

SZÍNHÁZ

XXV. ÉVFOLYAM 9. SZÁM

1992. SZEPT.



MOLNÁR ÖRÖK

MOLNÁR ÖRÖK Molnár Gál Péter: MOLNÁR FERENC AMERIKÁBAN	1
Gajdó Tamás: TENGEREN INNEN ÉS TÚL	12
KEDVES FERI... KEDVES DANI... Hanák Péter: A DRAMATURGIA LÁTSZATDRÁMAISÁGA	15
Bécsy Tamás: MODERN CELVÍGJÁTÉK	21
Szilágyi Ágnes: MOLNÁRÍTOTT FRANCIÁK	24
Lendvai Zoltán: SZÍNHÁZ MINDENÜTT 33 (Beszélgetés Martin Esslinnel)	30
Martin Esslin: A DRÁMA STRUKTÚRÁJA	33
Kompolthy Zsigmond: HANGOK A SÚGÓLYUKBÓL (Alban Berg: Wozzeck)	35
Forgách András: CHER PAL (Levél Békés Pálnak)	37
Nánay István: CÉDULÁK	40
Szigethy Gábor: EGY DÍSZLETMUNKÁS EMLÉKIRATAI	42
Magyar Judit Katalin: EZ MÁR NEM AZ A SZÍNHÁZ (Beszélgetés Meczner Jánossal)	44
	46



Molnár a Vigszínházban, 1946 (12. oldal)



Az ördög a Madáchban, 1987 (24. oldal)



Wozzeck az Operában, 1992 (37. oldal)

XXV. ÉVFOLYAM 9. SZÁM

1992. SZEPTEMBER

Főszerkesztő: Koltai Tamás

A szerkesztőség:

Csáki Judit

Csomor Mártonné (szerkesztőségi titkár)

Korniss Péter (képszerkesztő)

Móricz Gyula (tördelőszerkesztő)

Nánay István (főszerkesztő-helyettes)

Sebők Magda (olvasószerkesztő)

Szántó Judit

Szerkesztőség:

Budapest V., Báthory u. 10. H-1054

Telefon: 131-6308, 111-6650

Kiadó: Színház Alapítvány

Budapest V., Báthory utca 10. 1054.

Telefon: 131-6308

Felelős kiadó: Koltai Tamás. Terjeszti a Magyar Posta. Elfizethető bármely hírlapkézbesítő postahivatalnál, a Posta hírlapüzleteiben és a Hírlapelőfizetési és Lapellátási Irodánál (HELIR) Budapest XIII., Lehel út 10/A 1900, közvetlenül vagy postautalványon, valamint átutalással a HELIR 215-96162 pénzforgalmi jelzőszámra.

Előfizetési díj egy évre 680 Ft, fél évre 340 Ft. Egy példány ára: 68 Ft. Külföldön terjeszti a Kultúra Külkereskedelmi Vállalat, H-1389 Budapest, Pf. 149.

Szedte a Diamant Kft.

Felelős vezető: Bede István ügyvezető igazgató

A nyomtatási és kötészet munkálatokat Az

Akadémiai Nyomda végezte (92.21347) Felelős

vezető: Freier László igazgató

HU ISSN 0039-8136

A folyóirata Művelődési és Köznevelési Minisztérium, a József Attila Alapítvány, a Soros Alapítvány, a Pro Renovanda Alapítvány és Budapest Főváros Főpolgármesteri Hivatala színházi alapjának támogatásával készül

Megjelenik havonta

A címlap Kemény György terve

A hátlapon: Például Oidipusz.

Andrzej Majewski díszlete a Zakopanei Witkacy Színház előadásához

DRÁMAMELLÉKLET

Molnár Ferenc: A CSÁSZÁR

MOLNÁR FERENC AMERIKÁBAN

Magyarország dicső emlékü királya, Hunyadi Mátyás születésének 500-dik évfordulója alkalmából Magyarország Kormányzója és Horthy Miklósné meghívja Nagyságos „1 Molnár Ferenc urat, a Magyar Corvin-koszorú tulajdonosát 1940. évi február 24-én este 8 órakerestebédre. Az ünnepi Corvin-emlékbeszédét gróf Teleki Pál, a Corvin-lánc tulajdonosa mondja.”

Molnár Ferenc nem vett részt az estebéden.

Öt hete már a New York-i Hotel Plaza nyolcadik emeleti, 853-as szobájának lakója. Lemondta-e a vacsorameghívást vagy sem: tény, haláláig iratai között őrizte a nyomtatott meghívókérdőt, így került az Darvas Lili rendelkezésére a Petőfi Irodalmi Múzeumba. Molnárnak feltehetően hízelgett a meghívás. Vacsora helyett mégis az életet választotta.

1939. április 20-i keltezésű levelében Russel Potter igazgató meghívja Molnárt a Columbia egyetem következő - 1939/40-es - évadjára előadást tartani. Előtte J. B. Priestley, Archibald MacLeish, Elmer Rice, Le Corbusier, Rolf de Mare, Gertrude Stein, Thornton Wilder tartottak hasonló előadást.

A Columbia egyetem meghívása az ürügy ön-maga előtt is.

1940. január 12-én a Rex óceánjárón behajózik New Yorkba. Egy évig tartózkodhat az Államokban az 1924./2. § 3. section értelmében. Megtartja a Columbián őt felolvasását. Haláláig az 5th Ave. és az 59th St. sarkán álló szállodában lakik, havi százkilencvennyolc dollárt fizet menedékhelyéért. Folyószámláját (Guaranty, Trust et. Chase National Bank, NYC.) még 1931-ben nyitotta meg harmincezer dollárral. 1941-ben nyolcvankétezer dollár félretett pénze van.

Utálták, míg idehaza volt.

Utálták, de félték tőle.

Utálták, hogy elhagyta az országot. Elhagyta, mert félt tőlük.

Molnárt sosem a közönség utálta, mindig az irodalmi szakma. Nem az igazi írók, nem is a főírók, hanem az alírók. Így van ez rendszerint. Mindazon firkászok, akik csak baráti támogatással állnak meg lapok hasábjain, akik csak beinni tudják magukat az irodalomba, de beírni nem, azok vinnyognak protekcióról, összefogásról, összeesküvésről.

Molnár persze nem volt irodalmi angyal, de ördög sem. Attól kezdve, hogy Az ördögöt megírta: a tehetségtelenek, műveletlenek, lusták mumusa lett. Érvénytelenné vált Az ördög világgá repülte után a nyelvünkbe beszorítottág önvédelmi jelszava. Világossá vált: a nagyvilág igenis kíváncsi egy kis ország irodalmi ajánlataira. Olvasák el Ibsen leveleit, mennyi keserűség dől sorai-ból, mennyi irigységet és méltánytalanságot kel-

lett megemésztenie, mennyire utálták kortársai, akik ferde szemmel nézték, ferde szájjal kibeszélték kínálatát, amire vevő volta világ. E tekintetben a norvég és a magyar irodalom rokon nemzeti vonású. A tehetségtelenek internacionáléja közös nyelvet beszél. Csodálatos mulasztások, hogy elmulasztottak érdekszervezetbe tömörülni.

Pillantsunk mélyebbre! Molnár emigrációját megmagyarázhatjuk kalácsirigységgel. Indokolhatjuk azzal, hogy közelebb kívánt lenni a tantí-me-forrásaihoz, ahol valutában számítoják le tehetségei talantomait.

Nézzük meg egyszer szabatosan: mikor hagyta el az országot? Talán választ kapunk rá: miért hagyta el?

Molnár nem Hitler megkergetettje volt. Szabatosabban: Hitler csak a bécsi Imperial Szállóból kergette ki, amikor a vezér és kancellár beköltözött az író megszokott bécsi lakhelyére.

Molnár ekkor elhagyta Bécsot. Magyarországot azonban korábban hagyta el.

A faji üldözéseknek sokat köszönhet az irodalomtörténeti kutatás. A negyvenes évek belső napirapancsa így szól: légy készen a menekülésre, és tartsd rendben a keresztleveledet! Ki-ki kényeszerűségéből összeszedte és megőrizte pontos adatait. New Yorkban is megőrzött hivatalos papírjaiból nyomon követhető, hogy Molnár Ferenc 1936. szeptember 25-én a M. kir. Rendörkirendeltség Hegyeshalom bélyegzőjének igazolása szerint kilép az országból.

Szeptember 17-én meghajol frakkban a Pesti Színház színpadán a *Delila* premierjén.

Egy hét múlva örökre elutazik hazájából.

Lakhelye ettől kezdve: Wien, I. kerület, Kärntnering, Hotel Imperial. Még az Anschluss előtt továbblép. Útlevelének bejegyzése szerint: 1937. március 9. és május 22. között Velencében lakik, a Hotel Royal Danieliben.

1937. december 19.-1938. május 5.: Nizza, Hotel Plaza. 1938. július 24.-augusztus 10.: Genf, Hotel Beau-Rivage. Ezek támaszpontjai. Időközben cikázik a békés városok között.

Egy, Heltai Jenőnek 1938. május 6-án Genfből keltezésű levelében beszámol állapotáról: *Nadásék Párisban vannak, jövő hónapban Amerikába mennek. Ha ugyan még lehet (...)* A város csöndes, tisztességes, egészséges, napos, jó hegyi levegő van itt, jó kiskocsmá, a világ összes újságjai - a fene egye meg őket - rengeteg szép lány, és elég csinos háborús pszichózis. En azért vagyok itt, mert ez legalább nem bolondok-háza, mint a többi európai nagyváros.

Amikor megadóztatnák írói keresete után, ügyvédje - dr. Szalai Emil - útján pereli a Közigazgatási Bíróság végzését. Okmányserűen bebizonyítja, hogy Budapesten utójára 1931. január 12-től november 21-ig volt bejelentett lakása a II. kerület Zsigmond - ma Frankel Leó - ut-

ca 20. számú házban, s 1935. március 22. óta nem tartott fenn lakást Magyarországon; lakásberendezését a Vacuum Cleaner Bp. V., Visegrádi utca 62. számú telephelyén raktározták el.

Ötéves Tiszaeszlár idején. Tizenennyolc. amikor Neumannból Molnárra magyarosít. A magyar nyelv művésze. a színpadi és a hírlapírói nyelv megújítója, az író és közíró, a világháború legolvasottabb haditudósítója a Tanácsköztársaságban a polgári demokratikus kibontakozás nagy lehetőségét látja. A föladatakból tehetsége szerint részét kivevő közéleti férfi a kommun bukását követően hagyja el valójában Magyarországot. Csalódik politikailag. Elkeseríti a félresiklott forradalom eredménye. Vakációs emigrációba utazik. Szabadságolása mind hosszabbra és hosszabbra nyúlik.

Luxusemigrációja több elkeseredésnél. Nem a felelősségrevonásoktól fél. Az igazolóbizottságok megalázó faggatásait sem akarja elkerülni, 1920-ban már szerzőként bevonulhat a Nemzeti színpadára (*Úri divat*). Elfogadhatatlan a közhelyeszerű vád is, miszerint Molnárt a pénz csalta külföldre. Regényei 1939-ig a Franklinnál jelentek meg első kiadásban. Színdarabjainak bemutatói valójában csakis Pesten izgatták. Molnár nem haszonleső emigráns: önkéntes világnézeti száműzött.

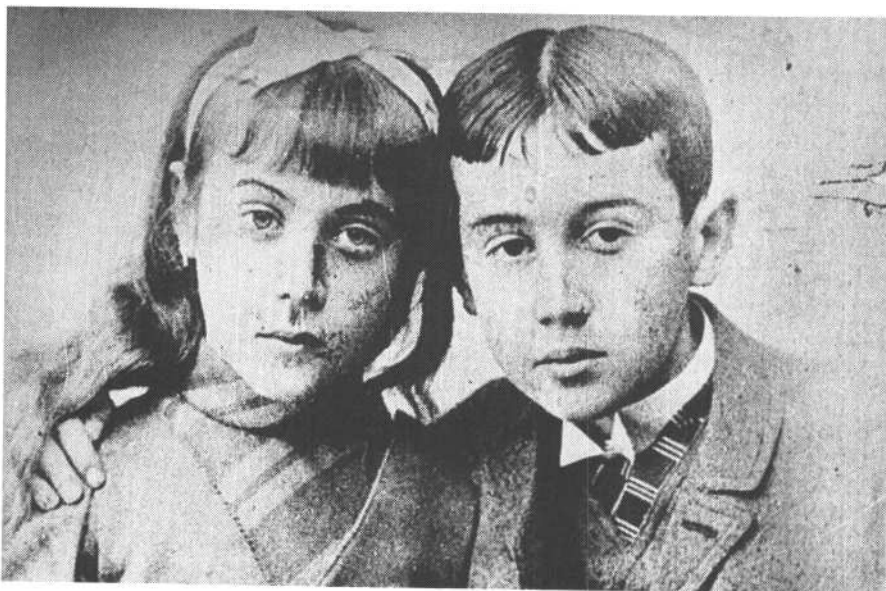
A Tanácsköztársaság bukását követően kivesszi szabadságát. Kiszáll a történelemből. Főlismeri: ez már nem a kiegyezés utáni liberális Magyarország. Itt már fondorlatra, ügyeskedésre van szükség ahhoz, hogy a toll kezében maradjon. Elmegy Magyarországról, bár úgy tesz, mintha maradna. Nem számításból. Sértett szerelmesként.

Helyzete ellentmondásos. Csak az állampolgár utazik el. Az író idehaza marad. A tengerentúlról is hazasandít. A pesti publikum érdeklő, annak a tapsát ismeri, a lélegzetvisszafojtott figyelmét, vagy türelmetlenkedését a nézőtéri sötétben.

Amerikában nincs sikere. Van tekintélye. Tisztelik. Nagy íróknak tartják. Megél, sőt: jól él meg. A Broadway elején, a Central Park peremén toronyló Hotel Plazába veszi be magát. Itt él mindhaláláig. Mikes Kelemen a Hotel Plazában egyedül hallgatja a magyar tenger mormolását. Honvágy kinozza a New Yorkban letelepedett tősgyökeres pestit.

Amerikában bebizonyosodik Molnárról, mennyire eltéphetetlenül magyar író. Kamaszkorától fogva megszokta a mindennapi munkát. A Plazában is dolgozik. Nem megy az írás. Átrakja Lake Placidba íróasztalát a melegebb hónapokban. Ott se tud írni. Átírja régi regényeit. A Gőzszlop-ból így lesz a *Margitsziget kapitánya*. Elegáns, magas szintű mindaz, amit leír. Csak nem igazán

■ MOLNÁR ÖRÖK ■



Testvérével, Erzsébettel

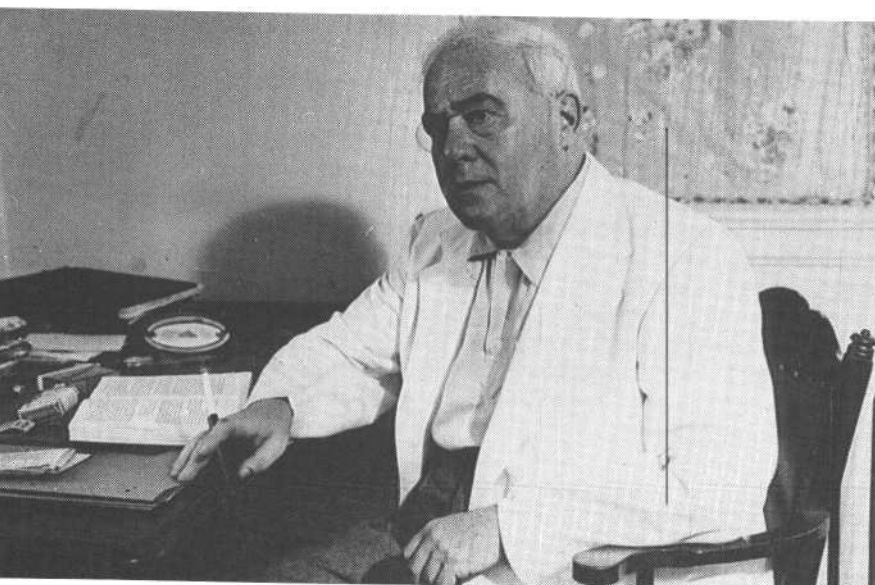
Darvas Lívivel

Huszonnégy évesen

Mint haditudósító, 1915



New Yorkban, 1951-ben



jó. Elszakadva Pestől elszakad mindattól, ami íróvá tette.

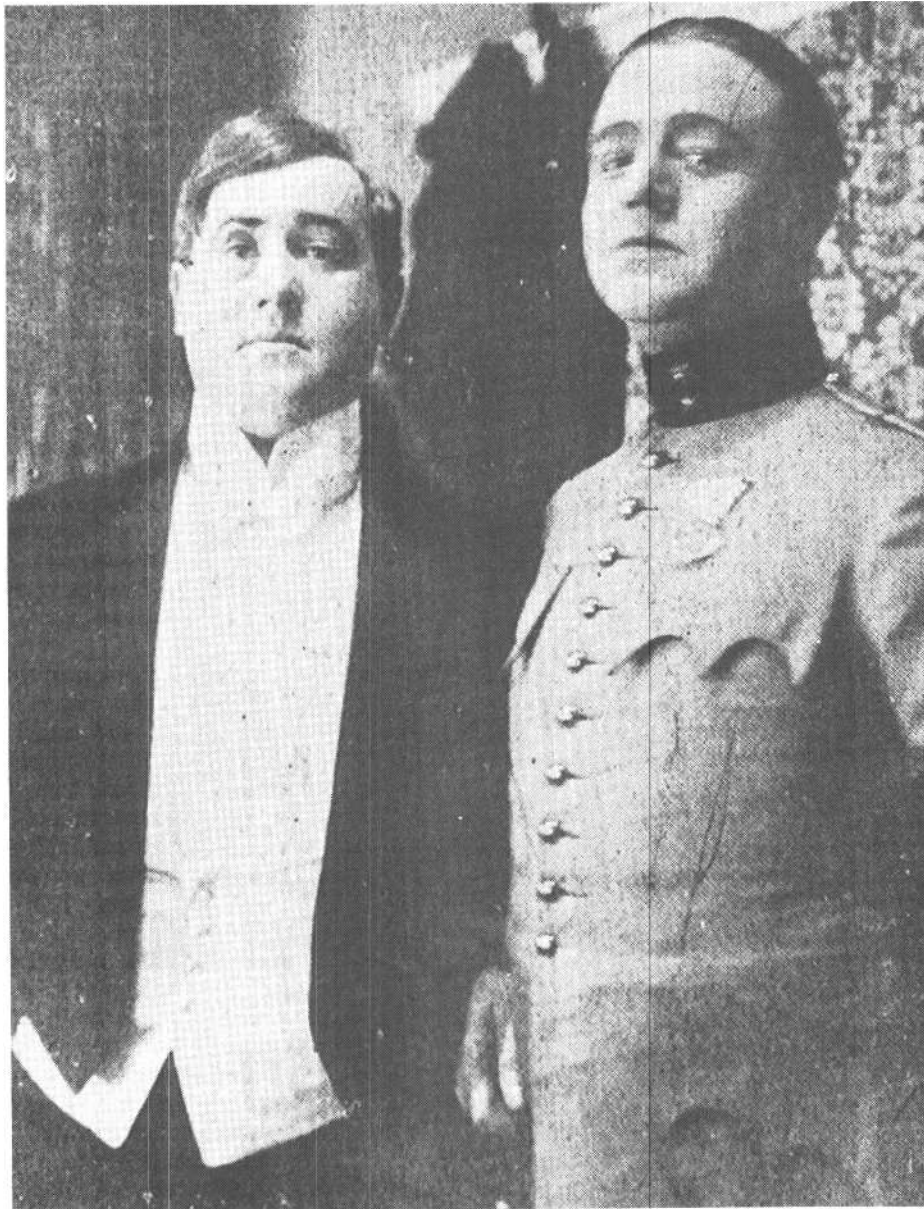
Az idő tájt, hogy Vészi József keze alá került a Budapesti Naplóhoz, Molnár tizennyolc éves volt, szellemes, becsvágyó és neuraszténiás. A II. világháború idejére megöregedett, szellemessége bölcsességgé fáradt, becsvágya megkopott, neuraszténiája azonban virágba szökkent.

Észak-Amerikában írott színdarabjai, vázlati, filmnovellái kézírataiból egy súlyosan kényszeres ember francia trikolorral tetovált kórlapjai bontakoznak ki. *Kék* tintával írt *fehér* papírra, majd puha, *piros* ceruzával telerajzolta megkülönböztető jelekkel, megszámozott útmutatósokkal. Órarendszerű pontoskodással jelezte a vázlat megkezdésének, majd befejeztének időpontját. S ugyanezt tette a kidolgozás első, második, sokadik variánsával. Telehímezte kéziratit annak a neuraszténiásnak a kényszeres rigorozásával, aki vallja: akkora a rendetlenség életében, legyen rend legalább az íróasztalon.

A hetvenes éveit végigszorogó Molnár kézíratait ilyenek látjuk, de csak azért, mert az osztróm után ezek maradtak fenn. A Széchenyi Könyvtár kéziratárában található Csergő Hugónak Molnárral közösen hamisított Molnár-életrajza 1928-ból. Csergő megírta cikksorozatát, amit közösen fundáltak ki. Elküldte a gépiratot az írónak, aki kézzel és pirossal teleírta javításaival, módosításaival még a Zsigmond utcai lakás barokk íróasztalánál. A gépirat képe szakasztott egybevág negyedszázaddal utóbbi amerikai kézírataival. Nem merészség föltételezni: huszonöt évvel korábban ugyanolyan kényszeres rajzolatúak lehettek munkapapírosai. Gonddal dolgozott, mert szorongásai elől menekült, de azért is, mert íróasztala szélére rátelepedetten érezte az utókor figyelmes érdeklődését. Legbensőségebb pillanataiban - alkotás közben - is a nyilvánosság előtt élt. Azt hitte: érdeklődő filozopterek tanulmányozzák majd aznapi szellemi izzadmányát. Tévedett. A század egyik legnépszerűbb magyar írójáról - aki halála után negyven évvel sem szűnik meg hatékonyan szellemes lenni - készültek monográfiák Németországban és az Egyesült Államokban, magyar pedánsok elmulasztották hasznosítani Molnárnak az utókorra figyelő pedantériáját. Legszigorosabb életrajzírói is csupán színdarabjainak címét olvasták el, de nem magát az írást. Hát még a kéziratokat, a változatokat mennyire elmulasztották tanulmányozni.

Meséit elkoptatta a sokszoros használatban. Az elnyűtt formák alól kivillant a meztelen érzés. Előbukott azaz érzelmesség, amit fiatalon ellenpontozni tudott szatirikus megfigyelésekkel, szemérmesen elfedett frivolitással, betakarta formával.

Alig vették észre néhányan a *Liliom* vagy a si



Csortos Gyulával

kerületlenebb darabok kivételével, hogy a cinikus és egoista világfinak tekintett Molnár Ferenc mennyire érzelmes legény volt.

Vénségére elfogyott a forma. Megmaradtak a könnyei.

Ügyetlenné vált, mert őszinte akart lenni.

Egyed Zoltán Film Színház Irodalom című hetilapja 1943 januárjában azt állítja, hogy Chaplin, a New York Herald karácsonyi számában közzétett nyilatkozat szerint, 1943-ban nem rendez filmet, nem is játszik filmen. Színházban fog játszani. Február végén a Broadway egyik színházában - ahol most Marlene Dietrich Maugham

Esőjét játssza - egy magyar szerző három felvonásból és hét képből álló tragikus komédiájának *címszerepét* fogja játszani. A darab címe: „...or not to be”. Partnere Elisabeth Bergner lesz. (Film Színház Irodalom, 1943. VI. évf. 2. sz.)

A magyar szerző, akinek nevét nem lehet leírni: Molnár. Az *...or not to be* 1940 előtt, még Genfben készült. Főszereplője Kristóf gyártulajdonos, az Egyesült Magyar Vegyi-pari Művek részvénytársasági elnöke, főrendi házi tag. Felesége nem akar tőle elválni, holott már három éve viszonya van huszonnégy éves titkárnőjével, Boros Irénnel. A lány halálosan beteg és halálosan szerelmes a vele egykorú Pál Róbertbe, a jogügyi osztályról. Visszautasítja az öreg, nagyvonalú tőkés segítségét: *En egy új tiszta világ vagyok! Mi most kezdünk kibújni a földből minden or-*

szágban. *Önnek itt egy egészen új embertípussal van dolga.*

Három hónappal később játszódik a második felvonás. Fábry orvosprofesszor dolgozószobájában. Fábry (76 éves) szerelmi viszonyt folytat Helén doktornővel. Shakespeare-től eltanult technikával a mellékszál megerősítve elismétli az öreg férfi-fiatal lány szerelmének motívumát.

Időközben Pál Róbertnek csodás állást ajánlottak föl Svájcban, de visszautasította, mert szabadulni akar Kristóf köréből. Három hónap alatt egyszer sem csókolták meg egymást a beteg Irénnel.

Fábry professzor rendelőjébe hivatja Kristófit is, aki így érvel fiatal vetélytársának:

A maga katasztrófális helyzetében az önértéketnek „hallgass” a neve! Itt semmi más nem parancsol önnek, csak a szeretet! Ez pedig azt parancsolja, fiam, hogy magának sirva és toporzékolva, de baltával kell agyonvernied az önértéket és - a tisztátalan megoldást kell választania.

Pál Róbert megtörik az érzelmi zsarolás hatására. A lány új kivizsgálást kér. Elküldi azonban Róbertet, és nem engedi meg a tanárnak, hogy megvizsgálja. Tudja, hogy beteg. Tudja, hogy állapotja romlott, mégsem hajlandó elutazni. Rábeszéli a professzort, hazudjon Róbertnek. Önfeláldozók mindhárman. Az öreg szerelmes átengedi a fiatal férfinak a lányt. A fiatal hazudik a halálosan beteg leánynak. A halálosan beteg lány pedig hazudik a fiúnak. *Valamivel korábban meghalni azért, akit imádok - magyarázza meg döntését.*

Nagy, könnyfacsaró tirádájában az őt diagnosztizáló orvostanárnak énekl: *És majd meglátja... ott fenn az ilyen hazugságokért bocsátják meg azt a sok igazmondást, amivel az emberek itt lent egymást kínozták. Mi már utasok vagyunk, tanár úr... mi útitársak vagyunk... (egyre halkabban, szomorúan, kedvesen, hízogón): a többiek gondolkozzanak földi módra, mert ők itt maradnak. De mi elmegyünk tőlük, mi már elkezdhetünk égi módra gondolkodni... Mi már nem tartozunk az ő törvényeik alá. A mi jövőnk most kezdődik, de ott, ahol más törvények vannak! Mi hiszünk ebben, mert mi hívők vagyunk, úgy-e, tanár úr? Mind a ketten! Ki tudjon igazán hinni, ha nem egy tudós és egy beteg? Értsük meg hát egymást, már itt lent, erre a rövid időre... Egyezünk meg titokban.. mint az összeesküvők... mi ketten... tartsunk össze mi ketten... drága öreg tanár úr...*

Chaplin nem rendezett filmet 1943-ban. De nem is játszotta el Molnár darabját. Más se.

Yvonne című, háromfelvonásos színdarabtervezetét 1941. február 6-i dátummal látja el. (Címváltozat: Stella.)

Az öreg, francia countess Clérmont vidéki

kastélyában él. Vele egyetlen fia: Count Roger Clérmont, elkíséri anyját egy párizsi divatszalonba, ahol a modellek között meglátja Yvonne-t, aki hét éve külön él férjétől, ezért nélkülözések közt neveli kisfiát.

Roger fölkereszi Yvonne-t. Az asszony nem akar a szeretője lenni, tehát feleségül kéri. Bár a grófné tiltakozik a házasság ellen, Roger mégis a kastélyba költözteti szoktatásul Yvonne-t a gyermekkel. A család vénasszonyai törvényszéket ülnek a betolakodó fölött.

Gaston - Yvonne volt férje - zenész. Megszökött Párizsból még a gyermek születése előtt. Ausztráliába ment. A Clérmont kastélyba hirdetésre jelentkezik, mivel zeneértő nevelő kerestetik a kisfiú mellé. Amíg az új pár otthont keres magának Olaszországban, Gaston és kisfia egymásba szeretnek.

Yvonne hazaérkezik. Kérleli volt férjét: menjen el. Gaston azonban pizsamában betoppan egykori feleségéhez, így amikor a három házi-sárkány bekopog jó éjszakát kívánni - kompromittáló helyzetben nyitnak rájuk. Yvonne, Gaston és a kisfiú pizsamában elmennek a boldog szegénységbe.

A király szolgálólánya (The King's Maid) című kétfelvonásos színművön 1941-1948 között dolgozott, amiről az Útitárs a száműzetésben egyik lapján fanyarul bevallja: *Most már úgy érzem, jobb lett volna magamban tartani ezt a vázlatos ötletet, mint egy dédelgetett ábrándot. Pedig a szípigó darabot próbálja egy Massachusettsbeli (Gloucester) színtársulat Oscar Serlin vállalkozásában a nyári színházban. A szereplőlistán olyan nevekkel találkozunk, mint Karl Malden és Sam Jaffe, utóbbi Rosenbaumot, a hatvanöt éves zsidó házalót alakította. A try outot Baltimore-ban megtartották, de Molnár hozzáfűzi: *Az újdonság sohasem jutott el New Yorkba.**

A darab hőse, egy szegény, beteg, hetven esztendőes ortodox zsidó házaló árverésen egy zsák könyvet vásárol - meséli el a szerző maga az Útitárs...-ban írói csodjének tartalmát. Hazaérkezve nyomorúságos lakásába, a meztlábás cseléd lány turkálni kezd a zsákban, regényeket keres. Az öreg házaló a lány révén ismerkedik meg egy kopott kis könyvvel, az Újtestamentummal, és a könyvből ismeri meg Jézust. Éles intelligenciájával és jó öreg szívével szenvedélyesen megszereti a könyvet, és megszereti Jézust. És minthogy ezzel a vonzalommal mintegy kétezer esztendővel elkésett, életével fizet rajongásáért. A darab alapeszméjét - majdnem ezekkel a szavakkal - csaknem húsz évvel azelőtt írtam le egy szelet papírra, hogy a németek leöldösték a zsidókat. A borzalmak előtt négy évvel fogtam hozzá megírásához. Aztán a sok leírás, átírás, lefordítás, átfordítás, próba és két kísérleti bemutató után szomorúan láttuk, hogy az események

sebesebben rohannak el, mint mi, és a darabot félretettük. Meséli el rezignáltan Molnár, Stella Adorján fordításában. A darab kézírata kivételesen angol nyelvű.

A játék helyszíne egy kicsiny kárpátiai városka, Észak-Magyarországon, 1940-ben. A helyszín egy másik, Molnár javította példányban: szlovák kisváros. Egy fogadó füstös előtere. Mrs. Balint, a tulajdonosnő hisztériázik Annával, a szolgálólánnyal, mert rendőr van a házban. Ugyanis az egyik szobában, ahol Rosenbaum, zsidó házaló és Mr. Petro, a lakatos laknak, tolvajlás történt. Mrs. Balint izgul, hogy a lakatos becsapta őt.

ANNA: Ez nem az ön baja, Mrs. Balint. Azt mondta: lakatos.

MRS. BALINT Persze, lakatos, de kéretlenül javít záratokat.

Lakodalmát tartja az oldalteremben Mr. Kallos, meghívták a szálló valamennyi vendégét. A tulajdonosnő leplezni igyekszik, hogy fogadójában vizsgálatot tart a rendőrség.

Dr. Szilassy nem hajlandó részt venni a partin. Nem kapott állást a városi kórházban. *Budapestén még érdemes volt az egyetemen éhezni, de ez már sok.* Kiderült: az állás odaítélésénél haladó nézetei miatt mellőzték. Egy idegent szerződtettek helyette, aki és egy gyilkos között az a különbség, hogy ő fertőtleníti a kését.

Eliza - a fogadósné leánya - féltékeny Anna vőlegényére, Herman Yonescúra.

HERMAN: Ó, micsoda gyönyörűség!

ELIZA: Én?

HERMAN: Nem. A sütemények!

Anna észreveszi, hogy Rosenbaum lázas. *(Zsidó és házaló. A kettő együtt sok.)* Rosenbaum levelet kapott lányától, aki „utcajáró”. Fölbontatlan zsebrevégja. Megtiltotta, hogy a fogadóba jöjjön, pénzküldeményeit is visszaküldi, mert szennyesnek tartja a forrását.

A szolgálólány vérfoltokat talál a házaló párnáján. Tüdőbeteg is, szívbjajos is. A szíve időnként meg szokott állni. Rosenbaum a vásárolt könyveket mutatja Annának. A lány szeretné olvasni, de apácák nevelték, és eltiltották a könyvektől. Rosenbaum a vett ócska göncöket vizsgálja, eközben Anna beleolvas az Újtestamentumba. Rosenbaum érdeklődik: *Ki írta a Bibliát?*

Rosenbaum gyanúba keveredik Mrs. Balint fecsegése miatt. Petro táskájában gyönyörű antik csészét találtak. Rosenbaumé. Hiába tisztázza azonban magát: meglopták vagy lopott, egyre megy.

Rosenbaum szüleitől hallott szentenciákat kever beszédébe. Rádöbben, olyanokat tud, amik a Bibliában állanak. *(Senki sem próféta a saját hazájában.)* Izgalomba jön. Más okos dolgoknak is lennie kell a könyvben. Anna följajlija, megismerteti vele.

Együtt fölmennek a lépcsőn. Fügöny.

A II. felvonásban Rosenbaum rendetlen szobájába lakodalmi zene hallatszik odalentről. Az alázatos szolgáló segít levenni az öreg házaló cipőjét. Javítgatja ilyenkor a házaló a vásárolt ruhákat. Leánya levelét most sem olvassa el. Majd az ágyban. *Áldott jó feleségem szokta volt mondani, legjobban az ágyban lehet sírni.*

Mrs. Balintnak nagyon tetszik az antik csésze. Rosenbaum odaajándékozza. Annát meghatja nagylelkűsége. A Könyvre hivatkozik. Rosenbaum szerinte olyant tett, ami az Írásban áll.

ANNA: Isten szeret téged. Isten mindenkit szívesen lát.

ROSENBAUM: Hogy mutatja meg Isten, hogy mindenkit szeret?

ANNA: Azáltal, hogy én itt vagyok!

Herman berúg. Erőszakosan hívja Annát, aki nem megy, mert Rosenbaum *most ismerkedik az Úrral*. Herman megüti a házalót. Az összeesik. Összefut mindenki. Herman azért ütötte meg, mert a zsidó Isten nevét vette a szájára.

ANNA: Rosenbaum mártír és az első mártír is zsidó volt.

DR. SZILASSY: Manapság akkor is ütnek, ha valaki Isten mellett van.

Anna Krisztussal vigasztalja az öreg házalót. Rosenbaum arra kéri: *meséljen azokról az időről, amikor engem meghívtak vacsorára*. Fügöny.

A rendőrség vallatja Rosenbaumot. Hermant gyilkossággal vádolják. Herman Romániában született. Vitába kezdenek arról, a házaló nevetésessé tette-e Istent vagy sem?

Rosenbaum rosszul van, de nem akar papot, elég, *ha belülről érzek*. Lázálmában Palesztinában képzei magát, Krisztus körül tesz szolgálót. Vitázik a fogadósnéval: a hit szempontjából mindegy, hogy valaki zsidó vagy keresztény. De amikor dr. Szilassy védelmébe veszi a házalót, őt is meggyanúsítják vele: nem zsidó-e vajon?

Anna hisztériás rohamot kap: *Őjtek meg engem!*

DR. SZILASSY: Rosenbaum büszke lehet zsidóságára, mert a Megváltó az ő népéből jött... ha az ember egy zsidóval találkozik, soha sem tudhatja, nem az Úr leszármazottjával.

Kicsin múlik, hogy Rosenbaum megtérjen. Magára vállalja a botrányt. Azt állítja, Herman nem hibás a verekedésért, ő okozta, mert Istent káromolta. Jön az orvos. Morfiumot ad a házalónak. Feléz az égre: Ott az igazsága *csillagok fölött*. Berobban Jeanette, harminc körüli prostituált.



Huszonkilenc évesen

DR. SZILASSY: Mennyi csillag van az égen.

Anna fölolvassza a Bibliából. Lebocsátkozik a fügöny.

Még egy istenes darabbal bajlódik. Átírja a Csoda a hegyek között című misztériumát, ami a Vígszínház jubileumi balfogása volt. A New York-i Nyilvános Könyvtárban Barta Vanda összeszedett számára értékes anyagot Szent Mihály myrai püspök életéről és cselekedeteiről.



leségét, Gretét M. Revillod-val. Telefonhoz megy ügyvédjét tudósítani a fordulatról: *Előttük telefonálok, minden szavamat hallják, ezzel megspórolok egy drámai jelenetet.* Molnár is megtakarítja. ...*Az ajtóban hallottam, hogy nőm az ő chou-choujának (!) nevezte. Én nem tudom, ez mit jelent, nézze meg egy francia szótárban. Talán hasznát vesszük a válópörben.* Revillod nem akarja feleségül venni Gretét, ugyanis már nő.

Második felvonás: Rudolf fél vagyona ráment a hűtlen asszonyra. Ráveszi a családját, költözzenek hozzá. Gondoskodni kezdenek a gazdag nagybácsiról: nem engedik szivarozni, szeszes italt inni, az újságokból kizárólag a jó híreket olvassák föl neki. Geronimo pénzt kért, mert elikkasztotta a menekültek pénzét, mint a Segítő Comité pénztárosa. Rudolfnak csupán harmincezer dollárja maradt, kamataiból szándékszik élni. Geronimónak azonban huszonnyolc ezerre van szüksége. Öngyilkossággal fenyegetőzik. Revolvert ránt, többször a levegőbe lő vele. Rudolf az izgalmaktól szívrohamot kap. Haldoklik. Meghal. Frank korábban elikkasztott egy vagyont érő gyűrűt - odaadja a safe-kulcsát abban a reményben, hogy a gyűrű árát megtérítheti az örökségből.

Kijön a szomszéd szobából a specialista. Szívhangokat hallott. A fiatal orvosos tévesen diagnosztizálta a nagybácsit. Rudolf él. Száz évig fog élni. A Mama elájul. Mások zokognak, hajjukat tépik. Emma - a goromba magyar minden - , aki szerelmes gazdjába: diadalmasan nevet.

Egy héttel később ugyanott játszódik a harmadik felvonás. Rudolf Kaliforniába készül. Bessy, Geronimo lánya, Frank jegyese mindent elmond a nagybácsinak és pénzt kér tőle.

RUDOLF Mennyi kell? Összes vagyonom, ami megmaradt, most harmincezer. Mi volta gyűrű ára? Huszonnyolcezer-ötszáz? Akkor még maradt ezeröttszáz dollárom.

BESSY Várjon. Nem marad. Franknak járt az ékszerésztől tíz százalék komissió az eladott gyűrűk vételárából. Ettől szegény Frank most elesett, mert apámnak az egész pénz kellett... Tehát Franknak igazság szerint jár még kétezer-nyolcszázötven dollár. Ön kiállítja az írást az egész harmincezerről és még tartozik Franknak ezerháromszázötven dollárral.

Rudolf tönkremegy. Emma mindenestül abból a pénzből tartja el őt, amit fokozatosan tőle lopott.

RUDOLF Nagy érzés. Az én boldogtalanságom drámájának ma este vége. Ma végre legördül arra a függöny.

Emma nem felel. *Esznek.*

RUDOLF Mondjon már valami kedveset!

Heltai Jenővel

Lemásolta a csodák leírását Jacobus de Voragine: *Aranylegenda* vagy a szentek élete című, 1483-ban írott művéből és S. Baring Gouldnak *A szentek élete* című, 1872-ben megjelent könyvéből. 1946-ban mindezt beledolgozta a *Csoda a hegyek között* (*Miracle in the Mountains*) új változatába. 1947-ben saját rendezésében bemutatták New Yorkban. *A darab középkori* tónusát modernizáltam, értelmét teljesen eltorzítottam, úgyhogy magam is rettegve vártam a közelgő premiert. Azt állítja az *Útitárs...*-ban, hogy a rendező tiltakozásom ellenére az én nevemet tűntette fel rendezőként a plakáton... *A darab* csú-

fosan megbukott. Megsemmisítő kritikákat kaptam.

A Plaza menedékében megírja *The Refuge* (másként: *Noah's Ark*) című emigránsdrámáját (1943). (Magyar címe: *Gazdag öreg különc.*)

Paul Mullerék nappalijában kezdődik. Harminc éve Bécsből bevándorolt amerikaiak. Idilli családi kör hárisnyastoppolással, fehérneművasalással. Újságot olvasgatnak, trécselnek. Mama: *Furcsa dolog ez a politika. Senkise kommunista és mégis mindenki úgy beszél, mintha az volna.*

A második jelenet a gazdag nagybácsi, Rudolf Muller living roomjába visz. Rudolf rajtakapja fa-

EMMA Nem vagyok színésznő, hogy valami különösen kedveset keljen mondanom éppen csak azért, mert a függöny legördül. *(Tovább eszik. És függöny).*

1947. november 10-én elkezdi írni Exit című hét színből álló egyfelvonásosát.

Első jelenet (1937). Karácsonyi szünet után a nyolcéves, zseniális Rudy visszamegy Bécs melletti intézetébe. Apa és fia beszélgetnek:

BURG Tudod, mi egy közhely?

RUDY Tudom, valami, amit az ember azért mond, mert másoktól sokszor hallotta.

