

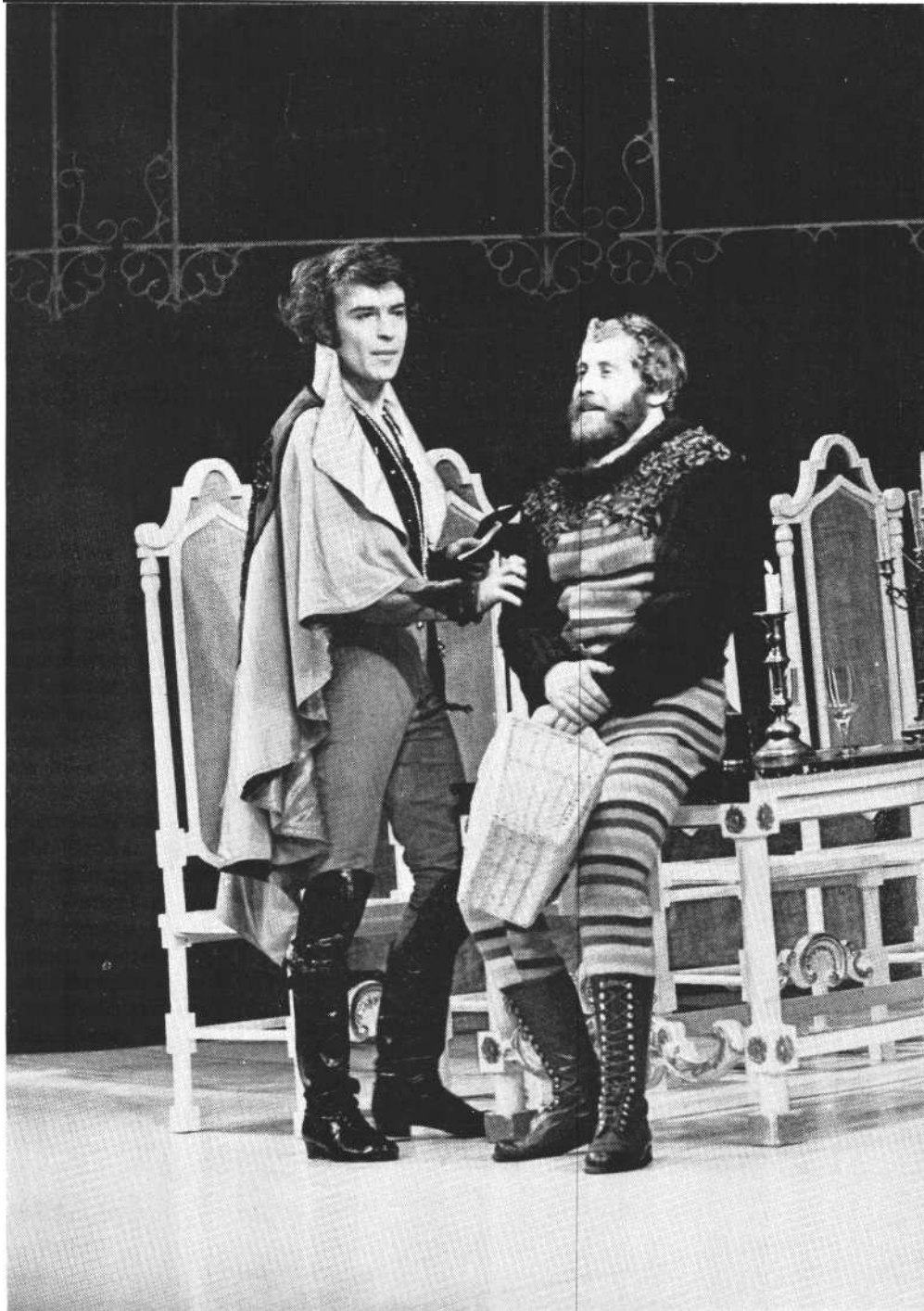
SPIRÓ GYÖRGY

Don Juan avagy tévjáték a színpadon

Eljátszani játszható Max Frisch *Don Juan avagy a geometria szerelme* című műve, mert nem rosszabb, mint az ötvenes-hatvanas években gyártott parabolák többsége, vannak benne aránylag jó poénok, és még friss ötletek is akadnak módjával. De hát ez a darab már húsz évvel ezelőtt sem fejezett ki semmi lényegeset az akkori világból, és ma, húsz évvel megírása után sem lett jobb. Max Frisch jó drámáin természetesen mit sem változtat, hogy a *Don Juant* gyöngébb óráiban, unalom-üzés-ként, mintegy stílusgyakorlatként írta, midőn egy vérszegény ötletre Brecht, Shaw és Dürrenmatt stílusában párbeszédet aggatott, valószínűleg azt remélvén, hogy a stíluskeverés automatikusan ötvözethez, az elődök szellemi termékeinek szintéziséhez vezet. Hogy nem így történt, az nem nagy baj, végső soron az ilyen művek kitűnően megfelelnek rendezőszakos hallgatók vizsgafeladatául, hiszen a mesterség fogásainak elsajátítását éppen olyan műveken lehet gyakorolni, amelyekben a részfeladatok megoldása a fontos, és nem az - ami végül is döntő -, hogy a rendező mit lát a világból, mennyire érti kora alapvető kérdéseit, és mekkora szenvedéllyel képes belevetni magát a világ megjavításáért folyó küzdelembe. Az igazsághoz tartozik, hogy ez a két felvonásra duzzasztott komédia felére tömörítve aránylag élvezhető tévéjáték szövegkönyve lehetne, ötvenhatvan percbe sűrítve a poénok gyorsabban követhetnék egymást, és nem volna gond, hogy a színpadra a szerző által többnyire fölöslegesen behozott szereplők hogyan ácsorogjanak valamivel kevésbé tétlenül -- a kamera csak az éppen beszélőket venné fel.

A vígszínházi verzió

A Vígszínház ezúttal feltűnően hatalmas színpadán azonban kínos ácsorgásnak vagyunk szemtanúi. Hiába szorította össze a játéktér Fehér Miklós egyébként szellős díszlete oly módon, hogy hol egy önmagában álló, lépcsőfeljáróval ellátott kaput, hol egy jelzett hátsó falat előrehozott a játéktér kétharmadáig, még így is túlságosan nagy tér marad a mozgásra,



Don Juan (Lukács Sándor) és szolgálja, Leporello (Koltai Róbert) Max Frisch darabjában. (Vígszínház)

