

Lévay Endre:

Különös főpróba

A költő lelke a legnyugtalanabb, és a legmozgalmasabb is. Mindíg keres, mindig kutat valami után, míg meg nem leli a maga igazi hangját. Ha a prózáiróban is van lírai hév, ha a regényíró vagy a novellista is ilyen erényekkel áldott, akkor nem marad meg ő sem a rég bevált formák mellett, főleg korunkban nem, amikor minden kifordult régi eresztékeiből... A prózáirót is magával ragadja a keresés nyugtalansága, a fölfedezés vagy a sejtett fölfedezés izgalma és nekivág az ismeretlennek, hogy új leletekkel, megsejtésekkel vagy rátalálással gazdagítsa a műfajok kifejezőeszközeinek tárházát.

Nálunk a líra után most már a drámairodalmat is magával ragadta ez a hév. E műfaj művelői már nem tudják kiélni magukat a téma egysíkú föl-vázolásában vagy a cselekmény konvencionális lepergetésében, hanem ők is kutatnak: keresik az érzések és gondolatok új kifejezésének eszközeit, hogy horizontálisan és vertikálisan is nagyobb területeket fogjanak át a színpadon, ahol már sem a hármas egység, sem a falak nem köthetik többé a szerzőt. A színpadi játék is, akár a film, akár maga az atomkori emberi élet dimenziókban tágul, de a mitológiai istenségek és isteni magasságok felé, nem a mérföldes léptekkel és nem a mennyei lajtorjákkal, hogy ostromolja az eget, hanem hogy minél közelebb kerüljön annak megfejtéséhez, ami minden időkből a művészet legfőbb témája volt, s ami ma mégjobban premier planba került — az emberhez...

Ha ezt vesszük kiindulópontnak s ezekkel a gondolatokkal foglalunk helyet a színház nézőterén K v a z i m o d ó - B r a u n István tragikomédiájának bemutató estjén, az előttünk lejátszódó egész művészi teljesítmény más szint és más méreteket ölt. Az egész mű a maga mondanivalójával és színpadi megoldásaival a formakeresés jellegét viseli magán. Itt tehát nem a kor művészi követelményeihez való alkalmazkodásról van szó, hanem inkább arról, hogy azt az utat, amelyet a modern színpadi szerzők a két háború között és a második világháború után megkezdtek Salacroux-val és Artur Millerrel az élükön, azt hazai szerzőink fejlesztik tovább egy egészen új társadalmi élet egészen új élményeivel gazdagítva. Az új társadalmi élet és új élményei sürgetik az új kifejezési eszközöket is, hogy az alkotó ne kívülről, csak a felületről nézze a dolgok mozgását és változásait, hanem belülről, ahol születnek a társadalmi feszítőerők, ahonnan elindulnak az érzések és gondolatok, hogy embert, nézetet és világképet formáljanak.

Kvazimodót valószínű, hogy ezek az összetevők indították arra, hogy színpadi játékanak „Különös főpróba” címet adjon. Hogy a játékot és a valóságot szabadon s olykor az esztétikai törvényektől is függetlenül engedje hőmpolyogni a színpadon. Megdöbbenő és meghökkenő képek voltak ezek, drámaiságuk néha hihetetlen feszültséget idézett elő, a konfliktusok átaramlottak rajtunk, hogy azután ismét a játékba, vagy a játékból a valóság bizarr hétköznapiságába lendüljenek. A tragikomédia ezért valóságos kompozíció, mint

egy modern hangszerelésű nagy zenekar, amelynek játékában az asszonáns és a diszszonáns hangok is helyet kapnak, szertelenül váltogatják egymást, hogy minél nagyobb hangulatváltozásokat idézzenek elő a nézőben, a hallgatóban. Igaz, hogy a mű így kötetlenné válik, mégis úgy érezzük, hogy a szerzőnek helyenként szervesebben egybe kellett volna építenie a képeket, még akkor is, ha ez elvett volna a darab filmszerűségéből, vagy azért, hogy a színpadon zavartalanabban tegye élvezhetővé a darabot. (A játék és valóság hosszú, fárasztó dialógusaiban megismétlődő képeire gondolok, főleg az első fölvonás végén és a második fölvonás közepén.)