Georg Burg szerelmes feleségébe, Irenébe. Georg bankigazgató. Halni készül. Évekkel ezelőtt megölte Orvitzot. Összegyűltek most ellene a bizonyítékok. Elhatározza, öngyilkos lesz, hogy fia tiszta maradhasson. Felesége szerelmes Manfredbe.

Black out - írja Molnár.

Második jelenet (1934). Flashback. Irene férjénél van, de Georg Burg szeretője. Rudy már ötéves, és kétségtelen: Georg Burg gyermeke. Irene mégsem tud elválni. Georgnak a nő valóságos *mániája*.

Harmadik jelenet. Mr. Manfred jön. Elmer, az ügyvéd öt órákor megsemmisíti a Burg elleni bizonyítékokat, ha valóban öngyilkos lesz. Georg utolsó kívánsága feleségéhez: *Menjünk együtt!*

IRENE A halálba?

BURG Igen.

Georg elszánta magát az öngyilkosságra, de féltékeny feleségére, nem akarja „megosztani mással”.

Negyedik jelenet (1934). Flashback. Etting, az előző férj drágakő-kereskedő. Csőd előtt áll. Börtön fenyegeti. Eladja az asszonyt. Georg kis-fizetésű banktisztviselő, nincs pénze. Az asszony átruházásához a hónap 27-ig tizenhétezer-négyszáz angol font kellene.

Ötödik jelenet (1934). Egy hét múlva. Útszél Mödlingben, Orvitz bankigazgató week-end-háza közelében. Georg közli, hogy Orvitz nevében pénzt küldetett a bankjának Londonból, és már Orvitz zsebében is van a boríték. Revolverrel kényszeríti főnökét, fogadja el csalását. Orvitz is a revolvert vesz elő. Lövés. Black out.

Hatodik jelenet (1937). Irene nem akar meghalni a férjével együtt. George rábeszéli. *Még tíz percem van.* Kéri az asszonyt: ne válaszoljon, ne döntsön, hagyja őt bizonytalanságban. *Kilenc percig várok - mondja, s kimegy a szobából.*

Hetedik jelenet. Tizenöt perc múlva. Irene jár-kál a szobában. Órájára néz. Ajtót nyit. Kimegy. Visszajön. Rogyadozik. Orvosért telefonoz. Irene elintézi Elmerrel az ügyet: jelenti, hogy férje teljesítette a kikötést. Dönt: hozzámegy Manfredhez. S boldogtalan marad mégis.



Darvas Lilivel

George L. Nagy német nyelvű disszertációja (*Ferenc Molnár's Stücke auf der deutschsprachigen Bühne*, 1978) még egy háromfelvonásosról tudósít; címe: *The Empress*. A meg nem jelölt időpontban keletkezett, nyolc képből álló darab Párizsban és Bécsben játszódik a 19. század végén. Egy ifjú tapétázó beleszeret Erzsébet királynéba, mialatt apjával Ferenc József hálósobájában dolgoznak. Sok év múlik el, Párizsban egy színdarabot lát a királynéről. Egy szép színésznő akkora hasonlósággal alakítja Erzsébetet, hogy fölizgatja a férfit. Megismerkedik vele egy elő-

adást követően. Feleségül veszi. Szerencsésnek és nyugodtnak érzi magát, mintha a valódit vezette volna oltár elé.

The Last Role, címváltozat: *The Emperor*, címváltozat: *Enter Napoleon* a régi A testőr sardouizálása. A császárcimmal 1946. április 20-án bemutatva a Vígszínház társulata mint Molnár amerikai korszakának (1940-1952) egyetlen hazakerült termékét.

1944. június 12-én belekezd egy színdarabvázzal. Jóllehet hat verziót kipróbál, nem jut vele dűlőre, képtelen befejezni. Címe: *Juliette and*

Romeo. Másként: *Third Act*. Díszletek nélküli színpadon próbát tartanak, kijavítandó a tegnapi előpremier bukását. Összekeveredik a színdarabbeli szerelem a szereplők civil szerelmével. Át akarják írni a darabot, mert át akarják írni az életüket. Molnár át akarja írni Amerikában az életét. Egy gúnyos ember tinta helyett könnybe mártja tollát, de csak szirupot vet vele papírra.

A próba közönségéből föllázad valaki az átírás ellen: - Kár ezt megváltoztatni. Megint sírtam. Tegnap este is. Minden próbán sírtam, olyan szépen mondja.

FŐSZEREPLŐ Én felolvasom magának a telefonkönyv bármely oldalát úgy, hogy sír. Ez nem jelenti azt, hogy én átérzem. Ez egy ronda, nyálas megoldás, és erkölcstelen, mindig mondtam!

Molnár idéz az általa elképzelt darab elképzelt kritikáiból: *Elég volna cinikus írók, hangremegtető színészek ríkatásából, amely után, mialatt a publikum sírva ment ki elől, ők röhögve mentek ki hátul, és vitték a bankba a pénzt!*

ÍRÓ Nincs jogom egy jószívű alakot írni?

FŐSZEREPLŐ Az nem jószívű, az hülye!

A Farce háttérében a Romeo és Júlia bujdosik, a *There is a Play Tonight* mögött a Hamlet szégyenkezik. Harmadik felvonás, második szín: *There is a play to-night before the king*. Hamlet Arany szavaival így mondja Horatióknak: *Ma színjáték lesz a király előtt...* Itt is önmagukat próbálják meg átírni a szereplők. De nem megy. Sosem került a színjáték a király elé.

Chaplin neve előbukkan még egyszer. Molnár kezeírásával A szobalány (*Wedding Day*) vázlatának papirosán. Richard Edmonds, a híres moziszínész feleségül akarja venni szobalányát. Nővére megkérdi: Szerelmes vagy? Edmonds: *Nézd. Ha bejön, nem szeretném, hogy kimenjen. Ha kimegy, szeretném, hogy bejöjjön. Körülbelül ez az egész.*

A tervezett házasság elmarad. A lányról kiderül, hogy a színész saját lánya.

A vázlat margójára Molnár följegyzi a Chaplin-párhuzamot. Chaplin 1943-ban vette feleségül Oona O'Neillt, aki a lánya lehetett volna. Na, persze: Chaplin. Miért nem inkább: Molnár? Vagy ha párhuzam, miért nem inkább: Hauptmann? A Naplemente előtt-tel való összehasonlítás azért is célravezetőbb útikalauz, mert annyira erős hatással volt Molnárra a német drámaíró, akár a *Hannele* mennybemenetelének az *Égi és földi* szerelemre, vagy akár a *Liliom* és *A fehér felhő* című darabokra való befolyását tekintjük. Hauptmann és Molnár kapcsolata mélyebben fekszik. Molnár egy vicces Hauptmann. Ugyanazt az utat járja be a szociális elégedetlenségek naturalizmusától a költői misztériumjátékokig, mint a német drámaíró-fejedelem.



Az 1930-as években

A szobalány tizenkét éves amerikai tartózkodásának legfrissebb őszikéje. Érzélgősségét itt mindvégig tréfa mögé tudja rejteni.

EDMONDS Ez nem az a... (Gúnyosan játssza meg a szenvedélyes szavakat)ah, egyetlenem, meghalok, ha nem leszel az enyém!" Ez nem ilyen Romeo-szerű szenvedély.

CATHERINE Kevesebb?

EDMONDS Lehet, hogy kevesebb, de valószínű, hogy több. Azt a Romeo-szerű dolgot magam is restelném ebben a korban. Ez más, mint szerelem. Ez egy rohamszerűen fellépő házassági vágy. Elég gyakori aggkori betegség. Úgy-e, Eddy?

Doctor *igent int*

Hirtelen jött, mint egy szívattak vagy egy gutaütés.

DOCTOR És majdnem éppoly veszélyes.

EDMONDS Lehet. Hogy mitől kapja az öreg ember ezt a bajt? Attól, hogy egyszerre csak rájön, hogy milyen közel van a vég, és gyorsan még egy kis önző privát boldogságot akar kicsikarni az élettől.

Így zajlik le az öregember szerelmi vallomása:

Én maholnap hatvan éves vagyok. Ez a naplemente már nem tart sokáig. Azért is akarom, hogy szép legyen. Mary, nekem lesz egy végrendeletem.

Mary hangosan felzokog

Furcsa mi? De öreg emberek így udvarolnak. Ezenkívül öröklí a nevemet. Evvel a két örökséggel könnyű lesz kitűnő fiatal férjet kapni. Annyi ifjú fog jelentkezni, hogy válogathat köztük. Ennyi mindent kap. Egy egész, hosszú, boldog, gondtalan életet. Néhány évről.

Mary sír

Ez a sírás azt jelenti, hogy „nem”?

MARY Ennyi jóság... ilyen nagy szeretet... egy ilyen nagy embertől! De én... de én... hiszen megmondtam önnek...

EDMONDS Tudom, tudom. Van egy vőlegénye.

És nekem van egy realiztikus kérdésem.

Mary könnyei közt kíváncsian néz fel rá

Ez a vőlegény... a maga boldogsága és gazdagsága érdekében... nem várna?

MARY (*nem érti*) Várna?

EDMONDS Amíg én... amíg a nap lemegy.

Molnár naplemente előttjének ez érzelmi magaspontja. A gondolkázó hangot átveszi innen a frivol és gúnyos Molnár régi hangja. Az ügyvéd tapintatosan beavatja a szerelmes színészt a titokba.

PALMER Meg kellett ígérnem, hogy ön nem fogja ezt hirtelen, egyszerre megtudni, hanem fokozatosan. Hogy ezt úgyesen bele fogom szőni a társalgásba. Ez nekem forte-m.

EDMONDS (kissé idegesen) Értelmes beszéd. Én nem félek semmi hírtől, de azért én is jobban szeretem, ha a kellemetlen hírt lassan, fokozatosan kapom. Go ahead.

PALMER Now, then. Ez a lány nem az, akinek adja magát. (*Társalgási hangon*) Szép nap van. Napsütéses és mégsem forró.

EDMONDS Úgy van. Ideális júliusi idő. (Kissé idegesen) Go on.

PALMER Ez a lány önnek, so to speak, rokona. (*Felvesz az asztalról egy kis tányért*) Kedvesek ezek a kis virágos tányérok. Honnan való?

EDMONDS Párizsból. Go on.

PALMER Ez a lány közeli rokona önnek. (*Végignézi Edmondson*) Ön fogott pár fontot a legutóbbi filmje óta, ugy-e?

EDMONDS Kettőt.

PALMER Meglátszik önön, előnyösen.

EDMONDS Thank you. Go on.

PALMER Ez a lány nagyon közeli rokona önnek. A legközelebbi.

EDMONDS (nagyon idegesen) A mamám?

PALMER (*iszik egy korty kávét*) Ez a legjobb kávé, amit az utóbbi időben ittam. - Ne vicceljen. Ez a lány az ön lánya.

EDMONDS Kérem ezt az utolsó mondatot még egyszer.

PALMER Mondtam, hogy meg fog lepődni. Ez a lány az ön lánya.

És így tovább. Sok csavaros fordulattal, könnyedén, szórakoztatóan sikerül egyszer Amerikában is megírni öregember szerelmét fiatal leány iránt. Sikerül a naplementébe belekuncognia, és nem homályosítja el biztonságát az önsajnálát meghatódottsága.

Molnár valamennyi öregkori szindarabjában, vázlatában, tervében megismétlődik a helyzet. Valamennyiben ott ólálkodik a cselekmény szegélyén egy orvos, hogy kéznél legyen, ha rosszul lesz - a szerző.

Rettenetes filmszinopsziseket ír. Rossz darabokkal pepecsel. Kéziratai agyonjavítottak. Nem a műgond javításai, hanem a megoldhatatlanság bizonytalankodásai. Újrírja pesti darabjait. A *cukrászné* című egyfelvonásost elrontja *Delicate Story* címen: annyi jelentős változtatást tesz csupán, hogy a Baross utca helyett St. Paul Streetként belopja a Pál utcát.

A háború után sem jár több sikerrel. Molnár, aki lopva maga rendezte odahaza valamennyi színpadi munkáját, de sosem íratta ki magát a színlapra, egyetlen alkalommal szerepel csak rendezőként. Amerikában. A Csoda a hegyek között bukásánál.

Ír azonban egyetlen remeket is.

Megannyi címváltozata közül nevezzük Pa-noptikumnak. (Más címei: *The Merciless Mrs. Roy* vagy *Ann Roy*, vagy *Not So Long Ago* vagy *Waxworks*.)

1940 decemberében fog hozzá. A történet egy kisebb európai fővárosban, talán Budapesten történik. 1941. február 25. és március 4. között megírja. Akkor már: *Történi Rómában*, az első világháború előtt.

Van egy másik címe is: *A király orra* (*The King's Nose*). Olyan, mintha *A hattyú* vagy az *Olympia* folytatása volna. Erre utal a cím is, *A király orra*. *A hattyú* eredetileg *A császár kék szeme* címet viselte.

Prinz Rudolf Krohn-Leithen, Ausztria-Magyarország római nagykövete beszélget feleségével az első felvonásban:

ANN Tárgyilagos maradok, Rudolf, el kell válnunk.

NAGYKÖVET Igen.

ANN Ilyen könnyen mondd?

NAGYKÖVET Ha te azt mondd, hogy el kell válnunk, akkor abszolút bizonyos, hogy igazad van. Meg sem próbálok ellentmondani. Emberi ügyekhez te értesz, nem én. Az én szakmám: nemzetek konfliktusai. Világrészek küzdelmei... Az én szellemem magasan a földgömb fölött lebeg, én nem egyénekre gondolok, hanem kontinensekre és óceánok-



A császár a Vigszínházban (1964). Somló István és Mezei Mária

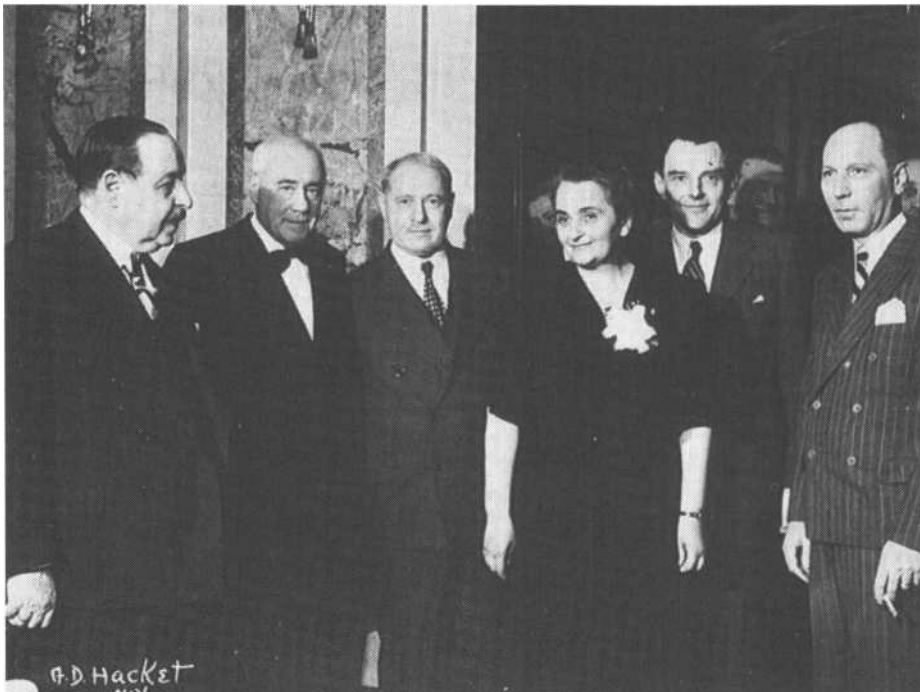
ra. Az egyes ember engem nem érdekel. Én magam sem érdeklém magamat, mint ember. Csak mint egy hatvanöt milliós állam egyik ér-zékszerve. Én egy birodalomnak vagyok a szeme vagy mondjuk: a füle. Vagy éppen az orra. Mikor XIV. Lajos elküldte Crémieux-t nagykövetnek Bécsbe, így búcsúzott tőle: „És főként szaglásszon, mon cher, ön csak mindig szaglásszon és jelentsen - sohse felejtse el, hogy az Ambassador a király orra.” - Ezért van az, hogy engem a saját egyéni életem nem érdekel. Te emberi lény vagy. Én egy nagykövet vagyok.

Ann beleszeret a palotát renováló építészbe, Volskyba. Meskéréti magának a férjével. Az épí-

tésről hamarosan kiderül, hogy Boganov kapitány, akivel elégedetlenek odahaza, mert nem küld jelentéseket. A nagykövetség butlere hírszerző, Szemjonov ezredes. Parancsot kapott, ha Volsky nem engedelmessékedik, löje le. Mivel gyermekkorra óta ismeri beosztottját, aggódik érte. Könyörgésre fogja. Lopjon el legalább egy sif-rírozott vizeletvizsgálati leletet, ő majd főnagyitja jelentőségét.

Mindenkiről kiderül, hogy kém vagy ellenkém. Keresztbe-kasul lopják a katonai terveket, de legvégül elsimítják a botrányt. és helyreáll a látszat.

A király orra Molnár Habsburg-trilógiájának záródarabja. Vitriolos, lebegő multság. Bár Friedrich Torborg német fordításának copyright dátuma 1942 (*Wachsfiguren-Kabinett*), a szerző becsvágyóan dolgozik rajta még 1948-ban is, a frankfurti bemutatót megelőzőn. A Kleines Thea-



Kálmán Imre, Molnár Ferenc, Szirmai Albert, Tildy Zoltánné, Szegedi Maszák Aladár és Körmendi Ferenc New Yorkban

ter am Zooban mutatják be 1949. január 8-án, három nap múltán a bécsi Akademietheaterben Alma Seidlerrel, a Molnár-darabok bécsi specialistájával a főszerepben. 1950-ben játsszák a hamburgi Kammerspieleiben, a bécsi bemutatóra tíz évvel a Theater in der Josephstadt fölújítja. Arthur Richman angol fordítása (*Waxworks*) nem kerül bemutatásra az Egyesült Államokban. Magyarországon, tartok tőle, rajtam kívül senki nem olvasta el.

A szájalmas, irdogáló bácsi helyett ez újra a diadalmasan szellemes Molnár. Visszafarol a császárkorba önmagáért.

Az első felvonás végén Volsky szerelmesen közeledik imént *eljegyzett* menyasszonyához, aki azonban *A hattyú* vagy az *Olympia* női hővőségével ragaszkodik a társasági formákhoz.

ANN Ebben a pillanatban már az ön menyasszonya vagyok. Menjen ezzel a gondolattal. VOLSKY (hevesen mozdul feléje) Ann!

ANN (szobor-mereven áll, és egy hideg mozdulattal visszautasítja ezt a közeledést) Nem azt mondtam, hogy jöjjön ide ezzel a gondolattal, hanem hogy menjen el vele. (Szemével int neki, figyelmeztetve őt a háttérben alázatosan várakozó butlerre)

VOLSKY (szertartásosan hajol meg) Duchesse! ANNA főhajtással búcsúzik tőle. Volsky átveszi a cilindert és a kesztyűt (!) és az ajtónál még

egyszer meghajol. A butler kinyitja neki az ajtót, és mélyen meghajolva áll. Volsky gyorsan kimegy

Függöny

Ez a régi Molnár, aki jó felvonásvéget tud, csattanót, meglepőt, valamennyi színén lévőnek hálás játékkalkulát kínálót. A szószátyáran szílogó öregember helyett a gúnyos szellem még egyszer fölszikrázik.

Horthy Miklós invitációjával kezdtem. Álljon itt még egy meghívó. Molnár Ferencet a háború után meghívják a 48-as szabadságharc centenáriumi ünnepségeire. A meghívást elfogadta. A Világ 1947. december 25-én közli: Molnár március első napjaiban Budapestre érkezik.

1948. szeptember 6-i keltezéssel Budapestről levelet kap. Feladója Kedvessy László, miniszteri fogalmazó, Budapest II., Trombitás utca 2.

Kedves Barátom! (...) a leveleid közül egyetlenegy sem kaptam meg, úgy látszik, ez szokássá válik, mert valami titokzatos kezek visszatartják a nekem címzett amerikai leveleket, amit az is igazol, hogy a barátaimhoz címzett, de nekem szóló leveleket mind hiánytalanul megkapom. Biztonság okáért levelem feladójaként most is titkáromat tüntettem fel, s így remélem, időben és rendben megkapod soraimat.

Majd alább, feelve Molnár kérdésére: Ha e barátságára és baráti érzéseimre hallgatnék csupán, úgy azt írnám most Neked, hogy: Feri, gyere haza. Azonban ismerem azokat a különböző akadályokat, amelyek ezt az utazásodat keresztelik, így e téren tanácsot adni nem tudok, csak

Lengyel Menyhérttel, Körmendi Ferencsel és két ismeretlen hölgygel (New York, 1940-es évek)

azt mondhatom, hogyha egyszer mégis rászánod magad a tengeren való átkelésre, úgy azzal a baráti szeretetűl vezérelve beszéllek rá, mint ahogy rábeszéltelek 1938-ban Wienben az elutazásra.

Rábeszélésnek meglehetősen elijesztő. 1948-ban Molnár átkel az óceánon. Olaszországba utazik és Franciaországba. Pestre nem. A levelet ugyanis Dinnyés Lajos kisgazdapárti politikus írta. Abban az időben, amikor nem kapta meg a neki szóló külföldi leveleket, éppen Magyarország miniszterelnöke volt.

Molnár értett a szóból, még többet a ki nem mondott szavakból. Ott maradt a Plazában.

1952. március 4-én, déli tizenkettőkor Frank Campbell temetkezési vállalata viszi utolsó útjára.

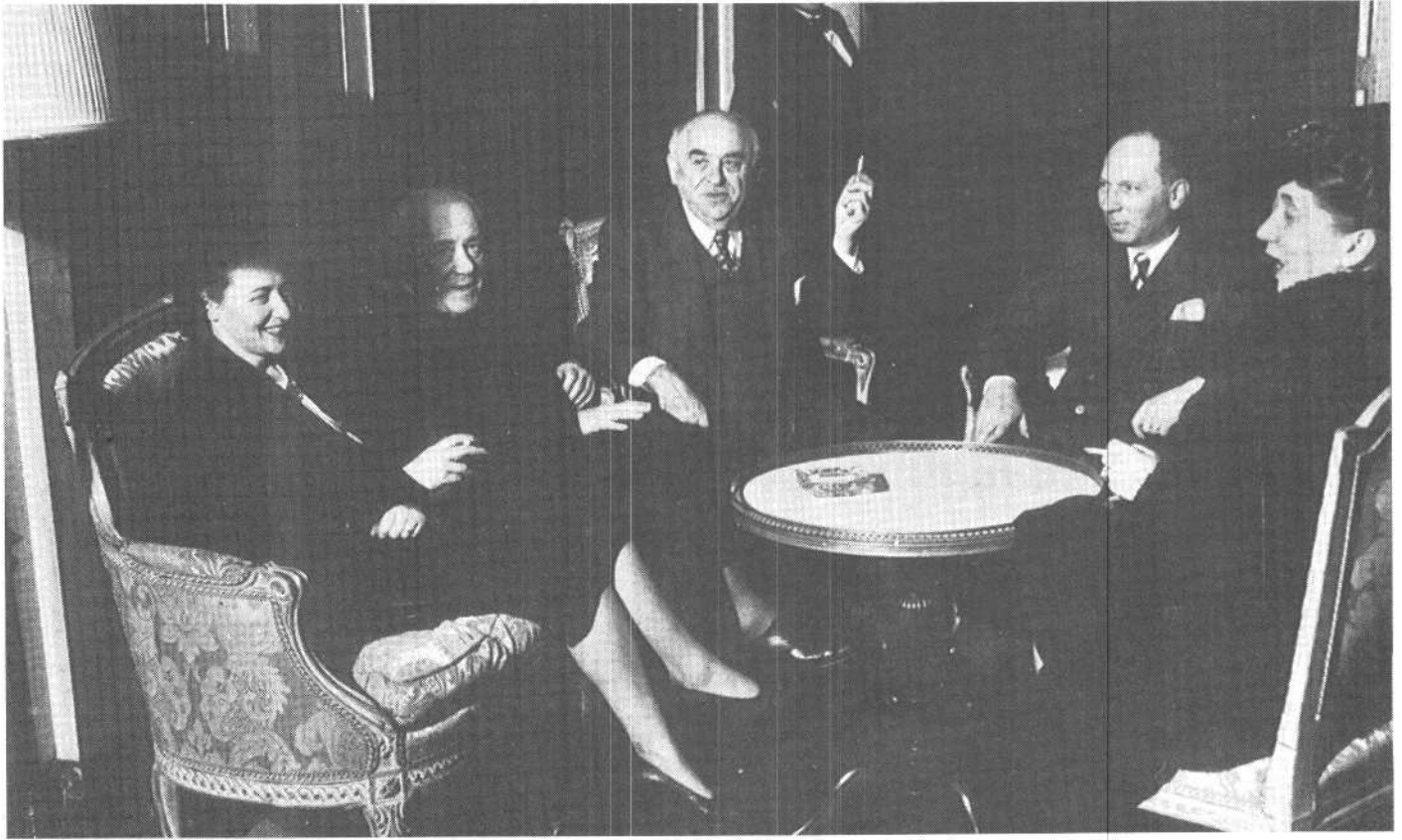
Utolsó írása Az Ember című New York-i magyar nyelvű lapban jelent meg (1950. április 5.). Az első oldalon a főszerkesztő Göndör Ferenc vezércikk-nekrológja búcsúztatja Molnárt. A harmadik oldalon az *Altató* mese című novella. Kopfként Göndör sorokat közöl a szerző kísérelveleveléből:

Az EMBER 25-ik amerikai születésnapjára régiséggyűjteményemnek egy darabját küldöm Neked, egy úgynevezett fantasztikus elbeszélést, amely nemsokára szintén jubilál: ötvenéves lesz. Két okból küldöm éppen ezt az »Altató mesét«. Először azért, mert hogy úgy mondjam, közel áll hozzám: ebből írtam a Liliom című darabot. Másodsor azért, mert magyar nyelven most már ritkaságnak számít. A könyvet, amelyben megjelent, elégették, betiltották, kitiltották, letiltották és megtiltották 1945 előtt, néhány megmenekült és Magyarországon bujdosó példányát (összes többi munkámmal együtt) elégették, betiltották, kitiltották, letiltották és megtiltották most, nemrégén."

Forrásmegjelölés nélkül vagyok kénytelen kiadni kezemből a földolgozott anyagot, mivel a Darvas Lili-hagyatékna a Petőfi Irodalmi Múzeumba került kéz-és gépiratait tudományosan még nem rendszereztek tizenkét évvel ezelőtt, amikor Kennedy János barátom segítségével hosszú szabadidőm akadt, s ezt Molnár Ferenc idehaza ismeretlen munkái tanulmányozására fordíthatam.

Az Európa Intézet Molnár Ferenc-konferenciáján elhangzott előadás kibővített változata

New Yorkban, 1951-ben



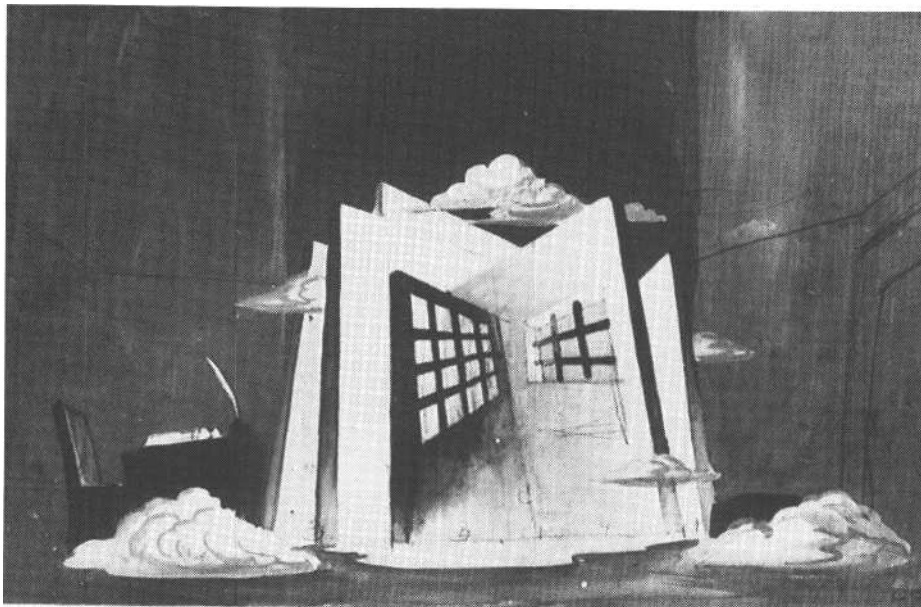
GAJDÓ TAMÁS TENGEREN INNEN ÉS TÚL

A Liliom New Yorkban

1946. október 15-én, tizenkét óra tizenöt perckor a Keleti pályaudvarról kigördülő Arlberg expressz lépcsőjéről Magyarország egyik legnépszerűbb művésze, Jávor Pál intett búcsút a barátainak. Amerikai vendégszereplésre indult, félig-meddig kényszerűségből, hiszen az új színházi elit alig vett tudomást róla; csak a jóképű, meggazdagodott mozisztárt látta benne, és sem emberi, politikai helytállását, sem művészi tehetségét nem méltányolták.

Két évvel később, 1948 októberében Budapest egyik legpatinásabb színháza, a Belvárosi Színház hirtelen igazgató nélkül maradt. Bárdos Artúr, hogy ne váljék a hatalomra került új kultúrpolitikusok diktátumainak pusztta végrehajtójává, a száműzetést választotta: Amerikába emigrált. Bárdos korábban sem élvezte a hatalom kegyeit, noha 1936-ban kormányfőtanácsosi címet kapott, s tagja lehetett a jobboldali színész kamarának: 1939-ben azonban zsidó származása miatt leváltották igazgatói állásából. Csak 1945-ben kapta vissza az általa alapított Belvárosi Színházat, ahol a főváros támogatásával remél-

Evalds Dajevskij díszlettervei a New York-i Liliomhoz



te megvalósítani művészi elképzeléseit. A főváros anyagi támogatása azonban nem bizonyult tartósnak. Bárdost ismét az a veszély fenyegette, hogy a színházi élet periferiájára szorul, ha nem szolgálja ki az új hatalmat.

Jávor Pál, noha hollywoodi filmkarrieréről ábrándozott, sikert csak magyar nyelvű előadásokban aratott a tengerentúlon. Sárossy Szüle Mihály társulatával járta „Magyar-Amerikát”, a magyar bevándorlók lakta területeket, és jobbára a Sárossy „alkalmi” zenés színműveiben nyújtott alakításával hódította meg a közönséget. Jávor talán szégyellte is ezeket a sikereit, s komolyabb drámákban szeretne volna bizonyítani tehetségét. Molnár Ferenc Liliom ára gondolt. Sárossy Szüle Mihály igyekezett lebeszélni tervéről: „Pallikám, ez egy remekmű, de ami magyarjaink nem értik meg.”*

Bárdos Artúr amerikai pályafutása szerencsésebben indult, mint Jávoré. A washingtoni Catholic Universityn tartott drámatörténeti és színházelméleti előadásokat. Hallgatóival színpadra állította Shakespeare Romeo és Júlia című drámáját. Az Amerika Hangjában és a Szabad Európa Rádióban rendszeresen jelentkezett színházi jegyzeteivel. Megrendezte Gárdonyi Géza Bor című nép-színművének rádióváltozatát. Szívesebben választotta volna a *Liliomot*, mivel ekkoriban őt is foglalkoztatta a Molnár-mű, de a rádió műsorpolitikája a népszínművet pártolta.

Egy véletlen mégis segítette megvalósítani Jávor és Bárdos közös álmát. Jávor Pál izraeli vendégszereplésre kapott meghívást, s ő a *Liliomot* választotta. A turné alkalmából alakult meg New Yorkban Bárdos Artúr vezetésével a Magyar Nemzeti Színház. Deák Zoltán, a Film Színház Irodalom, a Színház, valamint a Romeo és Julia című színházi lap egykori szerkesztője is bábáskodott a premier születésénél.

Jávor Pál kitűnő partnerekkel, az akkori amerikai magyar színművészet legjobb erőivel társult erre a produkcióra. Voltak közöttük régi „amerikás magyarok”: Várkonyi Mihály, Béla Miklós, Gáthy Tibor, Rónay Lajos, Pataky Béla, de olyanok is, mint Fellegi Teri és két kitűnő balettművész - Tatár György és Patócs Kató -, akik Jávorral egyidőben érkeztek Magyarországról. Még így is szereposztási nehézségek támadtak. A főszereplő személye azonban igazi telitalálatnak bizonyult. Ha hihetünk a Demokrácia című hetilap hírének: 1948-ban Magyarországon sem lehetett volna Jávornál jobb *Liliomot* találni. Olyannyira, hogy a Pesti Színházban tervezett bemutatóra Marton Endre Jávort szeretne volna hazahívni. A levelet azonban Jávor „nem kapta meg”, s a címszerepet végül Benkő Gyula játszotta el.

Az amerikai *Liliom*-bemutatót 1954. november 13-án tartották a New York-i Joan of Arc Playhouse-ban. A kis színpadon a rigai színház egykori díszletfestőjének, Evalds Dajevskijnek díszletei között került sor az előadásra. A művész ingeny tervezte meg a hét képet, amelyek a békebeli Városliget és „Csikágó” atmoszféráját sugározták. A díszletterveket szemlélve valószínűnek tűnik, hogy Aczél Benő kissé túlzott az Amerikai Magyar Népszavában megjelent kritikájában, amikor így magasztalta őket: „...azok mását egy New York-i színházban sem lehet látni.”

Az előadás keresztszemétét megőrizte az Amerika Hangja rádiós hangfelvétele. Ez a felvétel bizonyítja, hogy Jávor Pál nem volt méltatlan elődei, Hegedűs Gyula és Csontos Gyula alakításához: „Hegedűsre azt mondták, hogy túl finom *Liliom* volt, Csontosra azt, hogy túl durva. Nos, Jávor a kettő között játszotta a szerepet, nem olyan brutális erővel, mint Csontos, de egyben túl is tett rajta: az ő *Liliom*-ában inkább benne volt a művész, akit az író az alakba beleálmodott. Meg-győző és megrázó alakítás volt, különösen a lírai részekben” - írta Aczél Benő. Hogy Jávor milyen fizikai és szellemi állapotban játszotta végig az előadást, csak sejteni lehet. A visszaemlékezések szerint a sorozatos kudarcok miatt Amerikában gyakrabban nyúlt az italhoz - mindenesetre a hangfelvétel hibátlan alakítást őriz.

1929-ben Rátkai Márton is eljátszotta az amerikai magyaroknak *Liliomot*. New Yorkban 1921 és 1981 között kilenc alkalommal, Bécsben tizszer mutatták be a darabot. Játszották Csehszlovákiában, Ausztráliában (1924), Tokióban (1927), Berlinben (1931), Helsinkiben (1936) Saõ Paulóban (1959). A francia rendezõ, Georges Pitoëff pedig 1923-ban pályájának egyik legemlékezetesebb sikerét aratta Molnár művével.

Nem kényszerűségből kapta Fáykiss Dóra sem Julika szerepét. Alakja, hangja, finom, intellektuális játéktípusa predesztinálta erre a szerepre. A Színművészeti Akadémia elvégzése után előbb Alapi Nándor Országos Kamaraszínházában, később a Pütkösti Andor vezette Madách Színházban játszott. Mindkét együttes intim kamarajáték-stílusára révén emelkedett ki a korszak hazai színházművészetéből. Aczél Benő így méltatta Fáykiss Dóra alakítását: „Ami dráma van a darabban - mely különös keveréke a könnyfakasztó és mosolyogtató művészetnek -, annak jó részét ő hozta ki, néha egy szavával, néha egyetlen szó nélkül, ahogyan a fejét tartotta, ahogyan egyet lépett.”

A dráma harmadik legfontosabb szerepét, Muskátné is remek színésznő formálta meg: az „utánozhatatlan” Fellegi Teri. Aczél Benő így írt játékról: „Úgy keverni a pesti színeket, ahogyan ő tudja, senki sem képes ma. A nő, akit alakított, közönséges volt, és mégis szimpatikus, kofa, aki úrinőt utánoz, féltékeny furia, de szerelmes nő.” Ma már kideríthetetlen okból Fellegi Teri kimaradt a *Liliom* rádióváltozatából - így az ő alakítását csak a kritikusok véleménye őrizte meg az utókor számára.

Aczél Benő Bárdos Artúr rendezéséről - a „hagyományos” színikritikák szellemében - csak néhány közhelyet ír: a régi belvárosi színházi sikeréhez mérte Bárdos teljesítményét. Bárdos törekvése valóban az volt, mint egykor: a színjáték összes alkotóelemét harmóniába olvasztani. Pénz nélkül, kezdetleges színpadtechnikával kellett csodát művelnie, s ez ilyen körülmények között is sikerült. A hangfelvétel tanúsítja, hogy egységes produkciót hozott létre, amelyből nem csendül ki egyetlen hamis hang sem.

A tervezett három előadásból azonban csak kettőre kerülhetett sor. Mi volt az oka az érdektelenségnek? A számbajöhető közönséget, a magyarul értő New York-iak nagy részét csak a könnyű műfajjal lehetett színházba csalogatni. De nem kedvezett a bemutatónak a légkör, a magyar politikai emigráció szétforgácsoltsága, megosztottsága sem. A Magyar Nemzeti Színpad Barankovics István Keresztény Népmozgalmának támogatását élvezte. Az előadás előtt Barankovics István mondott beszédet, s az őt támogató értelmiségiek töltötték meg a színháztermet; a New York-i magyar munkások lapja, az Amerikai Magyar Szó meg sem említette ezt a kulturális eseményt!

Sárossy Szüle Mihály *Miszter Jávor* című könyvében, amely 1982-ben New Yorkban jelent meg, így emlékezett a továbbiakra: „Pali egyedül utazott Izraelbe, ahol az ottani magyar színház szereplőivel került ismét bemutatásra a *Liliom*. Ez az út sorsforduló volt az emigráns életében, mert itt találkozott két magyar diplomatával Budapesten-



Fáykiss Dóra (Julika), Jávor Pál (Liliom), Fellegi Teri (Muskátné) és Csikós Eszter (Mari) a New York-i előadásban

ről, akik ajánlatot tettek neki a visszatérésre.” S Jávor Pál hazatért. Néhány kisebb szerepben még fellépett, s halálos ágyán, 1959 nyarán szerződtette a Nemzeti Színház.

Bárdos Artúr Amerikában maradt. Versekert írt. Honvágát, az elveszített értékek miatti aggodalmát a líra nyelvén fejezte ki. *Epilóg* című versében, mint generációjából annyian, az utókor érdeklődéséről is lemond: „Nyomomat sem leli más nemzedék” - írja letargikusan.

Az utókor azonban nem mondhat le arról a színházi kultúráról, amelyet az író Molnár Ferenc, a színiigazgató-rendező Bárdos Artúr és a színész Jávor Pál művészkete képvisel. A *Liliom* New York-i hangfelvételén Bárdos Artúr játszotta az Égi detektív pár mondatos szerepét. Ezek a sorok, amelyeket a harmincegy esztendő Molnár Ferenc írt, igaz emberi és művészi magatartásra ösztönzik az új nemzedéket: „Amíg van, aki emlékszik az emberre, addig sok elintéznivaló van ám még. Drága fiam, te nem tudtad, az ember csak akkor hal meg, amikor elfelejtik.”

A császár a Vígszínházban

1946. április 20-án, kilencévi kényszerszünet után ismét Molnár Ferenc-premiert tarthattak a Vígszínházban. A színház fennállásának ötvenéves jubileumát Jób Dániel igazgató, művészi

hitvallásának demonstrálásaként, Molnár-bemutatóval akarta emlékeztetessé tenni. Először Molnárnak a zsidókérdésről a háború idején írt darabját, *A király szolgálóleányát* akarta színre vinni, de az író lebeszélte tervéről.¹ Helyette A császár című mű angol nyelvű szövegkönyvét küldte el a Vígszínháznak.²

A történet 1804-ben játszódik. Egy párizsi színtársulat tagjai Napóleon zsarnoki tetteit bírálják. A vezető színészházaspár, Desroses és Amélie fia, meggondolatlanul az utcán is hangoztatja az otthon hallott nézeteket. Gyorsított bírósági eljárás után kivégzik meggondolatlan-ságáért. Amélie beleőrül fia elvesztésébe. Egyetlen rögeszme élte: elhatározza, hogy elcsábítja és megöli Napóleont. Desroses magára ölti Napóleon jelmezét, s ebben megy el Amélie-hoz.

Jób Dániel gondos színrevitelt ígért levelében Molnárnak, s valóban, a színház az akkori legjobb szereposztással készült a Molnár-újdonosság bemutatására: Somló István és Mezei Mária játszotta a színészpárt, Góth Sándor Frémiet-t, a rendezőt. Lancyt, a hősszerelmes színészt Bessenyei Ferenc, Julie-t, a kerítőnő-színésznőt Orsolya Erzsébet, Violette Giraud-t, a kurtizánt Sívó Mária formálta meg. Kisebb szerepekben Bozóky István, Szakács Miklós és Bárdi Ödön is színpadra lépett. Az előadást Apáthi Imre rendezte, de Jób Dániel végezte el rajta az utolsó simításokat.

