

HAJNAL MÁRTON

# ZSÓTÉR A KASTÉLYBAN

Molnár Ferenc: *A doktor úr – Vígszínház*

Többhangú kritika Herczog Noémi kommentárjával

Dr. Sárkány foglalkozását tekintve ügyvéd, valójában azonban színész. A darab elején segédjének újra előadja korábbi védőbeszédét, amelyért akkora vastapsot kapott a tárgyalóteremben, hogy elmondása szerint ötször hívták vissza a lámpák elé, és virágot dobtak neki. Más kérdés, hogy a védenca érdekében felhozott magasztos és meggyőző eszméket pár oldallal később meg is tagadja. De miért is ragaszkodna az előadás végeztével a szerepéhez?

A *doktor úr* című darabot a francia komédiák helyzetkómikummal telezsűfolt, bravúros utánezatának szokás tekinteni. Fontosabb azonban, hogy Molnár Ferenc első drámája magáról a színházról szól.

**Herczog Noémi:** De még mennyire! Nem ismertem a darabot, ezért most döbbsentem rá, hogy az 1878-as születésű Molnár Ferenc megelőlegezi a több mint fél évszázaddal későbbi születésű posztmodern drámaírókat, Tom Stoppardot: sorjáznak a metaszínházi utalások, a szereplők nem is léteznek a drámán kívül, de erre – mármint a megírtságokra – folyamatosan reflektálnak; és ugye a másik párhuzam: a krimi. Persze annyira nem kellett volna meglepődnöm, mert egyrészt a *Játék a kastélyban*, amiről lentebb lesz szó, szintén tartalmaz metaszínházi elemeket, másrészt Muntag Vince kutatásaiból is tudható, hogy érdemes posztmodern jegyeket keresni a Molnár-életműben. Ráadásul most erről beszélgetve Muntag Vince azt is elárulta nekem, hogy Stoppardnak konkrétan van egy *Játék a kastélyban*-átírata (*Rough crossing*), amely nem létezik magyarul, vagyis a hatás nyilvánvaló. Észrevettem még néhány motívumot a későbbi életműből, például a mester-tanítvány viszonyt *A hattyúból*, a romantikus szabálysértőt-törvényszegőt a *Liliomból*, de a darabot összességében meglepően gyengének találtam. Meg is fordult a fejemben, hogy abban az évadban, amikor az örökösök letiltották a Mohácsi testvérek bemutató előtt álló előadását, vajon mennyire lehetett szabadon értelmezni ezt az életművet. Arról már nem is beszélve, amit a Vígszínház „felülrendező” hagyományáról lehetett olvasni a napokban.

Ráadásul a *Játék a kastélyban* majdani szerzője a kikacsintásokat és az önreflexiókat nem is nagyon rejti metaforákba: ott van például Marosiné, a nevelőnő, aki egy bűnügyi történet szereplőjeként rajong a bűnügyi regényekért. De Sárkány újrájátszott védőbeszéde ennél még többet jelezhet számunkra. A beszédet felvezető vicc nem véletlenül hangzik el kétszer is: „Az igazság

néha nem vak, hanem bandzsál.” A mondatot a helyzet, az alügyész bandzsasága ihlette, és miközben Sárkány a kijelentésével tulajdonképpen megtagadja az igazság természetét (hiszen a nem vak igazság nem pártatlan), szójátéka látszólag annyira lenyűgözi a hallgatóságot, hogy a bíróság paradox módon Sárkány beszédét fogadja el igazságként. És bár Sárkány hazugságnak hiszi, amiket a védelem nevében mond, hiszen úgy gondolja, hogy védenca, Puzsér bűnös, később azonban megtudjuk, hogy valójában ártatlan. De hogy a bonyodalom még zavarba ejtőbb legyen: Puzsér azt hazudja az ügyvédjének, hogy bűnös, hogy Sárkány azt higgye, ő mentette meg a védőbeszédével. És itt még csak a történet bevezetésénél tartunk, bőven azelőtt, hogy a karakterek egymásnak adnák ki magukat. A valóság szép lassan félresiklik a sok csavar közepette, és nem marad más, csak a szerepjátszás.

Az igazság ráadásul nemcsak mint valóság, de erkölcsi értelemben is kisiklik, a darabban szembeötlően sokat emlegetett humanitárius eszmék és gavallérság szintén csak pusztá szóképekké degradálódnak.