és ezt a teret a kevés szereplővel és a darab feltűnően szegényes akciótárával lehetetlen bejátszani. A levegős színpadon nemcsak azok a szereplők vesznek el, akik egyedül vagy kettesben ácsorognak a hatalmasnak tűnő tér kellős közepén, de a tömegjelenetek szereplői is, akik kisebb, passzívan álldogáló csoportokra hullanak szét. Mintha régimódian meg-rendezett operát látnánk, mintha mindenki arra várna, hogy a karmester intésére belevágjon az áriájába. Miután azonban ilyen ária csak a főszereplő Don Juannak jut és neki is módjával, a szereplők között csak elvétve alakul ki kapcsolat.

Pedig az előadás sokat ígérően indul. Berohan a fiatal Don Juan, rikoltó női nevetést hall, megrettenve a kapura pillant, és hanyatt-homlok kimenekül. Ennyi is elég, hogy megadja a hangot és

a ritmust egy viharosan pergő komédiának. 1?nnyi is elég, hogy azonnal tisztába jöjjünk a darab témájával: ez a menekülő Don Juan pontosan a mondabeli szoknyapeccer ellenkezője lesz, és a darab humorforrása abból táplálkozik, hogy Don Juanból a rikoltó női nevetés kibocsátói akarata ellenére fognak nöcsábászt csinálni.

Azután pár szükségtelen mondat erejéig szépen bejönnek a színpadra a többiek, elmondják azt, amit a röpké jelenetből már úgysis tudunk, elmondják lassan és vontatottan, a lendület tehát megtörik, hogy soha többé ne térjen vissza. Általában kettesével jönnek be, de ha történetesen négyen vannak a színpadon, akkor is kettes csoportokat alkot-

nak, mintha két kamerának játszanának, és előre tudnák, mikor melyik kamera működik. Amikor a kamera nem veszi őket, mert a másik két embernél van a szó, akkor várnak, nem csinálnak semmit, majd csak rájuk esik ismét a kamera pillantása. A színpad tévészerűsített, privatizált, a látványt szeletekre szabdaló változtatással van dolgunk. Ezt a színpad nem bírja ki. A színházban a néző mindent egyszerre, szinkronban lát, ez a színpad óriási előnye a televízióval szemben, a nézőre adott pillanatban a látvány egésze hat és nem követelhető meg tőle az, hogy kameraszemmel kövesse az elő-adást. A néző tátozó úrt érzékel a szereplők között, és kénytelen észrevenni, hogy az éppen szövegelő szereplő mellett a másik, aki hallgatásra van kárhóztatva, egyáltalán nem figyel, csak a végzavára vár - hiszen csak akkor fordul rá ismét a kamera, addig nem is érdemes játszani. Ez az előadás még így, a szöveg meghúzása nélkül is jobban hatna a televízióban.