Az egykorú kritikák szép előadásról számolnak be: dicsérik a rendezőt, a díszlettervező Neogrady Miklóst és a kosztümök tervezőjét, Márk Tivadart. Elégedettek a főszereplők játékaival is, noha megjegyzik, hogy Somló nem volt



Somló István (Desroses) és Mezei Mária (Amélie) A császár 1946-os, vígszínházi előadásában

mindig kellően patetikus és romantikus. Mezei Mária kitűnően játszotta el Amélie megőrülésének folyamatát, szerepépítéséhez kihasználva minden lélektani rezdülést és fizikai változást. A kritikusok egyik legjobb alakításának tartották Amélie megformálását, hozzátéve, hogy csak igazán nagy színésznőnek sikerülhet ilyen bonyolult szerepet izléssel megvalósítani.

Molnár a két főszereplőre építette fel ezt a művét (is): a többi színésztől nemcsak ő, hanem nyomában a kritikusok is megfélemedtek. Néhanyan megemléstettek Góth Sándort: ő volt az egyetlen, aki egykor a régi Vígszínházban vezető Molnár-szerepeket játszhatott, tehát otthonosan mozgott e stílusban.

Fontosabb volt azonban minden műbíró számára, hogy Molnár művét az új viszonyok között, az adott politikai helyzetnek megfelelően aktualizálják. Molnár a zsarnokságról írt általá-

ban, de Napóleon alakja nemcsak Hitler-, hanem Sztálin-párhuzamra is lehetőséget kínált. Napóleont éppen azért gyűlölik a játék szereplői, mert embereket tüntet el mindörökké. Magyarországon a tájékozott polgári lapok jóvoltából sok mindent tudtak a Szovjetunióban történt törvénytelenésekről. 1946-ban pedig mára saját bőrén is érezte a pesti polgár a zsarnok birodalmának nyomását. Ezeket az áthallásokat ügyesen leplezték, de a közönség megértette, hogy miről van szó.

Szinte valamennyi kritikus csalódottságának adott hangot a molnári technika egyedülálló kellemének, a meglepetésnek, a csattanónak az elmaradása miatt. Molnár, úgy látszik, hiába írta meg Jób Dánielnek, hogy a művet tragédiának kell játszani. De Mátrai-Betegh Béla megállapításában is lehet igazság, miszerint: „Nem lehet egy életen át büntetlenül bukfencet vetni: a néző akkor is bukfencet vár, amikor ez a mester már csak mesélni szeretne.”³

Nagyobb súlya volt a mű megítélésében Illés Béla és Molnár Miklós véleményének; ők azonban nem csupán Molnár drámaírói technikáját ki-

fogásolták, hanem emberi és írói magatartása is szála volta szemükben. Illés Béla így írta Vörös Hadsereg lapjában, az Új Szóban: „Csalódtunk Molnár Ferencben. Nem értette meg a kort, sőt nem is érdekli őt a kor - őt csak saját kis játéka érdekli.”⁴

Molnár Miklós - ekkor a parasztpárti Esti Szabad Szó kritikusa - még ezen is túltett: „A császár egy korszaknak, egy irodalmi életstílusnak, sőt egy osztálynak a tragédiája is. (...) Aból, amit a színészekről, művészekről és az emberekről mond, egyetlen szó sem igaz. Csupa póz, csupa hazugság.”⁵

Ekkor kapta Molnár Ferenc az első figyelmeztetést a hatalomra törő új erőktől: polgári írónak nincs helye a születő magyar demokráciában. Ez a paradoxon a hatalomért folytatott pártpolitikai küzdelemnek egyelőre csak szelíd kirekesztő módszere, de persze így is igazságtalan Molnár Ferencsel szemben, aki A császár című tragédiával lezárta egy korszakot: az állandó szerepjátszással látszatot és valóságot egybemosó, mámoros és bohém polgári idill korszakát.

Molnár egyébként rajongott Napóleonért, mint azt több színdarabja, például *A hattyú*, *A Játék a kastélyban*, *az Egy, kettő, három* is tanúsítja. Régóta tervezte, hogy darabot ír Bonapartéről. Napóleon kettős jelkép volt számára: a feltörekvő hőse és a zsarnok; ám ahhoz a világhoz, amelyben az embert származása miatt üldözték, már csak a zsarnok Napóleon drámai portréja illett. A fiatalkori eszményképből a politika, a történelem véres kezű hóhért formált.

De azt sem vette észre egyetlen kritikus sem, hogy Molnár Ferenc színésze végigjátszotta szerepét: meghalt Napóleon helyett. Nemcsak azért nincs meglepő csattanós fordulat, amely happy enddől odaná a drámai helyzetet, mert a tragédia műfajához ez nem illik, hanem azért sem, mert a zsarnokság elviselhetetlen, s ábrázolásában nincs helye ügyeskedésnek, színpadi találmányságnak.

Molnár Ferenc ezzel a művével búcsúzott el attól a Magyarországtól és attól a Budapeستől, ahol tehetsége kibontakozott, s ahonnan elindult meghódítani a világ színpadait.

De a magyar színművészet is búcsúzott ezzel a bemutatóval - Molnár Ferencről. A következő két évben néhány régi művét még felújították ugyan, de aztán egy évtizedig ismét nem vettek róla tudomást, Amerikában írt műveiről pedig mind a mai napig elfeledkeztek.

JEGYZETEK

1. Molnár Ferenc ilyen értelmű levelét a 18. oldalon közöljük.
2. A színmű magyar szövegét és keletkezésének körülményeit a mellékletben tesszük közzé.
3. Igazság, 1946. 14. sz.
4. Új Szó, 1946. 91. sz.
5. Esti Szabad Szó, 1946. 89. sz.

KEDVES FERI... KEDVES DANI...

Az alábbiakban azt a levélváltást tesszük közzé, amelyet 1945/46-ban folytatott egymással a két régi jóbarát és egykori közeli munkatárs: Molnár Ferenc, aki az amerikai emigráció biztonságos, de korántsem felhőtlen éveit morzsolta, és Jób Dániel, aki az itthoni poklokot megjárva 1945-ben visszakérült ugyan a Vígszínház igazgatói székébe, ahonnan 1939-ben kipenderítették, de nem sokáig őrizhette meg posztját.

A leveleket eredeti formájukban közlöm, csak helyesírásukat igazítottam a mai szabályokhoz. Molnár Ferencnek a New York-i Hotel Plazából írott levelei indigóval készültek, sűrűn gépelt másolatban maradtak fenn; néhol, a könnyebb olvashatóság kedvéért, bekezdésekre tagoltam őket. A másolatok természetesen aláíratlanok. Jób Dániel levelei gépiratok, autográf kiegészítésekkel, betoldásokkal, névalírással.

A levelezést záró két távirat angol nyelvű; ezeket magyar fordításban teszem közzé. Jób távirata úrlapon maradt fenn, míg Molnár válasza fogalmazvány.

Az anyagot Darvas Lili adományozta megőrzésre a Petőfi Irodalmi Múzeumnak.

Gajdó Tamás

Budapest, 1945. augusztus 9

Kedves Ferikém!

Nem tudom, megkaptad-e első jelentkezésemet, mert én még választ arra nem kaptam. Egy kábel volt, amelyet Bukarestben adattam fel Hotel Plaza-beli címedre.

Nagyjából elismertem annak rövid tartalmát: Böskével' együtt, hála Istennek, átvészeltük a nyilas világ rémségeit. Nem így szegény Roboz Imre.² Ő Budán bujdokolt, és a nyilasok elpusztították szegényt. Szalai Emil³ deportálták még egy évvel ezelőtt, és azóta sincs hír róla. Márta⁴ leányodról azt hallottam, hogy ideiglenesen Szegedre költözött.

A Vígszínház - fájdalom - teljesen tönkrement. Telitalálát érte kupuláját, és a leomló traverek romba döntötték páholysorait, erkélyét, földbe nyomták a nézőtér széksorait, darabokra szaggatták a vasfüggönyét.

Most ideiglenes helyiségben működik a Vígszínház, a régi Rádus mozi helyiségében,⁵ a Nagymező utcában, és a műintézetnek, plusz Pesti Színháznak, mint kamaraszínházának, én vagyok az egyedüli vezetője.

A Vígszínház május legvégén nyílt meg az Éj-jeli menedékhely előadásával, úgyszólván a kánikulában.⁶ Ez olyasmi volt, amit úgy hívnak, hogy névjegyleadás. Második darabunk *A hatyú* volt,⁷ óriási sikerrel.

Természetesen kéni szeretnék Tőled valamit. Ha módod van rá, engedd át nekem, illetve a színháznak, új darabodat, azt, amelynek főszerepét Chaplin és Bergner játssza.⁸ Ezt a két adatot tudom róla, többet senki sem tud. Képzelted, hogy a legcsodálatosabb előadásban hoznám színre.

Ezt a levelet Kovách alezredes úr⁹ útján juttatom ki Amerikába, és a kézbesítője nyilván megmondja, hogy milyen módon tudnál válaszolni.

Budapest meglehetősen el van pusztulva. A felszabadulás után siralom volt ránézni. De január óta fokról fokra javul a helyzet, remélhetőleg télire minden tekintetben helyreáll már a békés világ.

A magam részéről jól vagyok, remélem, a körülményekhez képest Te is jól vagy. Rettenetesen vágyódom arra, hogy lássalak. Wandáról¹⁰ sem tudok egyetlenegy szót sem, és Lili¹¹ felől sincs semmi hírnök. Gyurkáról¹² sem tudok semmit. A régi barátaink úgyszólván mind hiányoznak: Erényi Nándor¹³, Felks Jenő,¹⁴ Nádas Sándor,¹⁵ Csortos Gyula,¹⁶ Heltai Jenőt néha látom, László Jóskaival,¹⁷ Jellinek Aurélla¹⁸ és Kallós Jánossal¹⁹ szoktunk néha-néha találkozni. Sokat álmodom arról, jó volna Moszkvába és Amerikába utazni. Sokat lehetne tanulni.

Ferikém, milliószor öllek és csókolok a legnagyobb szeretettel és régi barátsággal.

Jób Dániel

- Jób Dániel felesége Simon Böske volt, az első Miss Magyarország (1929); utána Miss Európa is lett.
- Roboz Imre (1892-1944) 1926-tól 1939-ig a Vígszínház bérőigazgatója volt. Bajor Gizi villájában bujkált, de az ostrom utolsó napjaiban vigyázatlanul az utcára merészkedett.
- Szalai Emil (1874-1944) ügyvéd, a szerzői jog jeles ismerője, számos színmű fordítója.
- Molnár Márta, Sárközi Györgyné (1907-1966) Molnár Ferenc és Vészi Margit leánya.
- A Nagymező utca 22-24. szám alatti épület, a mai Arizona Színház épületében.
1945. május 30-án mutatta be Gorkij drámáját a színház.
- A hatyú* bemutatója 1945. július 21-én volt.
- A Színház című hetilapban Jób Dániel így nyilatkozott igazgatói tervéről: "... ezek után hozzuk Molnár Ferenc új darabját, amelyről csak annyit tudunk, hogy Amerikában Chaplin és Elisabeth Bergner lépett fel benne. (Színház, 1945. 1. sz. augusztus 15-22.)"
- Kovách György alezredes, az Amerikai Magyar Misszió katonatiszta. Az ő segítségével sikerült Molnár Ferencnek és Jób Dánielnek kapcsolatot találni.
- Bartha Wanda Molnár Ferenc titkárnője, állandó kísérője. 1947-ben öngyilkos lett.
- Darvas Lili (1902-1974) színésznő. 1926-tól Molnár Ferenc felesége volt.
- Ruttkay György (1890-1955) újságíró, Az Est bécsi, majd párizsi tudósítója volt. Molnárral egy időben emigrált Amerikába.
- Erényi Nándor (1879-1937) újságíró, a Magyar Színpad című lapot szerkesztette.
- Feiks Jenő (1878-1939) festő, grafikus. Molnár gyermekkori barátja volt.

- Nádas Sándor (1883-1942) író, újságíró. 1939-től élt az USA-ban.
- Csortos Gyula (1883-1945) színész, Molnár Ferenchez szoros barátság tűzte.
- László József ügyvéd.
- Jellinek Aurél nevét nem őrizte meg kultúrtörténetünk.
- Kallós János (1891-1970) újságíró, szerkesztő. A Pesti Tőzsde című lap tulajdonosa volt.

New York, Szeptember 10. 1945.

Kedves Danikám!

Képzelted, milyen végtelen örömet okozott leveled, mely aug. 9-én kelt, és melyet én ma, szept. 10-én kaptam meg. Első értesítéset, amelyet Bukarestben adtak fel, nem kaptam meg. Szeretettel öllek és csókolok Téged is, Böskét is, és boldog vagyok, hogy jó egészségben vagytok. Nagyjából mindent tudunk, ami Budapesten történt, és én is nagyjából mindent tudok családomról és barátainkról. Frázisok helyett rögtön rátérek kérdéseidre és olyan dolgokra, amelyek bizonyára érdekelnek.

Wanda hála Istennek jól van, itt lakik a Plaza Hotelben. Ezt a levelet is ő gépeli, és szeretettel ölel mindkettőtököt.

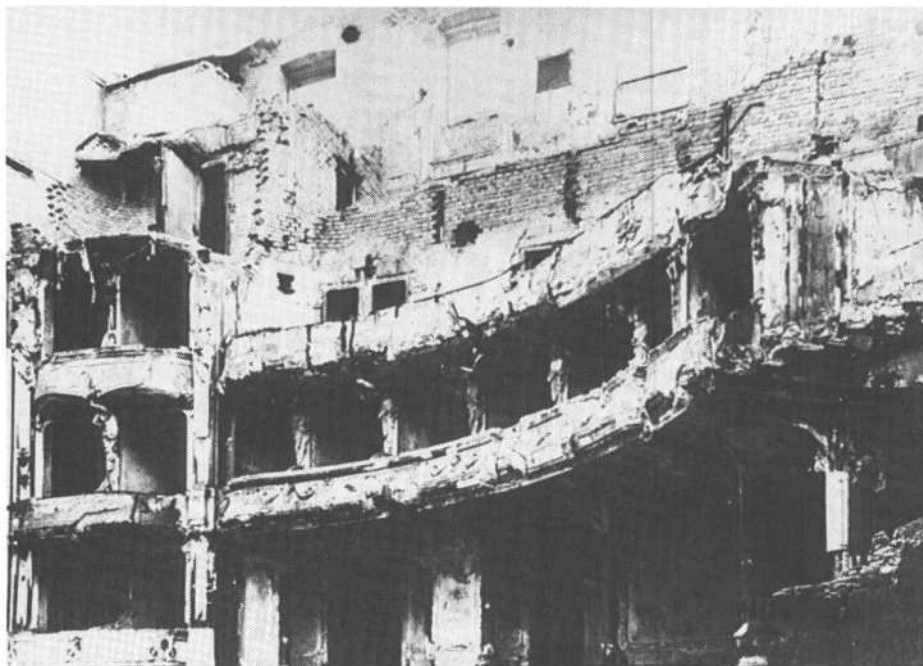
Kitűnően van, anyjával él együtt. Kétszer lépett fel a Broadwayn: egyszer Bruckner: *Criminals (Verbrecher)*¹ című drámájának főszerepében, másodsor pedig egy amerikai vígjátékban², amely a tavalyi szezonban kilenc hónapig ment. E pillanatban is itt ül szobámban és szeretettel üdvözlöl Téged és Böskét.

Ruttkay Gyurka, akit családi gyásza nagyon lesújtott, itt él közelemben, a Great Northern Hotelben (118 West 57th Street). Sokszor vagyunk együtt. Cikkeket ír az Amerikai Magyar Népszavába, és nemrég angol fordításban egy ifjúsági könyve, egy Chopin-életrajz jelent meg, amelynek szép sikere van.³

Szegény Nádas, mint bizonyára jól tudod, három év előtt agyvérzésben, néhány napi szenvedés után meghalt. Felesége, Margit (címe: Roth Margit Inc., 510 Madison Avenue) egy briliánsan menő kalapüzlet tulajdonosa. Fia, Sanyi egy amerikai lányt vett el, Boston közelében, kitűnő pozícióban orvos, múlt hónapban született leánya.

László Ernőnek⁴ kozmetikai intézete a legelőkelőbb klientélával óriási anyagi és erkölcsi siker már évek óta. Irén⁵ veled dolgozik, viruló egészségben. Roboz nővére, Földes Ilus⁶ most jött meg Mexikóból férjével New Yorkba, és Földes rövidesen készül Európába. Göndör Feri⁷ jól van, él és virul. Mayer Akos és Neje⁸ jól vannak, és szintén virulnak, sokat látom őket, együtt is nyaraltunk. Incze⁹ magyarok és amerikaiak kedvence, most háború után újra tervezői itteni színházi lapjának megindítását. Herczeg Géza¹⁰ itt él New Yorkban, és egy nemsokára megjelenő díszes, illusztrált havi folyóiratnak lesz a főszerkesztője. Szirmai Albertnek¹¹ vezető állása van a Chapell cégnél, gyakran találkozunk, végtelen kedves és szolgálatkész.

A Hollywoodban élő magyar írókról: Bús-Fe-



A romos Vígsház 1945-ben

ketéről,¹² Vadnairól,¹³ Fodorról,¹⁴ László Aladárról,¹⁵ Hatvány Liliről,¹⁶ csak azt tudom, hogy jó megélhetésük van. Lengyel Menyus¹⁷ tavaly itt volt családjával New Yorkban látogatóban. Ő keresi a magyarok közt a legtöbb pénzt Hollywoodban, és boldogan él nejével és gyermekeivel saját házában. Komoly sikerei vannak, és egy nagyon kedves, meleg ember lett belőle. Vitathatatlanul a legnagyobb hollywoodi siker Kertész Mihály,¹⁸ mint a Warners Brothers cég rendezője, több mint kétszáz ezer dollár évi fizetése van. Lukács Pálból¹⁹ nagy hírű és százezreket kereső amerikai színész (star) lett. Éppen olyan jó, mint Pesten volt, csak kopaszabb. Több Budapesten ismeretlen kis színész itt filmkarriert csinált. Kálmán Imre²⁰ fényes palota-életet él New Yorkban, rengeteg pénzt keres a tőzsdén. Vértes Marcellnek²¹ művészi és anyagi sikere elsöndű. Korda²² többször átjött ide Londonból. Kedves, jó-akarátú barát, dacára annak, hogy egyszerűen határtalan sok pénzt keres Londonban, és, mint bizonyára tudod, angol nemességet: „Sir” címmel kapott. Feleségétől, Merle Oberontól²³ el-vált.

Levelét kaptam eddig Adorján Andortól,²⁴ Párizs mellől régi házából, Eaubonne-ból. Szörnyű bujdosás után jutott el oda. Felesége a maquisokkal²⁵ harcolt. Azt írja, most jól van feleségével együtt. Levelét kaptam Indig Ottótól²⁶ is, aki szintén Párizsban van. Szintén keserves kalandok után. Ugyancsak írt szegény Lakatos Lászlóné, akinek férje Nizzában, betegségben meghalt.²⁷ Ha látod Salusinszky Imrét,²⁸ kérlek, mondd meg

neki, hogy megkaptam Brassóból bátyja levelét, azonnal válaszoltam is rá. Ha találkozol Wanda nővérével (Szőnyi Andorné, József körút 8. I. emelet 2.), kérlek, mondd meg neki, hogy Wanda jól van, és családja mindig mindenben számíthat rá.

Ami engem illet, „irodalmi” történetem a következő: megjelent angolul egy régi könyvem, egy új ifjúsági könyvem és egy új regényem.²⁹ New Yorkban színre került régebbi *Cukrászné* című darabom, melyet átdolgoztam, *Delicate Story* címen.³⁰ Nem mondhatom, hogy óriási sikere volt. Egy „vallásos” darabot írtam a zsidókérdésről,³¹ amely azonban itt még nem talált elég bátor igazgatóra, aki elő merné New Yorkban adni, bár a próbaelőadásom Baltimore-ban gyönyörű kritikákat kapott. Úgy terveztük, hogy szegény Reinhardt³² fogja itt nemcsak rendezni, hanem játszani is. De, mint bizonyára Te is tudod, szegény meghalt, ugyanabban a betegségben, mint Nadas.

Néhány évvel ezelőtt New Yorkban felújították a *Liliomot*.³³ És most, 1945. április 19-én újjászülött a *Liliom*, ezúttal mint operaszerű zenés mű, mely szerkezetében és hangulatában hasonlít a Carmenhez és a Bohémekhez. Ez eddig, hála Istennek, a *Liliom* legnagyobb sikere.³⁴ A zenés *Liliom* címe: *Carousel (Körhinta)*. Zenéjét szerezte egy modern amerikai zeneszerző: Richard Rodgers,³⁵ akit itt egyhangúlag mindenki Gershwin óta a legnagyobb komponistának tart. Én a magam részéről a végletekig el vagyok ragadtatva ettől a zenétől, sőt, nagyon tetszik nekem a librettó is, amely elejétől végéig minden dialógot meg-tartott a *Liliomból*, ami fontos volt. Szakértők azt mondják, hogy legalább két évig fog menni. Fáj

dalom, anyagilag nem jelent számomra annyit, mint jelentett volna, ha könnyelműen ügynökök ezreinél el nem pocskéltam volna ennek a darabnak a jogait 1909 óta. Így, éppen csak hogy, szerény megélhetést biztosít momentán.

Írtam egy igen hosszú filmtörténetet a Metro számára. Ezt jövő évben fogják megfilmezni.³⁶ Tárgyalásokat folytatunk *A háttűs és a Játék a kastélyban* megzenésítése ügyében.

Egészségi állapotom: mint bizonyára tudod, öreg vagyok. Néha elromlok, és olyankor a kedves, jószágos és kitűnő Dr. Lax³⁷ reparál meg. Mellesleg mondvá, neki több mint remekül megy az orvosi praxisa.

Az a hír, hogy egy új darabomat Chaplin és Bergner játszották, fájdalom, nem igaz. Volt egy terv, hogy Chaplinnek írok egy filmet, de ez a terv meghiúsult. Arról is volt szó, hogy Bergner játssza a *Csoda a hegyek közt* című darabomat, de ebből sem lett semmi.

Ellenben írtam - még szegény Reinhardt ösztönzésére, és azzal az ígérettel, hogy rendezni fogja - egy Napóleon korabeli színésztragediát, amely 1804-ben játszódik, és szereplői forradalmár színészek, akik az akkor zsarnoknak tekintett Napóleon császár ellen (aki az enghieni herceget kivégeztette) egy földalatti forradalmi mozgalom tagjai. Hogy tudnám ezt Hozzád eljuttatni, azt most nem tudom. De itt azt mondják, hogy rövid idő múlva meglesz a postaforgalom Amerika és Magyarország közt. Ha Te tudsz valami módot addig is, közöld velem, mert fájdalom, csak angol nyelvű példányom van belőle. Úgy, hogy le kell magyarra fordítanom. Figyelmeztettek, hogy a darab *tragédia*, a szó legkömolyabb értelmében.

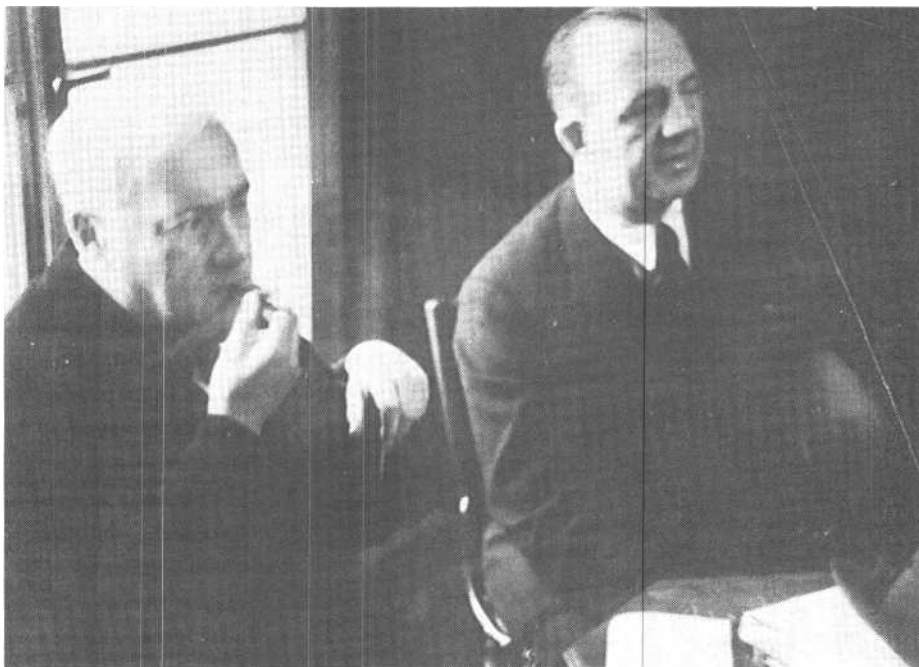
A legnagyobb és meghatott szeretettel üdvözlöm mindazokat a közös barátainkat, akiket említess: Heltait, László Jóskát, Jellinekét, Kallós Jancsit. És mindazokat is, akiket nem említetél leveledben. Kétségbeejtő volt a hír szegény Robozról, amelyet mi már rég megkaptunk. Szegény Szalai Emilről mi sem tudunk semmit.

Danikám, még egyszer végtelenül köszönöm leveledet, és a régi szeretettel és barátsággal öllelek, Böskével együtt

Molnár Ferenc

1. Ferdinand Bruckner drámáját 1941. december 21-én mutatta be a Studio Theatre of the New School for Social Research.
2. Rose Franken *Soldier's Wife* című vígjátékának bemutatója a John Golden Theatre-ben volt, 1944 októberében.
3. Ruttkay György: *Chopin, kis lile told in anecdotal form*, by New York, The Hyperion Press, 1945.
4. László Ernő orvos, Molnár közeli barátja.
5. Gombaszögi Irén, László Ernő felesége, Gombaszögi Frida testvére.
6. Földes Ilus Roboz Imre testvére. Férje, Földes Lajos a Paramount magyarországi vezérigazgatója volt.
7. Göndör Ferenc (1885-1954) újságíró, szerkesztő. 1919-től Ausztriában, majd az USA-ban élt. Az *Ember* című lap kiadója és szerkesztője volt.
8. Mayer Ákos a herendi porcelángyár amerikai képviselője volt.
9. Incze Sándor (1889-1966) újságíró, a *Színházi Élet* című hetilap szerkesztője, 1938-ban vándorolt ki az Egyesült Államokba.

10. Herczeg Géza (1888-1966) újságíró. A Károlyi-forradalom után Bécsbe, majd az USA-ba emigrált.
11. Szirmai Albert (1880-1967) zeneszerző, az 1920-as években telepedett le Amerikában.
12. Bús-Fekete László (1896-1971) színműíró 1940-ben vándorolt ki az USA-ba.
13. Vadnai László (1904-1967) író, színpadi szerző 1938-ban emigrált az USA-ba.
14. Fodor László (1896-1978) színműíró, filmrendező 1932-től az USA-ban élt.
15. László Aladár (1896-1958) újságíró, színpadi szerző 1938-ban költözött Amerikába.
16. Hatvany Lili (1892-1967) író, a *Színházi Élet* kritikusa volt.
17. Lengyel Menyhért (1880-1974) drámaíró 1937-ben költözött Hollywoodba.
18. Kertész Mihály, azaz Michael Curtiz (1888-1962) filmrendező.
19. Lukács Pál (1891-1971) színész, 1927-től Hollywoodban filmezett.
20. Kálmán Imre (1882-1953) zeneszerző 1940-45 között New Yorkban élt.
21. Vértess Marcell (1895-1961) grafikus és festő 1919 után Párizsba emigrált. 1940-től 1946-ig az USA-ban élt.
22. Korda Sándor (1893-1956) filmrendező 1919-ben Bécsbe emigrált, majd Londonban élt.
23. Oberon, Merle (1911-1979) filmszínész 1939-45 között Korda Sándor második felesége volt.
24. Adorján Andor (1883-1966) újságíró, műfordító. Molnár műveiből is fordított franciára. 1919-ben telepedett le Franciaországban.
25. A francia ellenállás neve a bozót szóból. Az ellenállókat helyesen maquisard-oknak hívják.
26. Indig Ottó (1890-1969) író, újságíró. 1938-ban Párizsba költözött; 1951-től Münchenben élt.
27. Lakatos László (1882-1944) író, újságíró. színpadi szerző 1939-ben költözött Franciaországba.
28. Salusinszky Imre (1883-1946) újságíró, az *Est* helyettes szerkesztője volt.
29. Molnár Ferencnek 1945-ben New Yorkban két kötete jelent meg, *Farewell My Heart* és *Captain Magnificent* címen. Az említett ifjúsági könyv: *The Blue-Eyed Lady* (New York, 1942.)
30. A *Delicate Story* a Henry Miller's Theatre-ben 1940. december 4-én került színre.
31. A *királyszolgáldalánya* című műről (*The King's Maid*) van szó. 1941 novemberében Baltimore-ban a Maryland Theatre-ben volt a próbaelőadás.
32. Max Reinhardt (1873-1943) emigrációja után 1937-től New Yorkban élt.
33. 1940. március 25-én a 44th Street Theatre-ben volt a bemutató.
34. A Majestic Theatre-ben volt a premier.
35. Richard Rodgers (1902-1979) amerikai zeneszerző. A *Carousel* szövegkönyvét Oscar Hammerstein (1895-1960) írta.
36. Talán a *Luxury Liner* című filmre utal Molnár amelyet Joe Pasternak *Daddy is a Wolf* című művéből írt. A filmet csak 1948-ban készítette el a Metro Goldwyn Mayer stúdió.
37. Dr. Lax Henrik (1894-?) Molnár kezelőorvosa volt.



Molnár Ferenc és Jób Dániel

3. Nem akarok megfélemlíteni a megzenésített Liliomról sem, ami nagyon érdekel, csak azt nem tudom, kivitelezhető-e ezen a kevésbé modern színpadon, amilyen a Rádus mozié. Ha csakugyan revüszerű képek következnek egy-más után, és operaszerű zenével és énekszámokkal tarkítva, nem tudom így messziről meg-ítélni, tudnánk-e a darabbal boldogulni. Minden-esetre kevés dolog izgatott és foglalkoztatott így látatlanban, mint ez a hír.

Még pár sorban be szeretnék számolni A *hattyú* előadásairól. Azt hiszem, ma megy hetvenedszer a darab, és a heti elszámolása így fest:

július 21-től 28-ig	P 19 278,50
július 29-aug. 4-ig	22 245,50
augusztus 5-11-ig	19 392,30
augusztus 12-18-ig	21 261,18
augusztus 19--25-ig	30 311,-
augusztus 26-31-ig	26 755,-
szeptember 1-8-ig	40 658,-
szeptember 9-15-ig	22 566,-
szeptember 16--22-ig	32 745,-

A végösszege ezeknek 242 000,- pengő. Persze, ezt nem szabad úgy tekinteni, mint amennyi a régi értéke volt, de mindenesetre, igen tisztességes summa, és mutatja, milyen nagy érdeklődés volt a darab és az előadás iránt a türhetetlen kánikula idején.

Üdvözléteidet átadtam az összes érdekeltnek. Salusinszky Imrénem írtam, mert vele személyesen, sajnos, csak úgy lehet találkozni, ha az ember kimegy hozzá. Beteg szegény. Most már jobban van, de még nem járhat ki az utcára.

Mindenféle gyógyszereket és injekciókat kap még. Pár sorban megírtam neki üzenetedet, valamint Szőnyi Andornénak is írtam, megírva Wanda üzenetét, és közöltem vele, ha valami válasz volna, juttassa el hozzám, szívesen továbbítom. Heltainak, Jellineknek, László Jóskának, Kallós Jancsinak, Szalai Emil családjának, Relle Palinak' átadtam üdvözléteidet. Rendkívül sokan ostromolnak azzal a kérdéssel, vajon mikor, és egyáltalán jössz-e haza, ha majd mód lesz rá.

Lilinek sokszor csókolom a kezét. Nagyon elkelne itt egy olyan színésznő, amilyen ő volt.

Böskével is közöltem az üdvözléteket. Ő most kezd magához térni valamelyest az elmúlt tél szörnyű strapái után: a szüleit elvitték és semmi hír nincs róluk.

Ferikém, levelednek minden sora a legnagyobb élmény számomra, és nagyon kérek, ne sajnálj tőlem újabb levelet.

Szeretettel üdvözöllek
Dani

Mióta ezt a levelet lediktáltam, eltelt egy éjszaka. Nagyon izgat ez a megzenésített *Liliom*. Szeretném azt írni ide, hogy - ha módod van rá - okvetlenül számítsok rá. Majd megtalálom a mód-ját, hogy hogy tudom előadni.²

Ha kívánja a darabjait idejuttatni, kérem azt az én címre elküldeni, és én azt az illetékes helyre továbbküldöm.

Üdvözlettel Kovách alezredes³

1. Relle Pál (1883-1956) újságíró, színházi kritikus. Rendezői tanulmányokat is folytatott.
2. Jób Dániel kézírásával.
3. Kovách György kézírásával.

Budapest, 1945. szeptember 30.

Kedves Ferikém!

Hallatlanul megörültem kedves és kimerítő levelednek. Wandát a legnagyobb szeretettel üdvözölöm.

Elsősorban a darabok kérdéséről írok. Természetesen minden sorodat a legnagyobb érdeklődéssel olvastam, és boldog volnék, ha elküldenéd nekem:

1. „Vallásos” darabodat a zsidókérdésről, mert itt most olyan színházi szabadság van, amilyen talán sehol sincsen. Ehhez megfelelő utasításaidat is kérném, s amilyen részletesen csak lehet, a baltimore-i próbaelőadás részleteit és tanulságait.

2. Ama bizonyos Napóleon korabeli színésztragédiát, amelyről írsz.

Én is úgy tudom, hogy a postaforgalom Amerika és Magyarország között a legrövidebb időn belül megindul, de talán megkérheted azt az urat is, aki e levelemet közvetíti, hogy hozná magával azt a pár kéziratot. Én mindenesetre ez irányban szólok az Amerikai Misszionál, és nem hiszem, hogy a felvett diplomáciai kapcsolatok után akadály lenne ilyen ártatlan küldemények továbbításának.

New York, November 3. 1945.

Kedves Danikám!

Ismét igen nagy örömet szerezél nekem szept. 30-i kedves leveleddel, amelyet tegnap kaptam meg. Mindnyájan örültünk, mikor Lukács Páltól hallottuk, hogy Te is, Böske is jól vagytok. Itt mindjárt közvettem az üdvözlőket: mindkettőtököt a legnagyobb szeretettel üdvözlök László Ernőék, Wanda, Lili és mindazoka közös barátok, akiknek sorra mutogattam leveledet. Ruttkay kérte, hogy szó szerint ezt közöljem Veled: Gyurka nagy szeretettel gondol rád és őszinte barátsággal ölel - legközelebb ő is ír Neked bőven.

Íme, a válaszok kérdéseidre:

1. A „vallásos” darabot 1940-ben írtam, és az azóta eltelt hat rettenetes év alatt annyi szörnyűség történt ezen a téren, hogy még elolvasni se jó azt a régi szöveget, nemhogy előadni. Egyszerűbben kifejezve: ez a darab nem „időszerű”. Sem Budapesten, sem New Yorkban.

2. A Napóleon korabeli színésztragédia angol szövegét e levéllel egyidejűleg el fogom küldeni a kedves és jószágos Kovách alezredes úrnak. Kérlek, olvastasd el valakivel, aki igazán jól tud angolul, és ird meg nekem, hogy egyáltalán kell-e vagy nem. A lényege ennek a darabnak egy, a régi értelemben vett, teátrális nagy férfiszerep. Valaha talán szegény Csontosnak lett volna jó. Címet még nem adtam neki. De szeretném, ha a cím rövid volna, és mégis benne volna a Napóleon szó. A magyar példányba belenéztem. Használhatatlan. Tudniillik a rengeteg változtatást, amit csináltam, a fordítóval együtt írtam bele az angol szövegbe.

3. A megzenésített *Liliomot* (Carousel), ahogy innen nézem, a mai viszonyok közt lehetetlen Pesten színre hozni. Ez a mutatvány itt egy két és fél óráig tartó káprázatos egymásutánja a díszleteknek, világosítási hatásoknak, az operaszerűen kidolgozott és operai zenekarral kísért énekeknek és táncoknak. A *Liliom* minden egyes fontos drámai mozzanata prózában az eredeti szöveggel van meghagyva, minden hamisítás nélkül, azzal a különbséggel, hogy az egész történet Észak-Amerikába van átvéve. Táncok alatt nem operettszerű táncok értendők, hanem három nagystílusú önálló balettszám, amelyet egy itteni zseniális fiatal nő kreált.² A szereplők az egész darabban egy lépést sem táncolnak. *Kizárólag csak a balettkar táncol.* Az alapja ennek a balettnak a régi orosz Gyagilev-Nizsinszkij-féle pantomimikus balett,³ de teljesen modernizálva, majdnem a szürrealizmusig. A balettnél 20-30 nő és ugyanannyi férfi táncol. Az éneklő kórusok ugyanilyen nagyok, szintén vegyesen férfiak és nők. Ami a kritikában és a publikumban a legnagyobb sikere volt ennek a mutatványnak, az a csodálatos ügyesség, amellyel a balettek, kórusok és az énekek a cselekményt viszik tovább,

megállás nélkül. Nem is tudnám hamarjában megmondani, hány díszlet változik gyors egymásutánban fél kilenctől negyed tizenkettőig. A Liliom öngyilkossága holdsütötte, ködös északi tengerparton történik. A Mennyorszáiban frissen festett ragyogó csillagok kötélre vannak kikapasztva száradni, mint a fehérenműt szokták. Ezek közül lop el egyet Liliom, akit a darabban Billynek hívnak. Mindez az egész valami véletlenül összhangba vágó találkozása a szerzőknek, a rendkívüli tehetségű, melódia-bő komponistának, rendezőnek, balettmesternek, díszletfestőnek. A darabban nem játszik „star”. Csupa fiatal nő és férfi, csupa kezdő, nagyszerű éneklő stb. Meg vagyok győződve arról, hogy ezt az es-tét még Londonban sem lehet reprodukálni.

Az egész egy különös és szerencsés véletlen, ezt ismételtelen hangsúlyozom. Most már túl van a 225. előadáson, és változatlanul maximális a heti bevétel: 49 és 50 ezer dollár közt. Mint már a múltkor megírtam Neked, emez összeg halvány árnyékának egy töredéke az, ami negyvenévi könnyelműségem büntetéséül énram jut. Az igazi pénzt a Theatre Guild (ez a producer), a komponista, a librettista, az ügynökök keresik, még a rendező és balettmester is percentet kap, nem is szólva arról, aki 30 évvel ezelőtt fordította a *Liliomot*, és most, meggyőződésem szerint, többet kap belőle, mint én. Ebből a bőbeszédűségéből is láthatod, hogy mennyire tetszik nekem ez a szín-padi mutatvány, amely nézetem szerint már akkor is el fogja veszteni varázsának a felét, amikor vidéki körútra fog indulni. A színháznak, amelybe játsszák, nézőtere nagyobb, mint a régi Vigszínházé, színpada pedig legalább akkora, mint a bécsi Operáé. Én a premier óta nem láttam, mert annyira izgat.

Nagyon köszönöm, hogy barátainknak átadtad üdvözlőteimet. Wanda külön köszöni Neked ugyanezt. És még azt is szívből köszönöm Neked, hogy ilyen váratlan sikerre segítette a jó öreg *Hattyút*. Ezzel nagy örömet szerezél öreg barátodnak, de a visszaemlékezés álmatlan éjszakáit is. Nem is jó erre gondolni.

Egy szívességre kérnék. Légy oly jó, és add tudtára Böske nővéremnek (Molnár Erzsébet, József körút 83.)⁴, hogy üzenetét megkaptam, a legnagyobb szeretettel üdvözlöm, és amint fizikai lehetőségem lesz, sietni fogok neki segítséget küldeni. Ha Gombaszögi Fridát látod, mondd meg neki, hogy megkaptam üzenetét, végtelenül köszönöm, és igyekezni fogok válaszolni rá.

A családban most egy igazi öröm is van: Lili kitiűnő szerződést kapott az itteni híres Shakespeare-színháznak, Evans-nek⁵ új produkciójában. A királyné szerepét fogja játszania Hamletben. Egyelőre dec. 17-re van kitűzve a New York-i premier.

Ismételtelen üdvözlőt küldök Heltainak, László Jósának, Kallósának és mindnyájatoknak. Sa-

lusinszkyknak jobbulást! Nagyon örülnék, ha minél hamarabb megint egyszer levelet kapnék Tőled.

Böskével együtt, a régi szeretettel ölel Molnár Ferenc

Ui. Ha bárkinek valami üzenivalód volna, csak ird meg nekem, én azonnal és szívesen közvetítem.

1. Lukács Pál 1945 októberében, mint az amerikai hadsereg tisztje járt Budapesten.
2. Agnes De Mille (1909-) volta Carousel koreográfusa.
3. Szergej Gyagilev (1872-1929) és Vaclav Nizsinszkij (1888-1950) 1909-től 1919-ig kisebb-nagyobb megszakításokkal együtt dolgozott, és kialakította az orosz balett arculatát.
4. Molnár Erzsébet (1881-1972) Molnár Ferenc húga. Könyvet írt bátyjáról *Testvérek voltunk* címen (1958).
5. Maurice Evans (1901-1989) amerikai színész. 1945 decemberében a New York-i Columbus Circle Theatre-ben játszotta a Hamletet.

Budapest, 1946. január 9.

Kedves Ferikém!

