

CSÁKI JUDIT

A stíl és hiánya

■ ELŐADÁSOK ORSZÁGSZERTE ■

Emlékeim mélyére kell ásnom a válaszáért: mit is „eszem” én Molnár Ferencen? A profizmust? A könnyed, elegáns stílust? A szabatos, mérnöki pedantériával szerkesztett dramaturgiát? A humort és iróniát? A bármily szerteágazó, mégiscsak koherens világot? Egyelőre csak a drámáiban ábrázolt nagypolgári, itt-ott arisztokratikus milió iránti nosztalgiát merem kizárni egészen biztosan, ámbátor, noha...

A közelmúltban volt szerencsém láthatni néhány előadást. Az *Egy, kettő, három* és az *Ibolya* című egyfelvonásosokat a Madách Színházban; előbbit – önmagában – a veszprémi Petőfi Színházban is; *Az ördögöt* az egri Gárdonyi Géza Színház előadásában a Millenáris Színházban, *A farkast* a József Attila Színház Aluljárójában, a *Játék a kastélyban*-t Debrecenben, a Csokonai Színházban; és *A testőrt* a Madách Kamarában. *Az ördög*, *A farkas*, *A testőr* korai darabok, a *Játék a kastélyban*, az *Ibolya* és az *Egy, kettő, három* késeiek – bár e megállapításnak meglehetősen abszurd színezetet ad a tény, hogy Molnár az 1929-ben keletkezett *Egy, kettő, három* után még huszonhárom évig élt. Írt is közben rengeteget, egész amerikai életútja és életműve feldolgozásra vár; mi több, a felsorolt drámák közt legelső *Az ördög* és a már említett utolsó közt csak huszonkét év telt el.

De Molnár Ferenc hatalmas drámai életművét mégiscsak viszonylag egyszerű belső határ alapján szokás tagolni: a *Liliom* előtti és utáni korszakra. (Hozzáteszem, szigorú filologizálás alapján *A testőr* tán egy parányival későbbi, legalábbis ami az első bemutatót illeti: a *Liliom*nak ugyanis volt egy csúfos bukása 1909-ben, amelyet viszonylag gyorsan, már 1910-ben követett *A testőr* sikere, s minthogy a két időpont közt a szerző hosszan betegeskedett, meglehetősen valószínű, hogy az utóbbi darab már készen volt az előbbi bemutatója idején.) És bár bizonyos markáns stílusjegyek és dramaturgiai jellegzetességek kétségtelenül adhatnak okot és alapot bizonyos korszakolásokra, a fenti tagolás mégis egy külső – mondhatni: hermeneutikai – szempont alapján született: a siker, sőt világsiker stabilizálódása mentén.

ÖSSZEMENT VILÁG

Minthogy – Molnár-évforduló (a legelső darabot, *A doktor urat* éppen száz éve, 1902-ben mutatták be a Vigszínházban) ide vagy oda – tisztem a mostani Molnár-boom előadásairól írni (nem lehetett a Molnár-előadásokra valami központi pénzt kapni mostanság, mint nemrégiben *Az ember tragédiájára*...?), úri kedvem szerint annyit mégiscsak iderángatok a három korábbi darab tartalmi és stílári hasonlóságai közül, amennyi azt látszik igazolni, hogy sok minden egyébb, színházi szempontból a „levegőben lévő” jelenség mellett az is vonzónak tűnik manapság, ha egy színdarab lehetőséget nyújt a fősodortól elkülönülő előadásra. Adott esetben a saját „fősodratól” is eltérhet – mint erre a Madách Kamarában játszott *A testőr* szolgálhat példaként.

A farkas esetében például nincs is fősodor. Játszották ugyan néhányszor, de legutóbb is annyira régen, hogy a József Attila Színház Aluljárójában látható előadás közönsége bizvást „újszülöttnek” mondható, akinek ez a vicc is új. (E sorok írója egyetlen emléket bír előkotorni; a Horváth Ádám [Molnár unoka!] által rendezett tévéjátékot, tán a hetvenes évek közepéről.) Van oka

ennek; nem is elsősorban az, hogy a dráma nem annyira jó, mint azok, amelyeket Molnár remekműveinek szoktunk tartani, hanem inkább az, hogy a korabeli lélektani divatjelenségek, a teljes felvonáson át húzódo álomszekvencia valahai merészségei gyöngéd esti mesévé szelidültek, a szöveg mitikus retorikája pedig itt-ott önmaga paródiájába fordul – ez persze része a darabnak is, csak mainapság már „duplán” működik, és a szokásosan happy endingre záródó mese a féltékenység ördögéről, pontosabban farkasáról nemigen látszik felnőttebbnek, mint a darab keretét képező „igazi” farkasmese. Naszlady Éva rendezésében ott az igyekezet, hogy a darab középső, álombeli részét még inkább elrajzolva „üzenjen” valamit a valódi érzelmek, vágyak és ambíciók – mindközönségesen: igazi énünk – elfojtásának rémes és káros következményeiről, de ennek az üzenetnek az eljuttatásában túl sok minden gátolta őt, mint arról alább lesz szó.