Szegényes cselekményű és közepesen értékes szövegű darabokból is létrehozható pergő, jókedvű, ügyesen hangszerelt, bár semmitmondó előadás. A rendezők ilyenkor ötletparádával szoktak segíteni magukon, az érdektelen cselekményt és a nem túl szellemes párbeszédet olyan környezetbe szokták állítani, amely önmagában többet mond az írott szövegnél és a szöveget egészen más megvilágításba helyezi. Ha egy könnyed vígjáték mérsékelt szertelenségei például tompa, morajló és megmagyarázatlan okú ágyúzásban folynak le, egészen más lesz a hatás, mintha szimplán csak a szöveget játszanák. Ezzel csak azt akarom mondani, hogy a drámai feszültséget gyakran a szövegen kívül kell és lehet megteremteni. A rendező Kapás Dezső ötletei nem érik el az átfogó, koncepciózus ötlet szintjét. Az előadás indulásakor például van egy ötlete, amelyet külföldi színpadokról már az unalomig ismerünk, nálunk azonban trivialitása ellenére is hatásos lehet: a nők hatalmas kebelutánzatokban jelennek meg, miáltal a közönség fölélenkül. Ha ebben a szexualitástól forró levegőben próbálna Don Juan a tisztán szellemi, geometriai tisztaságú szférába menekülni, hangsúlyozottan nevetséges és kilátástalan küzdelmének valódi súlya lehetne. Mégsem lesz ennek a küzdelemnek tétje, mert az ötlet nyomtalanul eltűnik, a következő képből a hölgyek már nyakig gombok ruhákban pompáznak, és a szexualitásnak nyoma sem marad. Barta Ta-

más túl szép, spanyolos zenéje őriz meg ebből a hangulatból valamit, olyankor idézve a lorcai hangulatot, amikor a színpadon már egészen más stílusban folyik a játék.

A színészek verziója

Ettől kezdve nem tudjuk, mit látunk. A színészek sem tudják, vajon vígjátékot játszanak-e vagy éppen filozofikus, költői tandrámát. Mindenki maga dönti el, komolyra vagy komolytalanra veszi-e a figurát. Persze azoknak van igazuk, akik a komédia mellett szavaznak. Mivel a rendezés mindvégig a farce, a lorcai költészet, az egzisztencialista határdráma és a középfajú társalgási színmű stílusa között ingadozik, a komédiázni kívánó színészek nem támaszkodhatnak a többiek játékára, így aztán eleve lemondva a drámai kapcsolatok kiépítéséről, magánszámokat adnak elő.

Az egyetlen, aki mindvégig a figura keretein belül maradva adja elő magánszámát, a Mirandát alakító Béres Ilona. Már az idei szentendrei teátrum *Vízkereszt*-előadásán megfigyelhettük, mennyire beérett Béres Ilona ironiája, és milyen emberi humorral tud kritikát mondani arról a szerepről, amelyet éppen alakít. Béres Ilona ezúttal is kritikája fenntartásával éli bele magát egy langyos kispolgári boldogságra áhító kurtizán szerepébe. Ennek a kívülről való szerepépítésnek köszönhető, hogy bár ez a kurtizán hol nyilvánosházi valójában, hol rajongó és elvakult szerelmesként, hol előkelő özvegyi feketében, hol hercegnőnek titulált gondos hivatalnokhitvesként jelenik meg, Béres mindvégig ugyanazt az embert mutatja meg. Ez a Miranda tele van étellel és elszántsággal, s bár Frisch ironiájától még ebben a nem túl sikerült darabban is távol áll, hogy irigyeljük a Miranda hálójába esett Don juant, mégis ez történik, és ezen nem szabad keseregnyünk, és éppen Béres Ilonától nem szabad Frisch koncepcióját számon kérnünk, inkább örülünk, hogy ez az étellel teli figura uralkodik és győzedelmeskedik a színpadon. Még mindig inkább az ilyen eleven Miranda által berendezett negyvennégy szobás nyomortanya, mint a geometria iránti sanyarú és élettelen szerelem. Még akkor is, ha Frisch mind a két megoldást elutasítja.

