

Vita egy bemutató után

AZ ÉLETBŐL, helyesebben, a mindennapi dolgok zajlásából merített téma mindig közel áll a közönséghez. Minél inkább megközelíti a valóságot és kíméletlenül rátapint a legelevenebbjére, annál inkább megtalálja a visszhangot, nem maradhat, a legvégső esetben sem maradhat pusztábakiáltó szó. Jó porond a színpad, vagy ha kell pódium; mindig akad, aki körülállja álmélkodva, tapsolva vagy akár sziszegve, toporzékolva, de mégis nézi, hallgatja, mert tudja, vagy úgy érzi, hogy amit ott fönn mondanak, az neki szól, vagy róla szól. Valószínű és valószínűtlen történetek váltogatják egymást — atól függően persze, hogy milyen a műsorpolitika —, és ezekben a művészet, a drámaírás nagy célkitűzései, nagy elgondolásai és vállalkozásai sokszor szembekerülnek a színpadi iparral. Az egyik megalkuvás nélkül a minőségre törekszik, a másik arra tart, hogy tetszetős, olcsó áruval kiszolgálja a közönséget. Igaz, vannak nagyértékű művek, amelyek — legalábbis, ha tűnő idővel mérjük — lehanyaglanak, vagy eltűnnek a szemünk elől s mi azt hisszük, hogy lehanyaglottak. Hát az a másik, a színpadi ipar terméke, talán jobban jár, mert „keresettebb portéka”? A színpadtörténetből könnyen kiolvashatjuk élettartamát. Rövid idő elatt viseltessé válik, elszürkül, kikopik a használatból, mert a hitvány vázakban nemcsak ma, de soha nem volt művészi érték.

Mi hát a színpadi siker titka, ha ezt nem tudja biztosítani önmagában a művészi érték? A színházi közönség olyan furcsa, ezerarcú és ezerigényű szörnyeteg — szokták volt mondani —, hogy kénye-kedvét soha nem lehet kiismerni.

Ilyen és ehhez hasonló kérdésekkel küzd nálunk a színpadi szerző, annál is inkább, mert látja, hogy a színházi életnek renaissance-a van. A színpadi mű keresett áru, a szó nemes értelmében, érdemes vele foglalkozni; ha csak részben is ismeri a drámaírás ezernyi törvényét, munkája nem az asztalfióknak szól és nem marad visszhangtalan. Az a szerző, akinek van mondanivalója, és nem a színpadi kereslet, hanem a mondani-való indította meg, nem hiába veszi kezébe a tollat; előtte a mában gazdag lehetőségek állnak. Gyorsabb és eredményesebb, mint az irodalom bármely más vonalán, mert úgy tū-

nik, hogy a színházi életnek nap-nap után nagyobb lesz a fölvevő képessége, mint az olvasóközönségé, amely sokkal szívesebben olvas klasszikus művet, minthogy klasszikus művet nézzen a színpadon.

Megszületett hát ez a műfaj is, — akadt művelője.

Az idei az első évad, melynek során két eredeti mű is került a közönség elé. Meg kell mondanunk, többet hoztak, mint amennyit vártunk, de — a mérték az mindig kegyetlen — kevesebbet, mint amennyit a drámai mű megkövetel.

Richter János színműve volt a legutóbbi úgynevezett ősbemutató. Érdeklődés előzte meg és talán még zajosabb vitát követte, mint Kvazimodó István drámáját, mert témája hálás, az orvos mindig egy kicsit teátrálisan vonzó a színpadon is. Az AB műtét mindig jó drámai mag, nem is viszi, hanem avatott kezekben sodorja magával minden mozzanatát. Zwig „Ámok”-ja feledhetetlen művészi mű s feledhetetlen benne az orvos alakja is. Richter az „Álarc nélkül” című színművében így jól választotta drámai magnak a magzatelhajtást, hogy ezen keresztül megvilágítsa vagy leleplezze az orvosi és emberi morált. Első színműve ez és nem is csoda hát, hogy az anyaggal nem tud biztos kezekkel bánni. Az első fölvonás az expozícióban és a képekben is egészen más szerkezetű, mint ahogy a másodikban és a többiben tovább folyik a drámai játék. A rendező még egy röpke némajátékot is állított e prologusnak tekinthető első fölvonás elé s ezzel még jobban meghosszabbította azt. Így ez is ellentétben áll a dráma egyik legfőbb követelményével, hogy tömören, kevés szóval sokat tudjon mondani.