Az ördög volt Molnár Ferenc első nagy itthoni sikere – és egyúttal a későbbi világkarrier első állomása. Mindjárt a vigszínházbéli bemutató után játszották Torinóban, onnan indult aztán amerikai, majd angliai hódító útjára. Nemcsak látszólag emlékeztet a Faust-legendára – Molnár valóban Mefisztó szexuálpszichológiai változatát formálta meg a címszereplőben. Aki a voltaképpen azóta sem sokat változó korerkölcnek megfelelően a szerelem és a szexualitás jogait helyezi a házastársi hűség, valamint a kanonizált erkölcsiség fölé, ezért aztán egymás karjába tereli a hajdani szeretőket, noha férj és társadalmi státuskülönbségek állnak az összeborulás útjában. Ma már kevésbé a darab lázadó karaktere, mint inkább Molnár *bon mot*-sorozata hat – de ez utóbbi megvilágító erővel mutatja fel, milyen keveset változott a közmegegyezéses, hazudós-csúsztatós kommunikáció bizonyos tárgykörökben. E nemben a darab eleven komédia. Még akkor is, ha a rendező – ez esetben Csizsár Imre – oly mértékben kuszálta össze az eredetileg kristálytisza történetet és a múltbéli előzményt, hogy, mint ez saját, a szünetben rögtönzött közvélemény-kutatásomból kiderült, a szerelmesek (így a darab) előtörténete a közönség jó része előtt rejtve maradt. Nem úgy Gregor Bernadett gyönyörű keblei.

Molnár Ferenc igen sok darabjában a féltékenység démonát tette meg a cselekmény középponti szereplőjének, többnyire elrajzoltan, már-már az abszurditásig túlozva erejét, egyszersmind tömény (ön)iróniával fűszerezve, nehogy elcsúszszék az Othello-féle egzisztenciális tragikum felé.

Pedig egzisztenciálisnak egzisztenciális a motívum; példa rá *A testőr*, amelyben a betegesen féltékeny férj a feleségéhez fűződő szerelménél is nagyobb kincsét, szakmai tudását, színészi tehetségét teszi kockára. Ebben a darabban látható legjobban, hogy Molnár dramaturgiai képességében bízva egészen a kényes és billenékeny határig tolja a cselekményt, odáig, ahol valóban egyetlen hajszál választja el attól, hogy működésképtelenné váljék – igaz, mindig a határon innen marad. *A testőr*-ben például a férj



Mácsei Pál (A színész) és Végvári Tamás (A kritikus) A testőrben (Madách Kamaraszínház)

egy másik alakban, egy testőr szerepében készül újra meghódítani (és önmagától elcsábítani) a feleségét, mintegy borítékolva, hogy számára csak rosszul végződhet a történet. Ha sikerül a manőver, akkor a szerelmében, ha nem, akkor színészi talentumában kell csalódnia. Harmadik lehetőség a papírforma szerint nincsen, de Molnár szerint természetesen van. A Madách Kamarában Kolos István rendezésében, de főleg Mácsei Pál alakításában kortársi „stichet” kapott a darab; az előadás vezérmotívuma ilyenformán a rezignáció és a szkepszis lett, melynek révén sikeresen kanyarodik vissza a Molnáréval egybehangzó végső tanulsághoz: nem tudunk semmit, de mindegy is.

A testőr atelér-darab, akárcsak a *Játék a kastélyban*; a látszatok, illúziók, manipulációk megmutatásához ezek legigazibb közegét, a színházat használja az író. Ha túl komolyan venné darabjai tárgyát, azt mondhatnánk: egyszerre két világról rántja le a leplet. De Molnár alighanem magát a szakmát, a drámaírást vette nagyon komolyan: a *Játék a kastélyban* című darabban meg is mutatja, mennyire. A mesterség fortélyairól és saját briliáns technikájáról legalább annyira szól ez a mű (és persze *A testőr* is), mint a szerelmi harmónia össze-, pontosabban visszatákolásáról.