**H. N.:** A bűnügyi tematika azért is kedvez a bohózatnak, mert az etika a Btk. felől értelmeződik: aminek nincs jogi következménye, azt a néző az ügyvéd főhős nézőpontjával azonosulva megbocsátja. Sőt, maga a lopás is megbocsátható, ha művészi színvonalon úzik, csillan meg a reflektálatlan zseniesztétika Molnár darabjában: „a művészek szabad”. A hierarchiában alacsonyabb fokon álló tolvaj, Puzsér szerepében Dino Benjamin alakítása tényleg nagyon szerethető – ki is magaslik az összjátékból –, teljes mértékben igazolja a fordított értékrendet, amely szerint a bűnöző mellé állunk. Nem tudtam viszont nem észrevenni, hogy mivel Dino Benjamin kreol bőrű, mint-ha ebben, a „sötétbőrű tolvaj” színpadi képében rejlene egy lehetséges utalás a néző előítéleteire is. Kérdés, hogy ennyiben Zsótér a szerethető tolvaj sztereotípiájával a szerethető roma Pintér Béla-féle ábrázolásához (lásd *Szutyok*) csatlakozik-e, vagy van-e ezzel egyáltalán bármilyen rendezői szándéka. Végül ezt az értelmezést elvettem, mert túlságosan áttételes: eredetileg sem a szereplő



Balázsovits Edit és Dino Benjamin. Fotók: Dömölky Dániel

nem roma, sem a színész, és ebben a formában a „kreol tolvaj” képét legfeljebb reflektálatlan előítéletként tudnám értelmezni.

Molnár, ahogyan későbbi komédiáiban, itt sem adja meg a happy end teljességét, mert bár a vígjátéki dramaturgia jól ismert konvenciói azt a benyomást keltik, hogy egy megszkott boldog lezárásnak vagyunk tanúi, szinte minden kiderül és mindenki kárpótolva lesz, mégis némileg rossz íz marad a szájban a befejezés után. Sárkány a nagyravágyásáért ugyanis aránytalanul súlyosan megbűnhődik a jóval vétkesebb szereplőkhöz képest, ráadásul van még egy kevésbé feltűnő, elvarratlan szál is: a cselekmény lezárulta után Csató segédei várhatóan megérkeznek, hogy párbajra hívják hősünket.

Zsótér szokásához híven a korábbi előadások során a drámára rakódott játszási hagyományokat elegánsan kihajítja, és figyelmesen újraolvassa az alapanyagot, amitől annak egy egészen új oldalát képes megmutatni.

**H. N.:** Mint mondtam, nem ismertem a darabot, tehát nem tudom, mi volna az „új oldal”, de a legendás víges *A kék madár* után, amit sajnos nem láttam, de annál többet hallottam róla (hogy mennyire nem tudott vele menni a Víg közönsége, miközben...), én sokkal többet vártam. Ez az előadás egy valamelyest lelassított Latabár-filmre emlékeztetett.

Ennek köszönhető, hogy miközben a szereplők *A doktor úr* eredeti dialógusait mondják – az élőbeszédtől rendkívül idegen „nini”-ket is beleértve –, valószínűleg ez lett az egyik legmodernebb Molnár-adaptáció, amit a Víg falai valaha láttak. Zsótér ráadásul azon kevés rendező közé tartozik Magyarországon, akik a szövegben rejlő problémát nemcsak színpadra állítják, hanem valóban lefordítják a színpad nyelvére: *A doktor úr* háttérben működő színházi rétege így nemcsak egy mellékes, elsősorban dialógusokban jelzett aspektus lesz az előadásban, de az egész produkció teatrális jelleget kap tőle. Ez jellemzi a színészi játékot is.