A központi cselekmény ennél jóval több vitára adott alkalmat. Nemcsak az orvostársadalmat, hanem az egész színházlátogató közönséget szólásra készítette. A fehérköpönyeges emberek társadalma az egyszerű emberek szemében egy kicsit még ma is a magas régiókban él. Az „élet és halál urai”, akik „életünkért harcolnak” és még egy egész sor ilyen szép szókép — sokak előtt szentek és sérthetetlenek. Nem látják bennük az embert, az esendőt, hanem egészségük vigyázóját, akit rossz szó nem illethet; legalábbis nyilvánosan, egy pódiumon nem való vagy

„nem szabadna” őt deglorifikálni. És még legalább tízszer ennyi érv ellenére is a szerző gátlás nélkül kimondja: vannak haszonleső, érvényesülni vágyó, az életet minden érzékszervükkel duplán élni akaró orvosok, akiknek „mindig, mindenük csak a pénz”. És úgy féltik, úgy védik és támogatják egymást, mintha csak egy szerzet lennének, akiknek belső dolgait nem kell a halandó emberek elé kitergetni.

Richter akkor vétette volna el, épp akkor állította volna be helytelenül az orvosok alakját, ha klisészerűen, még idealisztikusabban, fehér-fekete figurákra bontotta volna őket. Ám ezek jókul, gonoszokul egyaránt küszködők és vergődők; akad, akit köztük kiemel az embersége, és akad, akit megront az embertelensége. Ez a legfőbb erénye a darabnak, és főhőse voltaképpen a cselédéves dr. Szabó, a népből jött fiatal orvos, aki szomorú diákemlékeivel, eminens bizonyítványokkal és naív életszemléletével belepottyant ebbe az úrvilágba és úgy vergődik benne mint az éjjeli lepke a lámpafényben. Az életre, a szerelemre is alkalmasabb az a férfi, aki nem együgyű, nem darabos, hanem síma, finom, kellemes és minden körülmények között remekül fölhaladja magát, — mint a másik cselédéves, dr. Kilinyi, akinek nem is olyan nehéz dolog az errefelé hajló, kicsit vénlányzamba menő intellektuel ápolónó fejét elcsavarni. Mária nővér tragédiáját voltaképpen az okozta, hogy nem találta meg magának a megfelelő utat. Ebben a világban a sikk, a talpraesettség, a „remek” társadalmi modor még mindig vonzóbb, mint az egyszerű ember egyszerű melegsége; a segédápolónóknak is feléje fordul a fejük és a kórház nem is olyan dzsungel, ahol a üdölköket és az emberi cselekedeteket elnyelné az események sűrűsége. Fölmerül a kérdés: hát valóban ilyen egy kórház élete?

Ezt az életet Richter abból a környezetből nézte, amelyben voltaképpen él. És onnan ilyennek fest, főleg azoknak, akiknek életstílusához szorosan hozzátartozik a polgári szentimentalizmus. Vannak ebben a darabban idealizált figurák is, mint amilyen a kórházi portás vagy a különös lelkiállással megrajzolt Mária nővér, mégis közeljár a valósághoz, ha a cselekménybe állított küzdelmekre és emberi szándékokra gondolunk. Társadalombírálat? Az is, s talán épp ezért vannak sokan, akik tagadják, vitatják valóságosságát; sértőnek találják annyiban, amennyiben a szó hallatára, vagy a cselekedet láttára bennük belül valami rezdül és nem így szeretnék magukat megmutatni, mert „álarccal” másképp fest az élet.

De éppen az a bántó, hogy a szerző letépte az „álarcot”.

Most az a kérdés, jól tépte-e le, vagy fönnmaradt az álarcnak egy kis darabja, amit már nem volt szíve letépti, hiszen ő maga is azok közé tartozik, akik „életünkért harcolnak”.

Mindjárt meg is kapjuk a választ.

Szembetűnő, hogy a darabkörüli vitában Mária tragédiája a központi kérdés. Kétségtelen, hogy mind dramaturgilag, mind lélektanilag vitatható ez a „váratlan” tragikus összeomlás. Egyrészt azzal, hogy nem teljes a jellemrajza, mert a már kissé idős és ércet ápolónó elkésett szerelemrelobbanása és elsodródása nem egy szenvedélyes csokon múlik, másrészt azzal, hogy „egy ilyen ervei elvetés után, amikor voltaképpen mégis életet akarnak menteni, nem jár halál”. Ne feledjük azonban, hogy a polgári szentimentalizmus sok ilyen nyitott kérdést hagyott maga mögött, mert belső életének ellentmondásait czt lépten-nyomon teremték. (Elvégre a szerző sehol nem mondja azt, hogy a darab a mában játszódik s hogy nem kötötte időhöz, még határozottabban a régi életkeret bomlására mutat annak tévelygő hordozóiban.) Miért nem teljes előttünk Mária tragédiája? Ami őt elindította a hullás felé, az csak a következményekből olvasható ki, jóllehet, drámailag indokoltabb lenne, ha a hosszúra méretezett dialógusok helyett előttünk zajlana le. Igaz, a kimondott szónak roppant ereje van, akár Mária, dr. Szabó, Srott vagy a kórházi portás szájából halljuk, de néha sok, túlsok, néha pedig kevés. A drámaírónak ezt kell mesteri kézzel eitalálni: arra nincsen séma, hogy meddig vigye vagy meddig menjen vele. Richter egy kicsit böbeszédű; többet mond, mint amennyit kellene, abban leljük meg leginkább a fogyatékségeket.