A darab cselekménye a háború után történik egy vajdasági városban. Alakjai számunkra nem ismeretlenek, ha nem is egy városhoz kötött, személy szerint megnevezhető, élő vagy már nem élő alakokról van szó. Magát a cselekményt akár egy mondatba össze lehetne foglalni: egy hervadó polgári nő vergődésén keresztül az öregedésnek, a polgári társadalom előregedésének a tragikomédiája. De — regényt is lehetne róla írni; még mélyebb és még nagyobb lélegzetű regényt, mint színdarabot, mert akkor a konfliktusban és a konfliktus után világosabban kibontakozna előttünk egy új, fiatal társadalom a régi helyén. Ezt az újat a darab egyik legszebben megrajzolt alakjával (Veronika, a leány) érzékeltette a szerző. Egyébként a darab központi alakja, mint említettük, Szilvia, a gazdag családból származó színésznő, akinek az életben minden megadatott, csak az nem, hogy igazán és önzetlenül tudjon szeretni. De élni akar, a hervadás éveiben minden érzékszervével élvezni akarja az életet s ez az ösztönös és tudatos ragaszkodás amennyire emberi, annyira embertelen is, amennyire őszinte, annyira hazug is. Szilviának pillanatról pillanatra villan az arca, hol a színésznő, hol a szerelemért sóvárgó asszony szólal meg benne s éppen ezekben a változásaiban revelálja az ellentmondásaiban meg hasadt, de hagyományaiban megkövesedett polgári osztályt. Dr. Verle János, a férje, akit Szilvia jó módú apja taníttatott ki orvosnak, hogy ezáltal a lányának férjét vegyen, a megalkuvó polgár kettős életét éli; feleségének csak papíron férje, szeretőjétől pedig leánya van s minden nagyobb megrázkódtatás nélkül tudja élni ezt a kettős életet. Egy kispolgár, aki a kispolgári konvenciókon érzéketlenül fölülemelkedik s ennek társadalmi tarthatatlanságára csak akkor jön rá, amikor az előtte fölövő új társadalom ezt számonkéri tőle. Az anya — Veronika anyja —, dr. Verle szeretője romantikus lélek, akit az érzelmek uralnak s ezekért az érzelmekért képes minden áldozatra. A játéknak ezek a fő alakjai; a „különös főpróba” bennünk és rajtuk keresztül megy végbe, a többiek csak mellékszereplők azokon a „fő- és mellékvágányokon”, amelyeken keresztül rohan előttünk ez a vígasztalan polgári élet, hogy azután az őszülő hajszálakkal együtt belenyugodjon a változhatatlanba és csöndesen megbékéljen a maga alkonyával...

Ami utóbb itt elmondtunk, abban már Virágh Mihály rendezői elgondolása és megfogalmazása is benne volt. A játék és valóság nehéz kettős földadatát igen merészen oldotta meg s a színpad és a filmszerűség között, amennyire technikailag tehette, megteremtette a szerves kapcsolatot. De alakrajzaival nem tudunk egyet érteni. Az ötvenéves asszonyok nem „öregasszonyok”, ha a hervadás jelei meg is jelennek az arcukon. A darabban éppen ezen van a hangsúly: közeledik a hervadás, az az utolsó tűz, amely ötvenegynehányéves korában utoljára elfogja az asszonyt — miért használta a rendező akkor ezeket a maszkokat, hogy eltakarja velük ezt a tüzet, amely annak az egész haladókló életnek az egyetlen motorja? Vagy a tragikomédia halk árnyalatait e groteszk vonásokkal akarta kihangsúlyozni?* Ez megállapítás nemcsak Szilviára, hanem az anyára is vonatkozik. Azt is még a rendezőtől kérjük számon, hogy

* Úgy tudjuk, hogy ez a szerző egyéni elgondolása volt — ellentétben a rendezői és a színészi fölfogással.

a második fölvonás nagy jelenetét a színpad mélyén olyan halk tónusokkal játszatta le, hogy a szöveget első és második jelenetében nem tudtuk követni. A filmvetítés ilyen színpadi megoldása viszont hatásos volt, ami persze első-sorban a rendező érdeme.