Béres Ilonán kívül egyértelműen Somogyvári Rufolf, Tábori Nóra, valamint a mindössze két-három semleges mondat helyesen hangsúlyozó Szerencsi Éva f. h. dicsérhető. Somogyvári sze-

repét is elfelejtette megírni az író, Somogyvárinak mégis van egy emberteremtő pillanata: Donna Anna hülye papájaként a kardjával teljesen szükség-telenül hadonászva elfúló, kicsit éneklő, halk, felfelé kunkorodó lejtésű hangon többször is elvinnyogja az esküvői szertartásról szökni igyekező Don juannak: „csak a holttestemen át”. Ebben az el-fúló, a közhelyet is meggyőződés nélkül idéző hangban benne van az egész ember. Somogyvárinak többet nem is kell tennie, a figura meg van teremtve. (Többet nem is tesz, de szövege sincs már hozzá.) Tábori Nóra Donna Anna mamájaként kedvesen és frissen komédiázik, amíg egyáltalán szövege van; a második részben, amikor Don Juan összecsiszítja hajdani szeretőit, hogy megrendezze a legenda alapjául szolgáló pokoljárását, már Tábori Nóra sem tud sokat csinálni.

Nyelvi feladványok

A szereplők java része küszködik a magyar nyelv prozódijával, függetlenül attól, hogy szerepüket egyébként mekkora sikerrel alakítják. Ez azért is meglepő, mert közöttük valódi nagyságok vannak, akik mindig is híresek voltak szép magyar beszédükről. Most azonban időnként elképesztően rosszul hangsúlyoznak, mellékes jelzőket nyomnak meg, és belebelegabalyodnak egy-egy mondat értelmezésébe. Így aztán Tandori Dezső fordításáról nem derül ki, jó-e, rossz-e, és bár néhol az a gyanúnk, hogy verset hallunk, csak éppen elkenve, ebben sem lehetünk biztosak. Talán csak a prózát fordító költő bukkan ki az idegen sorok mögül.

Érdekes módon a fiatal színészekre nem vonatkozik a beszédkultúra elhanyagolása. Náluk az a baj, hogy romantikus szerelmi drámát játszanak. Egri Márta romantikus hősnő, Kútvölgyi Erzsébet a romantikus hősnő romantikus barátnője, Nagy Gábor pedig az időnként Ciranóra emlékeztető Don Juan romantikus barátja. Az önirónia, amely a legjobbak alakítását jellemzi, teljesen idegen tőlük. Ettől kerülünk a legnagyobb zavarba, mert a komédia időnként átszap a legavítabb melodramába, de minden ironikus zöngé nélkül. Mintha nem világosították volna fel őket eléggé, hogy nem romantikus melodráma, hanem annak kritikája van műsoron. Az első felvonás végén, amikor behozzák Donna Anna Ophélie-szerűen fehér és vízbe fült hulláját, a háttérben pedig átcipelik a többi hullát, már nem a darab kritizálta

szemléleten, hanem magán a darabon nevetünk. Nem azt érezzük, hogy itt a romantikával való leszámolásról, tudatos iróniáról van szó, nem az tudatosodik bennünk, hogy itt Shakespeare darabvégeinek paródiáját látjuk, hanem úgy tűnik, mintha egy komoly drámát komolytalanul játszanánk. Emiatt az első felvonás végén el sem tudjuk képzelni, hogy másodikra is sor kerülhet, hiszen majdnem mindenki meghalt, a darabnak vége, hiába rohan el Don Juan azzal a felkiáltással hogy az eseményeknek még lesz folytatásuk.