Ezúttal is. A főhős, mondom, dr. Szabó, a fiatal orvosgyakornok, aki megmutatja az embert, és a fináléban az eszményi orvost is. Mária nővér vergődése csak ürgy ahhoz, hogy a két új ember a kórházban megmutatkozzék és a két embertípus között villogó fényből valami, ami megvilágít, rávetődjék az orvosi karra is. Tömörebb fénycsóva kellene ide; akkor sokkal élesebben rajzolódna ki a körvonalak. Vannak a darabban főlősleges jelenetek is, mint a kórházi könyvtár bővítése (nem drámai cselekménybe illő közhely), tovább: a francia képeslapot ilábizáló ápolónó vagy a szeleskedő lányok egészen más hangulatot hoznak a szívre. És bántóak a patétikus szóvirágok: a „vulkán nyomában halál” vagy „pusztulás”, nagy szavak, valószínűtlenül hangzanak kis ember szájából, aki az összeomlás pillanatában agonizál és a gomolygó események között éppen erőtlenségénél fogva majdnem jelentéktelenné

törpül. Ha ezektől megszabadítanák, érzelmessége is csökkenne és hitelesebbé válna benne a mondanivaló lényege: a csattanó, a meggyőző erő.

Milyen voltaképpen ez a mű, amelyről a komoly elismerő hangtól kezdve egészen a „giccseknek” minősítő kifakadásig a skála minden hangja megszólalt? Mindenesetre nem lehet jelentéktelen darab, amelyről ennyit beszélnek és érthető is, hogy ennyit beszélnek, mert hiszen a társadalom érdeklődésének középpontjában álló szakmai karról van szó. Persze így is lehet visszhangot teremteni és ennek gyűrűzése messzire elvisz. Az „Álarc nélkül” erényeivel és fogyatékoságaival színpadi mű, amely mellett nem haladtunk el közömbösen. Témája nem idegen, nem mesterkéltséges és nem távoleső, merész is, s ennek elismerése a mi új, színpadi természetünkben — ahol még nincsen sok versenytárs — a kiadott pályadíjjal méltó helyre állította.

EGY ILYEN MŰ rendezői elmélyülést igényel. Olyan munkát, amikor a színpad szakavatott mestere elmélyül az anyagba, és igyekszik onnan minden finom kis értéket fölszínre hozni. Pataki László színpadi kultúrájától ezt vártuk joggal és izgalommal, hogy most elmondhatja mondanivalóját mind. Pataki vállalkozó szellem, de meg kell mondanunk, hogy ebben a munkájában az ötlet-szerűség jobban érvényesült, mint az elmélyülés. Főlegesen képekkel bővítette az amúgy is hosszú színpadi játékot, a filmszerűen pergő képek jobban lekötötték a figyelmet, mint a nagy drámai dialogusok részletes kidolgozása. Az alakrajzok nem teljesek, sem Mária nővéré, sem dr. Szabóé — a kevésbé jelentős alakokról, mint az igazgató, a férj, a munkás alakjáról nem beszéltek itt —, de összehasonlíthatatlanul egységesebb lett volna a kép, ha a színpadon olyan figurákkal és olyan érett játékképpel kidolgozott alakításokkal találkozunk, többel is, mint amilyen Szilágyi, Szabó Istváné és a nagy jeleneteiben Szabó Máriaé és Patakié volt.