Ide kívánczik a színészek életkora. Leszámítva ugyanis néhány markáns kelléket, mint egy nagy oroszlánfej (erről lejjebb), a szereplőválogatás az egyik legszembetűnőbb alkotói

gesztus. Sárkányt Fesztbaum Béla játssza, vele a szöveg szerint elvileg egykorú riválisait pedig a valóságban a színésznél jóval fiatalabb Dino Benjamin és Szántó Balázs. A történet így kap egy generációs színezetet is: a beért, de többre vágyó értelmiségi családfő vagyonát rabolná el Puzsér, a tolvaj, és feleségét Csató, a rendőr. (Ez az általam látott Zsótér-rendezések közül a *Galilei életére* emlékeztet, ahol a címszereplő tudóst Trill Zsolt és Törőcsik Mari játssza, míg az egyéb szerepek többségét fiatalabb színészek.) Fesztbaum, aki maga köztudottan Molnár-rajongó és -szakértő, megszkott élénk eszközeivel dolgozik, de ez nem gond, mert mintha Molnár egyenesen rá írta volna a nagyzó Sárkányt. Talán csak a végén fogy el a lendülete, amikor Sárkány magába roskad és elcsendesül. Puzsér Dino Benjamin alakításában csibészes színezetet kap, többnyire higgadtan viszi előre a csel dramaturgiát, és cseréli össze a szereplőket, miközben még Sárkánynál is nagyobb ripacs. Csató (Szántó Balázs) pedig beteges csábító, aki meghódítaná Sárkányt (Balázsovits Edit megkapóan élénk, de talán nem mindig átérezhető alakításában).

**H. N.:** Dino Benjamin játékát nagyra tartottam: életet vitt a színpadra, ami nélküle gyakran hiányzott, leginkább Fesztbaum Béla tűnt egyhangúnak a sztárügyvéd ziccerszerepéhez képest. Balázsovits Edit a többiekétől elütő, kicsit „nyávogós” játékan először nagyon megrökönyödtem, de aztán inkább ironikus utalásnak fogtam fel egyfajta színjátéki hagyományra, és onnantól élveztem, bár azt végig nem tudtam megszokni, hogy eszközeiben nagyon kilóg a többiek közül.

Szintén az igazság kisiklását erősíti, hogy Sárkány jó szándékából tetetett vonzalma az előadásban valódi megcsalásba toroklik. Cserébe Csató cseléről, hogy nem létező zsarolási aktákkal kecsgetteti, kiderül, hogy nem csel, az akták (valószínűleg) tényleg léteznek.

A színészek és a szereplők teatrális játéka mögött pedig ott dübörög a színpadi gépezet, amely kisiklatja, eltereli a valóságot. Már a függöny felemelkedése előtt hangsúlyosan természetellenes színekkel van megvilágítva a színpad előtere, hogy azután egy mesébe illő kastélyt pillantsunk meg (díszlet: Ambrus Mária), rajta egyebek mellett a dráma visszatérő vi-

rágmotívumával (a virágok is problémásak szerepüket illetően Sárkányé monológjában: tavasszal őszi rózsát kapni, nyáron hóvirágot), valamint Sárkányék (sic!) házának felső szintjén a vágy tárgyát jelentő kisasszonyt rejtő toronyszobával.

**H. N.:** Volt egy glóriát formázó lámpa is a szecessziós kastély mennyezetén, amit önironikus utalásnak tekintettem, de Ambrus Mária kastélyának egésze Benedek Mari sárga-piros-zöld ruhatárával nem tűnt a Zsótértől megszokott campnek.

A kastély pedig alkalmanként szétnyílik, hogy bekukkanthassunk a színpadi gépezetbe. A kedvenc elemem azonban a háttérben szobanövényként üldögélő szobalány (Pálos Zsuzsa), a megtestesült irónia, aki nem vonja el a figyelmet az előtérben látható cselekményről, de idézőjelbe teszi azt.

És ott van a csábosan fekvő színész az oroszlánfejjel, amelynek képe visszaköszön a kastély falának mozaikjain, és amely valamit „szimbolizál”. Vagy nem.