Két esztendő után ezen az *ősbemutatón* láttuk először ismét föllépni Ferenczi Ibolyát. Ez valóban nagy szerep, amelyben egész skáláját végigjátszhatta előttünk s ő élt is ezzel a művészi lehetőséggel. Jóllehet árnyalatokban gazdag mimikájának világos kibontakozását erősen zavarták a maszksötét és torzító vonalai, mégis el tudta mondani nekünk azokat az érzéshullámzásokat, amelyek a játék átélése közben benne végbementek. Az expozícióban ez a játék egy kicsit többet is mondott a kelleténél, akkor is jelen volt, amikor a szöveget egy sóhaj is elég, hogy kíséri, a harmadik fölvonásban azonban már egészen magára talált (búcsú Johntól, találkozás Brandisszal, az Alkonyat) akkor azt a Ferenczit láttuk, aki két évvel ezelőtt játéktechnikájának teljében volt. Körülbelül ezt mondhatnánk el dikciójáról is, mert valóban tud a hangjával bánni.

Veronika, a leány a tragikomédiában szép szerep, mert rokonszenvűnek viszi magával mindig. Szabó Mária úgy megformálta ezt a tiszta emberi alakot, hogy mindvégig töretlen maradt. Külön elismerés jár azért, hogy ilyen kevés eszközzel még kevésszer láttunk ennyit mondani. Ha valamit mégis kiemelnénk a többi jelenetei fölé, akkor az a „leány és az anya” jelenete volt, ahol maga a színmű is a legmagasabb csúcsokat érte el.

Heck Paula szelíd, csöndes asszony valóban olyan volt, mint egy puszta dekórum — vagy ahogy a szerző mondja: mellékvágány — mások életében. Az anya nemcsak anya, hanem asszony is, nő is, ember is; ebben az érzelhalomban Heck Paula olyan volt, mint egy hatyúdal, kár, hogy maszkja s oly különös tett arcvonásai nem ezt sejtették velünk.

Dr. Verle János alakját megfogalmazni sokkal összetettebb művészi földadat, mint ahogy azt a szöveg első olvasására vagy meghallgatása után gondolná az ember. Pataki Lászlónak bizony nagy gondot jelentett ez, érzékeltetni években is, érzelmekben is a változásokat. Ott könnyed volt, ahol könnyednek kellett lennie, de művészi ízlése és mértéke nem hagyta cserben akkor sem, amikor esetleg erre a játék külön lehetőséget nyújtott. (Nem hagyta kihasználatlanul a tragikomikum időnként finoman fölbukkanó elemeit.)

Ezen az *ősbemutatón* Faragó Árpád, a társulat fiatal színésze is jelentős szerepet kapott (John, az amerikai szerelmes katona szerepét). Jó színpadi megjelenése van és orgánuma is segítené abban, hogy ennek a két adottságnak az egységét érvényesítse. Most azonban kissé szavalt, mintha verset mondana fejből, s nem a maga hangján beszélne. A búcsú jelenete valóban fiatalos, színészi munka volt, s az emlékezés az első találkozásra, de elkészülését sem rendezőileg, sem színészileg nem így képzeltük el.

Ha még elmondjuk azt, hogy az egész kis epizód szerepekben Sántha Sándor és Szabó István valóban igényes színészi munkájával találkozottunk s a rendező szerepében Kunyi Mihály lépett a színpadra „civilben”, hogy csitítsa a „különös főpróba” színészeinek emberi összecsapásait — akkor teljessé válik az a kép, amelyet valóban különös érzésekkel vittünk magunkkal erről a komoly színházi estéről.

A szerzőnek és a rendezőnek Dejánovics Mihajló díszlettervező is sokban segített, hogy a pergő képeket a nem pusztán dekoratív, hanem játékelemmé váló falak is egybefogták.

Vajdasági szerző harmadik színművéről van szó.

Kvazimodó István műve ezért számunkra olyan értéket jelent, amely a szerzői sikeren túl ebben a műfajban a mi fiatal irodalmunkat is gazdagítja. Jelentős lépéssel viszi előbbre az élő jugoszláv irodalom fejlődése útján olyan magaslatok felé, amely már régóta igazi célként lebeg alkotóink előtt.