Ráadásul egy elég jó előadáshoz már annyi elég, ha ezt a kottát – a szerepekkel együtt – rendesen eljátsszák. Így gondolkodhatott Meczner János is, a debreceni *Játék a kastélyban* rendezője, aki ügyelt arra, hogy a szöveg éljen, a ritmus peregjen, a felvonások, illetve

Gregor Bernadett (Jolán), Nemcsák Károly (Az ördög) és Bregyán Péter (János) Az ördögben (Eger)



a jelenetek belső aránya, szerkezete pedig tisztán mutassa magát. Vallai Péter Turai-jával éppen annyi kockázatot vállalt, amennyiről tudta, nem fogja megbillenteni az előadást – Vallai ismerős, kissé borús „mai értelmiségi” karaktere illeszkedik majd az egészhez. Gált Miske László játszotta – ez viszont olyan súlyos szereposztási tévedésnek bizonyult, hogy mégiscsak megbillent a produkció. Miközben – akár a mostani széria legtöbb előadásában – fényesen igazolta, hogy Molnár esetében a szereposztás a rendezői koncepció túlnyomó része.

Szirtes Tamás ezt tudja, és tudását paszszította egy – voltaképpen színházon kívüli – jelenséghez; nevezetesen Gálvölgyi János fokozhatatlan média-népszerűségéhez. Őt tette meg hát az *Egy, kettő, három* és az *Ibolya* főszereplőjének, ezen a ponton azonban abbahagyta a rendezést. És noha Gálvölgyi hozza a formáját – amely ugyan nem fedi teljesen Norrison bankár figuráját (az *Ibolya* Igazgatóját sokkal inkább) –, a végeredmény mégiscsak az, hogy a jelenünkben rendkívül erősen hangzó hamis látszatépítés, a semmiből a valaminek látszó semmi forszírozott feltúpirozása helyett egy színészi bravúrszámot látunk, melynek sikerén és sikerességén Gálvölgyi képességeit ismerve nincs is miért meglepődni, legfeljebb sajnálkozni lehet az elmaradt lehetőség miatt.

Igaz viszont, hogy Szirtes Tamás a szereposztás súlyának ismeretét csak az egyik főszereplő esetében érvényesítette. Fusz Antal taxisofőrt Szerednyey Bélára osztotta, aki – egyéb érényeit elismerve – erre a szerepre már csak azért is teljesen alkalmatlan, mert nincs az a bűvészet, nincs annyi szmoking és finom fehérnemű, valamint nincs az a jókező borbély, aki-ami – nem egy óra, de – akár egy örökkévalóság leforgása alatt is előkelő származású, szépreményű bankfiút varázsolhatna belőle. Lehet, hogy valamit sejtett ebből a rendező, ezért Szerednyey átalakulását mélyebbről indította: taxisofőr helyett hajléktalanra maszkírozta. Ugyanezt a tévedést megismételte az *Ibolyában* is, ezúttal nagyobb horderővel: a főszereplő színre lépését megelőző epizódokban igazán meggyőző Kerekes Viktória és Götz Anna után Ilonkát Pikali Gerda játssza, egyszerre harsányan és ritmustalanul, affektálva és unalmasan.

Veszprémben viszont a Madáchénál lényegesen jobb előadás született az *Egy, kettő, háromból*, és nem véletlenül. Ács János ugyanis egyrészt sokkal jobban osztott szerepet, másrészt megrendezte az előadást. Szilágyi Tibor Norrison bankárja distanciával szemléli saját „mágiáját”, miközben a színész modora szerencsésen találkozik a bankár modorával. Szilágyi nem a segítőkéz és – na jó, egyben önmagát is

Tamássy Andrea felvétele

Gált Gábor felvétele

mentő – kedves, megértő „pótnagybácsit” játssza, hanem a reflektált, ironikus és kissé cinikus bankvezért, aki óriási íróasztala mögött szemfényvesztő színházat csinál, tudván, hogy „színház az egész világ”. Tóth Loon is alkalmasabb alany a varázslásra, Pap Livia pedig kifejezetten üde Lydia szerepében. Ács ezenfelül pontos ritmust diktál, és kordában tartja a jókora mellékszereplő-gárdát – ezek közül egyik sem mondható el Szirtes Tamásról.