Megkaptam november 3-án kelt leveledet, kissé megkésve, de hát ilyenkor télen nehéz a közlekedés a tengerentúlról.

Rendkívül érdekelt, amiket Magadról és a Carousel című darabról írtál. Magam is belátom, hogy itt valami hasonlót is lehetetlenség csinálni. Ez a színpad, ahol most a Vigszínház vendég-szerepel, olyan régimódi és primitív, hogy beszélni se lehet róla. Ama bizonyos Napóleon korabeli színésztragédia angol szövege mind ez ideig *nem érkezett meg*. Boldog vagyok, hogy Lili újra szerepelni fog. Vagy talán már meg is volt a premierje? Szeretném, ha megírnád legközelebb a címét. Nővérednek e levéllel egyidejűleg írok.

Úgy látszik, nagyon nehéz Amerikával az érintkezés. Eddig egyetlenegy darabot sem kaptam onnan, csak olyat, ami mára háború előtt is itt volt. Londonból több darab is érkezett: egy Huxley' és egy Priestley-darab,² ezenkívül Bíró Lajosnak' egyszerre három darabja, és mind a három előadható.

A napokban Gyurkától' érkezett levél. Igen megható, szegény úgy sír a mamája után, mint egy kislány. Kedves, meleg levelet írt, de azért panaszkodik. Azt feleltem neki, hogy fogalma sincs róla, hány millió ember irigyli a dolgát és cserélne helyet szívesen vele.

Én sem akarok panaszkodni, de elképzelhetetlen nehézségek között kell dolgoznunk. Ha azt mondom, hogy semmi anyagunk nincs, de egyáltalán semmi, akkor ezt ne vedd túlzásnak. Nincs érintkezésünk a külfölddel, alig jutunk darabhoz, rengeteg a színház, és rendkívül kevés a jó színész. A kezdési idő délután 1 /2 6. Ez azért van így, mert idején be kell fejezni az előadást, bár a közbiztonsági viszonyok lényegesen javultak már. Nincs díszletraktárunk. Egy egyszerű díszlet megcsináltatása úgyszólván teljesíthetetlen anyagi áldozatokba kerül. Alig lehet festékhez jutni, amivel a díszletfestő megfesse a

díszletet. Nincs festő, nincs ecset. És a legnagyobb gond az élelmezés kérdése, ebbe csak ugyan bele lehet bolondulni.

Képzeld, körülbelül 150 alkalmazottja van a Vígszínháznak, amiben a Pesti Színház személyzete is bennfoglaltatik. Nemcsak színészek, tisztviselők és munkások. Legnagyobb részük alig tud boldogulni, a legegyszerűbb szükségleteiket sem tudjuk kielégíteni. Éktelen kínlódás a fűtőanyaggal, ami nincs, és így tovább, és így tovább. Tudom, hogy nem szabad panaszkodni, mert amin keresztülmentünk, az ehhez a mostani állapothoz képest pokol volt. Azt is tudom, hogy mindez csak átmenet, mert hiszen minden remény megvan arra, hogy tavasszal megváltozik mindez, és pláne, ha meglesz a békekötés. De azért néha csakugyan alig bírhatók a gondok.

Régi barátainkról: a legtöbbje és legkedvesebbje már nem él. Hiányzik Feiks, hiányzik Erényi, hiányzik Nádas. A megmaradt rész elutazott, alig egy-két ember van még itt a régiek közül. Heltai! Nincs valami jó bőrben, és csakugyan rendkívül sok szenvedésen ment keresztül. Toloncházba is vitték a nyilasok. Nem is igen lehet érteni, hogy maradt életben?

Salusinszky súlyos beteg. Hétszámra nem is mozdul el hazulról. Egy év előtt még arról ábrándozott, hogy megindítja újra Az Estet. Azután úgy volt, hogy ő lesz a vezérigazgatója az Athaeneumnak, és minderről kénytelen volt utóbb lemondani. Gombaszögi a budai palota után most az Akácfa utca egy ötödik emeleti lakásának egy szobájában lakik Füzess Annánál⁵. Aurél⁶ tulajdonképpen aggyastán lett, megsántult, megöregedett, de azért még mindig igen sok kedvesség van benne.

Két ember van, aki tűrhető kondícióban bírja a nehézségeket: László Jóska és Kallós. Az előbbi a Glücksthal cégnek, amelynek azelőtt ügyvédje volt, egy nagy vállalatát vezeti. Gondolom, hogy ez így van, nem tudom biztosan, mert amilyen bogaras ember, ritkán találkozom vele és akkor sem igen beszél. Kallósa régi kedves. Rendkívül ügyesen helyezkedik, és kiválóan tartja fenn magát. Sokat beszél Rólád, szegény Miskáról⁷ és a régi életről. Részint fivérének lakik a Rózsadombon, részint egy Elvira nevű, nagydarab, kedves nőnél bérel egy szobát, és a jól fűtött konyhában étkezik nála. Lapengedélye van, de a lapot nem érdemes kiadni, mert nagyon kicsi a bankvilág.⁸

Nem tudom, érdekelné-e effélék?

Arra kérek, írjál mennél bővebben, és főleg sokat Magadról. A Napóleon-darabot várom, és ha eszedbe jut valamiféle jó darab, ne sajnálj egy sort írni róla.

Wandával együtt, Böskével egyetemben milliószor ölelünk.

Dani
(Jób Dániel)



A Carousel 1945-ös, New York-i előadása

New York, Március 12. 1946.

1. Aldous Huxley Most vagy soha című művét 1945. december 21-én mutatta be a Vígszínház.
2. John Boynton Priestley Az ismeretlen város című drámájának 1946. október 9-én volt a Vígszínházi bemutatója.
3. Biró Lajos (1880-1948) író 1919 óta emigrációban élt. Végül csak Főszállott a páva című színműve került előadásra a Vígszínházban. (1946. január 19.)
4. Ruttkay György.
5. Füzess Anna (1892-1972) színésznő. A Vígszínházban is szerepelt, 1928-tól 1948-ig a Nemzeti Színház művésze, később nézőtéri felügyelője volt.
6. Jellinek Aurél.
7. Márkus Miksa (1868-1944) újságíró. Az Otthon Írók és Hírlapírók Köre töltékára volt. Koncentrációs táborban halt meg.
8. Kallós János végül 1946-1948 között újra kiadta a Tőzsde Kurír.

Budapest, 1946. február 11

Kedves Ferikém!

Végre megkaptam a küldött kéziratot. Pár napja, hogy megjött, és sietve elolvastattam. Ahogy megismertem a darab meséjét, egészen el vagyok ragadtatva munkádtól. Az az impresszióm róla, hogy a darab igazi, „nagy színházat” reprezentál. Zágon István¹ fogja fordítani, már el is kezdte a munkát. Kitűnően tud angolul, magyarul nemkülönb, és műveidnek és személyednek nagy tisztelője. Úgy fogom kiosztani, ahogyan csak legjobban lehet. De erről pillanatnyilag még nem tudok beszélni, előbb meg kell közelebbről is ismerkednem a darabbal. Nagyon össze fogom szedni minden tudományomat.

Újságot nem sokat tudok. Írtam egy hosszú levelet, amiben mindenre kitérek. Erre még nem kaptam választ. Ezt még Kovách alezredes úr útján küldtem el.

Összes üdvözetekkel és kézcsókkal, ölelek

Dani

1. Zágon István (1892-1972) színműíró, humorista ebben az időben a Vígszínház dramaturgia volt.

Kedves Danikám!

Nagy késéssel kaptam ennek a hónapnak (március) elején január 9-én kelt leveledet. Nagyon hálásan köszönöm, hogy ismét gondoltál rám. Itt, mindjárt az elején adom át Neked és Böskének Wanda és Lili szeretetteljes üdvözlését.

Az a bizonyos Napóleon korabeli színésztragedia annak idején pontosan elment levelemmel együtt címedre, de a posta úgy látszik elfogadta azt a címet, amelyre a levelet küldtem, de vissza-küldte a darabot tartalmazó, ugyanúgy megcímezett borítékot. Ha jól emlékszem, január 19-én küldtem el újra címedre, most már kijavított postai címmel a kéziratot. Némi reményem van arra, hogy talán már meg is kaptad azóta.

Lili premierje (Hamletben a királyné szerepe) december közepén megvolt, és a minap játszótták századszor a darabot, nagy sikerrel. Ezt a szezon még New Yorkban játsszák végig, és aztán több hónapos vidéki körútra indul az egész társulat. Lili címe: LILI DARVAS, 169 East 78th Street, New York City.

Itteni darabokról bizony nem adhatok tökéletes riportot, mert igen ritkán járok színházba, és a lapok kritikái a darabok legnagyobb részét súlyosan levágják. Nagyjából úgy látom, hogy sikert főleg az aktuális, belpolitikai tréfákkal erősen fűszerezett darabok és a régi Blumenthal,¹ Kadelburg,² Schöntan³ stb. vonalon, női szerzők által összetakolt bohózatok aratnak. Az igazi jó amerikai drámaírók részint hallgatnak, mint O'Neill,⁴ részint megbuknak, mint Robert Sherwood,⁵ S. Behrman,⁶ Maxwell Anderson⁷ stb. Olyan darab



Somló István és Mezei Mária A császárban (Vígszínház, 1946)

is van, nem is egy, amely most kezdi felfedezni Prof. Freud teóriáit. A nagyközönség a háború vége felé és a háború vége óta főként a zenés darabokat kultiválja. (Mellesleg mondva, saját zenés darabunk, a *Carousel* címen megzenésített *Liliom* e hó végén megy négyszázadszor, és a jövő hó közepén lesz, Isten segítségével, az egyéves évfordulója. A szám azért ilyen nagy, mert heti előadást kell számítani, a külön ünnepi matinéktől eltekintve.)

Őszintén örülök annak, amiket László Jóskáról és Kallós Jancsíról írsz. Kallóstól kaptam egy közös Kallós-Stella⁸ levelet, már válaszoltam is rá, Stella címére. László Jóskát a régi szeretettel, nagyon sokszor üdvözlöm. Ha alkalmad van Salusinszkyt látni, neki is add át baráti üdvözletemet, és azt az üzenetet, hogy erdélyi rokona útján írtam neki annak idején. Heltainak John Dos Passos⁹ amerikai író útján küldtem levelet, sejtelmem sincs, hogy megkapta-e vagy sem. Minden-esetre, kérlek, add át neki öreg barátja üdvözlését. Gombaszögi Fridától néhány igen

kedves sort kaptam, siettem válaszolni rá Irén útján. De így most még külön is üdvözlöm, ha látod. Ugyancsak add át meleg üdvözlömetem Jellinek Aurélnak. Furcsán és primitíven hangzanak ezek a kölcsönösen küldött és kapott üdvözlések, de ami ezeken kívül manapság történik a világban, azt egyformán olvassuk a lapokban, mi is, Ti is. Göndör Ferencnél az összes budapesti lapokat lehet olvasni. Bizonyára hozzatok is eljut sok kül-földi újság.

Incze a legközelebbi hetekben az lesz, amit Európában „színgazgatónak”, itten pedig „producer”-nek neveznek. Egy darabot ad elő, amelyet Vadnai László írt együtt egy itteni jővevű íróval, Louis Bromfielddel.¹⁰

Londonból megérkeztek Korda, Pallós István¹¹ és legújabbán Körmendi Ferenc,¹² a regény-író, aki itt szándékozik meglepedni.

Köszönöm, hogy nővéremnek írtál. Amióta meg van engedve, azóta neki is és Márta lányomnak is havonta rendszeresen küldök segítséget.

Danikám, ha egyszer megint lesz egy kis szabadidőd, írd! Nekem mindig a legnagyobb örömet szerzed velem.

Böskével együtt szeretettel ölel

Molnár Ferenc

1. Oscar Blumenthal (1852-1917) német drámaíró.
2. Gustav Kadelburg (1851-1925) magyar származású német író, színész. Schönötan és Blumenthal társszerzője.
3. Franz von Schönötan (1849-1913) osztrák színész, drámaíró.
4. O'Neill 1946-tól 1956-ig nem szerepelt színház műsorán.
5. Robert Sherwood (1896-1955) amerikai drámaíró.
6. Samuel Behrman (1893-1973) amerikai dráma- és forgatókönyvíró.
7. Maxwell Anderson (1888-1959) amerikai író.
8. Stella Adorján (1897-1967) drámaíró, publicista.
9. John Dos Passos (1896-1970) amerikai író.
10. Louis Bromfield (1896-1956) itt említett műve: *In My Father's House*.
11. Pallós István (1881-?) költő, író, zeneszerző, filmvállalkozó.
12. Körmendi Ferenc (1900-1972) író, újságíró. 1945-ben vándorolt ki az USA-ba. A Szabad Európa Rádió és az Amerika Hangja Rádió munkatársa volt.

New York, Március 20. 1946.

Kedves Danikám!

Ma érkezett február 11-ről datált leveled. Igazán nagy örömet és az önmegtartóztatás szokott határán túllépő elérékenyülést okoztál velem öreg fejemnek. Még nem is olyan nagyon régen nem hittem volna, hogy mi ketten még valaha az életben mint színgazgató és szerző találkozni fogunk. De hát, hála Istennek, úgy látszik, ez mégis megtörténik. Nagyon köszönöm a szavakat, amelyeket a darabról írtál. Igazán minden Rád van bízva e körül a munka körül. Ha meggondolom, nincs is mit írnom, ami a darab esetleges előadására nézve hasznos lehetne. A zárójelekbe foglalt úgynevezett „utasítások” bőven elmondanak mindent.

Megismétlem, amit egyszer már, úgy emlékszem, megírtam Neked: ez a darab úgy született, hogy egy vacsorán Reinhardt-nak elmondtam a témát, amelyet ő igazán lelkesen fogadott. Rábeszélt, hogy írjam meg, és mikor már meg volt írva, több kisebb változtatást ajánlt, amelyeket el is fogadtam. Úgy volt, hogy az ő igazgatása és rendezése alatt fog színre kerülni. Szegény Reinhardt halála az egész tervet felborította, és azóta úgynevezett irattárban nyugszik ez a szöveg.

Úgy látszik, címet is Te kell, hogy adjál a darabnak. Több angol címen is gondolkoztam, mint *The Emperor vagy The Last Role* (Az utolsó szerep) - és volna egy címem, amely, fájdalom, csak angolul képzelhető el. Ez: *Enter Napoleon*. Az „enter” szó, főleg Shakespeare-nél, megfelel annak, amit a magyar darabokban ez a szó jelent: „belép”. Ez egy ma már nem használt kifejezés. Kettős célt gondolnék ezzel elérni: először azt, hogy Napóleon neve előforduljon a címben, másodsor az hogy az „enter” szóval Napóleonból - színészt csinálók. Magyarul nem tudom elképzelni ennek a fordítását, ami pontosan ez volna: *Belép Napóleon vagy Napóleon belép*. Bizonyára fogsz valami jó címet találni.

Legutóbbi hosszabb leveledre, amelyet nagy késéssel kaptam meg, március 12-én válaszoltam légi postával.

Mindnyájan szeretettel ölelünk mindkettőtöket!

Molnár Ferenc

Ui. Ezt a levelet két példányban küldöm el, nagyobb biztonság kedvéért.

A Vígszínház 50 éves jubileuma alkalmából az Ön Császárat rendeztük. Stop. Rendkívüli siker. Stop. Levél megy. Stop. Boldogan gratulálunk.

Jób. Szilassy Gyula titkár, Vígszínház
(1946. április 21.)

Mélyen meghatva és megtisztelve a táviratüzenet-től, kérem fogadja Ön és az ötvenéves, szeretett Vígszínházunk ragyogó színészei a szeretetteljes hálát és legőszintébb köszönetet és a legodaadóbb gratulációkat, az Ön és társulata régi, hű barátjától: Molnár Ferenc
(1946. április 22.)

HANÁK PÉTER

A DRAMATURGIA LÁTSZATDRÁMAISÁGA

Molnár Ferenc dramaturgiai művészetét, szituációteremtő képességét már sokan méltatták a színház szakértői, szerelmesei közül. A *dramaturgiai szituáció* kultúrtörténeti értelmezéséről azonban még lehet valami újat, érdelemeseget mondani. E rövid eszmefuttatás persze nem igényelheti Molnár drámai oeuver-jének teljes áttekintését, filológiai és történeti elemzését. Csupán két darab, igaz, két jellegzetes mestermű: *Az ördög* és *A testőr* dramaturgiai szituációinak kibontására vállalkozik.

Játsszunk el előbb az Ördöggel, a darab egyik különös szereplőjével. Kérem, ezt az Ördögöt ne keressék a szereplők névsorában, nem főhős és nem mellékalak ő, csupán kellék: egy *revolver*. Ez a kis szerszám a darabban háromszor is felbukkan. Először az estély előtti délutánon veszi el az Ördög Jánostól, a festőtől, aki - megtudva, hogy az Ördög is udvarolni akar Jolánnak - golyóval fenyegeti meg. Másodszor ugyanaznap estélyén, amikor János összevész az Ördöggel, de az figyelmezteti, vigyázzon, most nála van a fegyver. Harmadszor ugyanazon az éjjelen, verekedés során az Ördög előkapja a revolvért - és János kezébe nyomja: „Vigyázz, meg van töltve.” Erre János csüggedten a mellette lévő fotel-be ejti.

De hát miféle dramaturgia ez? A revolver háromszor is előkerül, és minden hagyományos dramaturgiát megcsúfolva, egyetlenegyszer sem sül el, sőt, végül dicstelenül, egy fotelben elterülve fejezi be drámai szerepét. Akkor mi a dramaturgiai szerepe? Nem szónoki kérdést vagy figyelmet felcsigázó rejtvényt akarok felvetni. A revolver szerepe, úgy vélem, az, hogy jelezze: *dramaturgiai szituáció következik*. E megoldáskísérelt után itt az ideje, hogy definiáljam, mit értek dramaturgiai szituáción, s választ keressék arra, miben különbözik a drámai szituációtól?

A drámai szituáció - a klasszikus meghatározás szerint - a feloldhatatlan, legalábbis kompromisszummal fel nem oldható ellentétek ütkö-

zése nyomán előálló helyzet. Ha például két fiatal szerelemben esik egymással, az lehet örvendetes, de semmiképpen sem drámai szituáció. Ha történetesen két ellenséges család sarjai, akiknek gyűlölniük kellene egymást, akkor ebben a szerelmi viszonyban már benne rejlik a drámai szituáció lehetősége. Ha azonban a szerelmes ifjú a helyzet kényszerében megöli kedvese bátyját, akkor teljes végzettségében előáll a *drámai szituáció*. Nos, valami hasonlóval találkozunk *Az ördög* expozíciójában is: két fiatal, ám koldusszegény szerelmes szétválk, az asszony egy dúsgazdag kereskedő felesége lesz, a férfi pedig híres és jómódú festő, aki lemond a nagy

szerelemről, s a férjjel is, az asszonnyal is tisztas barátságot köt. Ámde mindhármukban fészkelődik a gyanakvás, mondjuk, a bizonyosság hiánya, és a megbizonyosodás oktalan vágyától, a hübrisztől úzva, kihívják maguk ellen a végzetet: a férj a festő barátal megfesteti a feleség portróját. A drámai szituáció lehetősége már ott bujkál, de mivel a végzet kissé lassan mozog, Molnár besegít az Ördög képében.

Kis is vagy mi is az Ördög? Diabolus ex machina? Igen, hiszen az égből pottyan a darabba, éppen abban a pillanatban, amikor a szerelmesek eltagadják egymás elől olthatatlan szerelmüket. Vagy talán pompás és paradox aforizmákat szóró rezonőr? Igen, ez is az ördög-Molnár. Íme egy kis csokor szellemesség.

AZ ÖRDÖG A feleség egyébként is olyan, mint a monokli. Elegáns viselet, de nélküle jobban lát az ember...

JÁNOS De nem az igazi asszony!

AZ ÖRDÖG Igaza van. De igazi asszony mindig csak egy van: másnak a felesége.

JÁNOS Pfu! Milyen cinikus gondolat.

AZ ÖRDÖG Nem. Praktikus csupán. Az olyan tigrisnek, amely egy embert már fölfalt, a hátára kell ülni...

JÁNOS De ha már az első férfi, a férj erős! Ha már az megszelídíti a tigrist! Ezt hogy hívják?

AZ ÖRDÖG Ezt állatszelídítőnek hívják. És pénzért mutogatják, ketreccben, a nyavalyás tigrisével együtt.

Vagy inkább az elfojtott vágyak freudi tudatalattijának megtestesülése ő? Avagy mindhárom

Husztai Péter *Az ördögben* (Madách Színház, 1987)





Torday Teri és Újréti László A testőrben (József Attila Színház)

együtt, egy funkciónak, a dramaturgiai helyzet megteremtésének szolgálatában? Mi sem bizonyítja ezt jobban, mint a dramaturgiai csúcspont kiöltése és megrendezése. Jolán, hitvesi hűségét bizonyítandó, szép fiatal lányt akar elvetetni Jánossal, aki gáncs nélküli lovagiasságának frakkjában már-már hajlandó is házasodni, amikor az Ördög ügyes trükkal megnyitja a tudatalatti: Jolánt földig érő bundába bújtatja, Jánossal elhitei, hogy alatta nincs semmi, szerelme meztelen. A kísérlet pompásan sikerül: János féltékenysége robban, Jolán szerelme lobban, a férj a valóságra döbben: kész a *drámai szituáció*. Itt valakinek halnia, pusztulnia kell. Itt annak a bajjós revolvernek el kell - kellene - dörrennie vagy a férj, vagy János kezében. Igen, egy *valóságos tragédiában*. Molnár szerelmesei azonban kibújnak a tudatalattiság frakkjából, bundá-

jából, és egymás ölelő karjába omlanak. A férj? Ő mellékes, ő a szituáció statisztája, meg elég gazdag is ahhoz, hogy megvigasztalódjék. Igen, happy end, a tragédia elegáns elkerülése. A bűvészműtávány sikerült. Az Ördög kecsesen meghajol: „Voilà...” Fügöny. Nos, ez a drámai és dramaturgiai helyzet közötti lényegbeli különbség.

Persze a dramaturgiai bravúr nem pusztán színpadtechnikai know-how. Behatolhat az ember, a társadalom mélyebb rétegeibe, felmutathatja egy réteg arcát. A kép-mutató leleplezheti a képmutatást, láthatóvá teheti a dzsentroid-polgári társaság látszatúríságának, látszatbecsületének fonákját. Az Ördög szerelmeseinek nyíltan odavágja: amit csinálnak, az csak látszat. „Gazdagságból kivágja magát az ember, de a látszat, az ragad, mint az enyv.” „Ne hazudjunk... ide nézzetek rám, az enyém a világ, és amit én itt a fületekbe duruzsolok, az mindenkinek a titkos vallása... ez nem vízzel keresztel, hanem tűzzel...” A darab tehát értelmezhető úgy is, mint a

pesti dzsentri-polgári álomorál játékos kritikája. Igen, játékos, hiszen Molnár kezdettől ismeri, szerelmetesen imádja a játékot, a játék és a valóság egybemosását. Áll ez a következő darabok-ra: *A hattyúra*, az *Olympiára*, a *Játék a kastélybanra* és mindenek előtt a másik mesterműre, amelyről még szólni szeretnék, *A testőrré*.

A mese, gondolom, közeli ismerősünk. Korosodó, tehetséges színész - az 1910-es ősbemutatón Csontos -, fiatal, szép színész - feleség - Varsányi Irén -, egészen természetes, hogy a férjben motoszkálni kezd a zöldszemű, kiváltképpen, amikor szomorúan konstatálja, hogy a feleség ábrándosan Chopint játszik... A férjnek nem okoz gondot a próbatétel. Fiatalos testőrtisztnek maszkirozza magát, és élete e nagy drámai szerepében megkísérti az asszonyt - nem is sikertelenül. A nő igent mond - találkát ad. Ezzel máris kibontakozott a drámai szituáció.

Ha az asszony nem ismeri fel, akkor dagadhat a színész keble a rendkívüli sikertől, nem is szólva a páratlan szerelmi kaland izgalmáról. De akkor megcsalt férj, a házáséletnek - vagy talán az életnek - vége. Ha viszont felismeri a derék nejt, akkor ugyan boldog férjként élhet vele, amíg meg nem halnak, de mint színész megbukott, művészi hiúsága örökre megsérült. Ebből a szituációból nincs szabadulás, sem a férj, sem a színész számára. De a csapdahelyzetben egyszerre előlép Molnár *ex machina*. A férj megriad a megbizonyosodás elkerülhetetlen vereségétől: nem megy el testőrként a randevúra. A nő ügyes tagadásától felbőszülve leleplezi magát, és haraggal támad a megbántottat játszó feleségre. A testőri maszkot és tartást újra felöltve akarja megfogni őt, ámde a színésznő feleség most is kivágja magát: hiszen játék az egész, ő kezdettől felismerte a szeretett férjét, de belement a játékba, hogyne sebezze meg színészi önbizalmát. Kész. A drámai szituáció szétfoszlott, dramaturgiai bravúrrá szellemesedett.

És még valami. A drámai szituáció olyasmiről, mint az elektromágneses tér. A belekerült emberatom nem szabadulhat belőle tetszése szerint. Ebből és a megkerülhetetlen döntéskényszerből adódik, hogy a dráma hőseit már a kezdet kezdetén rossz előérzet tölti el. Érzik a vesztüket, mégis mennek előre a végzetes úton. Nem tehetnek másként. Nem így Molnárnál. Bár az ő-hőse is sejtje a balvégzetet, de Molnár kiszínpantja körülé a *malaise*-t. Megadja neki a nem döntés kispolgári privilégiumát. A szeniális dramaturgiai szituációból nem izzott fel életvalóságos *drámai szituáció*. A tragédia meghal, de a szereplők életben maradtak.

És most rákérdezhetünk a miérről. Miért történt ez így, Molnárnál - miért történt így Budapestben? Jogos az utóbbi kérdés is, hiszen nemis olyan messze, a szomszéd fővárosban, a Burgtheaterben már rég beérkezett szerző volt az al-

kati és irodalmi rokon, *Arthur Schnitzler*. Sok minden összefűzte őket: a jómódú orvos apa, az emancipált zsidó polgárcsalád, tehát a milió, az életélmény, a kultúra. Életterük és színpaduk is azonos: a századforduló hanyatló Monarchiája, Bécs és Budapest polgári világa, amelynek prosperitását és biztonságát szaporodó közéleti válságok és magánéleti neurozisos árnyékolják be. Íróink a prosperitás és a biztonság elbizonytalanodásából merítik kiábrándulásukat a kor szabványillúzióiból, a kétkedést az érzékelhető világ valóságosságában, a közélet és a privát társasélet moráljában.

A létezés relativitásának felismeréséből fakad drámafelfogásuk lényege: nincsen egyértelműen meghatározható határvonal a valóság és a látszat, a játék és a valóság között. Ahogyan Hofmannsthal írja egyik prologójában: „Wir haben aus dem Leben, das wir leben / Ein Spiel gemacht, und unsere Wahrheit gleitet / Mit unserer Komödie durcheinander / Wie ein Taschenspielers hohle Becher.” Valóságos életünkben játszunk, színlelünk, csak a színpadon, ahol játszunk, fedjük fel való énünket! Ezt a vezérmotívumot Schnitzler a Paracelsusban így fogalmazza meg: „Es war ein Spiel! Was sollt' es anders sein? / Was ist nicht Spiel, was wir auf Erden treiben? / Es fließen ineinander Traum und Wachen. / Wahrheit und Lüge. / Sicherheit ist nirgends. / Wir wissen nichts von andern, nichts von uns: / Wir spielen immer, wer es weiß, ist klug.” A játék és valóság felcserélhetőségére, a történelmi és drámai szituáció tüneményes összjátékára alig-ha találhatunk jobb példát a Zöld kakadunál. E furcsa madár voltaképpen egy párizsi külvárosi kocsmá, az alvilág, a nagyvilág (arisztokrácia) és a félvilág (bohémia) találkozhelye 1789 júliusában. A tulajdonos, Prospère azzal mulattatja önmagát és főrangú közönségét, hogy jórészt diletáns színészeivel alkalmi jeleneteket, horrorsztorikat játszat el. Am van egy sztárja, Henry, a zseniális színész, az idealista, aki feleségül veszi a kiváló szépséggel és erotikus intelligenciával megáldott prostituáltat. Leoadie-t. Vele új, tiszta életet akar kezdeni, és ezzel a mozzanattal máris előttünk áll a drámai szituáció. Leoadie ugyanis szereti Henryt, csodálja tehetségét, de esze ágában sincs feladni mesterségét, kiváltképpen ha olyan előkelő szeretője van, mint Cadignan herceg, a király kegyence. Amíg férje a Kakaduban játszik, ő a herceggel szórakozik. Henry a lelke mélyén sejt valamit a viszonyról, s talán egy ördögűző mágia sugallatára, július 14-én este éppen azt adja elő közönségének, mi-ként ölte meg a herceget. A játék tökéletes, a hatás döbbenetes. Mindenki valóságosnak véli az önleplezést. Henry ebből a fogadtatásból tudja meg a valóságot, s amikor belép az élő herceg, Leoadie-val az oldalán. Henry valóban megöli, amit persze a közönség játéknak, tökéletes ren-



A hattyú a Madách Kamaraszínházban (Ikládi László felvételei)

dezésnek vél. A valóság tehát előbb játék képét öltötte, majd a játék valóságba ment át. A színpad valóságos élettérre bővült.

A drámai szituáció most a bűnhődésbe menne át: feleséggyilkosságba, öngyilkosságba, börtönbe, ha nem találkoznék össze a mindent magába ölelő *történelmi szituációval*. A Bastille-t leromboló tömeg népi hősként szabadítja ki és ünnepli a herceggylkos színészt. Íme, a történelmi szituáció határozza meg a tett és az elkövető mi-nősítését, és ezzel egyúttal *relatíválja is a cselek-vés, sőt a létezés relevanciáját*.

Amint látható, Molnárt sok drámai téma, megoldás rokonítja Schnitzlerrel és a fin de siècle más „dekadens” drámaíróival. De elválasztja őket a drámai helyzet kihasználatlansága, a tragédia óvatos elkerülése, a dramaturgiai szituáció talán öncélú, talán funkcionális kedvelése és mesteri kezelése. Molnár látszólag könnyedén bújjik ki A testőr csapdájából vagy A *hattyú* elkerülhetetlennek látszó szégyen kalodájából. Hiszen a megszegyenült Alexandra főhercegnőnek illenék legalább egy kis idegösszeroppanást kapnia, és Ági Miklós házitanítónak a kirúgás után ugyancsak illenék legalább egy kis mérget innia vagy krokodilt ennie. De nem, ő baráti csókok és csokrok között, emelt fővel távozik. A lázadó prinszeszt pedig mindenki a keblére öleli, és jövődő anyósa szívbeli kedvességgel kioktatja: „Hattyúnak lenni... méltóságosan siklani, mint az álom. Fenségesen... a partra nem menni. Gyalog sose járni. Ott a szárazon, ahol az emberek járnak, ügyetlen a hattyú. Tán neveléses is... A hattyú, ha gyalogol, ha a parton totyog... bizony valami más madárhoz hasonlít.” A li-

bához. Általános derű a színpadon és a nézőtérben.

És talán ez volt a cél. A derű. Az öröm, ha mindjárt nem is beethoveni magasságokban. Tény, hogy Molnár és közönsége nem kedvelte a tragédiát. Talán sok volta múlt, a keserűség. Talán görcsösen kapaszkodott a fénylő prosperitátsba, az illékony biztonságérzetbe, és nem eléggé érintette meg a közeljövő kísérteteinek árnya. De a könnyed optimizmus alkalmasint nem Molnár és kora és köre sajátja. Ha jól meg-gondoljuk, Katona *Bánk* bánja óta nem született súlyos magyar dráma. Arad októbere, Vörösmarty halálvíziója, Széchenyi és Teleki László öngyilkossága óta nem volta nemzetet megrázó tragédia. De volt kiegyezés '67-ben, aztán kis ki-egyezés minden tíz évben: kiegyezett egymással az állam és a megye, a mágnás, a dzsentri és a bárósított polgár, s végül kiegyeztek negyven-nyolcasok is a hatvanhetesekkel. Talán a tragikofóbia gyökerei mélyebben rejtettek, mint Bródy kis tanítónőjének szomorú visszavonulása a faluból, mint Heltai leventéjének vészes némasága, mint Molnár testőrének szánalmas tragikomédiája. Olyan mélységekben, ahová egy Ady, egy Bartók ereszkedett alá.

De bocsánat, messze kalandoztam témámtól, alkalmasint azért is, mert nem tudok megnyugtató, egyértelmű választ adni arra a kérdésre, hogy Molnár zseniális találmánya, a végletekig élezett dramaturgiai szituáció, amely kedves, könnyes mosolyt fakasztó kompromisszummal oldódik fel, vajon korának és közönségének kiszolgálása volt-e, vagy implicit - olykor egészen nyílt - bírálata: ennek „a különösen budapesti intellektusnak”, ahogyan Ady nevezte, pesti humorral, életvidámsággal, megbocsátással kevert kemény bírálata. Íme, az ambiguitás még egy jellemző példája, amely egyúttal szerkesztési

szimetriám esztétikai megvalósítására is módot nyújt: ha írásomat egy bizonyos dramaturgiai revolverrel indítottam, hadd fejezzem be vele e gondolatsort. A második felvonás végén, amikor már csaknem nyíltszíni verekedésre kerül sor János és az Ördög között, ő gyorsan János kezébe nyomja a fegyvert. Majd rezignáltan hozzáfűzi:

„Ha most nem adok egy töltött revolvért a kezébe, hogy lelőjön velem, még talán meg is ütött volna.” Dicsérete vagy bírálata ez a pofoni kész, de löni képtelen pesti úri polgárnak? Érvelni mindkét felfogás mellett és ellen bőven lehet.

Hagyjuk hát egyelőre nyitva a kérdést.

férfiba szerelmes Olympia miként hajtja végre a férfi „megölését”, és hogy ez egyáltalán sikerül-e; majd amikor már a Kapitány az események irányítója, az adja a várakozás feszültségét: mit akar azzal, hogy szélhámosnak adta ki magát. Bár egy ideig a befogadó abban sem bizonyos, hogy valóban nem szélhámos-e.

BÉCSY TAMÁS MODERN CSELVÍGJÁTÉK

Molnár Ferenc drámairói technikájával kapcsolatban francia elődeit, az úgynevezett jól megcsinált darabok szerzőit szokták említeni; teljes joggal.

Már Francisque Sarcey megállapította, hogy ezeknek a drámáknak az egyik fő ismérve az ún. nagyjelenet (scène à faire). Az angol William Archer „kötelező nagyjelenetnek” nevezi. A befogadó ezt többé vagy kevésbé előre látja, és elmaradását alaposan zokon veszi. Az író dolga leginkább az, hogy előkészítse ezt a nagyjelenetet, felkeltse a befogadó várakozását, és hogy bekövetkezéig a megfelelő mértékben és a megfelelő módon fenntartsa a feszültséget, a bizonytalanságot.

Természetesen nemcsak az úgynevezett nagyjelenetről van szó, ami rendszerint a második felvonás végén bekövetkezik. A feszültséget ezután is fenn kell tartani; méghozzá úgy, hogy a cselekmény az eddigiek alapján, ezekből következően érkezzon el a véghez.

Hogyan építi föl Molnár Ferenc a cselekményt és a szükségszerűen bekövetkező véget? Az *Ördög* (1907), *A testőr* (1910), *a Játéka kastélyban* (1926), az *Olympia* (1928) és az *Egy, kettő, három* (1929) című drámái azok, amelyeket megvizsgálunk.

Először egy viszonylag egyszerű alaphelyzetet rögzít. János és Jolán hat év óta szeretik egymást, de Jolán férjhez ment, és ezért szerelmük nem teljesedett be; a Színész féltékeny lesz feleségére; Annie megcsalja vőlegényét, az ifjú és tehetséges zeneszerzőt, Ádámot; Kovács kapitány és Olympia hercegnő között szerelem szövődik; a sznob amerikai szülők Norrisonra bízták lányukat, akit előkelő férfihoz akarnak hozzáadni, ám Lydia egy sofőrnek lett a felesége. (Érdemes lenne alaposan részletezni, miként építi föl Molnár ezeket az alaphelyzeteket. Ugyanis sokkal jobban, mint francia elődei a magukéit.) A fordulat révén az alaphelyzetek ellenkező tartalmúvá változnak. János és Jolán a festő lakásán

végre összeborulnak; a Színész megbizonyosodik felesége hűtlenségéről; az ifjú operettszerző elhiszi, hogy menyasszonya színdarabot próbált a szomszéd szobában; Olympia és Kovács szerelme titokban marad a papa és mindenki más előtt, vagyis nem lesz botrány; Norrison a sofőrből a sznob szülők által is elfogadható gazdag urat varázsol.

A viszonylag egyszerű kezdeti helyzetből a cselekmény úgy jut el a végéig, hogy Molnár Ferenc vesz egy alakot, s vele irányítja és vezeteti a cselekményt. Megjelenik az Ördög, hogy János és Jolán lelkivilágára hasson; a Színész testőrként udvarol sajátfeleségének; Turai megír egy színdarabot és előkészíti bemutatását a háziszínpadon; Norrison kiadja az utasításokat arra vonatkozóan, kik és milyen sorrendben jelenjenek meg előtte, egy óra leforgása alatt. Az alap-helyzetet Molnár az Olympiában bővíti annak a részletezésével, hogy a császár közelében élő család számára botrányos lenne, ha nyilvánosságra kerülne Olympia és a Kapitány szerelme, s ezért Olympiának el kell távolítania a férfit. Eddig a pontig mindent a mama, Eugénia irányított, ettől kezdve pedig Kovács kapitány, kiadva magát szélhámosnak.

Az alaphelyzet rögzítésével egyidejűleg Molnár a befogadóban azzal támasztja fel a várakozás feszültségét, hogy azonnal érzékelteti: az Ördög, a Színész, Turai és Norrison, illetőleg Eugénia és Kovács a maguk nézőpontjából pozitívan akarják megoldani az alaphelyzetben lévő zavart, bajt. A testőr Színésze maga közli, mit fog tenni a pozitív vég bekövetkezése érdekében. Az Ördögben, a Játéka kastélybannál, az *Egy, kettő, három*ban nem tudjuk, csak sejtjük; az író és alakja csak bizonyos fokig tudatosítja, hogy mit fog cselekedni, hogyan fogja a bajt kiküszöbölni. Csak annyit tudunk, hogy az Ördög lélektani eszközzel, Turai valaminek a megírásával, Norrison a bank személyzete révén. Az Olympiában először az okozza a várakozás feszültségét, hogy a

A jól megcsinált darabokban éppúgy kialakultak állandó alakok, fix típusok, mint a francia forradalom alatt útjára indult melodrámban, vagy mint előbb a commedia dell'artében vagy az operetekben. Ilyenek voltak - csak egyet-egyet említve - Pantalone, az üldözött ártatlan lány, az intrikus és a primadonna. Ezek mindegyikének meghatározó ismérve, hogy darabról darabra ugyanazok, ugyanolyanok maradnak, lényegüket tekintve nem változnak. Nem beszélhetünk arról, hogy ezeknek az alakoknak egy-egy tulajdonságuk van, ha a tulajdonság fogalmát a jellemhez kötjük, s jellemvonást értünk rajta. Pantalone minden darabban idős, akár lánya van, akár felesége, és minden darabban ő az akadály a szerelmesek útjában. A melodráma ártatlan lánya csillogó szépségű, maradéktalanul tiszta és szűzies, és mindig elrabolják vagy üldözik. A jól megcsinált darabok intrikusa gonosz, bajt és zavart csinál, becsap, rászedés cserbenhagy. A primadonna elegáns, szépsége és nagyvilági vonzereje előtt letérdelnek a férfiak, fenséges és hűséges. A felsoroltak zöme egyrészt csak ismérv, amely sokféle jellemhez kapcsolódhat, más-részt, ami mégis jellemvonásnak minősíthető, azt a helyzet „rakja rá” az alakra. A helyzet nem ezen tulajdonságokból alakul ki, nem a jellem objektivációja, hanem egy-egy helyzetben az alak azon a módon nyilvánul meg, amelyet egy-egy jellemvonás megnyilatkozásaként is értelmezhetünk. Vagyis előbb van a helyzet, s az ebben való megnyilatkozás értelmezhető jellemvonás-nak.

Az intrikus alapvető ismérve, hogy az eseményeket irányítja, vezérli, ő a bonyodalmat teremtő alak, de egyáltalán nem a jó vég elérése érdekében cselekszik. Intrikáját és eseménybonyolító akcióit saját gonosz vagy önző érdekei irányítják.

Molnár Ferenc cselekményt bonyolító alakjainak első ismérve, hogy szándékukban is, akcióik eredményét tekintve is a jó véget elérni kívánó cselelt hajtanak végre.

Az Ördög lélektani módszerrel hajtja végre a cselelt, amely Jánosra és Jolánra, a bennük élő, elnyomott szerelem felszínre hozatalára és megvalósítására irányul. A Színész cselelt saját felesége hűségének a kiderítését, házasságuk további boldogságát célozza; Turaié Ádám lelki-nyugalmának és boldogságának a visszaállítását; Kovácsé szerelmének és enyhe bosszúvá-

gyának a beteljesítését; Norrisoné távolabbi célként az amerikai milliomos pénzének a saját bankjába való investációját, közelebbi célként pedig, hogy elfogadhatóvá tegye Lydia házasságát a puritán és sznob szülők számára. A csel te-hát nemcsak valakinek az érdekében, hanem valaki ellenében is történik; ellenében azoknak, akiket becsapnak. Egyértelműen becsapják Lászlót, Jolán férjét, Ádámot és A testőrbeli Színésznőt (a harmadik felvonás szerzői instrukciói bizonyítják, hogy nem ismerte föl a Színészt a testőr szerepében); az amerikai szülőket; továbbá Plata-Ettingen herceget és mindazokat, akik Kovács kapitány és Olympia szerelméből botrányt csinálnának.