Még mindig nem fordítunk elég gondot a színpadi beszéd kultúrájára. Hogy mennyi mindent el lehet játszani ezen a hangszeren, azt pár szóval el sem lehet hirtelen mondani. A megengedett pátosz, az írott nyelvben is diszsonáns hang, de a beszélt nyelvben még inkább. Miért nem faragta le ezt Pataki, hiszen érezte, hogy megbontja a játék egységét? Mert amit a színész nem érez meg, azt meg kell éreznie a rendezőnek. Többször a szó érzelmességén, mintsem a jelentésén és a súlyán volt a hangsúly. A hangszín és a dinamika helyett néha a ritmus és a melódia jelentkezett: a színész elénekelte

vagy elszavalta azt, amit egyszerű emberi érzéssel kellett volna elmondania. Ez aztán természetesen kihatott a képre; szentimentális hullám öntötte el olyannyira, hogy a néző, aki a reális cselekménybe beleélte magát, le-sütötte, a szemét vagy a portál szürke vonalait nézte.

Igazságtalanság lenne elhallgatni azokat a szépségeket, amelyek Pataki keze nyomán a színpadon életrekeltek. A dialógusok közvetlenségére gondolok és arra a helyenként mértékkel elért szövegközi játékra, amely néma csöndet vitt a nézőtérre. Voltak finom zárójelenetei, képváltásai s ezek igazolják, hogy valószínűbb lett volna a darab zárójelenete is, ha a fiatal orvos orvosi öntudatra ébredését kevesebb érzelmességgel oldja meg.

A SZÍNÉSZ akkor ragadja magával a közönséget, ha egészen beleéli magát a szerepbe és az új alakot, a játszott alakot kelti életre. Nem is kell, hogy más célja legyen s emellett akkor marad meg mindvégig, ha egy pillanatra sem esik ki a szerepből, hanem még a kulisszák mögött is magával hordja.

Szilágyi László minden porcikájában élte és érezte azt, amit mondani akart. Fiatal színésznél nem igen szokták használni a mesteri mű megjelölését, mert nagy színpadi gyakorlat gyümölcseként érik azzá, de vannak a művészi pályán olyan ívelések — mint most Szilágyié —, amikor voltaképpen még az indulás korában földeregenek. Ő megmutatta, hogy mit lehet egy szerepből kihozni és mit kell kihozni. Megtisztult dictionja és leegyszerűsödött mimikája stíussá forrt; cselédéves orvosa egy emberi élet arcát adja kerteles nélkül olyannak, amilyen. Főlényes, törtető, ellágyuló, sznob, alkalmazkodó, élvhajhászó és szerelmes; mindenkinek megvan a maga árnyalata és Szilágyi alakításában az volt a nagy, hogy ezeket az árnyalatokat finoman különválasztotta, akárha egy gesztus vagy egy szó is volt az átmenet. (Szabó Mária a színpad mögötti beszélgetés során azt mondta, hogy a szerelmi vallomás jelenetében úgy magához szorította, hogy majd eltörte a derekát.) Szilágyi nagyszerűen meg tudta érezni a szót, a lefojtott hang, a mély magánhangzók monoton dobogásának kifejező erejét; tudja (most igenis tudta), hogy mivel meddig mehet és hol kell megállnia. Ez a szerep valóban a giccs és a művészet határát súrolja, veszélyes meredek, mert zuhanni könnyen lehet s ha zuhan, akkor viszi magával az egész darabot. Szilágyi a művészet felé vitte és a harmadik fölvonásban volt a legnagyobb.

F e j e s György, aki — mint fennebb említettem — voltaképpen a darab főszereplője volt, végigküzdötte magát a szerepén. Test-

hezállónak annyiban mondható, hogy egy népből jött intellektuel gátlásokkal, kisebbrendűségi érzettel, kudarcokkal teli életét kellett színpadra vinnie. Különös kötésű az ilyen ember, nyílt, de egyben zárt lelkületű is, akit szavaiból, bármennyire őszinték, és tetteiből, bármennyire nyíltak, nem lehet egykönnyen megismerni. Túl sokat mondó önvallomása (a drámaíró nem mond ki mindent, ha érzi, hogy a feszültség fojtó, abba hagyja a szaggatott vallomást s utána, — egyetlen szó is elég) éppen olyan leleplezés, mit amilyen leleplező erővel hat Mária tragédiája Kilinyire. Fejes dr. Szabó fiatal orvos alakját tépelődőbbnek, vergődőbbnek és egy bizonyos fokig esetlenebbnek mutatta be, mint amilyen. Őt is magával ragadta a pátosz, ahelyett, hogy az egyszerűbb eszközkhöz folyamodott volna. A pátoszban akarva nem akarva szavalt és eltávolodott tőlünk, mert nem közvetlenül hozzánk beszélt, hanem valami képzelt pódium magaslatáról, hogy mindenkihez szóljon. Máriával való nagy jelenetében a cselekmény egy részét játékában visszhangtalanul hagyta, mintha önmagának vagy önmagában játszott volna, holott Mária előtt teljes egészében megnyilatkozott. Máskor meg túljátszotta magát, különösen a zárójelenetben, amikor a nagy összeomlás után a vérthányó kisgyermekhez hívják. Ilyen nagy fináléban a főszereplőnek, akin az emberi és orvosi öntudat végül is győzedelmeskedik, másképp kell lelépni a színről. Fejes még akkor is szenvelgett, amikor már a szenvelgésnek semmi helye nem volt, mert átvette a szót a világosabb és értelmesebb hétköznapi élet, és megy tovább, mert a „commedia finita est”.