ÖSSZEMENT TEREK

A farkast stúdiószínházban, Az ördögöt és A testőrt kamaraméretűben adják. Molnár összement. (S ha nagyszínpadra teszik, akkor lötyögős, túlon túl levegős a díszlet –

palotában vagyunk, ahol bál van éppen; no jó, nem a bálteremben játszódnak a jelenetek, de annak közelében, egy reprezentatív helyiségben. Itt azonban – a hely adottságaiból következően – egy szuterénlépcső és ajtók szabdalta közlekedőjében zajlik a nagyszabású álom, egészen kicsi szabásban. Paseczky Zsolt díszlettervező kevéssé tehet erről.

Horesnyi Balázs *A testőr* első és harmadik felvonásához csupa üveg, csupa szín, csupa ív és ciráda díszletet tervezett, amely ráadásul forog is, így jelenlétét olykor túlméretezettnek érezzük. Mégis szinte átláthatatlan kuszaságával, forgásával, a járások bonyolultságával sokkal jobban igazodik az előadás rezignált hangvételéhez, elsősorban is Mácsai Pál slamos színészéhez, mint a szintén általa tervezett lötyögős tér a „nagy” Madáchban az *Egy, kettő, háromhoz* vagy a rendetlenséget rendetlenséggel megjelenítő igazgatói szoba (melyen ráadásul „átüt” az előző darab) az *Ibolyához*.

Nem bútor és nem kellék hiányzik a veszprémi *Egy, kettő, háromból* sem, hanem az atmoszféra. Menczel Róbert díszlete korrekt, de hideg, nem elegáns, nem nagyvonalú, hanem félkész. Ugyanő tervezte a debreceni *Játék a kastélyban* díszletét, amelyen a színházi szegénység látható elsősorban, noha technikailag megfelel a darab követelményeinek. De sem nem szép, sem nem pazar, sem nem szellemes. Sivár. Nem Molnár.

A díszlet az egri előadásban a legjobb, különösen sikerült az első és a harmadik felvonásban a festő lakása. Szlávik István betűhíven a színpadra tette Molnár listáját – rajta



Kanyó Béla felvétele

Pikali Gerda (Ilonka) és Szerednyey Béla (Zeneszerző) az *Ibolyában* (Madách Színház)

kivétel a Horesnyi Balázsé a Madách Kamara közepes méretű terében.) Van ennek egy egyszerű és egy kevésbé egyszerű oka – legkönnyebb ezt a József Attila Színház produkcióján szemléltetni.

Az egyszerű ok a pénz. Az igazi Molnár-díszlet drága: itt például mindjárt az elején kell egy pazar, elegáns étterem; mondjuk, vörös szőnyeg, kristálycsillár, szép porcelán, stílusos bútorok. Így azonban, összevenve, elég három asztal – olyan a tér, mint egy lerobbant vasúti resti, a darab elején iszogató félrészeg katonák sokkal inkább illenek ide, mint a konzolidált, elegáns házaspár. A második felvonásban

semmi sem múlt, amiként Szakács Györgyi jelmezein sem, különösen azon az ominózus belépőn, mely alatt a játék szerint Jolán vagy mezítelen, vagy nem. És noha Gregor Bernadett végtelenül civil színpadi ténykedése nemigen hagyott kétséget afelől, hogy a köpeny alatt tán semmi nincs, ezúttal mégis kilógott a ruha széle.

A főntebb említett okok közül a kevésbé egyszerű már nemcsak a teret, hanem a stílust, a Molnár-játszás egészét érinti. A lélektani realizmuson felnőtt színész-nemzedékek figurateremtési szótárából ma már egyre feltűnőbben hiányoznak azok az alakok, akiket a színészek semmikor és sehol nem láthattak készen, ezért a saját imitatív technikájukkal utánozni sem tudnak. (Más ez, mint – teszem azt – antik hősöket vagy Shakespeare királyait játszani, merthogy ott épp a stílus, mármint a színészi fogalmazás stílusa kötetlen – legalábbis ebben az értelemben.) Molnár műveinek döntő többsége azonban képtelen érvényesülni a színpadon akkor, ha hibádzik a *stíl* (és egyelőre az egyszerűség kedvéért ez ne jelentsen többet, mint bizonyos színpadi tevékenységek, úgymint: mozgás, beszéd és mimika kontextushoz igazított, stílushű szaktudását). Márpedig a stíl majdnem mindig és mindenütt hibádzik. Végigmenni estélyi ruhában öt métert a színpadon, frakkban leülni,



Tóth Loon (Antal) és Szilágyi Tibor (Norrison) a veszprémi Egy, kettő, háromban

mint például a harmadik felvonásban, amikor Turai – Vallai Péter – levezenyli azt a bizonyos, hamarjában összetákolta „francia” színművet. Miske Gálja ekkor együtt lelkendezik és örvendezik az ifjú zeneszerzővel, mint aki nem jött rá a kegyes csalásra. Az idősödő, neveltségessé tett Almádyt Csíkos Sándor játssza illő mértékletességgel – mennyivel jobb lehetett volna fordítva...