Mind az öt drámában a cselekmény csak a csel szükségességét és magát a cselet hordozó mozzanatokkal azonos. Ezek a drámák tehát egyszálú cselvígjátékok. Ez a tény jelzi, hogy ha Molnár Ferenc ezen drámáinak elődeit keressük, messzebb kell mennünk a jól megcsinált színdaraboknál. Visszanyúlhatunk egészen Plautusig és Terentiusig. Az ő komédiáikban születik meg a jó végű cselvígjáték. Csak példaként említjük, hogy Plautus *Szamárvásár* (Asinaria) című komédiájában is személy- vagy szerepcseré révén történik a csel, mint A testőrben (a számár árát hozó kereskedőnek egy szolga a tiszt-tartót játssza el, hogy a pénzt ne a házsártos feleség kapja meg, hanem a férj, hogy azután ezzel a pénzzel fiával felváltva élvezhessék egy örömlány adományait). A *hetvenkedő* katonában (Miles gloriosus) a szolga lyukat fúr a két házat elválasztó falon, hogy a katona ágyasa azon keresztül látogathassa a szomszédban megbújó szerelmesét. Ez a fal tehát itt olyan elem, mint az a vékony fal (*Játék a kastélyban*), amelyen minden szó áthallatszik. Terentius *Androsi* lányában (*Andria*) az atyáé az első csel, s arra irányul, hogy fia az általa kijelölt lányt vegye feleségül. Ezt követi a szolga csele (a híres Davusé), hogy a fiú mégis szerelmét vehesse el. Ez hasonló ahhoz, amit az *Egy, kettő, háromban* láthatunk.

Ezekben a latin komédiákban azonban a cselekménymenet nemcsak a csel lépéseiből áll. A becsapást, elhíttetést, vagyis a cselet hordozó jelenetek közé igen sok, nem a csel lépéseit tartalmazó jelenet iktatódik. Ezek ebből a szempontból betétnek számítanak, és verekedés, szidalmazás vagy monológ jelenik meg bennük.

Talán Machiavelli volt az, aki az 1518-ban megírt *Mandragorában* először alkalmazott egyszálú, feszes cselekménymenetet; vagyis olyat, amelyben minden egyes etap a Callimaco céljának elérésére, Lucretia megszerzésére irányuló csel lépéseit tartalmazza. Véleményünk szerint ez a *Mandragora* jelentősége a vígjáték történetében.² A cselvígjáték voltaképp valóban egyszálú cselekményt igényel, hiszen az eseménymenet igényesebb és gyorsabb.



Ruttkai Éva és Páger Antal a *Játéka kastélyban* vízszínházi előadásában (Ikládi László felvétele)

A cselnek, mint a vígjáték mozgató dinamizmusának, semmi értelme nincs, ha a befogadó nem tudja, hogy cselet készítenek elő és hajtanak végre; és akkor sincs, ha pontosan tudja, miként fog lebonyolódni a csel. Ennek a problémakörnek ismét a messzi múltba visszanyúló gyökere van; elér egészen a mítoszig, illetve a mítosz és a fikció történetei közötti elméleti különbségig, amint ezt Joseph Campbell³ és Frank Kermode⁴ kifejti.

A Vegetációisten(nő) legősibb mítoszaiban és ezeknek az élő ember közreműködésével látványná és fizikai cselekvéssorrá változtatott rituáléiban (lásd Isis-Osiris-Horus, Inanna-Dumuzi, Démétér-Persephoné) a történet állandóan megismétlődő, visszatérő történet, mint amilyen például a természet vegetációja, vagyis az elvetett magé, a csírázás, a virágzás, az elhervadás története. Ezekben a rítusokban a mindig megismétlődő történetnek magának nincs kezdete, közepe és vége, csak a mítoszi történet gyakorlati elmondásának vagy az éppen folyó rítusi cselekvéseknek van. A befogadó tudja, hogy



Bánfalvi Ágnes és Jan Price a *Játéka kastélyban* 1991-es angol nyelvű előadásában (Merlin Színház, Kováts Zsolt felvétele)

a Vegetációisten meghalt, azt is tudja, hogy fel fog támadni, s azt is, hogy az fog feltámadni, aki meghalt. Következésképp a rítusban lévő fordulat nem eredményez váratlan következményt, itt nincs semmi meglepetés; hiányzik a várakozás feszültsége; a befogadó mára kezdetkor ismeri a közép és a vég eseményeit, tartalmát. Ezt a tudást az okozza, hogy a rítus története mítoszi történetbe van „beburkolva”, s ez tudatosít előre mindent. A rítus története teljesen és adekvát

módon kifejti a mítoszt, diagrammája annak; ezért a történet változtathatatlan és stabil. Lényegében más a fikciótörténet. Ez egyenes vonalú, magának a történetnek van kezdete, közepe és vége. Itt a szerző találja ki a történetet, és ez az ő igénye szerint alakul és formálódik. A rítustörténetben a kezdet, a közép és a vég között tökéletes harmónia van, és a három rész mindegyikének egyforma a súlya és a jelentősége. Hiszen isteni történet. A fikciótörténet a vég felől meghatározott, és ezért ez a rész a legsúlyosabb. Bizonyíték lehet erre, hogy a legtöbb komédia alaphelyzetéből rossz végű történet is ki-bontakozhatna. A kezdetnek a végből való meghatározottsága nemcsak feltételezi, hanem

szükségszerűvé is teszi a szerző teleológiáját. Tétélezett célként jelöli ki a véget, és maga az eseménymenet a saját tudatában kialakított tétélezett célnak konkrétan létező cella történő átváltozását valósítja meg. A kezdet tehát semmiképp nem tudatosíthatja egyértelműen a véget; legfeljebb többé vagy kevésbé, így vagy úgy bekövetkező „próféciát” tartalmazhat. A „prófécia” szót természetesen többféleképpen értelmezhetjük; úgy is, hogy az alakok közötti kezdeti viszonyhálózat jellege és tartalma kényszerítő erővel foglalja magában az innen kibomló cselekményt és annak minéműségét is; de természetesen valamely alak is mondhat próféciát. Vígjátékokban a kezdeti helyzet bemutatásának mára hangneme is jelzi, hogy a bajok meg fognak oldódni. A részletekben is érvényes ez: a komédiákban elhangzó öngyilkossági szándék hangneméből azonnal tudjuk, hogy nem következik be; a komédiák verekedése sohasem végződik halállal vagy csonttöréssel.

A fikciótörténetben tehát az eseménymenetre vonatkozóan csak prófécia hangozhat el; a történetet nem lehet előre pontosan ismertté tenni, lévén, hogy ez nem változtathatatlan isteni történet, hanem emberi, amelynek a jövője mindig bizonytalan.

Miután a *Játék a kastélyban* három alakja - Ádám és a két író - meghallotta a szomszéd szobából Annie és Almády dialógusait, Gál ezt mondja: „Nincs operett, nincs szerelem, nincs primadonna”; és ha Ádám menyasszonyának csalársága miatt „összetépi a zenét és megöli a primadonnát, hogy lesz ebből premiér?” Molnár Ferenc a téma bemutatásának egészen magasrendű ismeretéről ad bizonyosságot azzal, hogy Turaival ebben a pillanatban kimondatja a próféciát, azt, ami a befogadóba azonnal beépíti a várakozás feszültségét is: „Hát lesz premiér (...) Ezek után. Légy nyugodt, lesz premiér. (...) Evvel a zenével, evvel a primadonnával, evvel a szerzővel. Ezt én mondom neked.” Ettől a pillanattól kezdve tudjuk, hogy Turai valamit tenni fog, de nem tudjuk, mit. Az Ördög viszont nem mond próféciát, nem közli a maga tétélezett célját olyan egyértelműen, mint A testőrben a Szíznész a Kritikussal, és ennek révén a befogadóval. Az első jelenetek egyikében Jolán és János saját szerelmükről beszél; de azt is megtudjuk, hogy hat év óta ezt csak hordozzák magukban, mert Jolán férjnél van. Az Ördög, amint megjelenik, azonnal Jolánról és Jánosról beszél, a házasságtörő asszonyokról, a szerelem erejéről, Jolánnak férjéhez való viszonyáról. Ez a két jelenet szoros vonatkozásba kerül egymással, és a vonatkozás jelentése tartalmazza azt a próféciát, hogy az Ördög János és Jolán miatt jelent meg, és hogy szerelmükkel kapcsolatban fog va-

lamit tenni. Az *Olympia* Kovács kapitányának próféciája a leghomályosabb; csak sejtjük, hogy valami célja van - hogy mi, persze hamarosan kiderül -, ám egy ideig azt sem tudjuk bizonyosan, nem valódi szélhámos-e? Az *Egy, kettő, három*ban is megtudjuk az elején, hogy Norrison valamit tenni fog, még hozzá Lydia érdekében, de itt sem tudjuk pontosan, hogy mit.

A kezdetnek ez az ismérve - a nyílt vagy rejtett prófécia - lehetővé teszi, hogy a szerző saját teleológiájának egy részét - persze csak „látzólag” - átadja az általa felállított helyzet tartalmának, illetve valamely alakjának, aki ezáltal a cselekmény vezérlője lesz. Ezt azért teheti, mert a drámabeli történet mindig rendezettebb és determináltabb, mint a primér életbeliek. Még akkor is így van ez, ha netán valamely dráma azt a közlést tartalmazza, hogy az élet nem determinált. És mint az imént utaltunk rá, az elrendezettségnek és a determináltságnak az eredője nemcsak a kezdeti helyzetnek a viszonytartalma lehet, hanem a helyzetbe beépített esztétikai minőség is, mint például a tragikum vagy a komikum. Azok a régebbi elméletek, amelyek kárhoztatták a tragikomédiát, a művekben az élet elrendezettségéhez viszonyítva másfajta, a művészi-esztétikai minőségek által való elrendezettséget kívántak, tehát sokkal inkább művészi értelmű elrendezettséget.

Ha a szerző a teleológiájának, illetve megvalósulandó céljáé történő konkretizálódásának irányítását egyik alakjának átadja, akkor különféle dráma alakulhat ki. Kialakulhat a cselvígjáték, az intrikus dráma, de a gonosz erők által irányított cselekményű tragédia is. A cselvígjátékok központi alakja eredetileg a szolga; ő eszeli ki és hajtja végre a cseleket. A drámák világában akkor irányítja a szolga vagy az intrikus az eseményeket, ha a kor vagy a szerző világnézete szerint, netán a témából következően ebben a világban nincs sem isteni irányító hatalom, sem más transzcendens erő. Kreón és a középkori moralitások ördögalkaja még nem intrikus; Jago és Franz Moor már igen. Talán Goethe *Clavigójában* jelenik meg először egy új változat, az ártatlan intrikus, Carlosnak az alakjában. A világ történeteinek irányítását általuk már az ember vette át.

Molnár Ferenc említett drámái a cselvígjáték újabb változatai, mert fő alakjainak mindegyike jó végre irányuló csel hajt végre, megkapván az írői teleológia nagy részét, és mert a csel végrehajtó alak és a csel eszköztára új és korszerű.

Először arra kell utalni, hogy a 18. század második felében a művészetszemléletben bekövetkezett alapvető változás óta a csel végrehajtó alakok nem szolgák; de nem is mindig sztereotip gazemberek vagy intrikusok. Molnár Ferencnél sem azok. Attól eltekintve, hogy csel hajtanak végre, nem hasonlítanak egymásra



Tóth Éva és Oszter Sándor az *Olympiában* (Nemzeti Színház, 1982)

mint jellemeik. Csak a dráma adott alaphelyzete váltja ki belőlük azt is, hogy cselszövők legyenek; más helyzetben érezhetően nem lennének azok.

Molnár Ferenc ezt az alakot megújította, átforgatta azzal, hogy a cselekményt bonyolító intrikust más alakokkal gyúrta össze; először is a kedélyes apaéval. A kedélyes apa nem a jól megcsinált színdarabokban tűnik föl, megtalálható mára commedia dell'artében, sőt a latin cselvígjátékokban is. Turai nemcsak operettjük sikere érdekében segít Ádámon, hanem mint gye-

rekre vágyó kedélyes apa is. És ugyanilyen Norrison. Bennük tehát a jól megcsinált színdarabok két sztereotip figurája ezzel az összeötözéssel átalakul, új alak jön létre. A francia szerzőknél az intrikus nem kedélyes apa, a kedélyes apa pedig nem cselszövő. Az egyesítéssel az intrikus jóindulatú cselszövővé változott. Ez a tény világosan jelzi, hogy Molnár Ferenc a színdarabírás korabeli konvencióját megújította. És ez sohasem kicsiny, jelentéktelen dolog. A konvenciónak ez a megújítása nemcsak azt biztosíthatja, hogy a cselszövő csele jó végre irányulhat, hanem egyben humoros alakká is teszi a cselszövőt. A gonosz intrikus sohasem mondhat szellemesen humoros poénokat.

Az *Egy, kettő, három* korszerűségét az is jelzi, hogy Norrison a maga cselét csak a bank organizációjának az igénybevételével tudja megvalósítani. A századfordulón már meglehetősen organizált a világ Magyarországon is; már itt is jellegzetes ismérve az életnek. Az egyed - ha nem is oly gyakran, mint manapság - már az organizációkba ütközik; ezek malomkövei között él. Más oldalról: az organizáció és a szervezőképesség pozitív szerepet játszott már az akkori gazdasági és bankéletben is.

A Színész és Kovács kapitányt mint cselszövőt Molnár egy másik jól megcsinált szindarabakkal, az ifjú szerelmessel, az amorozóval ötvözte össze. Ezzel természetesen ugyancsak megtörte, illetve átalakította a konvenciót. Ezáltal ebben a két drámában az ifjú szerelmes nem marad passzív, akin mások segítenek; mint amilyen a latin komédiák és a commedia dell'arte szerelmes ifjúja, illetve Molnárnál Ádám, a Sofőr, vagy akár János.

A Színésznő A testőrben a „végzet asszonya” enyhe vonásait is hordozza. Mint modern elem, sokkal lényegesebb ennél a Színész szerepjátékszása; a szerepjátékszás társadalmi és színművészeti vonatkozásait tekintve egyaránt. A kettő a második felvonásban összefonódik, amikor a Színész már-már testőrré válik, hiszen boldog, hogy mint hódítónak sikere van a Színésznőnél. A színművészet egyik általános, elvi jelentősége, hogy a színész cselekvése - vagyis hogy olyan alakít játszik, aki nem ő maga - így vagy úgy mindig, minden korban szimbóluma az „én-cselekvés-világ” összefüggésrendszernek. Ismeretes, hogy ebben a korban G.B.Shaw a színészet egyik alapismérvének tekintette az önelárulást (self-betrayal), amit természetesen összefüggésbe lehet hozni azén elidegenedtségével. A Színész mint testőr egy-egy pillanatra elárulja saját magát, saját benső világát, érzelmeit, mivel a szerepet tökéletesen magára vette, vagyis a szerep egy időre elidegenítette önmagától.

Az *Olympia* Kapitányában egy kissé észrevehető még a cselszövő régi szociológiai státusza, a szolgálé. Jellemzően modern vonás azonban, hogy szolgál, illetőleg paraszt mivoltát csak addig emlegetik, amíg Plata-Ettingen herceg fel nem fedi apjával való ismeretségét. Ekkor eltűnik róla a paraszt mivolt; ám származásának e félre-értésén alapulhat az arisztokrácia enyhe kritikája, elsősorban gőgüket illetően. Vagyis azt illetően, amit a polgár legkevésbé tolerált.

Az *ördög* modern vonása, hogy a főalak cselének eredményeként Jolán kiléphet a kényszerű házasságból, s végre azzal borulhat össze, akit szeret. A házasságtörés vagy az elválás nem olyan dehonesztáló a középosztálybeli asszonyra, ha erre az ördög készíti, vagyis az, akinek az ember tehetetlenül ki van szolgáltatva. Az Ördög nélkül ők az elkövetkező időkben is

csak önmagukban hordoznák a szerelmet, megvalósítás nélkül. Az Ördög így a kényszerű házasság helyett a valódi szerelem érdekében munkálkodik. Az ő alakja hasonlít leginkább az intrikus hagyományos alakjára, de nem gonosz, és célja az imént említettek miatt pozitív. Az Ördög csak cinikus, ami viszont már ekkor ismérve a modern értelmiségiek egy részének. Pozitív volta miatt kapcsolódik ahhoz a korabeli művészi trendhez is, amely az ördögöt átértelmezi, még-hozzá pozitív irányba. Az ősi gonosz ilyen értelmű átértelmezése található meg például G. B. Shaw 1903-ban írt *Ember és felsőbbrendű ember*, valamint Leonyid Andrejev *Anathéma* című drámájában, amely 1910-ben keletkezett.

Molnár Ferenc cselszövői egy részének olyan továbbbi ismérve is van, amelyet hiába keresnénk akár a latin, akár a reneszánsz komédiákban, akár a jól megcsinált szindarabok hasonló alakjaiban. Az Ördög, Turai, Kovács kapitány, Norrison egyaránt pontosan tudják, hogy akcióik hatására mit és miként fognak reagálni környezetük alakjai. Turai először is azt tudja, mit kell tennie, hogy Annie és Almády pontosan azt tegye, amit ő akar; azután azt is, hogy cselének mi lesz a hatása Ádámra. Kovács kapitány tudja, hogy az ő közlésére miként reagál Kréhl, a csendőralezredes, továbbá azt is, hogyan reagál majd Kréhl közlésére a hercegné és Olympia. Norrison egészen bizonyos abban, hogy mindenki a legpontosabban végrehajtja utasításait; nemcsak saját személyzete, hanem mindenki, akire szüksége van. Az Ördög is előre és egészen pontosan tudja, ki hogyan fog reagálni bármily tetteire. Egyedül a Színész bizonytalan, miként üt ki csele, miként reagál rá felesége, a Színésznő.

Ez a tény kétségtelenül kissé mesterségesé teszi a drámák világát, különösen az *Egy, kettő, három*-ét. A bemutatott világ determinálttá válik, amelyből a véletlennek még a lehetősége is kiiktatózott. A determináltan előálló vég természetesen nem analóg a rítusok előre tudatosított jövőképeinek a megjelenésével. Az itt érvényesülő determináltságot több okból sem minősíthetjük az élet egésze alapvető modalitásának. Először azért nem, mert a hangsúly a reagálások determináltságán van, ami kiváló emberismeret következményének is tekinthető. A reagálások determináltsága persze determinálta teszi egy bizonyos mértékig a cselekményt is, ez azonban csak visszafelé tudatosodhat. A vég azonban a szerencsés és boldog helyzet, s az ebből áradó örömet tölti el a befogadót. És ehhez még hozzá kell vennünk, hogy ha az előre sejtett reagálások vígjátéki világban valósulnak meg pontosan, akkor kacagunk. A reagálók dróton rángatott ostobákká válnak.

De olyan abszolút jó vég-e itt a jó vég? A választ kissé messzebből kell kezdenünk.

A tragédia története - Arisztotelész értelmében - a jó, szerencsés vagy valamiképp boldogak mondható kezdetből a fordulat révén rossz, szerencsétlen, boldogtalan végbe érkezik, de úgy, hogy a szerencsétlenséget csak a hős szenved el és nem a világ. A hős meghal ugyan, de elérte célját. Polüneikészt eltemetik; Dánia megszűnik börtön lenni; más uralom lesz, mint amilyet Gertrudis tartott fenn stb. Ezáltal - nagyon ambivalens módon ugyan, de mégis - megjavult a világ.

A világ megjavulása egyértelműbb a vígjátékokban. A boldogtalan, szerencsétlen, rossz kezdeti helyzet változik át az ellenkezőjévé. A műben lévő jó vég minősítéséhez hozzá kell számítanunk még valamit. Nevezetesen azt, hogy minden olyan műalkotásban, amely történetet foglal magában, a befogadó számára a kezdet egy idő múlva a múlt lesz, a közép a jelen, a vég pedig az ő számára is jövőképet anticipál. A jó vég tehát azt közli, hogy a világ általános értelemben is megjavítható. A mai nézők zöme például saját jövőképeinek teljes bizonytalansága miatt nem is szereti a tragédiákat; szívesebben nézi a boldog jövőképet előlegző vígjátékokat.

Csak utalhatunk arra, hogy a 16. század drámaelméleti irodalmában - amely éppen a latin komédiákkal foglalkozott - egészen különböző nézetek érvényesültek a dekórumelvel kapcsolatban. A latin cselvígjátékok jó részének végén az, akit rászédtek vagy becsaptak, nem tudja meg, hogy ez történt vele. A vita egyik tárgya akkoriban az volt: vajon az erkölcsi értelemben vett dekórumhoz hozzátartozik-e, hogy a mű végén mindenkinek meg kell tudnia az igazságot vagy sem. A kérdés eszmétörténeti nézőpontból azért is érdekes, mert hiszen ekkor már az evilági élet jövőképe a tét, és nem a lélek másvilági sorsáé, mint a középkori moralitásokban. Ha az ember megbánja bűneit, jövőképe egyértelmű: mindenképpen üdvözüli, vagy azonnal, vagy egy idő múlva, a purgatóriumi szenvedés után. Az, hogy a komédia végén mindenki megtudja-e az igazságot, az anticipált jövőkép minéműségével van összefüggésben. Vagyis azzal, hogy a kezdet helyzetében lévő bajnak, zavaroknak a közép fordulata révén előálló megváltozása azt jelenti-e, hogy a világ teljes mértékben és véglegesen megjavítható (ezt a jövőképet sugallja a giccs vége) vagy csak átmenetileg, időlegesen. Hiszen, ha a közép fordulatot eredményező cselekvése a kezdet kusza, zavaros, bajokkal teli helyzetét szerencsés, boldog helyzetévé változtatja, akkor ez mindenképpen azt jelenti, hogy léteznek olyan cselekvések, amelyek a világot megjavít-

ják, hogy a világ valamiképpen, valamilyen mértékig javítható.

Teljesen egyértelmű, hogy már a 20. század elején sem lehetett hitele annak a vígjátéknak, amelynek vége az általános értelemben vett tökéletesen boldog vagy szerencsés jövőképet előlegezi. Ugyanakkor minden cselvígjáték esetében lényeges módon veendő számba magának a cselnek a minémősége, hiszen ez összefüggésben van az anticipált jövőképpel. A testőrben a Színész hivatásához megfelelő az alkalmazott csel, és ezért nem minősíthető egyértelmű becsapásnak vagy hazugságnak. Hazugság és becsapás azonban Turai, Kovács és Norrison csele, az Ördögé pedig - mai szóval - lélektani manipuláció. Fontos és jellemző, hogy ugyanakkor egyik dráma sem anticipálja a világ általános értelemben vett megjavításának a lehetőségét. A Színész sohasem fogja egyértelmű bizonyossággal megtudni, valóban felismerte-e felesége az álca mögött. Ádám és az amerikai szülők sem tudják meg, hogy becsapták őket, hogy hazudtak nekik. A meg nem tudott igazság mindig időzített bomba, s ezek a befejezések éppen ezáltal jelzik a jövőkép ambivalens voltát. Az *Egy, kettő, háromban* még más is jelzi a jövőkép ambivalenciáját. A Titkár szerint a bankvezér büszke lehet arra, hogy „rendelkezésére áll úgyszólván az egész emberiség”, vagyis abban áll a rendelkezésre, hogy a sofőrből pénzzel és hazugsággal előkelő urat faraghasson egy óra alatt. Norrison szerint azonban ezért az emberiség „szégyelli magát”. Szégyelli magát, hogy ezt meg lehet tenni, hogy ezt el lehet fogadtatni, és hogy az egész emberiség ebben segédkezett. A jövőkép az Olympiában sem jelez egyértelmű boldogságot, zavartalanságot. A szerelem hiányát, ennek fájdalmát mindketten hordozni fogják, elviszik magukkal a jövőbe.

A tárgyalt cselvígjátékoknak kétségtelenül a jól megcsinált francia színdarabok a közvetlen elődei. Ha azonban a távolabbi elődöket és az említett drámaelméleti tényezőket is figyelembe vesszük - úgy gondolom -, átértékelődnek Molnár Ferenc drámái. Kitűnik, hogy nemcsak könnyedén, kellemes társalgási csevegéssel szórakoztató drámák. Annyival mindenesetre többek, hogy Molnár Ferenc egészen távoli elődeinek igen sok eszközét-elemét, a komikum legősibb eszközeit is felhasználja. Továbbá annyiban is, hogy írójuk megtöri és megújítja az elődei által szentesített konvenciókat, és annyiban is, hogy számos ponton nagyon korszerű, modern tényezőket jelenít meg. Még akkor is, ha világuk és közlendőjük nem annyira mély, mint bizonyos kortársaié. Drámáinak színpadi előadását alapvetően meghatározta a századfordulón kialakult „franciás” stílus, amellyel könnyeddé, csillogóan humorossá, maradéktalanul kellemessé formálták világukat. Voltaképp persze nem az a baj,



Márkus László és Paudits Béla az *Egy, kettő, háromban* (Madách Kamaraszínház, Ikládi László felvételei)

hogy ilyenné formálták, hanem hogy zömmel csak ilyenné. Ha azonban nem a jól megcsinált darabokhoz illő stílusban adnák elő őket, hanem a vígjátéki irodalomból ismert - és igen gyakran alkalmazott -- cselvígjátékokhoz hasonló, de Molnár Ferenchez igazított stílusban, minden va-

lószerűség szerint az irodalmárok is jobban becsülnék ezeket a drámákat, s nemcsak a színházba járó nagyközönség szeretné őket.

Jegyzetek

1. Vö.: William Archer: *Playmaking*, New York 1928. Első kiadása Boston 1912.
2. L.: Bécsy Tamás: *A Mandragora jelentősége a műnem történetében*. Színház 1985/5. szám.
3. Joseph Campbell: *The Masks of God*. I-IV. kötet. Penguin Books 1982. Első kiadása 1964.
4. Frank Kermode: *The Sense of an Ending; Studies in the Theory of Fiction*; Oxford University 1979. Első kiadása 1966.

SZILÁGYI ÁGNES MOLNÁRÍTOTT FRANCIAK

Francia vígjátékot, bohózatot a Vígszínház megnyitása előtt is láthatott a budapesti közönség. A múlt század második felében a Nemzeti Színház tartotta műsorán ezt a meglehetősen hársány műfajt. Míg az operettet és a népszínművet az 1875-ben megnyitott Népszínház vállalta át, s az operának és a balettnek 1884-től az Operaház nyújtott méltó otthont, addig a vígjáték és a bohózat egészen 1896-ig, a Vígszínház megnyitásáig a nemzet színházának repertoárján maradt.

A fővárosi polgárság számbeli gyarapodása, társadalmi súlyának növekedése a múlt század utolsó éveire tette lehetővé egy olyan polgári jellegű magán-színház létrejöttét, ahol a bemutatott darabok hatvan-hetven százaléka francia bohózat volt. A műfaj olyan sikeresnek bizonyult, hogy el tudta tartani a színházat. A Vígszínház egy évadban átlag tizenöt bemutatót tartott, köztük az akkor legsikeresebb bohózatírók, Georges Feydeau, Maurice Hennequin, Paul Bilhaud, Henri Meilhac, Ludovic Halévy, Robert de Flers vagy Gaston-Armand Caillavet műveit adva elő.

Molnár huszonkilenc francia darabot ültetett át magyar nyelvre (szövegpéldányaikat az Országos Széchényi Könyvtár Színház-történeti Tárában őrzik), ezek túlnyomó többsége - húsz bohózat - a Vígszínház megrendelésére készült. Molnár nem ragaszkodott mereven az eredeti szövegekhez, hanem kisebb-nagyobb mértékben módosított rajtuk. Szerencsésebb magyaráításnak vagy inkább „molnárításnak” nevezni a munkáját.

Legtöbbet a Flers-Caillavet szerzőpárostól fordított. A nyolc bohózatból, amelyet tőlük a Vig-színház bemutatott, hetet ő ültetett át magyarra, közülük egyet Heltai Jenővel közösen. Flers és Caillavet neve úgy összeforrta a párizsi és a pesti köztudatban, akárcsak Turai és Gálé a színpadon Molnár Ferenc Játéka *kastélyban* című vígjátékában. Turai szavai rájuk is érvényesek: „Igazi társszerzők egy pillanatra sem hagyhatják el egymást. Egyetlen kis ötletnek sem szabad el-veszni.” Molnár Ferencnek e két francia szerző darabjaihoz való fordítói ragaszkodása azzal is magyarázható, hogy Flers-hez személyes jó kapcsolat fűzte. Nem elhanyagolható azonban az a tény sem, hogy sikerüket talán csak Georges Feydeau tudta túlszárnyalni a Lipót körúti színpadon.

Bohózataikban koruk polgári társadalmának magán- és közéleti fonákságait teszik nevetségessé, de csak módjával; szatirikus hangvételű kritikáikban mindig ott lappang a visszavonás lehetősége: megadják Istennek, ami Istené, a császárnak, ami a császáré. A *királycímű* bohózatok például politikai karikatúrák gyér szalón felfűzött egymásutánja, *Az erény útjai*** pedig a csábítás és az elbukás huncut módozatait sorolja fel. A *Buridán* számara*** és a *Papa***** testesebb, egységesebb cselekményű, ám nélkülözi a valódi konfliktust.

A Papa a legérzékletesebb példa arra, hogyan próbálja Molnár Ferenc több belső energiával feltölteni e habkönnyű műfaj magyar változatát, s annyit változtatni, amennyit csak a nyers-anyag megenged. A darabban vázolt helyzetek déj vu hangulatot árasztanak, hiszen motívum-készletük más darabokból ismerős bohózati közhelyekből származik.

A vidéki birtokán élő, törvénytelen grófi csemete, Jean csendes rajongással szereti a szomszédban lakó, gyermekkorában jobb napokat látott lányt, Georginát. A fiúba viszont az intenzív derék, dolgos leánya szerelmes titokban. Jean Párizsban élő apja, belefáradván az átmulatott orfeumi éjszakák léha örömeibe, kiöregedvén csélcscap szeretőinek karjaiból, életében először vállalkozik a gondoskodó apa szerepére. Felviszi hát magával a fővárosba a fiát, hogy bevezesse a kaszinóba, az orfeumokba, a társasági életbe, és rangjához méltón megházasítsa. Az utóbbi azonban sehogyan sem akar neki sikerülni, mert Jean kitart Georgina mellett. Az apa is csak addig ellenzi fia házasságát, amíg szíve választottját meg nem ismeri, akkor viszont egy jelenet alatt ő is beleszeret a lányba. Georginának először csak imponál az öregező gróf gáláns figyelmessége, választékos úri stílusa, majd titokban ő is viszonzja a jó útra tért lump érzelmeit. Végül maga Jean boronálja össze saját menyasszonyát újra megtalált apjával, ő pedig szemérmesen szerelmet vall az intenzív lányának.

Molnár Ferenc a darabban lévő társadalmi különbségek hangsúlyozásával és az akkoriban oly divatos pszichologizálással próbálja hitelessé tenni a meglehetősen összecsapott, erőltetett végkifejletet. Az eredetinelélesebb ellentétbe állítja apa és fiú eltérő életmódját és életfelfogását. Mindezt az apa rovására teszi, mégpedig úgy, hogy a gróf az arisztokrácia dologtalan életmódját, élvhajhászását, léhaságát, önzését, sőt társadalmi szerepvesztését testesíti meg. Ennek következtében hitelét veszti, üressé válik az a

gáláns, elbűvölő viselkedés, amely az eredeti darabban a gróf legfőbb erénye, legvonzóbb tulajdonsága. A mérleg másik serpenyőjében ugyanakkor megnő a súlya a fiú dolgos, tartalmas életmódjának, sőt, félszeg darabossága, vidékies sutasága is pozitív megvilágításba kerül. Míg az apa a főúri körök merev konvencióinak rabja, addig a fiú öntörvényű és céltudatos életet él. Az apa a paternalista hagyományok jogán akarja kényszeríteni fiát a boldogságra, a fiú pedig csakis józan belátásának és érzelmeinek hajlandó engedelmessé válni. A francia szerzőpáros könnyed felszínességgel teszi meg főszereplővé a gróft. Molnár azonban, azáltal, hogy eltolja az arányokat, egyéni szint kölcsönöz a kliséhalmaznak, s a fiút legalább olyan fontos szereplővé teszi.

Molnár Ferenc műfordítói eszköztára 1911-re, a Papa megjelenésének idejére gazdagabbá, összetettebbé vált. Apa és fia szembeállításában egyik, módjával használt, de a lényeges dramaturgiai pontokon jól működő eszköze saját mondatainak beépítése a szövegbe. A keresztényi igazságot képviselő s egy kissé a rezonőrszerepet is hordozó abbé és a gróf dialógusaiban például nemegyszer találunk tipikusan molnári igazságosztó mondatokat. Így az első felvonás kilencedik jelenetében az abbé ezt mondja: „...az új étellel ön csak olyan dolgokról mond le, úgy-e, melyek már lemondtak önről. Ön csak egy gyönyörhajhászó életről mond le. De a fiúnak egy munkás életről kell lemondania. És ehhez jobban ragaszkodik az ember...”

Az apa-fiú, valamint a Georgina-fiú dialógusokat a Flers-Caillavet szerzőpáros jócskán átittatta érzélgősséggel. Hatásvadász, érzelmekre apelláló fogás ez, mellyel szívesen éltek más műveik esetében is. A szereplők indokolatlan gyakorisággal hatódnak meg, kapnak a szívükhöz, vagy omolnak egymás karjaiba. (Talán ezért is voltak a némafilm-korszak kedvelt nyersanyagai ezek a darabok.) Molnár Ferenc azonban következetesen törekszik arra, hogy megfékezze az emócióknak ezt a szabad áradását, illetve áthelyezze a darab azon csomópontjaira, ahol indokoltak, hiszen minden dramaturgiai elem csak akkor hatásos, ha módjával és a megfelelő helyen élnek vele. A Hét című lap ismeretlen kritikusa is felfigyelt a fordítói változtatásra: „...Látjuk, hogyan érkezik idea francia szöveg tizenöt viccel és harminc szentimentalizmussal, és hogyan adódik elő a fordítás tizenöt szentimentalizmussal és harminc viccel.” (1911. november 12.) Ezt a hatást Molnár Ferenc úgy érte el, hogy egyrészt mértéktartóan ugyan, de ki-ki-

*1908. december 19. (Új bet. 1923. XI. 24.) 78-szor ment
**1904. február 11. 39-szer ment
*** 1909. október 7. 30-szor ment
**** 1911. november 4. (Új bet. 1918. IV. 6. 1922. XII. 9.) 60-szor ment



Hegedűs Gyula *A király címszerepében* (Víg-színház, 1906)



Iványi Irén mint Micheline a *Buridán szamara* című színdarabban (Víg-színház, 1909)

hagyta a mondatok érzélgős részleteit; másrészt a mimikai, harmadrészt pedig a gesztusnyelvi instrukciókat dinamikusan megváltoztatta. A Papa esetében az apa-fiú párbeszédeknek az eredetnél tárgyilagosabb, szárazabb hangvétele szintén a szereplők közötti bizalmatlanságot, ellentétet hangsúlyozza. A fiú-Georgina dialógusokban pedig csökkentette Jean vonzalmának erejét, és így valamivel elfogadhatóbbá tette a hirtelen jött happy endet: Jean szerelmi vallomását az intéző lányának.

Molnár Ferenc tehát minimálisnak mondható szövegváltoztatással, inkább apró hangsúlyeltolásokkal dolgozott, s már a darab elején igyekezett szilárdabb alapokat teremteni a végkifejlet számára: erősebb szálakkal fűzte egymáshoz Jeant és az intéző lányát, mint az eredeti darab, az érzelmileg telített nyelvi eszközökkel inkább az ő dialógusaikban élt, és segítségül hívott egy jellegzetesen XX. századi dramaturgiai eszközt, az elhallgatást, a csendet, mellyel átsegítette a

darabot szerkezetének kritikus pontjain, tartalmi következetlenségein.

Érdekes megfigyelní, hogyan bánt Molnár Ferenc általában a bohózat formai elemeivel, így például a felvonások időtartamával. Feltűnően következetes tendencia ugyanis, hogy a második felvonást minden esetben lelkiismeretes alapossggal megrövidítette. Flers és Caillvet képlete a hosszadalmas első felvonás, a majdnem ennyire terjengős második felvonás, majd a rövid befejezés. Molnár felfogása minden jel szerint az volt, hogy a második felvonásnak fokoznia kell a feszültséget, ellenkező esetben a sovány cselekmény lelassulva vánszorog. A tömörítés nála kiterők és felszínes csevegések nélküli dialógusokat teremtett még akkor is, ha ezt néhány jól csengő aforizma bánta.

Az ő darabépítkezésében nemcsak az időnek volt feszültségteremtő ereje, hanem egy-egy felvonás befejezésének és a következő felvonás intonációjának is. *A király* című darabban például

az eredeti francia szöveg szerint a két szereplő szörnyülködve tuszkolja kifelé a politikai delegáció tagjait, mert a gramofonból a képviselői beszéd helyett egy ismert kuplé harsog. Itt az első felvonás vége. Míg Molnárnál a befejezés: „A küldöttség elképed. Rivelot rémületen rohan e gramofon felé. Függyöny.” A heves mozgás, indulati kitörés szinte filmszerű. A második felvonás sem álló-, illetve merev ülöképpel kezdődik, mint Flers-éknél, legalább egy szereplő sűrög-forog a színen. Ezt a kis részletet a fordító áttemelte a felvonás egy későbbi pontjáról a felvonás elejére.

Ha vígjátékról, tehát szórakoztatásról volt szó, Molnár mint fordító is elemébe került. Nemigen tudta megállni, hogy saját poénjait, aforizmáit ell ne helyezze, ha erre alkalom kínálkozott. Ez történik a Papa első felvonásában, amikor Jean így elmélkedik az asszonyi természet rejtelmeiről: „Mégiscsak furcsa, az asszonyok mindent elmondanak az embernek, ha az ember nem kérdezi őket. De ha megkérdezem őket, nem szól-

nak egy szót se." Gyakoribb eset, hogy csak módosít a szövegen, csattanósabbá teszi a poént. A királyban a címszereplő az alábbi szavakkal ostromolja Thérèse-t az eredeti szöveg szerint: „Vegyük le mindketten erkölcsi tartásunkat, és tegyük a kanapéra. Boldog lennék." Molnárnál ez így hangzik: „Őn vesse le magáról a bókoló modort, és én ki fogom gombolni a tekintélyemet." Ugyanebben a darabban egy másik úr imígyen teszi a szépet Thérèse-nek: „Életemnek abban a pillanatában talál, amikor szükségem van szeretőre..." - és Molnárnál: „Életemnek olyan pillanatában talál, melyet a népdal a kőkény éréssel hoz összefüggésbe, mondván: zöld a kőkény, majd megkékül, most vagyok szerető nélkül."

Hatásos forrása a komikumnak, ha a szereplőknek „szavajárása" van. A francia szerzők is élnek ezzel az eszközzel, de ritkábban. Molnár, átvéve az ötletet, aprólékosan kidolgozta ennek hatásmechanizmusát. Fiers és Caillavet *Buridán* számára című művében Georges, ha meglát egy szép nőt, a „nom de Dieu" ismert francia felkiáltást dadogja el. Molnár fordításában ehelyett mindig ez a magyaros csengésű mondat szerepel: „Azt a teremburáját ennek a világnak!" A fordításokban több szereplőnek van szavajárása, és az sűrűbben hangzik el a szájukból. A rájuk jellemző mondatot vagy szót főleg indulati állapotban mondogatják egészen addig, míg a helyzetből adódó komikumot maximálisan ki nem aknázták. Az eljárást Molnár Ferenc saját darabjaiban is alkalmazza. Gondoljunk csak az *Egy, kettő, háromban az olaj* vagy a *Játék a kastélyban* című vígjátékban a citrom szó ismételtetésére.

Azt, hogy a magyar változatokban a szereplők magyaros csengésű indulatszavakat, tájjellegű kifejezéseket használnak, netán magyar tájszólásban vagy pesties konyhanyelven beszélnek, nagyon fontos érdeket szolgálhatott: a közönséget. Otthonosabbá tette a darabok idegen atmoszféráját, ezért jobban élvezte a hazai közönség. Talán mérsékelte valamelyest a saját támadásait is, amely eleget vádolta a Vígszínházat hazafiatlansággal, amiért „helytelen irányba tereli közönsége ízlését, érdeklődését".

A Vígszínház sikerének titka éppen abban rejlett, hogy naprakészen tájékozott volt a párizsi színpadok pikáns újdonságait illetően, és gyors döntésekkel, éles szemmel választotta ki az itthon is sikerre esélyes darabokat. Nemezszer tévedett is, de mindenesetre a párizsi premier után néhány hónappal mára pesti közönség láthatta a francia bohózatújdonságokat.

A színházi próbák mindössze két hétig tartottak. Fennmaradt például a *Buridán számára* rendezőpéldánya, melyben látható, hogy Molnár a gépelt szövegbe sűrűn belejavított. A fordítás tehát a próbákkal párhuzamosan, illetve a próbák alatt is folyt. Ebben az esetben a szó legszoro-

sabb értelmében visszahatott a színpad az írott szövegre.