**H. N.:** Szerintem inkább nem.

Ennek a kérdésével egy Facebook-csoportban találkoztam, ahol nézők akadtak ki azon, hogy a Molnár-előadásban mégis mit keres egy oroszlán. De hasonlóan negatív hangokat véltem hallani a színházban is az előadás után. Érezhető, hogy miközben Zsótérnak ez formanyelvi szempontból egy ujjgyakorlat, és ha nem is kiemelkedő, de jól megcsinált előadása, a Vígszínház közönségének java nem ilyenfajta befogadói munkára készült – és most még csak a bemutatóról és az ahhoz közeli előadásokról beszélnek, amelyeken feltehetően edzettebb nézők ültek nagyobb számban. A törzsközönség számára ez egy színpadiasan megcsinált Mol-

**Mi?** Molnár Ferenc: A doktor úr

**Hol?** Vígszínház

**Kik?** Fesztbaum Béla, Dino Benjamin e. h., Szántó Balázs, Józán László, Ertl Zsombor e. h., Reider Péter e. h., Kurely László, Balázsovits Edit, Rudolf Szonja e. h., Hegyi Barbara, Pálos Zsuzsa / Dízlettervező: Ambrus Mária / Jelmeztervező: Benedek Mari / Dramaturg: Ungár Júlia / Rendező: Zsótér Sándor

nár-darab fura elemekkel – és a színlap, amely felvezetésével szerves része kéne hogy legyen az előadásnak, erre nem készít fel, csak arról tájékoztat, hogy Molnár „[i]rói világa, briliáns mondati, sajátos humora utánozhatatlan karakterei, a nagyratörő ügyvéd és a megnyerő szélhámós képtelen helyzetei azonnal elnyerik a nézők tetszését”.

Az előadás alatt személy szerint azt éreztem, hogy éppen a dialógusok sajátos humora nem tud mindig működni, az utánozhatatlan karakterek pedig az előadás végére mintha elveszítették volna a kontúrjaikat. A rendezés, még ha a koncepció teatralitásából adódóan félig szándékosan is, éppen ott vérzik el, ahol egy hagyományos Molnár-rendezés biztos sikerre számíthat. Cserébe viszont az egyik jelenetben megjelenik az Egyesült Államok jelenlegi, maníros elnöke, és ott az oroszlánfej, amely, mint elhangzik a darabban, nyolcévnyi fegyházat „szimbolizál”. Egy a sok vagyontárgyból, ami az amorális védőbeszédekért lett a lakók tulajdona, végső soron maga a bűn, amelyből a ház felépül (lásd mozaikok), és amely aztán átragad az ott lakókra. Persze ez a jelfejtés csak játék, ahogyan a színház is az. A kérdés az, hogy bele akarunk-e menni, vagy sem.

JÁKFALVI MAGDOLNA

# JÁTSZÓ TEREK

*A Vígszínház Zsótér-korszaka*

Zsótér Sándor 1996-ban az „apánk, mint jól tudod, gabonakereskedő volt” Esterházy-mondattal kezdi a vígszínházi idejét, mely akkor még nem látszott korszaknak, aminek most, 2020-ban, csak improvizált beugrásnak. Azonban a mondat, mely a színházi gyakorlatban is könnyed nyelvjátéknak tűnik, a teljes vígés játékhagyományt élénk teríti. A *Búcsúszimfónia* nyitómondata ebben a térben megidézi Bródy Sándor kilencven évvel korábban itt bemutatott *Timár Lizáját*, pontosabban az ő asszimilált gabonakereskedő édesapját, s vele az Újlipótváros körüti auráját, a magyar dramaturgiatörténet egyetlen emlékezeti helyét. A végül is véletlen (meg)idézéssel a körüti bulvárrealista játékhagyomány felé forduló zsótéri figyelem különös és kezdetben szinte láthatatlan vígszínházi korszakot tár élénk.

Zsótér Sándor 1996 és 2006 között visszatérő rendszerességgel rendez a Vígszínházban (majd máig utolsó, nyolcadik rendezését 2014-ben látjuk). Ezek azok az évek, ne feledjük, amikor a budapesti színházak sajátos emlékezetpolitikai csomaggal és friss mediális technikákkal fordulhatnak a közvetíthető új rend felé, de a rendszerváltozás akarata, igénye annak megtörténte után már se nem tematizálható, se nem reprezentálható. Ezért is marad élénk a Zsótér-legendáriumban, hogy Esterházy Péter javaslatára kerül a Házi Színpadra beugró rendezőnek, de ez a véletlen nemcsak megteremtí a magyar költői avantgárd legszebb előadásait (*A kék madár*, *Az Iglíc*), hanem az évek alatt olyan Brecht-játékra is kínál felületet (*A kaukázusi krétakőr*, *A szecsuaní jóember*), mely Brechttel nem a provokációsesztétika kereteit, hanem a mindennapok, a