Szabó Mária játékában van mélység és mindig elgondolkoztató. Érdekesen összetett alakot hozott ki ebből a szerepből s annyi finomsággal, hogy egyes jeleneteire, mint jelentős színházi eseményre, szívesen gondolunk vissza. Úgy gondolom, hogy a pátoszt, ami fölösleges, zavaró és olykor bántó is, mert egészen kivetkőztette igazi alakjából, csak részben ő vitte bele a szerepbe, részben pedig a szövegtől, a szóvirágoktól kapta és másképp nem cselekedhetett. Ő az a színésznő, aki nem vetkőzik ki a szerepből a hallgatás idején sem, él tovább minden mozzanatban, de ez a szerep olyan erőfeszítést igényelt, hogy nem is csoda, hogy belefáradt. És szerencse, hogy ez a fáradtság, visszahanyatlás a cselekménynek is a fejleménye, mert az utolsó felvonás már agónia. Egyszerűbbnek és kevésbé kicicomázottnak kellett volna lennie. A smink ragyogása nem ide való, mert csak zavar és fölöslegesen csínál a gondokkal küzdő emberi arcból baba-

arcot. Kevesebb festék többet jelenthetett volna.

Szabó István portása jóságos, csupaszív ember, akivel a néző szívesen együttérez. Azt is érzi persze, hogy ez az alak idealizált, szcenírozottan áll a darabban és úgy jelenik meg, akinek a régi, színpadi szabályok szerint a végszóra meg kell jelennie, vagy ha elkövetkezett az idő, le kell lépnie. Szabó István a legjobb ebben a szerepkörben. A rokonszenves népi figurát zamatos nyelvezetével és kedélyes gesztusaival hozza; olyan, mint akire azt szokták mondani a régi nénikék, hogy „tudja, minden szava aranyat ér”. Persze, hogy ezzel az őszinte emberséggel megteremti magának a tekintélyt, nemcsak az ápolók és a betegek, hanem az orvosok között is. Ennyire mindenki szereti a népet és a népi emlékeket is, — és Szabó István tudja, ha kell, még jobban megszeretetni.

Van a darabban egy érdekes orvosi alak; nem forradalmár, és nem is valami nagyon harcos lény, hanem keményen erkölcsös, haladó ember, akiben az emberi és az orvosi erények szépen egyesülnek. Dr. Srott, az egyik osztály főorvosa. Még tisztább és még eredetibb figura lett volna, ha egyes jeleneteiben nem szólamokban beszél. Patáki László egy egész hangulatot hoz magával a színpadra, hangulatot teremt, de el is tudja altatni, ha majdnem mechanikusan kapcsolódik a játékból. Élveztük a nagy jeleneteket, a szép, választékos, poétikus szövegmondást s azt vártuk, hogy ezt végig is viszi. Néha kicsit hányaveti volt, flegmatikusabb a kelleténél, és mechanikusabb annál, mint amennyire egy ember mechanikus lehet.

Még egynéhány alakítás színészi munka volt. Mindenekelőtt Czéhé Gusztávné, aki a jellemszínészek első vonalába ért. Orvosfiguráját valóban művészi igénnyel dolgozta ki és úgy játszott, hogy az ember a mű élvezetével belefeledkezett. Szabó János igazgató-főorvosa maszkban és játékban nagyon találó volt, de dikciója néha a meg nem engedett hangot fogta; inkább hangszínben, mint dinamikában kellett volna a drámai feszültségeket érvényesítenie. Godányi Zoltán sebészorvosa mimikában kissé túlzott volt, ennél jóval találóbb Kunyi Mihály főorvosa a maga slendriánságával; Balázs István jóságos orvosbácsija tetszett, Vujkov Géza sebész-főorvosa is jól megformált alak volt. A többiről csak részben lehet ugyanazt elmondani, hacsak Remete Károly alakításáról nem szólunk még, bár ebben a szerepben többet is lehetett volna nyújtania.

Lévay Enáre