Molnár Ferenc figyelmét soha nem kerülte el az a fejlődésbeli lépéshátrány, mely a magyar társadalmat, színházi struktúrát és közönségigényt jellemezte a franciával szemben. Szép számmal akadt a darabokban olyan frivolabb megjegyzés, fordulat, amely következetesen megjelölt a fordítás szűrőjén. Eltűntek a vígszínházi előadásból a trágárságok, a közönségesebb jelzők, az arcpirító érzékiség. Molnár ezek-ben az esetekben eufemizál vagy egyszerűen töröl. Még Feydeau *Rügyfakadása* esetében is - amelyet pedig tőle szokatlan szöveghűséggel fordított le - feltűnő példát találunk szemérmességére: Feydeau-nál egy fiatal lány kiment a tengerből egy fuldokló fiút. Azután részletesen el-meséli a családjának, hogy hogyan vetköztette meztelenre, és alkalmazott mesterséges lélegeztetést. Molnár változatában az ősz, mamukám, megint megyünk a Vígszínházba, és Balassa megint fogja mondani: »De hisz ez Bidoulet, a gyógyszerész.« És Fenyvesi megint fogja mondani: »Pardon, ez a Lebidois ezredes hálóinge.« Es mink fogunk lenn nevetni a nézőtérén, és kétszer fogunk mulatni megint minden disznó darabnál: egyszer, mikor előad-aprólékos, nyelvtörő francia helység-és ják, és egyszer, mikor másnap megpukkad az újságban a kritikus, hogy ezt elő merték adni." Molnár rendre kihagyta a darabokból az és ják, és egyszer, mikor másnap megpukkad az újságban a kritikus, hogy ezt elő merték adni." Rá jellemzően tizenöt évvel később még ennek inverzéből is komikumforrást

csihol: a *Játék a kastélyban* (1926) harmadik felvonásában Almádynak, a színésznek többsoros francia nemesi és földrajzi neveket kell betanulnia pár óra alatt - büntetésből.

Az élesebb szemű, mélyenszántó kritikusok majd' minden premier kapcsán kiemelten írtak Molnár Ferenc fordítói működéséről. Csak egy kiragadott idézet a Budapesti Hírlap 1909. október 8-i számából, Sn szignójú kritikustól (valószínűleg Sebestyén Károlyról van szó): „Molnár Ferenc, a fordító, valójában a harmadik szerző. Él, színt, reliefet adott mesteri könnyedséggel az eredetinek, amelyet trés parisiensből egészen magyarosan hangzóvá varázsolt... Így fordítani csak az tud, aki művész önmagáért is."

Végül, hogy miért volt hálás és jövedelmező feladata Vígszínház számára bohózatokat fordítani, arra maga a néző ad választ Molnár Ferenc *Őszi bú* című rövid jelenetében: „Itt az ősz, itt az ősz, mamukám, megint megyünk a Vígszínházba, és Balassa megint fogja mondani: »De hisz ez Bidoulet, a gyógyszerész.« És Fenyvesi megint fogja mondani: »Pardon, ez a Lebidois ezredes hálóinge.« Es mink fogunk lenn nevetni a nézőtérén, és kétszer fogunk mulatni megint minden disznó darabnál: egyszer, mikor előad-aprólékos, nyelvtörő francia helység-és ják, és egyszer, mikor másnap megpukkad az újságban a kritikus, hogy ezt elő merték adni."

Hanák Péter, Bécsy Tamás és Szilágyi Ágnes itt közölt előadása elhangzott az Európa Intézet *Útitárs a színházvilágban* című Molnár Ferenc-konferenciáján 1992. január 30-án.

Kedves Olvasóink!

Örömmel értesítjük Önöket, hogy megszületett a SZÍNHÁZ ALAPÍTVÁNY. A Kereskedelmi Bank Rt., a Magyar Színházművészeti Szövetség és a SZÍNHÁZ szerkesztősége által létrehozott alapítvány célja a SZÍNHÁZ című lap folyamatos megjelentetésének biztosítása.

A SZÍNHÁZ ALAPÍTVÁNY kuratóriumának elnöke Szigethy Miklós, a Kereskedelmi Bank Rt. első vezérigazgató-helyettese, tagjai: Babarczy László, Géher István, Koltai Tamás, Spiró György.

Mostantól: elsősorban a szakma, olvasóink támogatásában bízunk! Jogi és magánszemélyek, társaságok, társulatok és egyesületek bármilyen (csekély) összegű befizetése csatlakozást jelent alapítványunkhoz.

A SZÍNHÁZ ALAPÍTVÁNY számláját az OKHB V. ker., Október 6. utcai fiókjában vezetik; száma: 216-24669.

A szerkesztőség

LENDVAI ZOLTÁN

SZÍNHÁZ MINDENÜTT

BESZÉLGETÉS MARTIN ESSLINNEL

Egy esős nyári délelőttön csöngettem be Martin Esslinhez, akinek nevét az abszurd színházról, Brechtről, Artaudról és megannyi más szerzőről, színházi emberről írott könyvei, tanulmányai tették világhírűvé. Ő volt a dramaturgja a Peter Brook által rendezett Marat/Sade-nak, dolgozott a BBC drámai osztályának vezetőjeként, tanított, illetve tanít a világ számos egyetemén.

- A múlt héten többszörös kerestem telefonon, de nem sikerült elérnem. Dolgozott valahol?

- Nem. Van egy kis házam a tengernél, a déli parton. Ott voltam.

- Ezek szerint már nem olyan elfoglalt, mint régen? Mivel foglalkozik mostanában?

- Tanítok, írok, és minden év decemberében a bécsi egyetemen tartok egy szemináriumot. Ebben a pillanatban egy Goethe: Faust-szimpoziumra készülök, amely augusztusban kerül megrendezésre Kaliforniában. Négy hetet töltök Santa Barbarában, aztán Magyarországra utazom. Szemináriumot vezetek szeptemberben a szegedi egyetemen a kortárs osztrák irodalomról. Novemberben Amerikában egy nagy Shaw-konferencián veszek részt, majd decemberben Bécs következik. A Stanfordi Egyetem professzora vagyok... szóval nem unatkozom. És mindemellett még írok is.

- Most hetvennégy éves. Mire emlékszik szívesen az eltelt évekből?

- Ez nagyon nehéz kérdés. Budapesten születtem 1918-ban. Még nem voltam két éves, amikor Bécsbe kerültem. Nagybátyám, Rónay Zoltán igazságügyminiszter volt Kun Béla kormányában, így a bukás után el kellett hagynunk az országot. A kommunisták Moszkvába mentek, a szocialisták - mintabácsikám is - Bécsbe. Apám nem politizált, de mivel otthon többé nem kaphatott munkát, elhatározta, hogy mi is emigrálunk. Bécsben a Színházi Élet tudósítója lett, így én már egészen fiatalon a lap olvasóinak sorába léptem. Megismertem mindazokat az embereket, akik nála vendégeskedtek, például a Gábor-nővéreket, Eggert Mártát és még nagyon sokakat. Apám több osztrák lapnak is írt. Bécsben beiratkoztam a Reinhardt-szemináriumra, ami életem egyik meghatározó epizódjává vált.

- Egészen pontosan mit csinált Reinhardt-nál?

- Játszottam. A salzburgi fesztiválon bemutatott Faustban alakítottam egy kis szerepet, és így természetesen végigültem az egész próba-folyamatot. Itt meg lehetett tanulni a színház legalapvetőbb szabályait. Utolsó vizsgáim egyike a Szentivánéji álom volt.

- Ilyen előzmények után nem gondolt arra, hogy színész legyen?

- Én nagyon sokat játszottam. A BBC-nél a háború alatt több műsorban is szerepeltem. Rendezői és produceri diplomával fejeztem be



Martin Esslin

az iskolát. Amikor Hitler hatalomra jutott, egy évre Brüsszelbe költöztem, azután Angliába jöttem. 1940 elején kerültem a BBC-hez, ahol harminchét évet töltöttem. Az utóbbi időben a drámai osztály vezetőjeként dolgoztam. Ez alatt könyveket is írtam, és különböző meghívásokra folyamatosan jártam Amerikába tanítani. A kaliforniai Stanford Egyetem professzora vagyok. Londonban élek, de minden évben hat hónapot töltök Kaliforniában. Nyugdíjas létemre még mindig sokat tanítok.

- Mint a BBC drámai osztályának vezetője sok fiatal drámaíróval került kapcsolatba. Valószínűleg számos tehetség felfedezése kötődik a nevéhez.

- Valóban jó néhány író ismertem.

- Ma is tartja még velük a kapcsolatot?

- Nagyon sokkal gyakran összefutok, szoktunk találkozni a Garrick Klubban.

- Egy ilyen fontos pozícióban, ahol kéziratokon keresztül emberekről is dönt, ellenségeket is lehet szerezni...

- Nem. Nem hiszem, hogy volnának ellenségeim, legalábbis nem sokan. Van egy-két író, akiket kritizáltam, például John Osborne. Ő nem szeret engem. Azt hiszem, ő az egyetlen.

- Mi a véleménye legújabb darabjáról, a Dégávról?

- Egészen szörnyű. Látta?

- Nem, még nem.

- Osborne fiatalon nagyon tehetséges volt, de huszonöt év alatt nagyon sok mindent elveszített. Egyetlen darabot sem volt képes összehozni. Viszont írt egy önéletrajzot: *Two Variants*. De Pinter például nagyon jó barátom. A róla szóló könyvemnek most fog megjelenni az ötödik kiadása.

- Az utóbbi időben elég keveset hallottunk róla.

- Az utolsó darabja a *Party Time*. Ez egy egy-felvonásos. Nem igazán jó. Pinter tíz évvel ez-előtt nagyon politikus lett. Törökországban járt a Pen Klub képviselőjeként Arthur Millerrel, és nagyon felháborították a megaláztatások, amelyekről az ottani írók beszéltek neki. Ennek nyomán született meg számos politikai színdarabja, a *One for the Road* vagy az említett *Party Time* például, melyet a totalitárius állam rémségeiről írt, körülbelül két évvel ezelőtt.

- Tudna mondani néhány olyan új szerzőt, akire oda kellene figyelniük?

- Rengetegen vannak.

- Az elmúlt napokban találkoztam a brit Nemzeti Színház irodalmi vezetőjével, aki osztotta az ön véleményét, de ugyanennek a színháznak egyik rendezője, illetve néhány színész, akikkel volt alkalmam beszélgetni, panaszkodtak, hogy nem születnek jó új darabok.

- Tudja, ez izlés dolga, de alapvetően nem hiszem, hogy igazuk lenne. Az igaz, hogy a jelen pillanatban nincs olyan fiatal drámaíró, aki hasonlóan erős tudna lenni, mint egy jó állapotban levő Stoppard vagy Pinter, de több olyan is van, akiből még lehet hasonló jelentőségű drámaíró. Az írók ifjabb generációjából jelenleg Caryl Churchill a legjobb. Ő a legfiatalabb. Negyvenöt éves. Vagy említhetném még David Hare-t és David Edgart.

- Éppen most olvastam Brian Friel egyik új darabját, a *Dancing at Lughnasa*-t.

- Igen, ő egy ír nemzetiségű író. Igazán kitűnő, de ez nem a legkiválóbb darabja. A korábbiakat, a *Philadelphia*, *Here I Come*-ot vagy az *Arisztokratákat* én jobban szeretem, de vitathatatlanul az ön által említett a legsikeresebb.

- Mit jelent önnek a színház?

- Mit jelent? Úgy nőttem fel, hogy folyamatosan jártam színházba, aztán Reinhardt-nál rendezői diplomát kaptam, drámát tanítottam egyetemeken, a BBC drámai osztályának a vezetője voltam tizennégy vagy tizenhat éven át. Szóval, láthatja, elég sokat jelent... Hogy a társadalom szerkezetén belül, a kultúrában mit jelent? Nos, azt gondolom, hogy a színház nagyon fontos. Különösen ebben az időszakban, amikor a drámai forma a színházon kívüli területeken is egyre nagyobb jelentőséghez jut. Amint azt a *The Field of Drama* című könyvemben kifejtettem, mielőtt a mass media kialakult volna, csak a színház volt. Mosta rádió, a mozi, a színház, mind drámai (dramatikus) formában közöl, amely így a kommunikáció egyik legfontosabb formájává vált.

- Az előbb említett könyvében írja, hogy a dráma ilyen széles körű elterjedése, elsősorban a tömegkommunikációs eszközök révén, hatalmas közönségeket nyer meg a drámai köz-

lésformának; olyan embereket, akik soha életükben be nem tették volna a lábukat egy színházba. „Ez pedig oda vezet - írja -, hogy a közönség új, művelt rétegei jelennek majd meg, akik magas irodalmi és művészi színvonalú, intellektuálisan igényes művekre áhítoznak, amelyeket csak egy olyan kisebbségi műfaj tud produkálni, mint a színház.”

– Igen. Ha ez a folyamat nem is pontosan e szerint a dramaturgia szerint zajlik, mégis, az élő színház ma, a médiák korában is, a nevelés és a spontán drámaiság szempontjából meghatározó szerepet tölt be.

– A médiákon belül is dominánsnak gondolja a drámai műfajt?

– A kereskedelmi televíziózásban a legjelentősebb szerep mosta reklámoké, de ezek dráma formájában jelennek meg. Ez nagyon fontos. Azt mondhatjuk, hogy a reklám az eddigi drámai mű-fajok legrövidebb és leghatásosabb formája. Nem tudom, hogy van ez jelenleg Magyarországon, de Angliában, Amerikában, vagy akár Ausztriában is, ha bekapcsolja a tévét, harminc másodpercig tartó minidramákat lát, bennük képzett színészeket.

– Igen, igen, csak hát az a magasabb ízlés, amiről ön írt... A televízióban, a moziban egyre kevésbé érvényesül az érték. A kulturális műsorokat, az igényes filmeket egyre inkább kiszorítja a kommersz, az irodalmi, művészi színvonalat az olcsó szórakoztatás és a különböző üzleti szempontok.

– Marschall MacLuhan, a mass media nagy teoretikusa azt mondta: „The medium is the message.” Nem az az igazán fontos, hogy mit kapunk dramatikusan formában, csak az, hogy dramatikusan formában kapjuk, mert így az emberek gondolkodásában, a kultúrában is ez a típusú gondolkodás fog elterjedni.

– Jól értem? Mindegy, hogy mit kapunk dramatikusan formában?

– Nem mindegy. Nem így értettem. Száz évvel ezelőtt egy tanult ember Magyarországon mondjuk egy héten egyszer ment színházba - példának egy fanatikusra vonatkozik -, így két-három órányi drámai anyagot látott egy héten. Most tizenöt, vagy akár száz órányit is lát. A drámai élmény hatalmas robbanásáról beszélhetünk. Ez pedig egy gondolkodási forma is, jelenleg talán a legfontosabb. Épp ezért ennek az értékeléséhez másképpen kell viszonyulni. És ez nem ugyanaz a kérdés, minthogy például Harold Pinter jó vagy rossz író-e.

– Mindezzel együtt Magyarországon jelenleg elég kevés fiatal drámaíró van. A televízióban is megfogyatkozott a tévéjátékok száma, és a színházak számára sem születik jelentős mennyiségű új darab.

– Ne felejtse el, hogy önök egy éppen átalakulóban lévő társadalomban élnek.



John Osborne

– És nem éppen ez az írás szülőágya?

– Igen, de ehhez idő kell. Egy kulturális forradalomhoz felnőtt közönség szükséges. Ha be akar vezetni egy újfajta oktatási rendszert, ezt először néhány embernek kell megtanítani, akik majd megtanítják másoknak, hogy hogyan kell megtanítani rá másokat. Ez néhány generáción keresztül is eltarthat. Tizenöt-húsz-negyven évig. Nem tudom, Magyarországon milyen gyorsan zajlanak az események, természetesen sokkal rövidebb idő alatt is végbemehet mindez. Magyarországon végül is nagyon sok tehetséges ember van.

– Figyelemmel szokta kísérni, hogy mi történik Magyarországon?

– Nem nagyon. De most találkoztam Edinburgh-ban a Rádiók Drámai Osztályainak Nemzetközi Találkozóján (Meeting of the International Broadcasting Unions Drama Section) a Magyar Rádió drámai osztályának vezetőjével, és ezen az osztályon van egy nagyon jó barátom, Mesterházi Márton. A drámai osztály előző vezetőjét, Lékay urat is ismertem. Nem tartok tehát igazán szoros kapcsolatot a magyar színházi élettel, de nem vagyok teljesen tájékozatlan.

– A rádiójátékok rövidülnek. Van ennek vala-mi köze ahhoz, hogy felgyorsult világban élünk, ahol az emberek tűrő- és befogadóképessége valami módon korlátozódik?

– Nem tudom. Nálunk vannak kilencven-százhusz perces rádiójátékok is. Mindenesetre ha vissza akarjuk szerezni a közönséget, nem szabad hagynunk, hogy unatkozzék.

– Mi a véleménye a színház, illetve az angol színház helyzetéről?

– Az angol színház nagyon színvonalas. Akár a rendezés, akár a színészi munka tekintetében az egyik legszínvonalasabb Európában. Nem kap olyan mértékű állami támogatást, mint

sok más országban, például Németországban vagy Franciaországban, ami jó dolog. Mert keményebben kell dolgozni.

– Egy átlagos angol színész fizetése heti két-százhusz-kétszázötven font. Ez pedig nem vala-mi sok...

– Valóban nem, de azért ez nem így igaz. Itt nem ugyanaz a helyzet, mint Közép-Európában, illetve talán, mint volt Közép-Európában. Az angol színészszakszervezetnek negyvenezer tagja van, ebből folyamatosan körülbelül ötszáz tud Londonban dolgozni. A többi munkanélküli, vagy valamelyik vidéki színházban játszik. A közép-európai szisztémában ha valaki beiratkozik egy főiskolára, a diplomával együtt munkát is kap egy életre. A színészszakma itt olyan, mint egy jég-hegy. A csúcán egy-kétezer ember, aki meg tud élni belőle, a további harminckilencezer csak szeretne színészként érvényesülni, de mivel nem tud, így pincérkedik vagy taxisofőr. Tehát meg kell különböztetni színészeket, akik ebből élnek, és a többieket, akik csak potenciálisan színészek. Egy dolgozó színész pedig a West Enden vagy a Nemzeti Színházban három-négy-száz fontot is kaphat hetente, és ezek az emberek évi négy-öt televíziós produkcióban is benne vannak, amivel öt-tízezer fontot is megkereshetnek. Játszanak a mozifilmekben, a rádióban, tehát elég szép jövedelemre tehetnek szert. Azok, akik színészként nem találnak munkát, a szakszervezettől kapnak egy bizonyos, kétszáz font körüli összeget, ami valóban nem sok, de ne felejtse el, hogy eközben őket a másik munkájuk után is fizetik. Társadalmi szempontból talán lehet vitatni, hogy ez a dolog jó vagy rossz, művésziileg azonban jó, mert így csak igazán jó színészeket lehet látni a színpadon. És nem fordulhat elő az, ami Közép-Európában, például Bécsben elég gyakran, hogy olyan emberek játszanak színházakban, akár harminc-negyven éven át, akiről onnan lehet tudni, hogy színészek, hogy ilyen jogcímen veszik fel a fizetésüket. Itta szakma eléggé forog. Azok az emberek, akik három-négy évig nem kapnak munkát, kiesnek, és a helyükre újak jönnek.

– A szerzőkkel mi a helyzet?

– Hasonló. Néhányan, nem túl sokan meg tudnak élni az írásból, a többiek nem. A BBC-nél körülbelül kétszáz rádiójáték-kéziratot kaptunk hetente. Ez körülbelül tízezer tett ki egy évben, amiből mi ötvenet tűztünk műsorra. A bemutatott darabok szerzői közül évente három-négyből vált igazi író. A szerzők többsége a tanárok és a bankhivatalnokok közül került ki. Azok, akik nevet harcoltak ki maguknak, és professzionista írók lettek, elég jól meg tudnak élni. Hiszen a BBC-nél egy rádiójátékért kb. ezerötven fontot fizetnek, ismétléskor további ötszázat, ha pedig lefordítják valamilyen nyelvre, azért is elég szép pénz lehet kapni. És ezek az emberek négy-öt

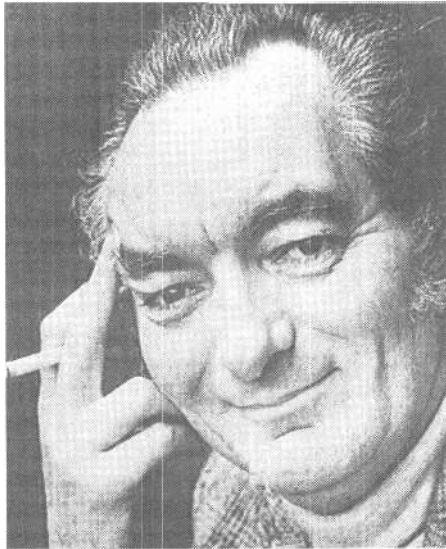
rádiójátékot is megírnak évente. Ha ehhez még hozzávesszük, hogy rendszerint forgatókönyveket is készítenek a televízió számára, amiért hathétezer fontot lehet kapni, vagy filmeket, nos hát ez már elég szép megélhetést biztosít annak a körülbelül ezer írónak, akire a fentiek érvényesek. Ha például felkérünk valakit egy regény vagy novella adaptációjára, mondjuk a *Copperfield* Dávidéra, ezért a tizennégy, egyenként félórás epizódért már annyit szokott fizetni a rádió, mint amennyi egy munkás évi átlagkeresete. Arról nemis beszélve, hogy egy jól sikerült rádiójátékból is lehet filmforgatókönyv vagy színdarab. Minden idők legsikeresebb előadása, Agatha Christie Egérfogója, amelyet immár negyven éve játszanak, tizennégy perces rádiójátékként indult. Eredetileg hatoldalas novellának íródott. Amikor a jelenlegi királynő nagyanyja, Mary királyné - ha jól emlékszem - a nyolcvanadik születésnapját ünnepelte, felkeresték a BBC-től, és felajánlották, hogy születésnap ajándékként bármit, amit szeretne hallani a rádióban, megcsinálnak neki. Erre azt válaszolta: „Tudják, van az a gyönyörű kis novella Agatha Christie-től, a *Mousetrap*, ha azt nekem rádióra tudnák adaptálni, nagyon boldog lennék.” Felkértük Agatha Christie-t, hogy készítsen egy változatot, ami aztán olyan sikerrel ment, hogy később színpadi darabnak is átdolgozta.

– *Mindabból, amit elmondott, úgy tűnik, hogy a rádió nagyon nagy szerepet vállal az új, tehetséges írók kinevelésében, saját szerzőkötőreinek kialakításában. De vajon meg tudják tenni ugyanezt a színházak is? Van rá pénzügyi lehetőségük? Azt tudom, hogy a Royal Court hosszú idő óta erre szakosodott, de nem egyedülállóak ebben a vállalkozásukban?*

– Nem. A Művészeti Tanács elég jelentős összegeket utal át a színházaknak, hogy ösztöndíjas írókat szervezhessenek maguk köré, így amit a Royal Courtban tesznek, arra az országban több helyen is adódik lehetőség.

– *Mondana néhány szót erről a Művészeti Tanácsról?*

– Nem tudom, hogy Magyarországon pontosan hogyan történik, de Ausztriában a Művelődési Minisztérium beleszól az állami támogatás elosztásába. Angliában vagy Amerikában ezt a módszert már hosszú ideje megengedhetetlennek tartják, mert egyesek azt gondolhatnák, hogy a kormány direkt politikai vagy valami más módon megpróbál beleavatkozni a különböző intézmények tevékenységébe. Itt a kultúrára, illetve a művészetekre (zenekarok, balettegyüttesek, színházak stb.) jutó pénzek elosztását egy tizenhárom-tizennégy tagú, ezért külön fizetésben nem részesülő testület végzi. A kormány nem közvetlenül támogatja a színházakat, hanem a Művészeti Tanács igényel számukra bizonyos, mondjuk, százötvenmillió fontos összeget.



Brian Friel

A kormánynak épp nincs ennyi pénze, átutal száznegyven milliót, aminek az elosztásáról már a Tanács dönt. A bizottság tagjait független, köztiszteltben álló, a szakmájukon belül abszolút elismert személyek alkotják, mint például az oxfordi egyetem rektora, vagy Peter Hall, vagy Harold Pinter.

– És őket ki választja ki?

– A közvélemény. Konkrétan ugyan a kormány nevezi ki őket, de ezek mindenféle szempontból korrumpálhatatlan emberek. Eszébe nem jutott senkinek, hogy amikor például Laurence Olivier támogatást kért a színházának, ezt önmagának kérte.

– *Magyarországon az elmúlt hetekben nagy*

vihart kavart az úgynevezett médiaháború. Ennek lényege az, hogy a kormány megpróbálta elmozdítani helyéről a Magyar Rádió és a Magyar Televízió elnökét, A köztársasági elnök, féltve a sajtószabadságot, illetve az említett intézmények és a tájékoztatás függetlenségét, ezt megakadályozta.

– Igen, a kormányok alaptermészetéhez tartozik, hogy megpróbálják befolyásolni a média tevékenységét. Hogy ez mennyiben sikerül, abban igen nagy szerepet játszik a közvélemény. A BBC-t tizenegy tagú vezetőtestület irányítja. Őket is a kormány nevezi ki, de ezek független emberek. Megkérdezhetetlenek. A kormány gyakran megpróbálja befolyásolni őket, de ekkor az újságok és az egyéb hírközlő szervek rögtön beszélnek a dologba, így a kormány nem tehet túl sokat. Döntő az adott ország politikai kultúrája. Minden attól függ, hogy a nép és az általános kulturális színvonal mennyire tolerálja ezeket a kísérleteket. Itt, Angliában akkora botrány lenne, ha megpróbálnának beleszólni, mondjuk, a BBC tevékenységébe, hogy inkább nem teszik. A „közszolgálati televíziót” azért hívják úgy, ahogy, mert a köz érdekét kell szolgálnia. Még egyszer mondom: a legfontosabb ebben a kérdésben az, hogy az emberek mennyire látnak tisztán, és tördnek-e azzal, hogy mi történik körülöttük. Mert sajnos, sok országban ez is probléma.

– Szokott még rendezni?

– Csak a rádióban és az egyetemen, ahol tanítok. Tudja, ez nem az én mostani hivatásom. Ha felkérik rá, akkor szívesen csinálom, de egyébként nem próbálok rendezőként érvényesülni.

– *A legfontosabb az írás?*

– Az írás, a tanítás... az aktivitás.

MARTIN ESSLIN

A DRÁMA STRUKTÚRÁJA

A legegyszerűbb és leghétköznapiabb szavakkal megfogalmazva azt mondhatjuk: bárkinek, aki bármiféle drámai művet bár-milyen közönség előtt be akar mutatni, az a legfőbb feladata, hogy felkeltse és a kívánt pillanatig fönntartsa a közönség érdeklődését. Csak ha ez az alapvető követelmény teljesül, valósulhatnak meg a magasabb és nagyobb igényű célok: csak akkor osztható meg a tudás és a bölcsesség, költészet és szépség, akkor lehet szórakoztató és pihentető az élmény, akkor érhetjük el a megvilágosodás, az érzelmi meg-tisztulás állapotát. Ha ellankad a közönség fi

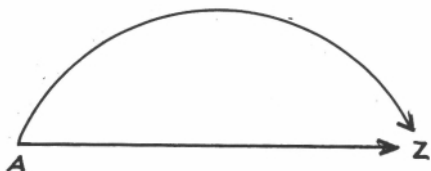
gyelme, ha nem tudjuk elérni, hogy arra koncentráljon, ami történik, ami elhangzik, mindent elveszítettünk.

A (legáltalánosabb értelemben vett) érdeklődés és feszültség megteremtése eszerint minden drámai szerkezet alapja. Várakozást kell ébreszteni, de azt, amíg végül le nem hull a függöny, soha nem szabad teljesen kielégíteni; a cselekménynek érezhetően egyre közelebb kell jutnia a végkifejlethez, ám azt a befejezésig soha teljes egészében el nem érheti; és mindenekelőtt folytonosan változnia kell a tempónak és a ritmusnak, mert bármiféle monotonia szükségtelen.

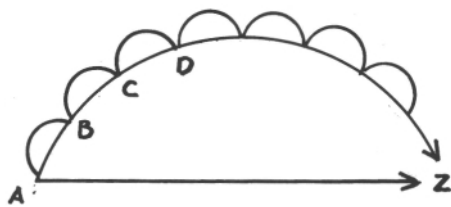
szerűen lankasztja a figyelmet, untat és elálmósít.

Az érdeklődést és a feszültséget nem csupán a cselekmény fordulatai teremthetik meg: egy cselekmény nélküli balett kezdetén a szólótáncosok szépsége elég lehet arra, hogy fölkeltsen a szükséges érdeklődést, aztán hosszú távon elegendő feszültséget teremthet, ébren tarthatja a figyelmet, hogy a nézők várják a lépések és mozdulatok teljes skálájának kibontakozását. Egy téma megpendítése, első kifejtése, aztán az a találékony, eredetiség, amellyel a szerző azt tovább variálja - feltéve, hogy maga a téma alkalmas a figyelem felkeltésére -, előidézheti a várakozást, a megfelelő feszültséget. Beckett *Godot-ra várva* című darabjában pusztán az a tény teremt sajátos feszültséget, hogy a szereplők megállás nélkül hajtogatják: soha nem történik az égvilágon semmi, s nekik maguknak nincs mit tenniük. A néző képtelen elhinni, hogy ez valóban így van, és várja, mi fog történni. És mire végül felismeri, hogy tényleg semmi sem történt, addigra lejátszódott a szeme előtt egy sor nagyon is érdekes epizód, mind megteremtve a maga feszültségét.

Feszültség, várakozás pedig igen sokféle létezik. Van például olyan, ami ilyesfajta kérdésben fogalmazódhat meg: „Most vajon mi fog történni?“, de ugyanúgy lehet ilyen is: „Tudom, *mi* fog történni, de vajon *hogyan* történik majd?“, vagy éppenséggel: „Tudom, *mi* fog történni és azt is tudom, *hogyan*, de vajon *hogyan* reagál majd erre X?“, ám lehet egészen más típusú is: „Mi ez tulajdonképpen, ami most szemem előtt zajlik?“ vagy: „Úgy tűnik, van ezekben az eseményekben valami törvényszerűség, de vajon miféle?“ Egy biztos: minden drámai jellegű műben viszonylag hamar föl kell merülnie valamiféle alapkérdésnek, hogy a közönség megfelelő irányba hangolhassa alapvető várakozását. Mondhatnánk úgyis: idejében ki kell derülnie, mi a darab fő témája. A legtöbb színdarabban és filmben olyasfajta kérdés ez, mint hogy ki a gyilkos, hogy egymásra talál-e majd a fiú és a lány, vagy hogy tudomást szerez-e felesége szeretőjéről a megcsalt férj. Ahogy a közönség előtt világossá vált, mi a mű alaptémája, amint rájött, mi a cselekmény fő mozgatórugója, várakozását szilárdan a végkifejletre összpontosítja: tudja, merre halad vele a darab, tudja, mi a fő kérdés. Figyelme határozottan a megfelelő irányba mutat. A kérdés csupán az, milyen tekervényes úton, milyen íven át jutunk el a végső válaszhoz.

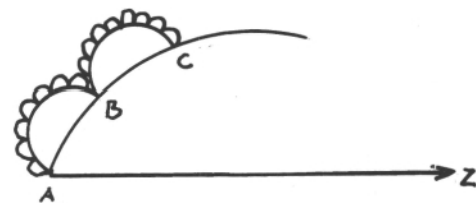


Az emberi figyelem azonban viszonylag rövid távú. A várakozás, a feszültség egyetlen mozzanata nem elég ahhoz, hogy a darab teljes időtartamára biztosítsa a közönség figyelmét. Arra a bizonyos főívre másodlagos várakozásmozzanatok kifizítette másodlagos ívet kell ráépíteni. Közben érdeklődésünket leginkább az köti le, ki a gyilkos, egyidejűleg - s jóval rövidebb távon - lázasan töprengünk azon, vajon a kertész, akit épp most vallatnak, valóban látta-e a gyilkost átmászni a falon stb. A várakozás főmozzanata hátán hordozza a másodlagos mozzanatot. A másodlagos elem időben természetesen megelőzheti a fő témát, az alapkérdés megjelenését a darabban. A Hamletben például a várakozás és feszültség első mozzanata viszonylag kisebb horderejű: meg fog-e újra jelenni a Szellem? Aztán: megjelenik-e Hamletnek? Majd amikor már megjelent: vajon mit fog mondani? És csak amikor már Hamlet végighallgatta - s vele együtt mi is - a szellem mondandóját, csak akkor fogalmazódik meg a dráma bosszútémája és a várakozás alapmozzanata: sikerül-e Hamletnek bosszút állni? Csak ekkor látjuk világosan a főívet, amely a kisebb várakozásmozzanatokat hordozza, amelyeknek köszönhetően figyelmünket eddig a cselekményre összpontosítottuk.



Szükséges tehát, hogy minden jelenetben, illetve a cselekmény minden kis egységében megjelenjen a várakozás egy új eleme, amely ráépül az egész darab alapsémájára, illetve fő várakozásmozzanatára. A dráma minden adott pillanatában a rendezőnek és a színészeknek tisztában kell lenniük ezekkel a fő - stratégiai - és másodrendű - vagyis taktikai, a jeleneten belül érvényes - mozzanatokkal, amelyek együtt léteznek, és kölcsönösen erősítik egymást. Van azonban a jól szerkesztett darab minden egyes pillanatának még egy harmadik, helyi érvényű, mikrokozmosz várakozáseleme is: az épp elhangzó mondat vagy a színészek pillanatnyi cselekvése által előidézett várakozásmozzanat. A főcselekmény feszültsége azon múlik, hogy a darab alapproblémájának legyen legalább két megoldása: megtalálják-e a gyilkost vagy sem, egymásra talál-e a fiú és a lány vagy sem. Hasonlóképp minden jelenet feszültsége azon múlik, hogy a fejleményeknek legalább két lehetséges kimenetele legyen: megjelenik-e a Szellem,

vagy sem, megszólal-e vagy sem. Eszerint a dialógus vagy a cselekvések legkisebb egységének feszültsége szükségképp a jelenetet alkotó apró cselekvésekben és gesztusokban, illetve az elhangzó mondatokban megfogalmazódó kérdésekre adható számos válaszban rejlik. A kiszámíthatóság a feszültség - s ezáltal a dráma - halála. A jó dialógus fordulatai kiszámíthatatlannak. Az olyan mondatok, amelyek csupán előre látható válaszokat kényszerítenek ki, az olyan gesztusok, amelyek csak azt ismétlik, ami más úton már a tudomásunkra jutott, élettelenek, ki kell tehát küszöbölni őket. Az olyan nagy vígjátékirók dialógusai, mint Noël Coward vagy Oscar Wilde, a paradoxonok, a meglepő fordulatok miatt brilliánsak; az olyan óriások nagysága, mint amilyen a drámaírók között Shakespeare, a nyelvhasználat és képalkotás eredetiségében rejlik (más szóval aki nem számíthatóságban, a meglepetés erejében). A dialógus ezek szerint - ami az adott jelenet vagy kisebb egység pillanatnyi taktikai céljainak szolgálatában áll - kifeszít egy harmadik ívet, új, harmadik várakozáselemet:



Minden meglepő megfogalmazás, minden találó kifejezés, a szellemesség vagy a verbális képalkotás eredetiségének legapróbb morzsája hozzájárul a dialógus érdekességéhez, kiszámíthatatlanságához, figyelemmegtartó képességéhez. A film és a tévéjáték esetében természetesen a kameramozgás, a vizuális humor, a képi találékonyág által keltett feszültség tölt be pontosan ugyan-ilyen szerepet; ugyanez igaza színészek arcjátékára és mozdulataira a színpadon és kamera előtt egyaránt: egy látszólag élettelen mondat feszültséggel terhessé válhat a szereplők váratlan tekintetváltásától, a szemükben kigyúló fénytől.

A fent leírt séma persze meglehetősen vázlatos. Miért is ne hathatna kölcsönösen egymásra számos feszültség- és várakozáskeltő elem egyszerre, ennél sokkalta bonyolultabb sémának megfelelően? Mindenesetre a három fő szint alapvető fontosságú. Bármilyen drámai cselekmény bármelyik keresztmetszetében akármely adott ponton legalább ennek a három komponensnek jelen kell lennie. Ha csak egyikük is hiányzik, a közönség figyelve bizonyosan lankadni fog.

Részlet Esslin *A dráma anatómiája* című tanulmányából

Fordította: Upor László

KOMPOLTHY ZSIGMOND

HANGOK A SÚGÓLYUKBÓL

KILENCEDIK ESTE

A Szanazugi szabadstrandon vagyunk a Körös partján. Az egykori kvartett immár trióvá csökkent tagjai itt pihenik ki az előző esti gyulai előadások fáradalmait. A hangszóróból lakodalmas rock üvölt, a különböző lakókocsikban sört, üdítőt, palacsintát és lángost kínálnak a szabadidős tevékenységet folytató lakosságnak. Barátaink „Pedro kocsmájának” ülésre alig használható székein kísérleteznek a kávéként értékesített barna lé elfogyasztásával. A dülöngélő asztalon levágott schweppes-üveg, benne víz, ez a magyaros design szolgál hamutartóként

FURORICUS Jézusom, ez a kávé olyan, mintha egy elhullott puli szőréből főzték volna...

FLEGMATICUS Ne óbégasson állandóan! Igyon helyette fröccsöt!

FURORICUS Ilyesmivel itt nem mernék kísérletezni.

CRITICUS Térjünk a tárgyra, igen?

FURORICUS Figyeljenek, nem Peter Brook ül ott a „Vizibicikli-bérlés” tábla alatt?

FLEGMATICUS Szerintem az inkább a helyi horgászegyesület elnöke.

FURORICUS Amióta nálunk járt, én már mindenkiben Brookot látok...

CRITICUS Most mit hülyéskedik? Hiszen még a workshopjára sem volt hajlandó eljönni!

FURORICUS Ugyan minek mentem volna?! Hát mit adhat nekünk, végzetesen elszigetelt magyaroknak ez a tőlünk fényévekre élő világrendező?! Tökéletesen egzotikusak vagyunk egymás számára.

CRITICUS A tárgyra, uraim, a tárgyra!

FLEGMATICUS Hát mi a tárgy?

FURORICUS Mintha nem tudná... Hát nem maga örökölte Prudenstől a Karl Böhm-féle *Wozzeck* CD-t?!

FLEGMATICUS Most irigykedik? Maga viszont megkapta A rózsalovagot Karajannal.

FURORICUS Igen, de az enyém csak lemez. És persze recseg is meglehetősen.

CRITICUS Azonnal hagyják abba ezt a kicsinyes torzsalkodást! Egyébként a *Wozzeck*hez nekem gyönyörű gyermeki élményeim fűződnek. Akkoriban, 1963-ban tagja voltam ugyanis az operaház gyerekkórusának.

FURORICUS Szóval a kis Criticus is dalolgatott a harmadik felvonás zárójelenetében? (*Énekel*) „Rózsa, rózsa ispiláng...”

CRITICUS Bizony, uraim! Szép előadás volt. Ferencsik, Faragó András, Palcsó Sándor, Mátyás Mária, a csúcsművészek rendező Mikó András...

FLEGMATICUS Ugyan kérem, csak nem akarja azt mondani, hogy kilencévesen megértette ezt az operát?! Sznob nosztalgizálás.

CRITICUS Persze hogy nem értettem meg teljes mélységében. De Berg művében éppen azaz egyik legvonzóbb elem, hogy az elesettekkel való azonosulás, a megalázottak iránti odafordulás jegyében fogant. Zenéje ettől válik oly szívhez szólóvá - hogy ezzel a régiesnek tűnő fordulattal éljek. Berg hangja a legszemélyesebb hang a huszadik századi zene történetében, közvetlenül szólít meg mindenkit, szíven üt. És nem kell zeneileg különösebben képzetnek lenni, hogy ezt a megszólítást követni tudjuk. E tekintetben Berg Puccini örököse.

FURORICUS Mindez igaz, de azért ne felejtsek el, hogy Berg Wagner szélsőséges politonalitásából indult ki, pontosabban a *Trisztán* már-már hangnem nélküli hisztériájából.

FLEGMATICUS Mindez csak zenetchnikailag igaz. Kevés Wagner-ellenesebb operát írtak a *Wozzeck*knél. Itt nincs mitológia, nincsenek ember-feletti hősök, királyok és óriások, és - ami ugyancsak döntő mozzanat - nincs meg a szerző tébolyult Énkultusza, önmaga glorifikálása, szemérmetlen önimádata, narcizmusa. Természetesen Berg is azonosul hősével, de ez a folyamat a szolidaritás jegyében történik. *Wozzeck*, akár a wagneri alakok, ugyancsak kívül áll koravilágán, de ez itt nem gógós ezotéria, sebzett elvonulás, a meg nem értett művész finnyás elszí-

getelődése. *Wozzeck* minden idegszálával szeretetre vágyó ember, ugyanakkor az egyetlen, aki teljes mélységében átéli a világ abszurditását, a létezés modern gyötrelmeit. „Az ember - szakadék” - ez az „egzisztencialista” mondat az ő szájából hangzik el.