Hogyan játszik a közönség

Lukács Sándor alakítja Don Juant. Akárcsak Béres Ilonáról, róla is egyértelműen kiderült a szentendrei teátrumban, hogy szinte mindent tud, amire ma egy színész-

nek szüksége van. Szentendrén megcsodálhattuk kitűnő humorát és rendkívüli tömörítő képességét, amellyel egy-egy gesztusba, fintoiba vagy váratlan hangsúlyba bele tudja vinni az ábrázolt figura egészét, hozzátéve, szinte észrevétlenül, az alakról formált saját véleményét. Romantikus ideális külsején, kitűnő mozgásán, tartalmas hanganyagán kívül ez a ritka humorérzék is predesztinálta az ironikusan felfogott Don Juan szerepének eljátszására. Alakításának mégis az irónia a leggyengébb oldala, emiatt komolyan kell vennünk, amit ez a szélebbélelt geometrikus elzeng a tiszta tudomány dicséretére, és a darab parodisztikus vonásai ellentettjükre fordulnak. Lukács nagy vehemenciával veti magát a szerepbe, időnként - nem is véletlenül - felrélik bennünk a Rómeót alakító, tíz évvel ez-

előtti Latinovits alakja, és nyilvánvaló, hogy nem utánszóról van szó, hanem arról, hogy Lukácsban valóban latinovitsi energiák feszülnek. Bár minden mondata ki *van* dolgozva, és érezhető a törekvése, hogy ironikus felhangokat adjon a szerepnek, ez most nem jár teljes eredményre. Ezt azért fontos leszögezni, mert úgy tűnik, Lukács minden rendezői elképzelés megvalósítására és kiteljesítésére képes, és talán az irónia tudatos ápolása védheti meg a rá leselkedő legnagyobb veszélytől, a romantikus hősszerepbe való beskatulyázástól.

Don Juan alakjának megoldatlansága azért is furcsa, mert Kapás Dezső a SZÍNHÁZnak adott nyilatkozatában különös súlyt fektetett Don Juan emberi és eszmei fejlődésére, és úgy tűnt, Don Juanban a modern, lázasan és intellek-

Don Juan (Lukács Sándor) visszautasítja Donna Anna (Egri Márta) kezét. (Iklády László felvételei)



tuálisan kutató embert akarta felmutatni. Az előadásban ennek nyoma sincs. (Más kérdés, hogy ez a Don Juan erre a célra nem is megfelelő médium.)

A komédiázó és tragédiázó színészek között Fonyó József korrekt alakítása, illetve Koltai Róbert Leporellója képviseli az átmenetet. Koltainak nem nagyon ízlik az örök szolga szerepe, de egyetlen, égbe irányított fintoron kívül beletörődik a szokványba. Más nem is nagyon tehetne.

Végül az előadás - és minden előadás - egyik elmaradhatatlan főszereplőjéről, a közönségről, amelyről csak tarthatatlan konvencióból nem esik szó a színikritikákban. A közönség pontosan és jól játszik. Béres, Somogyvári és Tábori jelenlétét a közönség csupa-fül, csupa-szem figyelemmel kíséri. Egyéb alkalmakkor illedelmesen csöndben van, és várja, mi következik. Az utolsó jelenetben egyszerre mintha áramütés érné: Béres Ilona jelenik meg égővörös, mellesleg erősen dekoltált ruhában. (Wieber Marianne tervezte). A közönség látcsövet mereszt, és feszülten figyel. Ez a tünemény nagy csöndet parancsol ránk, a szundikálók felriadnak, létrejön a bűvös kör a színpadon levők és a közönség között. Mi azonnal beleestünk Miranda hálójába, vajon beleesik-e Don Juan is? Beleesik. Drámai pillanat volt.

Kár, hogy aztán az előadás határozatlanul, lágyan végződik, az utolsó szóra a függöny le is hullhat, meg nem is.

*

Megjegyzés: A fentiek nem a tévéjátékok ellen, hanem a színház védelmében íródtak. Azért íródtak, hogy a színházat adjuk vissza a színháznak. Adjuk vissza a színháznak tömegeket egybeforrasztó erejét, a szó és a látvány, a cselekvés és a mozgás, az emberi test és a játéktér szerves, dekoratív, egységbe szervezett aktivitását. Adjuk vissza a közönségnek a közösségi élményt, amelyet a televízió képernyője előtt annyira nem kap meg, hogy néha már nem is hiányolja. Üres, bejátszatlan színpadot látni lehangoló érzés. A színházban járatlan néző talán a játék alatt a színpad kihatálatlanul maradt részeit saját képzeletének figuráival népesíti be, és képzeletben más, külön játékot játszik magának ahelyett, hogy ezt a nézőnél hivatottabb és tehetségesebb, de mindenképpen alkotó alkatú emberek, a művészek, magasabb fokon elvégeznék.