Szilveszteréji álom — limonádéval

Mindaddig, amíg színházaink műsorpolitikája népszerűségre, a közönség széles rétegeinek tetszésére pályázik (és ugyan melyik színház engedhetné meg magának, hogy hosszabb távon ne a közönség kedvét keresse?!), Tudor Mușatescu helye biztosítva van a hazai műsorban.

Mușatescu ama „jól megcsinált" polgári színmű román művelője, amelyet Scribe alapozott meg a múlt században (s amelynek világsikeres képviselője Molnár Ferenc). Ügyes cselekményszövés, rutinos drámai építkezés, biztos dialógustechnika pontosan adagolt, jól kiegyensúlyozott érzelmes és komikus mozzanatokkal párosul színpadán (esetleg némi pikantériával is, amely sohasem törik át a szalonképesség sorompóit, akárcsak társadalomkritikája); nem hiányoznak természetesen a műfaj kötelező jellemtípusai és a megható drámai fordulatok sem, amelyek kiengesztelő-megnyugtató befejezésben oldódnak fel. Mindez többnyire feledteti a nézővel, hogy a szerzőnek nincs különösebb művészi szándéka, jelentős írói mondanivalója, társadalomrajza és emberábrázolása nem jut tovább a felszínnél; a néző jól szórakozik és szívesen tapsol.

A magyar közönség nagyobb része csak a *Titanic keringőt* ismeri, amely kikophatatlan plakátcíme a román színházak turnéműsorának. Néhány évvel ezelőtt a marosvásárhelyi magyar társulat színre vitt egy kevesebbet játszott Mușatescu-vígjátékot, *A szélkakast (escu)*, s az idén (ugyancsak) Hunyadi András — saját fordításában — újabb Mușatescu-darabbal lepett meg, a *Szilveszteri álommal*.

A Shakespeare-t idéző cím poétikus színpadi játékot ígér — de csak Courths-Mahler-i költészet ez: a kis boltilány romantikus története, akit egy kettesben töltött idillikus, lányregénybe illő Szilveszter éjszaka és egy operettízű félreértés után feleségül vesz az ismert író, miután látványosan szakított nagyvilági szeretőjével. Az együgyű história legelőnytelenebb oldaláról tárja fel az effajta színműírás mechanizmusát, konvencióit és műfogásait. S ha legalább egy sereg kitűnő alakítás lehetőségét kínálná az együttesnek — de csupán két kidolgozott, határozottan körülrajzolt szerepet találunk a darabban: a kis boltilányt (voltaképpen ezért írta az egészet a szerző) és az író inasát; az utóbbi igazából nem több szokványos komornyik-figuránál, de alkalmat adna egy jó kabinet-alakításra.

Érthető tehát, hogy az előadás kimagaslóan legszebb művészi teljesítményét Bálint Mártától láttuk, Maria Panait, a boltilány szerepében. A legapróbb játékrészletre kiterjedő, példás gondossággal kimunkált szerepértelmezése (amivel a szereplők túlnyomó része adósunk maradt) elvetett minden érzelgős-romantikus hatáselemet és minden hamis poézist; sikerült nem túlzottan lelkendező, nem túlságosan merész, nem is túlságosan naiv: egészen hétköznapi, mégsem szürke, természetes egyszerűségében vonzó fiatal lányt megjelenítenie; óvatosan bátor és kissé félszeg, kedves fiatal teremtést, akinek képzeletére szűkös életkörülmények vetettek féket, s aki fokozatosan felengedő tartózkodással adja át magát egy ártatlan kalandnak, váratlan és ismeretlen élményének, amelyet önáltató ábrándok, de szégyen és megbánás nélkül melenget tovább magában a szülői ház kispolgári előítéleteinek légkörében.

Sajnos az írót megszemélyesítő Ferenczy István, aki oly remek alakításokat tud nyújtani élesen kontúrozott szerepekben, ezúttal elég kilátástalan küzdelemre kényszerült Alexandru Manea alakjának vázlatosságával és színpadi helyzeteinek gyakori mesterkéltségével, amelyeket ritkán sikerült élettel megtöltenie. Mózes Erzsébet hasonlóképpen meggyőződés és meggyőző erő nélkül játssza a szerető olcsó színészkedésre korlátozott szerepét — amely semmitmondó banalitásán és elnagyoltságán kívül távol is esik művészi egyéniségétől és megszokott szerepkörétől. Ilyenformán a vérszegény mellékcselekmény, az amúgy is nagyon felületesen kezelt, konvencionális Manea-Elvira konfliktus végképpen ellaposodott és érdektelenné vált az előadásban.

A szereplőgárdából egyedül a Maria apját megszemélyesítő Tamás Ferenc emelkedett művészileg Bálint Márta mellé; az ő életes, dinamikus jelenlétének köszönhető elsősorban, hogy az utolsó felvonás (amely — mint az operettben — a darab csupa közhelyből összehordott, leggyengébb felvonása) nem hanyatlott fatálisan az előző kettő szintje alá. Réthy Árpád komornyikja mulatságos színfoltja az előadásnak, de meg sem próbált túllépni az elcsépelt Jean-figurán; a szokványt tette meg mércéjévé, s kiaknázatlanul hagyta a szerep értékesebb lehetőségeit.

Az ilyenfajta darabot ma már csak önmaga ellen fordítva — ahogy újabban mondani szokás: idézőjelben — lehetne (ha ugyan érdemes) korszerűen játszani: a hig érzelmesség, a sablon, a mondvacsinált helyzetek és fordulatok, a kitaláció ironikus kiemelése és felnagyítása adhatna valamelyes értelmet a dolognak a modern (igényes) ember szemében. De Hunyadi András, mindenkori koncepciójához híven, „egy az egyhez" rendezte meg az előadást — amelyből annál inkább kiri László Ildikó (inkább hegyvidéki gerendaház képzetét asszociáló) konstruktivista díszletkerete.

JANOSHAZY GYORGY

(Darabont Lili felvétele)

Bálint Márta és Ferenczy István