CRITICUS Ugyanakkor persze *Wozzeck* örült. Itt azonban a tébolynak a tisztánlátást megalapozó jelentősége van. Azt mondjuk, szemben a wagneri alakokkal, *Wozzeck* hangsúlyozottan hétköznapi ember, az élet rabszolgája, maga a perzselő szociológus. Az örület segítségével azonban túlléphet szűkös és lehatárolt életkörén, skizofrén látomásaiban mintegy a világ beszél, és ez mégis fellendíti őt a wagneri figurák mitológikus-általános szintjére.

FLEGMATICUS Ez nem szintek kérdése. Vagy legalábbis nem értékszinteké. *Wozzeck*nek az örület megadja a lehetőséget, hogy egyetlenként a dráma szereplői közül, bepillanthasson a világ rejtett tébolyába. Ezelős pillantása számára megnyílik a köznapi létezés törvényeket eltakaró függönye, és ami mögötte feltáru, az tökéletesen elviselhetetlen. Túlságosan súlyos teher egy megnyomorított kiskatona számára. A maga elmélete szerint, Criticus, *Wozzeck* mintha a mindennapi lét Trisztánja lenne. Azonban szó nincs ilyesméről. Berg kopernikuszi fordulata éppen abban áll, hogy képes volta köznapi létezés zenedramáját megteremteni. A wagneri alakok alapállása a bizalmatlanság. Gőgjük, ezotérikus magányuk a kisszerű, általuk mélyen lenézett világ iránti mélyes bizalmatlanságból és férfiúi dolyfból ered. *Wozzeck* azonban a bizalom képviselője. A világ akkor fordul ki számára a sarkából, amikor ez a bizalom megsűfoltatik: Marie megcsalja a Tamburmajjossal. Ez a kisszerű, hangsúlyozottan hétköznapi esemény számára ezért egyenértékű a hamleti „kizökkent idő” érzékelésével.

FURORICUS Ha mindez igaz, akkor bergi művészi kérdésnek valahogy így kellene hangzania: hogyan lehetséges világdramát teremteni egy kisszerű, mindennapi eseménysorozatból? Mi az a stilizációs elv, melynek segítségével e naturalista ízű cselekménysor képes mitológikus-általános jelentésre szert tenni? És ekkor feltehetjük a következő kérdést is: vajon nem Berg zenéje volt-e az, amely megadta a szövegkönyvnek, a büchneri drámatörödékek ezen általánosítás lehetőségét, a világdramává alakulásnak azt a végső formáját, melyet a színházi fragmentum talán csak potenciálisan tartalmazott? Ekkor tehát meg kell vizsgálnunk szöveg és opera kapcsolatát.

CRITICUS Azt hiszem, Büchner töredéke ideális kiindulópont lehet egy operakomponista számára. Rövid, velőtrázóan lényegretörő jelenetek; expresszív, költői, vad képekben tobzódó nyelv; a cselekmény egyszerűsége, áttekinthetősége, egyirányúsága; kevés, mindig teljes emberi lényegével a nézők felé forduló drámai alak; néhány gazdag és látványos tömegjelenet. Ugyanakkor mégsem hiszem, hogy ez az elképesztően korát megelőző töredék világdrama lenne. Még az ilyen jellegű formálás szándéka sem igen mutatható ki Büchner kéziratában. Ezt a világdramát valójában Alban Berg teremtette meg. Operatörténeti jelentőségű érdeme: a némileg verista-naturalista szövegkönyvből modern zenei tragédiát formált.

FLEGMATICUS Ez annál is nagyobb érdem, mivel jól tudjuk, hogy éppen a mű keletkezése korában, a század tízes-húszas éveiben szinte befejezett tény az általánosan használt zenei köznyelv felbomlása. Wagner és Richard Strauss szélsőséges, már-már atonális kromatikája után kérdésessé és szinte megoldhatatlanná vált az operai megszólalás. A zene világnapja egyre inkább a kamarazenében látszott zenitjére hágni, míg a vokális muzsika elsősorban az átszellemített schuberti dalformában találta meg önmagát. A Schönberg-féle dodekafónia, vagyis a tizenkét egymásra vonatkoztatott hanggal való szigorú komponálás módszere egy új zenei köznyelv megalapozásának kísérlete volt. Berg fellépéséig azonban úgy tűnt, az opera műfaját e módszer segítségével lehetetlen megújítani.



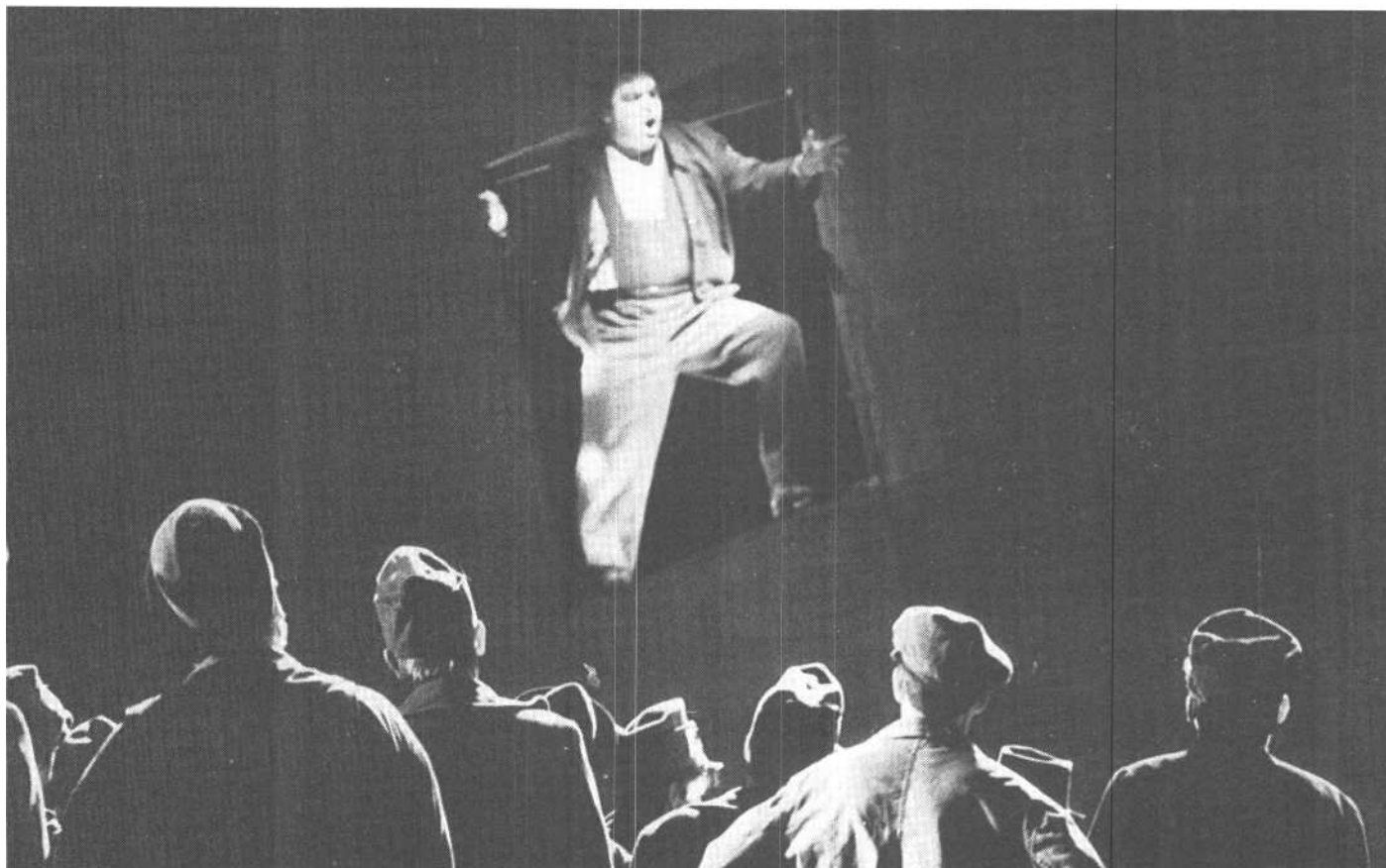
Alban Berg *Wozzeckje* az Állami Operaházban

FURORICUS De hát Berg műve nemis dodekafón a schönbergi szigorú értelemben. És ne felejtsek el még valamit: Berg igenis él a felbomlott vagy érvénytelenné vált zenei köznyelvekre való utalás lehetőségével. A bécsi valcer, a ländler, a kocsmai dal, Andres dalában a protestáns korális és népdal egyvelege, a kocsmai legények kórusában a német Burschenschaftok, legényegyletek bárdolatlan közönségessége. Nagyon fontos azonban, hogy az érvénytelen zenei köznyelvi formák idézőjeles, „mintegy” felidézésével Berg ezen idiómák kiüresedett, érvénytelen mivoltát is felmutatja egyben. E formák ezért soha nem nosztalgikusan, éppen ellenkezőleg, a maguk rémes, bornírt trivialitásában szólalnak meg. Tökéletes példája ennek, hogy a zenei utasítás szerint a Doktor Wozzeck diagnózisát, miszerint a katonának egy „pompás aberratio mentalis partialisa” van, „quasi langsamer Walzer”-ként, vagyis mintegy lassú keringőként énekli. A Doktor hideglelős bestialitása a dermesztő kísértetté vált keringőformában lepleződik le. A Kapitány meg-szólalásai pavane-, gavotte-, gigue-paródiák, az érvénytelenné vált barokk szvitforma sorrendjében. *Wozzeck* az egyetlen, akit nem érint a ki-üresedett abszolút zenei formáknak ez a kísértettjárása. Az ő intonációs szférája szinte elejétől végéig a Schönberg által kidolgozott „Sprechgesang”, a nem rögzített hangokon megszólaló énekbeszéd. Ekkor teljesedik be a világdráma felé hajló formálás. A darab az intonációs érvényüket vesztett formák és az új, érvényes stilizációs elvek szembesítésével az opera világformájának drámájává válik. Nemcsak emberi világok, de zenei kozmoszok küzdőterévé lesz. A harc nem pusztán *Wozzeck* és a bornírt külvilág, de a zenei formák közt is folyik. És a mű csúcs-pontján, a gyilkossági jelenetben e küzdelem szépséges végeredmé-

nye egyetlen, az egész zenekaron unisono megszólaló „H” hangban tárja fel formája titkát. Elemzésekből tudjuk, hogy a „H” a mű tonális centruma egyben, vagyis a *drámai és zenei konfliktus* e zenekari unisonóban *egyidejűleg robban* ki egy elementáris pillanatban. A bergi világdrámaszerű formálás itt éri el tetőpontját.

CRITICUS Valóban felejthetetlen pillanat; benne az operai szellem egy kitüntetett huszadik századi momentumát szemlélhetjük. *Wozzeck* a *már nem* és a *még nem* rendkívül vékony szellemi határmezsgyéjén kerülkeztet opera: *már nem* a reprezentatív nyilvánosság dekoratív érvénytelenségének területe, de *még nem* az intimszférának a felbomlott zenei köznyelvben általánosságot nemigen lelő, ezért szinte mindig privátnak megmaradó ábrázolási kísérlete. Az opera lényegének látszik, hogy reprezentatív legyen, voltaképpen ez az oka oly sokat emlegetett konzervativizmusának. Úgy tűnik tehát, hogy ez a konzervativizmus, vagyis a ragaszkodása világdrámához, a reprezentációhoz e műfaj létmódjának elengedhetetlen feltétele.

FLEGMATICUS Talán ezért is nő meg oly mértékben századunkban az igényes, majdnem önálló prózai drámaként is élvezhető librettók jelentősége. De nem akarok most belemélyedni az ún. „irodalmi opera” problémáinak tárgyalásába. Ami most a lényeges: ha megnő az operai formálás drámai-színházi súlya, ezzel egyenes arányban növekszik a rendező felelőssége is. Nagy Viktor, az Operaház új főrendezője minden jel szerint nem volt képes megfelelni nagyon igényes feladatának. Rendezése nélkülözi a legegyszerűbb átgondoltságot is. A szó valódi értelmében meg sem rendezte a darabot. Ötletei - ha voltak egyáltalán - mind, mind félresikerültek, és ellenkeznek a mű szellemiségével. Az egyik leg-szerencsétlenebb ezek közül - ha jól tudom, ezt már a Magyar Hírlap kritikusa, Kertész Iván is megírta -, hogy villanyborotvát adat *Wozzeck* kezébe, amikor az borotválja a Kapitányt. Ez a teljesen indokolatlan



Jelenet a *Wozzeck*ből (MTI fotók)

„modernizálás” megsemmisíti a darab egyik alapmetaforáját, a nyitott borotva, a véres kés Wozzeck tudatában rögeszmeszerűen tomboló kényszerképzetét. Wozzeck veszélyessége kérdőjeleződik meg ezáltal, hovatovább a drámai tét megy veszendőbe.

CRITICUS A rendező azt sem döntötte el, ábrázolja-e Wozzeck látomásait, tegye azokat láthatóvá a néző számára vagy sem. A konkrét megjelenítés itt nyilvánvalóan zsákutca, de fényhatásokkal nagyon kielégítő megoldásokat lehetett volna elérni, ha már mindenképpen a megjelenítés mellett döntünk. De Wozzeck és Andres jelenetében a mezőn Nagy Viktor egy ingamozgásban egyre lejjebb ereszkedő színpadi lámpát lógat be, amikor a borbély az égen átvonuló tűzről vizionál. Ez a nevelés határán járó suta megoldás, nemis beszélve arról, hogy teljesen következtelen, mivel az efféle eljárás soha többé nem ismétlődik meg a színjáték során.

FURORICUS Rendezés helyett a díszlet drámájává alakult az előadás. Antal Csaba díszlete, azt hiszem, már önmagában is valamiféle téves megítélés eredménye. E hatalmas, konstruktivista-kubista forgó-mozgó építmény aligha illik a darab erősen intim jellegéhez, agyonnyomja a szereplőket, míg aztán fokozatosan elkezd élni önálló életét. És még azt is hajlandó vagyok elismerni, hogy ez az élet átgondolt formákban zajlik. Az előadás legvégén mintha elérné célját: a fokozatosan széttartó díszletelemek végül teljesen háttérbe húzódnak, marad az üres színpad, lemeztelenítve egészen a hátsó falakig. Ebben a kiürült, vagyis dermesztően kietlenként és világnélküliként ható térben valóban torokszorító látvány Wozzeck és Marie elárvult kisfiának magányos, a tragédiáról mit sem tudó játszadozása. Ez az önmagában poétikus zárókép

azonban nem pótolhatja a rendezés összes hiányosságát. A szereplők tanácstalanul téblábolnak, emberi arcok nem rajzolódnak ki ebből a gyülekezetből, pedig a darab szinte összes alakja úgynevezett hálás szerep, bár énektechnikailag rendkívül nehéz, a karakterek kristálytisza rajza jószíval elhibázhatatlan az alakformálás során.

FLEGMATICUS De azt már mégiscsak túrhetetlennek tartom, hogy a szövegből szinte egyetlen szót sem lehetett érteni. A magyar nyelvű előadás melletti döntést ugyanis csak a tiszta szövegmondás indokolhatja. A tájékozatlan néző, aki még nem olvasta a darabot, joggal érezheti úgy magát, akár az opera egykori rosszabb indulatú kritikusa: egy tébolydába került.

CRITICUS Ez a csodálatos remekmű tehát ismét nem fog eljutnia magyar közönséghez. Ilyen előadásban a bukás nem lesz elkerülhető. De hát erre az operára is igaz, amit Wagner mondotta saját Trisztánjáról: csak tökéletes megszólaltatásban élvezhető, középszerű előadás tönkreteszi a művet.

FURORICUS De most már szívesen megennék egy lángost. Aztán meg elszívnék egy „Wozzecket”.

CRITICUS Micsoda marhaság ez már megint?

FLEGMATICUS Maga nem ismeri ezt a történetet? Berg annyira szerette hősét, hogy felajánlotta az egyik osztrák dohánygyárnak: nevezzenek el róla egy cigarettamárkát. A „Wozzeck” a kispénzűek, a szegények, a megnyomorítottak szivarkája lett volna.

CRITICUS Ezt tényleg nem tudtam. Szép és nagyon jellemző Bergre. De a gyárosok persze röhögve elutasították.

FURORICUS Még szép...

Elindul a lángossütő irányába, ám ekkor egy bőhájú, fűrdőruhás férfi mászik elő az egyik lakókocsi alól. Felemeli sörösüvegét és Furoricusra bámulva bambán belebőfög a Körös-parti délelőttbe.

FORGÁCH ANDRÁS

CHER PAL

Kedves Pál! Amint megérkeztem ide, Nantes kedves, békés, lakótelepi (de a legkedvesebb értelemben vett) külvárosába, Saint-Herblainbe, és beléptem a lakásomba, amit a helyi polgármester utalt ki számomra, az előszoba asztalkáján levél fogadott: meghívó egy Pal Bekes-bemutatóra, egy környékbeli faluba, el is mentem, és úgy döntöttem, hogy élményeim meg kell osztanom veled, mert a legjobbak közé tartoznak, amik eddig itt értek - pedig csupa jóban van részem, elhíheted, mint „külföldi drámaírónak” vagy inkább „külföldi színházi írónak”, ha pontosan akarom lefordítani az „Écrivains Étrangers de Théâtre” kifejezést, aminek ürügyén egy jobbfejta szanatóriumi beutalóban részesültem (háromszobás lakás, hatalmas konyhával, két előszobával, mosógéppel, porszívóval, halom gyönyörű frottirtörülközővel, virágmintás ágyneművel, keddenként takarítónővel, égbolttal, elektromos írógéppel, lemezjátszóval, szomszédos iskolaudvarral - ez a tanárok háza -; tiszteletemre fogadást adott a polgármester, a helyi sajtó eljött, lefényképeztek bennünket együtt az egyik meghívómmal, egy szakállas, latin-amerikai származású professzorral, Perera úrral, aki bizonyos pillanataiban rémisztően hasonlított a Ruzsra - Lenin-szakállas korszakaiból -, valamint be van mellém osztva egy ősz hajjú fiatalember, könyvtáros és filozófus, legalábbis én ezzel válaszolok neki, ha jobb nem jut eszembe: „filozófus” (a franciák mind filozófusok), Yves Aubain, aki ide-oda fuvaroz, marokkói és török éttermekbe cipel, piros sálban várta pályaudvaron, rettentő sokat dohányzik, és gyermekkorában amatőrfilmet készített a juhsájról - de lehet, hogy a kecskesájról - apja falujában; aki egyébként Algériában volt katona, mármint nem ő, hanem az apja, és ő a kibillent lelkiegyensúlyú apja katonaélményeivel szórakoztat, miközben a kihalt rakparton száguldunk végig Bretagne utolsó szikláin alatt, a Loire mentén stb.

A mellékelt térkép nem ad fogalmat arról, milyen szép vidéken jártam temiatad, hogy milyen kellemes volt ez a Pal Bekes-bemutató (honfiúi büszkeség dagasztotta keblemet), és hogy milyen kedves emberek foglalkoztak lelkesen a női partórséggel - a többségük elmeegógyintézeti ápoló (mármint a színészek többsége), ez már maga remek (be irigyellek érte!) és hozzá (még jobban irigyellek) a környék legnagyobb elmeegógyintézetének ápolójai is megtekinthették egy alkalommal az előadást: a rendezőnő (Madame Gouy, egy nagyon rokonszenves, nagyon szórakoztató és nagyon jóindulatú teremtes) elmesélte, hogy bár a betegek nem tapsoltak a végén, csendben és sokáig ültek (nem magukba roskadtan), és nem akaróztak felkelniük a helyükről. Az elmebetegeknek szünettel játszották az előadást, ez volt az egyik feltétel - a rendező-

nő bántára - a büfé miatt. Szünet az általam látott estén is volt - szintén a büfé miatt. Madame Gouy a Partórség ideális változatát szünet nélkül képzeli el.

De az elmekórházi előadás csak egyetlen epizód a darab helyi sikerszériájából (ez most komoly!): az Onyx nevű kultúrház [ami Saint-Herblainben található, repülőtéren betonpálya közepén, egy Leclerc áruház árnyékában („hatvanézer négyzetméter vásárlóterület”) - egy mesterseges tó mellett álló hatalmas fekete kocka, a kábaköre emlékeztet, némileg a „PECSA” funkcióival] ötödik - nem létező - emeletén található a színházi könyvtár, ahol a környék számos (!) amatőr társulatát ellátják kéziratokkal, és a te darabod iránt, mióta a Théâtrales színházi kiadó



sorozatában megjelent, óriási az érdeklődés, mint azt Laurent Maindon, a könyvtárosfiú és archivistá elmondta nekem; szeretik.

De vissza Saint-Omer-De-Blainbe! (Itt nagyon sok „szent” nevű falu, utca, város, iskola van, igen katolikus vidék - gondolj a nantes-i ediktumra, vagy ne gondolj, tanulmányoztam kissé a helytörténetet, és kiderült, hogy XIV. Lajos, a legnagyobb meglepetésemre, száz évvel később Versailles-ban visszavonta - Saint-Herblain, ahol lakom, egy ír térítőszerteszről, bizonyos Hermelindról nyerte nevét, csak a század elején csatolták Nantes-hoz). A Saint-Omer-De-Blain-i „színház” is, amely három éve működik immár „Capsule” néven [ami „kupakot” jelent - gondolkodtak, mi legyen a neve, mikor átvették a színházat, egyszer csak valaki véletlenül kinyitott (illetve nem véletlenül nyitotta ki) - szóval egy kupak odapottyant eléjük az asztalra] - szóval a színház a helybéli (hajdani) parókia épületében található, megvehetetlen, és mivel megvehetetlen, képtelenek az általuk szükségesnek tartott technikai, építészeti változtatásokat végrehajtani - mint ablakvágás, színpadtérbővítés stb. - ők csak bérlik, és pedig a nantes-i püspöki hivataltól, és ezáltal fura függőségben vannak a nantes-i püspöktől, aki nem avatkozik bele semmibe, de ők érzik, hogy a szemét rajtuk-tartja, így hát óvatossá kell lenniük, bár nem egészen tisztázott, hogy milyen értelemben kell óvatossá lenniük és mihez kell tartaniuk magukat...

Annait még tudni... (kifogyott a tollamból a tinta, új szín következik, új patron jön, már itt is van, zöld, csak én ne lőjem el idő előtt az összes patronomat) tudni kell Saint-Omer-De-Blainról,

hogy a határában van XIV. Lajos pohárnokának vagy borászának, aki a király asztalára kerülő borokat kiválasztotta, a kastélya - mokány kis épületegyüttes, itt nagyon sok kastély van, illetve nagyon sok épületet neveznek kastélynak, itt K. a Házba akarna eljutnia kastélyok valamelyikéből, gondolom, valamint ezen a falun fut keresztül a Napóleon építette kis csatorna, ami ma már nem elég mély ahhoz, hogy a tengeri kereskedelembe is be lehessen kapcsolódni általa (erre a sorsra jutott a szelíd - mások szerint szeszélyes és vad - Loire is különben), de lehet benne pecázni, és partjain gyönyörű, rózsaszín tréningruhás lányok bicikliznek az ősi fák alatt.

Szóval ezek az elmeápolók nem egyszerűen csak amatőrszínészkednek, hanem komoly áldozatot is hoznak érte, ugyanis ezért nekik szabadság nem jár, nem keresnek vele semmit, a pusztá gyönyörűségért csinálják, éjszakai műszakokat vállalnak, csakhogy csinálhassák.

Az előadás nyolckor kezdődik - délután négykor értem jött a rendezőnő, és jó félórás autózás után megérkeztünk az utcányi faluba (de ez az utca elég hosszú és elnagyorodó), a rendezőnő kis családjának nagy házába, mögötte sövényfalas lejtős kerttel és az elmaradhatatlan úszómedencével; és szemben a házzal - amit egy Napóleon nevű alacsony, hosszútestű, lógófülű kutya őriz, aki imád elkóborolni -, az utca túlfelén, fák mögött ott a színház, egy csendes, U alakú udvar, körötte a parókia három szárnya, mint valamilyen kihalt gazdasági épület, és az udvaron két hatalmas, kopott pálmafa (minta budapesti állatkert kedvesezett öreg oroszlánjai, olyanok), amelyek alá, pontosan hat órákor, egy-más után beérkeznek autóikon a színészek - és kezdődik az előadások előtti szokásos laza és kellemes csevegés az alkonyatban, amit úgy szeretek, természetesen az udvaron, hisz nincs hova „bemenni”, mert az udvarról szinte a színpadra lép az ember.

Aztán az előadás!

Sok-sok rivaldafény, parányi színpad - egészen izléses és tartózkodó díszlet: tojáshejszín kárpit, képhelyek a falon, ablak nincs, azt túlvilágian kék fény jelzi az öregasszony-madárka nagyjelenetben -, a főszereplő intellektuálisan avantgardoid török bugyogóban ül és vadul gépel, folyton szól a telefon, egyre idegesebb, némileg görcsös fiú, nemcsak a szerepe szerint ideges (asszem ő nem elmeápoló), és épp ezért hihető róla, amiket magáról állít (mármint, hogy ő egy ideges fordító); a csábos femme fatale, a feleség; a hirtelen haragú férj (őrült tapsos abgangjai voltak, mintha operában lennének, de csak neki); vörös inget viselt, úgy jött be a színpadra, mint egy dühös bika (a főhős nem értett egyet teljesen a szerepfelfogásával), imádták; az ágyán betölt öregasszony, aki végig fegyelmetlenül viselkedett. Itt jut eszembe, hogy a ren-

dezőnő szerint két dolog nem juthat eszébe francia írónak ebből a darabból: a leakasztott ajtón elcipelt hulla és az öregekkel való illetlen bánás-mód - érdekes adalék a fantázia balkanológiájához, azt hiszem, igaza van. Imádták a vörös aj-tót is (mindent, úgy látszik, ami vörös, rokonszenvennel fogadtak a nézők), aki hozta, a halott-szállító, cilindert viselt, ilyenek a francia halott-szállítók, később átvedlett, kifordította a köpenyét, aztán visszavedlett. Egész ügyes megoldást nyert a tévékészülékből előbbukánó sci-fi figura - az előadás végén még amúgy átöltözet-lenül, csapzottan, izzóan lelkes hangulatban ő mutatta meg Kenedi Anita levelét, amelyben, egy másik társulat számára, akik a szerző engedélyéért folyamodtak a Jogvédőhöz, Anita leírja, mit ajánl, a szerzővel való konzultáció után, a játékmódot illetően: élvezetes volt böngészni a szétesett színpadon, az előadás utáni rendetlenségben ezt a levelet (egyébként az előadás nagy siker volt, majdnem telt ház), időutazásszaga volt a dolognak, annyira nem volt köze ahhoz, amit olvastam, annak, amit az imént láttam - de ez így volt jó.

Mellesleg, a „felfogás” kérdéséhez: nemcsak a francia elmebetegnek adatott meg, hogy a darabodat lássák, és nem is csak a környék értelmiségének, hanem a másik társulat is eljött, nem erre, hanem az előző előadásra, Couëronból, hogy megvitassák a felfogásbeli különbségeket. Madame Gouy szerint ez volt a mélypont. Ő a sűgő-lyukban ült (a hagyományos helyen, a színpad elején, közepén) és minden szót hallott (na, nem amit a színészek, hanem amit a rivális színésznők a nézőtérrel kijeltek a szájukon), fuldoklott a dühtől a fölényeskedő megjegyzéseket hallva, de mintha maguk a színészek is megzavarodtak volna, az előadás szétesett, az volt a mélypont.

Én a következő előadást láttam, amely viszont a csúcspontnak számított, és le kell szögeznem, hogy lehetett érteni - mármint a dráma bonyolultabb rétegeit is -, érdekes volt, mulatságos (sokszor nagyon amatőr, de mégis átszellemült), és a közönség végig figyelte (olykor némely gyermek - képzelj el egy falusi mozit - kiszaladt pisilni, vagy holmi ifjú emberek ifjú hölgyek tarkója mögé ültek tarkópíhét fújdogálni, a székek viszont rettenetesen recsegtek), és amikor a színészek végül tágra nyílt szemmel azt kérdezték tőlem, hogy milyen volt ez a budapesti bemutatóhoz képest, akkor a legteljesebb őszinteséggel mondtam nekik, hogy ugyanolyan jó volt (ezt nem akarták elhinni), mert a lényeg ugyanaz volt, létrejött a színpad és nézőtér közötti érzékelhető áramkör.

Olyanok is eljöttek megnézni az előadást, akik három éve, mióta ők itt játszanak, be sem tették a lábukat a színházba - köztük egy „filmes” fiú, aki határozottan a Bódyra emlékeztetett; a végén nazális hangon valami szellemességen törte a



Forgách András

fejét némileg becsipve a ajtóban megállva a rendezőnőnek akart volna egy gáláns bókot mondani (bocsáss meg a kézírásomért, de a helyi, francia klaviatúrájú írógépet képtelen vagyok használni), a szellemesség ugyan nem jutott eszébe - megállt a levegő, az idő egy pillanatra, ahogy a már néptelen „előcsarnokban” álltunk, és a lendületesen magyarázó fiú mögött a még kivilágított színházteremben szedték össze cók-mókjukat a színészek: nem mondott végül semmi megfoghatót, csak hódolatát tudta kifejezni.

– Ki ez? - kérdeztem Madame Gouytól, miközben átvágtunk a csillagfényes udvaron.

– Fogalmam sincs - mondta némi büszkeséggel a hangjában.

Szóval a rivális társulat - a hölgytagok - fölényeskedő megjegyzései csak jót tettek az előadásnak, azóta dacosan, kihívóan játsszák, „csakazértis” -- és közben még élvezik is retten-tő mód.

Mit nem adtam volna érte, ha látom a couëroni hölgyek elhúzott száját - pedig ezen a Saint-Omer-De-Blain-i előadáson a színház ősi pillanatai születtek újra, olykor cirkuszian, de indulatos erővel, archetipikus pillanatok, és ennél többet követelni, számon kérni rajtuk aligha volna ildomos. Ezt én meg is mondtam Madame Gouynak, aki telve kételyekkel, de elszántan dolgozik tovább, és hálás volt nekem a szavaimért lefénképezett: az előadás végén, mint *Pal Bekes* jelenvaló szellemét és talán földi helytartóját a színészek gyűrűjében.

És mivel rafinált drámaíróként arra kényszerít

ted a francia színészeket, hogy angolul beszéljenek (ez különös perverzció a részedről, lásd be), volt szerencsém találkozni - és szerencsémnek tartom, hogy így esett - a helybéli angoltanárral, aki „szintén Pál”, azaz Paul, és aki egy Csehov-darabból lépett elő a kedvemért, hogy meg-igjunk a szünetben és az előadás végén egy-egy pohárka rosét: a futurológust játszó fiú az ő tanítványa volt, vagy mi a szösz, ő tanította be az angol kiejtésre (egy keveset értettem is a szövegéből, néha, az emlékeim alapján) - nagyon szerette olvasva és immár látva is a darabodat, „komoly mű”, mondta; tizenkét-tizenhat éves gyerekeket tanít egyébként angol nyelvre és francia irodalomra, örök gyermek és a helybéli íjászok (a futurológus is íjász) jeles vezéregyénisége - másnap, azaz múlt szombaton, két szomszéd falu, Blain és Guérande, régi breton nevén Gwenran (azt jelenti: „a fehér föld”, és az óceán visszamaradó fehér tajtékjáról nevezik így a „sós mocsarak” vidékét) között lesz barátságos íjászverseny, de mint Paul, ez a csupa mosoly, szakáll és természet férfiú két kerty rosé között el-árulta nekem: nem az a pillanat a jó, amikor a nyilvessző becsapódik, nem, az eredménynek nincs semmi jelentősége, mondta Paul, hanem az a pillanat, ami jön, ami közeledik, az a pillanat, ami közvetlenül azelőtt van, hogy az ember elengedi a kifeszített húrt, az a pillanat, az az állapot, a kegyelem pillanata az, amiért érdemes csinálni, mondta Paul, miközben könyököltünk a pultra a hűvösödő alkonyatban, ebben a pajtaszerűségben, körülöttünk kedves emberek a gyerekekkel, játékosy zsigongás, várakozás, öröm előérzete, amiben nem kellett csalatkozniuk. *Saint-Herblain*, 16. IV. 1992.

NÁRAY ISTVÁN CÉDULÁK

Gyűlnek a cédulák. Az egyikén csupán egyetlen szó áll, a másikon néhány soros megjegyzés egy előadásról, egy színészi gesztusról vagy valamiről, ami a színházban örömet okozott, esetleg bosszantott. Van, amelyről már nem tudom pontosan, mire vonatkozott, s van, amely csak nekem szól. De vannak olyan cédulák is, amelyeknek feljegyzései - úgy gondolom - másokat is érdekelhetnek. Időről időre ezek közül szeretnék válogatni.

Még az évad elején láttam Debrecenben a *Liliomot*. Tetszett Pinczés István rendezése, É. Kiss Piroska díszlete, a mennysországi jelenet hangsúlyozottan ligeti hangulata, s kevésbé az álomképbeli két, enyhén szólva telt, pucér delnő szerepeltetése. Tudtam, hogy a szezonban máshol is tervezik Molnár Ferenc ezen elnyúlhatetlen opuszának színrevitelét, s azt terveztem, hogy majd a többivel együtt fogok írni erről a produkcióról is. Aztán ezekről mások írtak, vagy elfelejtődtek. Akárcsak a debreceni előadás. Méltatlanul. Mert szép, finom, árnyaltan kidolgozott volt benne a címszereplő és Julika közötti viszony ábrázolása, s plasztikusak, élők a mellékfigurák, különösen Balogh Zsuzsa Muskátnéja, Vona Éva Marija és Tóth Zoltán Hugója. Nélkülözte a szinte kötelező cseléd- és ligetromantikát Horányi László és Földes Kati alakításában a két ember egymásra találásának jelenete, s megrázóan egyszerű, természetességében is felemelő volt Liliom halála. (Még akkor is, ha színésznek az utolsó jelenetet csaknem végig egy saroglyán kellett végigszenvednie!)

Zsótér rendező? - kérdeztem magamtól, amikor a *Titus Andronicus* előadását Gödöllőn láttam. Dramaturgiai és rendezői beavatkozásai

A Sárkányló, a hegyek ura a pécsi Nemzeti Színházban



csak növelték a szövevényes és vérgőzös Shakespeare-tragédia kuszaságát, s a végeredmény egy színészilag, látványában, hatás-eszközeiben zavaróan heterogén előadás lett. Aztán Szolnokon, a színházi találkozóon elénk állt a *Cyranóval*, s mintha egy másik Zsótér mutatkozott volna be. Erre a produkcióra is érvényes az a szemtelen, minden konvenciót megkérdőjelező művészi alapállás, amely az első rendezésére, de itt minden a helyére került. Cseppet sem zavart, hogy összevissza keverte s megkurtította a jeleneteket, hogy klasszikus operastílusú és mai rockhangzású zeneszámok követik egymást, hogy egy Picasso-reprodukció előtti dobogórendszeren játszódik az előadás, és a címszereplő a darab nagyobb részében egy kádban heverészik, vagy beaténekesként harsogja a legismertebb strófákat. Mert ugyanakkora darab három főszereplője közötti kapcsolatok rendkívül erősen, kétségbeesett indulatokkal és érzelmegnyilvánulásokkal fejeződtek ki. Földi László (*Cyranó*), Molnár Erika (*Roxane*) és Korcsmáros Gábor (*Christian*) triója igazi kellemes meglepetést okozott.

Koreai rendező Pécssett. Jeong Ok Kim istenkisértő vállalkozásba fogott: egy távol-keleti színházi kultúrában született színpadi legendát próbált megjeleníteni itt, Magyarországon, az európai színjátszás hagyományait oly mereven őrző közegben. Az eredmény izgalmasan felemás lett. A *Sárkányló, a hegyek ura* című darab cselekménye meglehetősen vérszegény, de ezúttal nem is a történet az érdekes, hanem az, ahogyan azt eljátsszák. Húros Annamária egyszerű, de nagyon szép díszletet s jelmezeket tervezett, a rendező kitűnően világított, a színészek (Pásztor Edina, Bellus Attila, Sebők Klára, Takács Margit) és a közreműködők rendkívül fegyelmizetten játszottak. Meditációval kezdődött a produkció, de ez bizony csak imitáció volt. Ám a próbák is

alapos lelki és fizikai tréningekkel indultak, s ezeknek talán az adott feladat megoldásánál mélyebb hatása is lehet. Az élő színház, a bábozás (a bábokat Lénárt András csinálta), Weber Kristóf keleties hangzású zenéje, a látvány, a lassú tempó együtt különleges élményt nyújtott, s a néző időnként még arról is elfelejtkezett, hogy bizonyos megoldások kissé műkedvelőek voltak.

Utálom a részegséget. A színházban különösen. S ha egy-egy előadás még veszélybe is kerül valaki(k)nek a felelőtlensége miatt, azt megbocsájtathatlannak tartom. Nálunk, Magyarországon érthetetlenül elnézően kezeli ezt a devianciát a szakma, de még a közönség is. Bocsánatos bűn a részegség a színpadon, a színészek kiségitik ittas kollégájukat (mit tehetnének egyebet?), s beletörődnek, ha rendezőjük nyíltan vagy stikában a próbán is iszogot. Mit szólna mindehhez a színészetika harcosa, Sztanyiszlavskij? Itt ez már szinte senkinek nem szúr szemet. S ha véletlenül valaki példát statuál, mindenki fel van háborodva. (Persze, ha csak egyesekre vonatkozik a retorzió, mint a Katonában az ominózus *Hamlet* esetében Ternyák Zoltánra, akkor mit sem ér a szigorúság!) Németországban hallottam, hogy ott egy olyan eset, mint az említett, az ittas színész többéves teljes eltiltását vonná maga után. Érdemes lenne elgondolkodni ezen nálunk is!

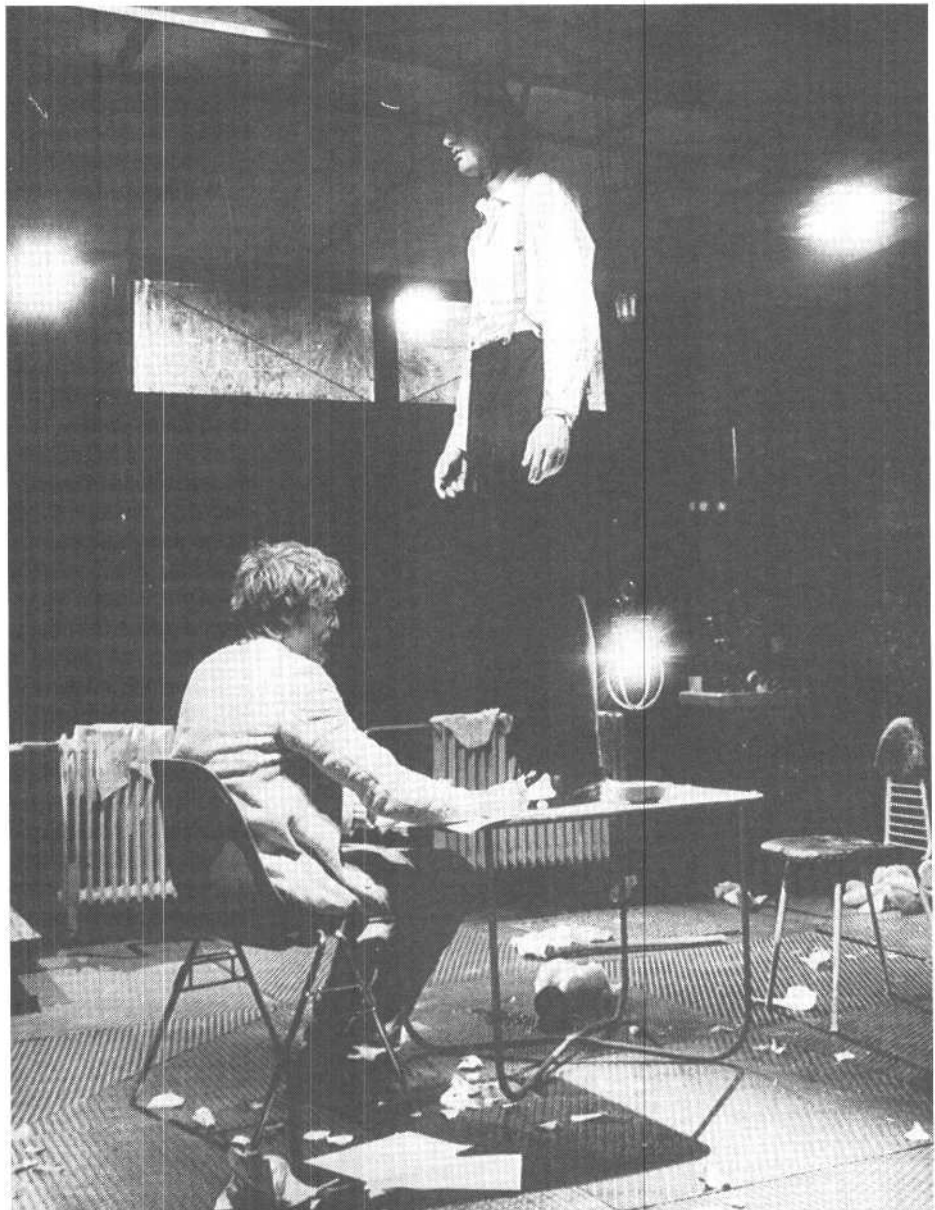
Ha már Németországról szóltam, egy német színházról is szeretnék említést tenni. Pontosabban egy magyar rendező német előadásáról. Természetesen Székely Gáborról és a *Tótek* című Örkény-darabról, amelyet a stuttgarti Theater tri-bühne tíz estén játszott a Merlinben. Az előadás kitűnő, sok szempontból egészen más, mint Székely előző két *Tótekja* volt. Sok-sok apró gyönyörűség közül talán a kártyázásra emlékszem legszívesebben. Az örnagy unatkozik. Próbálja rávenni Tótot, hogy sakkozzanak vagy dominózzanak, de a családfő egyik játékhoz sem ért. S akkor a tisztet játszó Burkhard Siedhoff elmentmondást nem tűrő hangon kijelenti: lórumozni fogunk. A nagydarab Stephan Korves harmadszor már nem mer ellenkezni, asztalhoz ül. Az örnagy kever, oszt, Tót figyel, s igyekszik eltalálni, mit kell a játékban csinálnia. Hol sikerül úgy tennie, mintha tudna kártyázni, hol nem. Az első hibát még elnézi neki a partnere, de aztán egyre gyanúsabbá válik a „szórakozottsága”, s a tűzoltóparancsnok kénytelen bevallani; én a kártyákat sem ismerem. Az író két mondata között a rendező egy komplett jelenetet játszat a színészeivel, példát adva arra, hogyan lehet kibontani egy szituációt. S Székely Gábor ezt Németországban, és nem itt teszi!!!