Ilovszky Béla felvétele

inasnak meghajolni, szobalánynak pukedlizni, érthetően és értőn szöveget mondani, poént előkészíteni, majd „megcsinálni”, rágyújtani, inni, enni, hölgynek ajtót nyitni, felöltőt le- és fölvenni – ez, tisztelet a nagyon kevés kivételnek, a mai Molnár-színpadokon nem és nem megy. Itt a halat késsel eszik, a bankárné a mellét mutogatja, az inas kopogtatás nélkül benyit a szobába, a zokni fehér, a hölgy kabátját nem segíti föl senki.

Varga Klári a Madáchban Lydia szerepéhez annyit talált ki magának, hogy túljátssza az akcentust. Lóte Attila gróf Dubois-Schottenburg, a lecsúszott gróf szerepében éppúgy gátlástalan és közönséges ripacsériával szórakoztatja az ő kedves közönségét, mint Galbenisz Tomasz Divatárusként vagy Bognár Zsolt Főszabásként. Elmondható, hogy mindösszesen Csűrös Karola Kuno kisasszonya tudta, miről szól és hogyan viselkedik egy hűséges „régibútordarab” Molnár Ferencnél.

Az *Ibolyáról* Pikali Gerda túlnyomó jelenlétét leszámítva annyi mondható, hogy a végére be lett lopva egy úgynevezett rendezői ötlet: Gálvölgyi meghatott és megpörkölt szívű igazgatója kinyitja a lány otfelejtett esernyőjét, melyen jókora lyukak virítanak. A modernség üzenetét nyilván jó étvágyú molyok (?) hozzák.

A *testőrben* Almási Éva a pótanya-házvezetőnő-mindenes szerepében igyekszik pótolni azt a lendületet, mely szerint hiányzott a főszereplők játékából. Mácsai Pál fanyarrá, egyszerűsre ismerőssé közelített színésze mellett Kerekes Éva mint feleség átveszi ezt a kissé érdes, spród, szkeptikus hangnemet. Legfeljebb azon kell a kelleténél egy kicsit tovább tünődni, vajon miért takarja el a színésznő szerepének legfőbb rejtélyét, nevezetesen azt, hogy felismerte-e a testőrben a férjet, vagy csak jól rögtönöz a végén. Ez a rejtély amúgy originális, azaz molnári – csak éppen nem előttünk, hanem a férj, illetve a testőr előtt titok.

A *Játék a kastélyban* debreceni előadásában minden egy kicsit halovány, kivéve Miske Lászlót, aki igen erőteljesen rossz. A poénoknak alájátszik – vagy észre sem veszi őket,

A *farkasban* Tordai Teri kegyelmes grófnéja maga az anakronizmus ott lenni, a pincében. Debreczeny Csaba kevéske eszközzel próbálja megúszni az álomfelvonás gyakori váltásait, míg Fehér Anna sokkal több eszközzel igyekszik újra és újra hinni neki.

A globális színészeti mélypont az egri előadás. Nemcsak azért, mert a fentebb már többször említett Gregor Bernadett egyszer sem fordul partnerei felé, ellenben mindig előrenéz, kis terpeszben megáll, és rettenetesen elnyújtott hangon beszél, hanem azért is, mert – tán ezt ellensúlyozandó – az ördögöt két kis szarvacska alakú hajtinccsel játszó Nemcsák Károly kifejezetten túlbalettozza és túlintonálja minden pillanatát, és ebből nem egyensúly keletkezik, hanem két rémesen kényelmetlen véglet. A szegény Bregyán Péter – ő játssza Jánost, a festőt – szinte nincs is jelen. Csiszár Imre monumentális melléfogása van jelen.

És ha már Molnár, akkor ott van még a *Liliom*, kétszer is. Egyik jobb, mint a másik – de erről korábbi számainkban már volt szó.

Miske László (Gál), Ruszina Szabolcs (Ádám) és Vallai Péter (Turai) a *Játék a kastélyban* debreceni előadásában



Máthé András felvétele