A felújított Diótörő a kaposvári Csiky Gergely Színházban (Fábián József felvétele)

Sok-sok akadémikuskodás és közönyösség ellenére - mindenekelőtt Király Nina szívósságának köszönhetően - lengyel szcenikai kiállítás nyílt Várszínházban. Mindig nagy öröm, ha lengyel tervezők munkáit láthatom, színházi ízlésemre - bevallom - erősen hatott az ő művészetük. A mostani kiállítás az elmúlt évtized szcenikai eredményeiből képek és makettek segítségével adott reprezentatív válogatást. S emellett az egyik legjelentősebb tervező, Andrzej Majewski színházi environmentjét láthattuk. Mintha egy óriási sátorban lennénk, amelynek különböző bugyraiban, kitüremkedéseiben egy-egy térbeli objektum áll. Természetes anyagok, használati tárgyak sajátos kombinációjából születnek ezek a tárgyak, amelyek akár önálló műalkotásként, akár színpadi díszletelemként is szemlélhetők. A repülésről, a földtől való elszakadás vágyáról vallanak az újra meg újra felbukkanó szerkezetek és lkarosz-figurák. Külön-külön is élvezetesek és rejtélyesek ezek az „objektek”, de együtt egészen varázslatos hatásúak. Érdemes figyelni Majewskire.



Annak idején, amikor bemutatták, szerettem a kaposvári Diótörőt. Ebben a szezonban felújították, de ismerőseimtől azt hallottam: nem is olyan jó ez a produkció. Kíváncsi lettem. Az emlékeim csalnak-e, vagy történt valami, amitől porossá lett a hajdan kitűnő, lendületes, sokkoló és feloldó „gyerekdarab”? Újranézve az előadást, megnyugodtam, de csalódtam is lettem. A darabot, s zenéjét most valóban szegényesnek éreztem, de a színészek lendületes játéka változatlanul olyan színvonalas, hogy feledtetni a gyengébb alapanyagot is, és egyedülálló a magyar gyerekszínházi előadások között. Az igazi élményt mégsem a produkció nyújtotta. Pontosabban az, de annak csak egy pici s nem is egészen a forgatókönyv szerint lezajló epizódja. Amikor az állatok reggel eltávoznak, ki-ki még egyszer produkálja magát, s végül a paraszterget játszó Tóth Béla - ez a remek epizodista - belekezd egy népdalba. A nézőtérben történetesen egy kórusverseny ötszáz, zömmel alsó tagozatos résztvevője ült, akik az első hangok után bekapcsolódtak a dalba, a karnagy, Hevesi András felpattant, kifordult a nézőtér felé, s vezényelni kezdett. Aztán az első dalt követte még egypár, s néhány percre igazi együttlét, színház született. Igazabb, mint a színpadon. Pedig ott sem volt rossz színház.



A Tóték színészei (Stephan Korves és Burghart Siedhoff) a Székely Gábor rendezte Emigrán-sokban (Theater tri-bühne)

SZIGETHY GÁBOR

EGY DÍSZLETMUNKÁS EMLÉKIRATAI

Ma Hegedűs D. Géza és Lukács Sándor öltözik abban a lépcsőfordulóból nyíló, portásfülke fölötti szobában, amely harminc évvel ezelőtt a tűzoltók birodalma volt. Civilnek akkoriban tilos volt oda belépni! A színház minden zegét-zugát ismertem, de abban a szobában soha nem jártam. Ott laktak a Magyar Népköztársaság tűzoltói. Éjjel-nappal mindig volt tűzoltó a házban. Napközben az ügyeletes jött-ment az épületben, nézelődött, szaglászott, ellenőrizte, nem gyújtott-e rá valaki cigarettára, szivarra, pipára tiltott helyen. Elő-adás után végigjárták az épületet, mindent még egyszer átvizsgáltak, aztán békében aludni tértek. Hányan voltak, nem tudom. Már akkor is halottam, olvastam rettenetes színházi tűzvészekről, úgyhogy természetesnek tartottam a tűzoltók állandó vizslatását, csak azt nem értettem, miért alszanak éjszaka a színházban. Az épület leghátsó zugában volt a szobájuk, akár a fél nézőtér leéghetett éjszaka, mire a füst felébresztette volna őket.

Mai szemmel a mai világban arra is gondolhatok: ezek a derék tűzoltók talán nem csupán a tűzre figyeltek. A sok megbízhatatlan művész, innen-onnan odacsöppent díszletmunkás (börtönt járt éppen úgy akadt köztünk, mint kényes ízlésű budai polgárcsmete, deklaszál vagy ötvenhatban sáros lett *elem*, színházrajongó anti-bolsevik és politikával nem foglalkozó robotoló szegényember), néhány 1956-ig volt párttag (ez különösen veszélyes típus!), egy Központi Bizottsági tag... Volt itt kire-mire vigyázni. Idéztük Rejtőből akkoriban a mondást: minden pofon mellé nem lehet egy rendőrt állítani. No de az nem feltűnő, ha a gyanús helyeken - például színház - lézeng néhány tűzoltó.

Egy biztos: számunkra a tűzoltók nem a színház épségére vigyázó érdemes személyek voltak, hanem a hatóság mindenhol jelenlévő, kellemetlen képviselői. Nem volt ebben semmi politika. Csak ki nem állhattuk őket. És ahol lehetett, borsot törtünk az orruk alá.

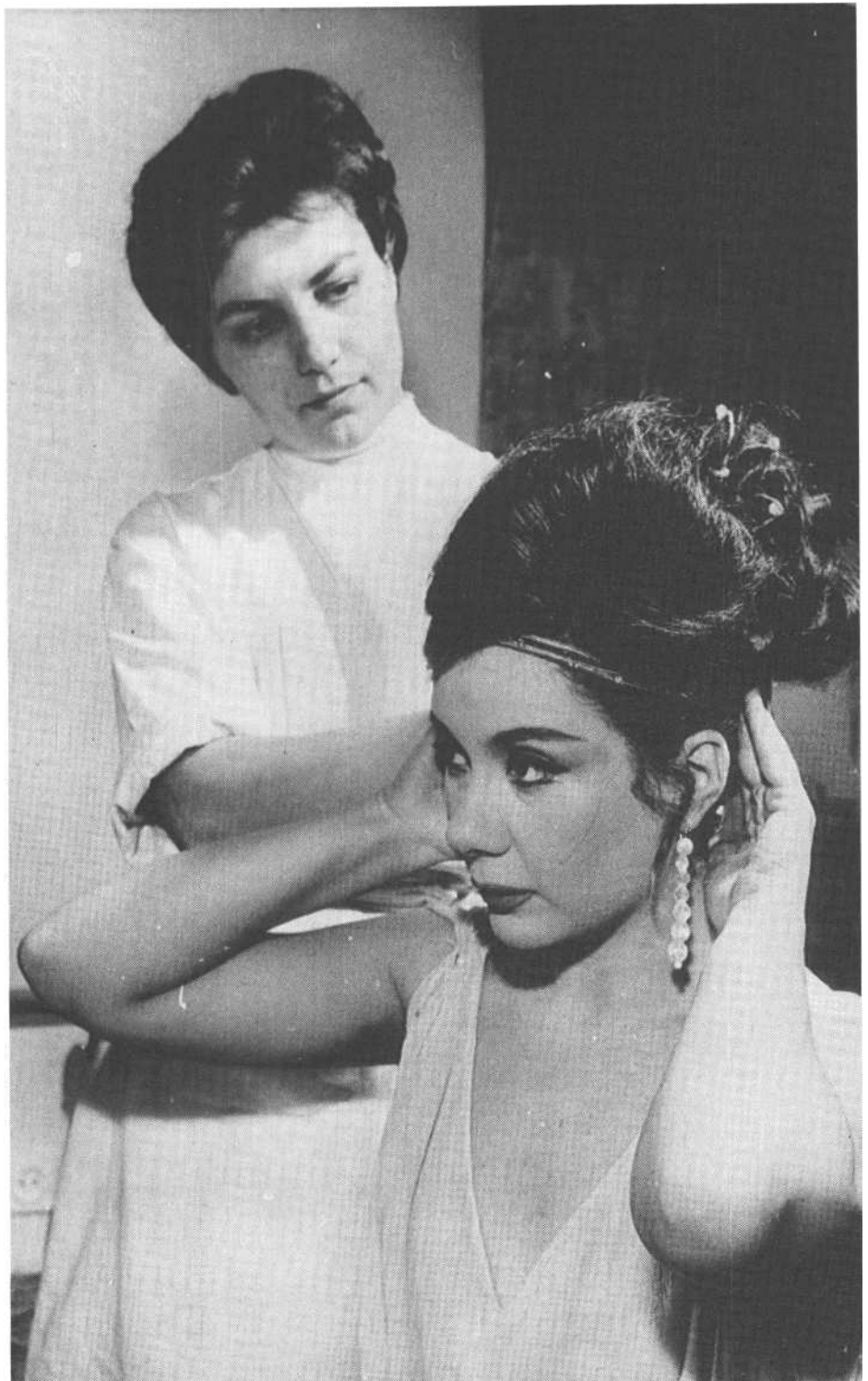
Például. Áll a két derék tűzör a dohányzásra kijelölt helyen, és szívja a szívnivalót. Mi meg néhány méterrel odébb, de mára lépcsőforduló takarásában halkán egymás közt: *hé, te, nincs itt füstszag?, szólni* kellene a *tűzoltóknak!* Aztán usgyi, föl a lépcsőn. És figyelünk: mit csinál a két koma. Rendszerint elhajították a cigarettájukat, és indultak utánunk.

Volt, amelyik néha rájött: hülyét csinált belőlük valaki.

Nem volt barátságos tűzoltók és díszítők között a viszony, amúgy is harcban álltunk.

Elkészült a vadonatúj díszlet, jöttek a főtűzoltók, és a díszletfal közepéből, a vászonból ki akartak vágni egy darabot, megvizsgálandó, kellően impregnálva van-e a díszlet, ellenáll-e vajon a tűznek. Mi mindig a díszlet egyik sarkát kínáltuk föl csonkításra, de háta tűzoltókat sem ejtették a fejükre, pontosan tudták, hogy a felkínált díszlet-

sarkot átittattuk impregnáló szerrel, a díszlet többi részére meg egy csepp sem jutott. A vegyszer ugyanis kifakította, tönkregyúrta, -nyomorította a díszletet, tehát próbáltuk a tűzoltókkal szemben védeni az eredeti, a díszlettervező által elképzelt állapotot. Jött a tűzoltó a nagy ollóval, mi meg terelgettük az előkészített díszletsarok felé. Néha



Baba és Ruttkai Éva - még az öltözőben, 1961 (Dolezsál László felvétele)

sikerült, néha nem. Néha ott vágott mintát, ahol mi akartuk, néha ott, ahol ő akart. Volt úgy, hogy még csak nem is füstölt a kivágott vázsondarab, volt, hogy a gyufa közeledtére lángba borult, mint a fáklya.

Aztán valahogy valakik valahol elsimitották az ügyet: bemutató a Vígszínházban nem maradt el a tűzoltók miatt.

Legjobban azt a tűzoltót szerettük, amelyik tiszte és kötelessége szerint előadás alatt a portálban állt, azaz közvetlenül a színpadnyílás mellett, hogy jól lássa, a színpadon nem maradt-e égő csikk vagy más tűzveszélyes dolog. Igen ám, de a színészeknek is épp ott kellett rendszerint színpadra lépni, s nem igazán kedvelték, ha a színpadra lépés előtti pillanatban érdeklődve a képükbe bámul egy zubbonyos fickó. Némelyik tűzör - főként azok, akiket csak egy-egy esti előadásra osztottak be ügyeletesnek a színházba - úgy megörült, hogy közelről láthatja, életnagyságban a színészeket, hogy nem a színpadot és az eldobált csikkeket figyelte, hanem magafeledten bámulta a művészeket.

Sok örömet okoztak.

Egyszer, a *Háború* és béke valamelyik előadásán Páger Antal mint öreg Bolkonszkij herceg készült belépni a színpadra. Az utolsó pillanatig a függöny mögött üldögélt egy karoszékekben, s csak másodpercekkel a végszó előtt állt fel és lépett a portálba, egy ütem, s már indult volna ki a színpadra, amikor az ott álldogáló tűzoltó barátságosan és tisztelettel ráköszönt: *Jó estét kívánok, kedves művész úr!*

Azt hittem, ott üti agyon Páger Antal a kotnyeles közeget.

Volt akkoriban a Vígszínházban egy vasárnapi quodlibet, azaz Mikszáth Kálmán műveiből összeállított színpadi vegyessaláta. Ruttkai Éva az egyik jelenetben mint sokszoknyás, fejkendő parasztlány mondta el a színpadi törvényszék előtt Bede Erzsébet életének szomorú történetét, az utolsó mondatokat már az oldalfüggöny mögött fejezte be. Néhány másodperc, s már mint bodros-loknis, fodrokba burkolt ifjú kisasszony szólalt meg s lépett vissza a színpadra. Körülbelül harminc másodperc alatt kellett tetőtől talpig, kívül és belül átalakulnia. Hármán segédkeztünk Ruttkai Évának a gyorsöltözésben. Marika, az öltöztető, Baba, a fodrász és én, ebben az esetben mint kisegítő öltöztető.

Alltunk hárman a függöny mögött, kezemben Ruttkai Éva ruhája, Baba kezében a loknis paróka. Amikor Ruttkai Éva kilépett a színpadról, Marika egy mozdulattal kinyitotta ruhájának a kapcsokat s az egybeszabott ingváll, pruszlik és sokszoknya egyszerre hullott le Ruttkai

Éváról, aki közben letépte fejről a kendőt, Marika kivette kezemből a rózsaszín ruhát, én már hasaltam le a földre, közben Baba a színésznő fejére tette a parókát, Marika húzta rá a ruhát, én a földön fekvő egyik cipőt le, topánkát föl, másik cipőt le, másik topánkát föl. Gyorsan magamhoz öleltem a földre hullott sok ruhát, cipőt, és Ruttkai Éva már lépett is ki a színpadra. Mindez körülbelül két négyzetméternyi helyen, három oldalról körülöttünk függöny, a negyedik a színpad. Ment mindig minden, mint a karikacsapás. Mindenki tette a dolgát.

Hát egyszer, éppen abban a pillanatban, amikor Ruttkai Éva a színpadról a függöny mögé lépett, a másik oldalról a két függönyszárny között erre a két négyzetméternyi terecskére csendesen és illedelmesen beáldogált a tűzoltó: neki joga előadás közben a színpadon bárhol nézelődni.

Kendő le, ruha le, ott áll Ruttkai Éva egy szál valamiben. Hogy miben, azt én soha nem láttam, mert mire a ruha lehuppant róla a földre, már én is a földön hasaltam és a cipőkkel, topánkákkal voltam elfoglalva. Most meg ott áll a tűzoltó és bámul. Ruttkai Éva éppen befejezi a mondatot, van tizenöt másodperc szünet. Megakad szeme a gyönyörködő tűzoltón. Én meg a földön fekvő hallom, amint indulatossan rásziszeg: tetszem? Hallom a hangsúlyt: indulatossan goromba, bájosan kacér, büvölően magakellettő, szemérmesen zavart, dühödten gyilkoló, lenézően fölényes, selymesen megbocsátó. Egy pillanatra felnéztem - ki tudja hányadik előadás volt -, és akkor láttam, milyen kevés ruha van Ruttkai Éván. A tűzoltó meg zavarában meg sem mert mozdulni. Egy pillanat, és már Amálka lépett vissza kacagva a színpadra. A tűzoltó elsomfordált. Én a halom ruhával indultam az öltözőbe.

Arrafelé többet nem járt tűzoltó.

(Húsz év múlva megkérdeztem Ruttkai Évát, emlékszik-e a jelenetre. Nem emlékezett. Harminc év múlva a *Ruttkai Éva emlékszoba* egyik lelkes látogatójáról kiderült: hajdan tűzoltó volt a Vígszínházban. *Szerettük a művésznőt, megbecsült bennünket, mindig köszönt nekünk is* - mondja. És elérzékenyülten forgatja a fényképalbumokat.)

Igazán sóbálvánnyá lett tűzoltót az *Orpheusz* alászáll egyik előadásán láttam.

Bulla Elma sok kávé ivott előadás alatt, még több cigarettát szívott el. A harmadik felvonásban sokszor ment be pillanatokra a színpadra s jött ki. Egy-két percig, néha csak pillanatokig állta díszlet mögött, s már indult vissza. Egyszer, amikor kilépett a díszletajtón, megállt a színpad mögött, zsebéből gyufát, ci

garettát vett elő és rágyújtott. Mellette állt a tűzoltó, aki dermedten bámulta ezt a leplezetlen és felháborító szabálysértést: a tűzoltó orra előtt, a színpad falán tövében, tilos helyen rágyújt valaki! Egy lépést előre lépett, és fojtott hangon közölte Bulla Elmával: *Színésznő kérem, itt nem lehet dohányozni!* Bulla Elma ránézett erre az egyenruhás, Holdról jött idegen-re, és a kezébe nyomta a cigarettát: *akkor fog-ja, míg visszajövök!* Es belépett a színpadra. A tűzoltó meg állt, és fogta a füstölő cigarettát. Egyszerűen nem tudott megmozdulni. Bulla Elma fél perc múlva kijött, kivette a tűzoltó kezéből a cigarettát, *köszönöm* - mondta, és a vasajtón át kiballagott az öltözőbe. Közben még egyszer mélyet szívott a cigarettából. A tűzoltó meg állt, állt, aztán talán mert érezte: illene valamit csinálnia, összehúzott szemmel rám nézett, s nagyon megrovóan annyit mondott: *hogy milyen emberek vannak!*

Nem emlékszem, hány éves lehetett akkor, 1961 májusában ez a derék tűzör. Lehet, hogy ma sem tudja, ki volt Bulla Elma?

És az a tűzoltó, aki látta egyszer csak pendelyben Ruttkai Évát, mire emlékszik, hogyan emlékszik arra a hajdan volt színpadi pillanatra?

Mire gondolt később az a tűzoltó, akit Páger Antal a kezében lévő kellek korbáccsal majdnem agyonütött?

A Vígszínházban 1960-1961-ben tűzrendészeti szempontból nem történt semmi említésre méltó.

Shakespeare-ház Sepsiszentgyörgyön

A Concordia Magyar Amatőr Színjátszó Társulat vezetőiségének kezdeményezésére az Erdélyi Magyar Közművelődési Egyesület (EMKE) országos választmánya és a Romániai Magyar Nemhivatásos Színjátszók Egyesülete (Jászó Társaság) kezdeményezi egy Shakespeare Központ létrehozását Sepsiszentgyörgyön. Ez elsősorban az erdélyi Shakespeare-játszás dokumentációs központja lenne, de működése a későbbiekben kiterjedne egész Közép-Európára. A létesítendő épület együttes a dokumentációs központon kívül múzeumot, könyvtárat, nyelvi laboratóriumokat, kutatóhelyiségeket és vendégszobákat foglal magába. A Shakespeare-ház előzetes megnyitó ünnepségére számos angliai szervezet támogatásával október 24-25-én kerül sor Sepsiszentgyörgyön. Erre több országból várnak kutatókat, akik elsősorban a közép-európai Shakespeare-kultusz történeti gyökereiről, illetve a mai Shakespeare-előadások jellemzőiről tartanak majd előadásokat.

MAGYAR JUDIT KATALIN

EZ MÁR NEM AZ A SZÍNHÁZ

BESZÉLGETÉS MECZNER JÁNOSSAL

- Lear király, La Mancha lovagja, Énekes mardár, Cselédek: eléggé *meglepő műsorterv egy gyereksházban...*

- Az Arany János Színház ma már alapvetően más, mint azelőtt, és egyre inkább más is akar lenni. Olyan irodalmilag igényes műveket szándékozunk színre vinni, elismert rendezők segítségével, amelyek messze túlmutatnak a hagyományos gyermekszínházi struktúrán.

- *Ez azt jelenti, hogy az ország egyetlen gyereksházája szép csendben megszűnik?*

- Nem szűnik meg, csak átalakul. A megszokott gyermeksházától eltérően a jövőben olyan repertoárt szeretnénk, amely több korosztályt vonz a színházba, mint eddig. De ez

azt, hogy lemondanánk a gyerekekről, hiszen továbbra is műsoron tartjuk a kisebbeknek szóló sikeres előadásainkat; az Ágacska, az évad első bemutatója is nekik szól.

- *De miért nem az anyaszínházban?*

- A Budapesti Kamaraszínházal együttműködve a Józsefvárosban és a peremkerületi művelődési házakban játszunk. Ennek két oka van: azzal, hogy „házhoz megyünk”, a gyerekeknek nem kell bebuszozniuk a Belvárosba, s javul közvetlen környezetük kulturális ellátottsága. Más-részt pedig - és ezt vegye dicsekvésnek - a Paulay Ede utcában jelenleg olyan erős a gyerekrepertoárunk, hogy ha egyetlen új bemutatót sem tartanánk, akkor is végig tudnánk játszani az

egész szezont: délutáni előadásaink gyakorlatilag teltházzal mennek.

- *Most rosszmájúan közbevethezném, hogy könnyű a dolguk, hiszen jóformán nincs konkurencia.*

- Sajnos. A világon mindenütt lényegesen több előadás készül fiataloknak, mint Magyarországon. Ritka az olyan „nagysház”, mint például Kaposváron, ahol felmérték: ha azt akarják, hogy húsz év múlva is legyen közönségük, akkor már a gyerekeket is nívós előadásokkal kell „bombázní”. Aki ezt nem látja, csak rövid távra tervez. Ha viszont egy színházban csupán azért csinálnak gyerekelőadást, hogy a harmadrangú színészeiket foglalkoztathassák, akkor azzal csak ártnak. A gyerek nagyon könnyen hozzászokik az ócskasághoz, és továbbra is azt fogja keresni. Ekkor pedig a magyar színházművészetből „csak” a művészet fog kikopni.

- *Ilyen pedagógiai hitvallással miért nem elégszik meg a klasszikus (és biztonságos) gyerekelőadásokkal, miért kísérletezik Shakespeare-rel, Tamási Áronnal, Genet-vel?*

- Aki nem hajlandó kockáztatni, ne menjen színházigazgatónak... Az pedig, hogy növeljük a felnőttelőadások számát, a már említett átalakítási folyamat része. Továbbra is játszunk délutánonként, de *jelentősen* növekszik az esti előadások aránya. A mai fiatalok sokkal hamarabb válnak éretté, mint a harminc-ötven évvel ezelőttiek. Ennek megfelelően akarjuk bővíteni a repertoárt, gondolva a fiatalokra és a felnőttekre is. A budapesti színházak nézőinek több mint a felét a fiatalok - gimnazisták, egyetemisták - teszik ki; lassacskán az ő igényeiket is kielégítő művészsínházzá kell válnunk.

- *Tehát gyermeksházából - művészsínház?*

- Színház. Mindenféle címke és jelző nélkül.

- *A profilbővítés szándéka már az elmúlt évadban is érzékelhető volt, de mintha ez a tendencia most felgyorsulna.*

- Hogy érti ezt?

- *Az igazgatói széket pályázat útján nyerte el, s a jogosítványa 1994 augusztusáig szól. Mégis vannak, akik új pályázat kiírását sürgetik.*

- Január elején a Radnóti Színház vezetői - anélkül, hogy ezt velem megbeszélték volna - közös felügyeleti szívközhöz beadványt juttattak el, amelyben azonnali hatállyal javasolták a Radnóti Színház és az Arany János Színház épületének cseréjét. Hogy ez színházunk életére miként hatott volna, azt nem kell ecsetelnem. Mégsem e konkrét esetet éreztem - ma sem ezt érzem - a legsúlyosabbnak. Az ilyenféle mód-szerek ugyanis, amelyek manapság egyre gyakrabban fordulnak elő a színházi életben is, az



Nagy-Kálózy Eszter a Holdbéli csónakosban (MTI - Ilovsky Béla felvétele)

egész szakma morális helyzetét veszélyeztetik. Ebben a forrongó és változó világban az etikai tartás nélküli szakmák - elsősorban saját hibájukból - helyrehozhatatlan károkat szenvedhetnek. Ennél többet most nem szeretnék erről beszélni. Kulcsfontosságú évad előtt állunk. Dolgozni szeretnénk. Azt pedig nem lehet nyugtalan, elmérgesedő légkörben.

- Valóban irigylésre méltóan szép lett a megújult épület. *Úgy értem: irigylük?*

- Ha tudnák, mennyi minden nem készült el mostanáig! Hogy csak néhány apróságot említsek: a színpadtechnika, meg a színházterem és az emeleti stúdió közötti hangszigetelés... Nem lehetett a két játszóhelyet egyszerre használni, mert minden le-, illetve felhallatszott. Már a második nyarat töltöttük építkezéssel, hogy a hiányosságokat pótoljuk. Arról nem is beszélve, hogy a megszépült és korszerűbb színház fenntartási költsége nagyságrenddel megnőtt.

- Azért újra megpróbálom feltenni a kérdést: *eredeti elképzelései szerint folytatja a színház vezetését?*

- Úgy vélem, a pályázati anyagomból is kiderül, hogy igen. Nem volt véletlen, hogy az új épületet Weöres Sándor *Holdbéli* csónakosával nyitottuk, s már másnap bemutattuk kamaratermünkben a *Test-vér-harcot*. Valló Péter ezen a görög drámából szerkesztett előadáson kívül még két, fiatal felnőtteknek szánt előadást rendezett: egy középkori mirákulumjátékot, a *Márikát* és Goldonitól a *Két úrszolgáját*. Esti repertoárunk azóta Schiller *Ármány és szerelem* című tragédiájával bővült, és a János *vitézre* is sok felnőtt kíváncsi.

- Kulcsfontosságú évadot említett, és *valóban: a megújult, fiatal társulat* szép feladatok előtt áll.

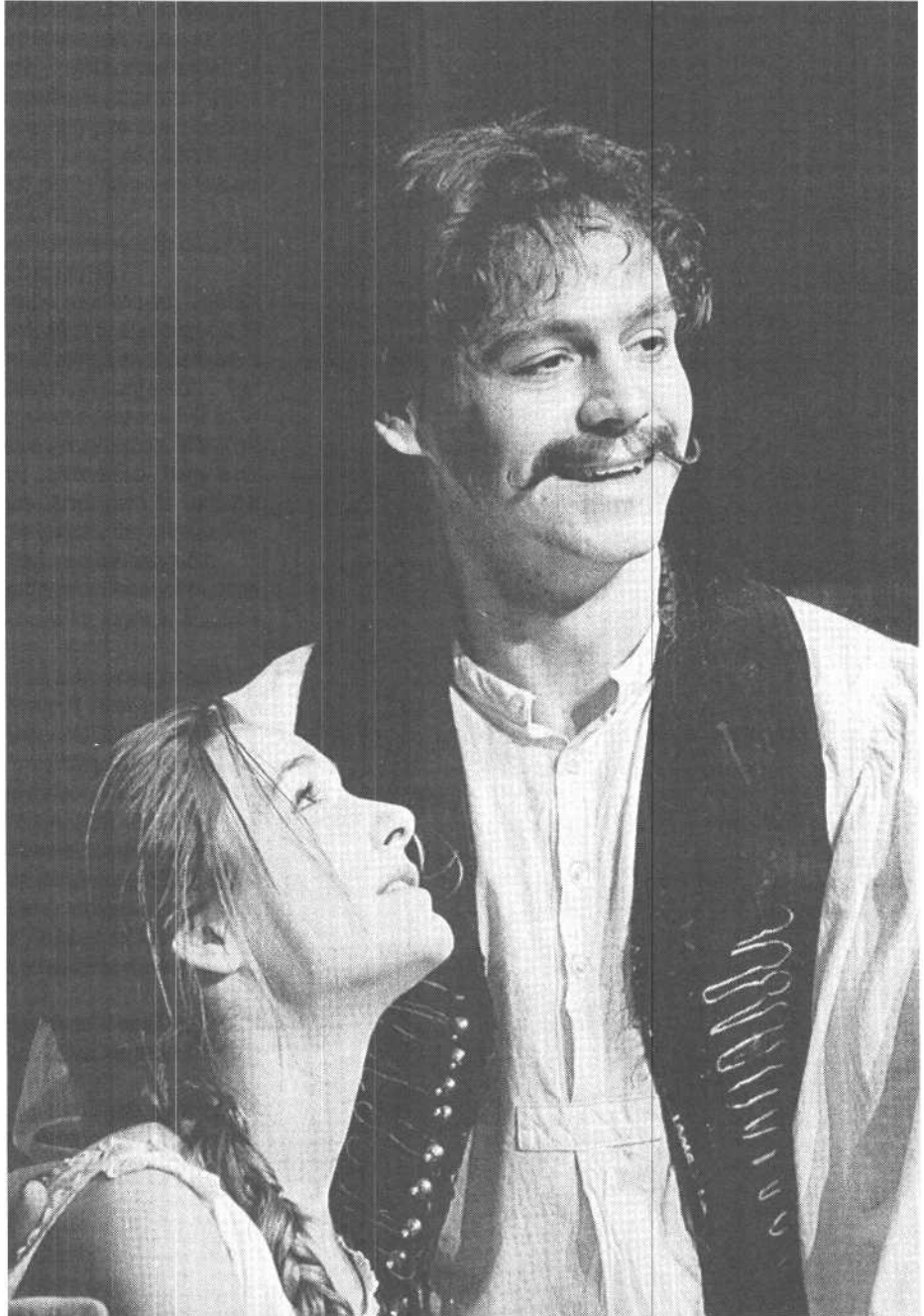
- Ez a társulat egyre erősebb, s ezt az is bizonyítja, hogy a *La Mancha* tervével ők hozakodtak elő.

- A színészek?

- Igen. Ez a meglehetősen elfoglalt együttes eleinte éjszakánként, a szabadidejében próbálta a darabot. Nagyon örültem ennek a vállalkozás-nak, mert a társulat erejét mutatja, hogy vannak ötleteik, szeretnek együtt dolgozni, és ebben az eltompult, pénzcentrikus világban áldozatot is képesek hozni.

- Az előadást egy fiatal színész, Kanda Pál rendezi, és két rendező: Ivánka Csaba és Ács János is játszik benne.

- És még sokan mások. Remélem, nem csak a kuriózum fogja éltetni ezt a lelkes, fiatalos lendületű produkciót. Ács János ugyanakkor nagyon ígéretes szereposztással készül a *Lear király* bemutatójára. Ha már neveket említett, hadd tegyem én is azt: a „mieinken” - például Czvetkó Sándoron, Haás Vander Péteren, az újonnan hozzánk szerződött Bregyán Péteren,



Nyáry Bernadett és Czvetkó Sándor a János vitézben

Sztarenki Pálon - kívül meg tudtuk nyerni Garas Dezsőt, Jordán Tamást, Ráckevei Annát, Györgyi Annát, Kiss Andreát és Óze Áront is.

- *Elgondolkodtató névsor. A vendégművészek magas aránya igényességet és nyitottságot jelez, de arra is utal, hogy a társulatépítés még korántsem fejeződött be. Hiányzik az idősebb és a középkorosztály.*

- Ennek igazán prózai oka van.

- A pénz?

- Főként. Nem tudjuk megfizetni őket. Ez az egyik legrosszabb anyagi helyzetben levő színház Budapesten: míg van olyan hely, ahol hatvanezres gázsit tudnak fizetni, nálunk harminchéromezer a plafon. De a színházunknak más „elriasztó” sajátossága is van: a délutáni előadások miatt nálunk korábban, kilenckor kezdődnek a próbák, ezt egy idősebb színész hosszabb távon nem szívesen vállalja.

A vendégek jelenlétét azonban nemcsak a kényszerúség diktálja. Fontosnak tartom, hogy a társulat minél többet találkozhasson, dolgozhas-

SUMMARY



Csujja Imre és Frajt Edit a Kék madárban (HT Press - Keleti Éva felvételei)

son más kollégákkal is. Ez hasznos a mi színészeinknek, de úgy érzem, hogy például a Madách Színház művészei is örömmel játszanak velünk az *Ármány* és szerelemben. Mint ahogy tudatosan törekszünk befogadósínházként - a kölcsönös művészi haszon reményében - vendégprodukciónkat hívni: ilyen vállalkozás a Független Színház fellépéseinek sorozata és az is, hogy filmesek rendeznek - a mi színészeinkkel is - előadásokat, amelyekből aztán film is készül. Kamondi Zoltán *Szentivánéji* állomását a nyáron forgatták, és várjuk Jeles Andrást és

Enyedi Ildikót. Az ő másfajta látásmódjuk termékenyítőleg hathat a színházi munkára is. Ezen kívül több külföldi és vidéki színháznak, valamint az alternatívok legjelesebbjeinek is szívesen adunk bemutatkozási lehetőséget.

– Ha azonban anyagi helyzetük továbbra is ilyen siralmas marad, még a saját nevelésű fiatal gárdát is elveszítheti.

– Ez sajnos így van. De annak is örülök, ha egy fiatal „gyerek” itt lett érett színész, és innen ment el. Persze azt szeretném, ha erre nem kényszerülne rá: remélem, ha sikerül megvalósítanunk az elképzeléseinket, annak a színvonalnak megtartó ereje lesz. Ez már nem az a gyermekszínház, amelyet annak idején átvettem!

PÁLYÁZATI KIÍRÁS

A Fővárosi Önkormányzat Kulturális Bizottsága pályázatot ír ki a Tivoli (volt Tinódi) mozi (Bp. VI., Nagymező u. 8.) 1993. január 1-től történő kulturális, elsősorban színházi célú hasznosítására. A hasznosítás hosszútávú, kedvezményes bérleti konstrukcióban történik. A pályázónak vállalnia kell a színházi célokra történő átalakítás és a működtetés költségeit.

A mozi befogadó képessége: 316 fő, alapterülete 580 négyzetméter (előcsarnok, kiszolgáló helyiségek, vetítő gépház és nézőtér), és hozzá tartozik egy 300 négyzetméter alapterületű pince. Utolsó felújítását a Budapest Film Vállalat 1979-ben végeztette el.

A pályázat beadásának feltételei:

- a helyiségek átalakítási, felújítási terve, a finanszírozás forrásainak megjelölésével;
- a működtetésre vonatkozó részletes szakmai és gazdasági program;
- a pályázó gazdasági hátterét bemutató információk.

A pályázatokat 1992. szeptember 30-ig kell benyújtani a Fővárosi Önkormányzat Főpolgármesteri Hivatala kulturális ügyosztályára, Bp. V., Városház u. 9-11.

A beérkezett pályázatokat a Kulturális Bizottság 1992. október 30-ig bírálja el és terjeszti a Fővárosi Közgyűlés elé jóváhagyásra.

Ügyintéző: Vásárhelyiné Sütő Anna, telefon: 117-4747

In January 1992 a conference was held in Budapest on the world-famous Hungarian playwright Ferenc Molnár, to whom the first part of our issue is also devoted. We publish four papers of this conference, by respectively Péter Molnár Gál, Péter Hanák, Tamás Bécsy and Ágnes Szilágyi, illuminating diverse aspects of Molnár's lifework. In this same section Tamás Gajdó introduces the reader to a Hungarian-language performance of Molnár's *Liliom* in New York and to the premiere of his play *The Emperor*, written in emigration, at Budapest's Comedy Theatre. (This is also our playtext of the month). Tamás Gajdó publishes also an exchange of letters in 1945-46 between Molnár, residing in the States and his old friend Dániel Jób, manager of the Comedy Theatre.

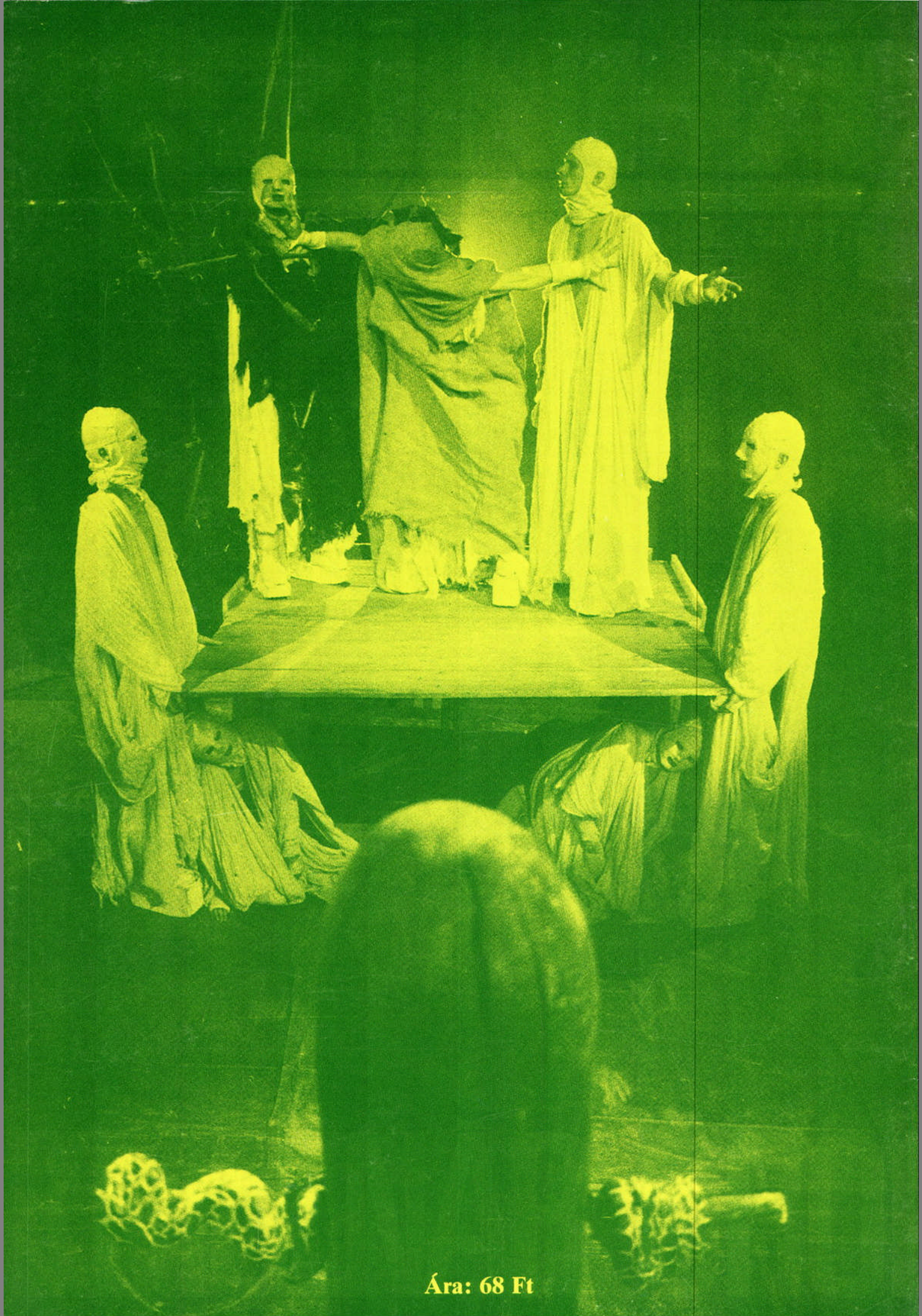
The next part is devoted to Martin Esslin, the celebrated Hungarian-born British critic and theatre personality. We publish an excerpt of his new book as well as Hungarian director Zoltán Lendvai's recent interview with Mr. Esslin, made in London.

In another one of his fictitious critical dialogues Zsigmond Kompolthy discusses a recent production of Alban Berg's *Wozzeck*. Author and critic András Forgách saw, during a recent trip to France, an amateur production of a play by another Hungarian, his friend and colleague Pál Békés, and in a letter to the latter, calls up his impressions of this interesting event.

We also publish István Nánay's loosely knit notes on some, hitherto unnoticed events of the past season, Gábor Szigethy's further recollections of his years as stagehand at the Comedy Theatre and Judit Katalin Magyar's interview made with János Meczner, manager of Budapest's Arany János Theatre, a house devoted to productions for children and young people.

Fotógaléria: Simon Böske
Simon Böske, Jób Dániel felesége lett 1929-ben, az első magyar szépségkirálynő-választáson Miss Magyarországnak. Még ugyanabban az évben Miss Európává is koronázták. Ez utóbbi címet minden magyar szépségek közül mindmáig egyedül ő kapta meg.





Ára: 68 Ft