

## Szex a Tündéerkertben

A nagy múltú darabokhoz mindig is óvatosan közelített a szakma, de általában az adott korba helyezést tekintette elsődleges kíváncsalmnak. Ez ma is alapvető követelmény egy értékelhetőségre törekvő színházi alkotógarra esetében, s lehet kiválóan teljesített, vagy éppen kevésbé sikeres. Vörösmarty Mihály szóban forgó „színházi játék” 1831-ben jelent meg, ma pedig a XXI. század zűrzavaros világának jelenségeit próbáljuk magunkba ágyazni, vagy olykor inkább visszaverni. Nagy kérdés, mennyire lehetne eredményes egy előadás akkor, ha a múlt varázsának megbolygathatatlan áthelyezésére törekedne a XXI. század színházi konstrukciói között, őrizve az eredetiség minden mozzanatát és tökéletességét? Figyelembe véve azt is, hogy a *Csongor és Tündét* már a kezdetektől módosításokkal, „húzásokkal”, átköltésekkel és átszerkesztésekkel prezentálták. Amennyiben a kultuszából következően méltán híres alkotás a jelen pódiumán kíván megmutatkozni, a múlt tapasztalatai alapján „hagyományos” lehetőség van arra is, hogy a megszenteltetés félelme nélkül viszonyuljanak az alapműhöz. Hogy kimondottan az újragondolás legyen a munka vezérfonala. Természetesen a modern technika és a fejlettebb színházi háttér nyújtotta lehetőségek és azok alkalmazása még nem elegendő ahhoz, hogy maivá módosuljon a mű. Ennél sokkal radikálisabb és merészebb beavatkozásokra kell gondolnunk. Olyan tolmácsolásokra, amelyek lényegi kérdéseket illetnek. A dramaturgiai és a rendezői megoldások kifogyhatatlan tárháza olyan lehetőségeket kínál, amelyeket előszeretettel hasznosít a mindig újításra törekvő és újítást igénylő színház. Gyakran találkozhatunk érdekes megoldásokkal, amelyek alátámasztják a folytonos alakulás folyamatát. Ma már nem veri ki a biztosítékot, ha nagymértékben módosul, deformálódik a darab mondanivalója, vagy ha adott esetben egy több száz éves darabot transzportálnak a jelen „virtuális” valóságába, „cyber-világába”. Ma, ami-

kor a társulatok versengenek az újszerű megoldások terén, a kreativitás már csak alap a kibontakozásra, és sokkal mélyebb megoldásokra van szükség. Bár olykor még ma is megrázza a konzervatív közönséget a meztelenség, vagy nem tudja hova tenni azt, amikor a színészeket paradicsommal dobálhatja, de ezek a radikálisnak tűnő megoldások szinte már divatjamúltaknak tűnhetnek, ha számba vesszük azt, hogy a mai színház erkölcsi között a nézőt szembe lehet köpni, vagy még reprezentatívabban, akár az égett hús szagával is lehet sokkolni. Meglepődést esetleg kiváltana, de feltételezhetően már azon se botránkoznánk meg, ha valamelyik jó szándékú rendező jóvoltából, az eszményi nőalak, Tünde, kéjhölgyi adottságokkal felvértezve tündérkedne. Sőt, valószínűleg a közönség nagyobb része lelkesedne a kifogástalan ötletéért. Egy-egy, a megszokottnál „különlegesebb” produkció láttán sokszor felvetődik bennünk a kérdés: milyen lesz a jövő színháza? Félretéve a popularitás igényét, tovább halad-e a sokkolás színházáig, vagy az elanyagiasodott közegben a kommerszebb beszédmód lesz az irányadó? Vagy esetleg a sokkolás formáiba ágyazva próbálnak majd élvezetet biztosítani az értelmet nem kereső, de egyedibb szórakozásra vágyó sznob közönségnek? Nyilván a választ senki sem birtokolja, feltételezésekbe bocsátkozni hiábavaló lenne. Azonban annyi bizonyos, hogy a határok feszegetése kulcsfontosságú mozzanata a mindenkori művészetnek. A bátrabbak esetében ezeknek a határoknak az átlépése is szóba kerülhet. A lényeges ezentúl csak az, hogy meddig terjednek a határok, és milyen irányt vesz az út. Az újvidéki előadás kapcsán természetesen szó sincs az égett hús szagáról és köpködésekről. Mégis, figyelemfelkeltő törekvés a hagyomány megbolygatása, még ha nem is olyan jellegű a deformáció mint az előbb említett esetekben.

Az Újvidéki Színház november közepén ünnepelte legújabb premierjét. A bemutatónak Vörösmarty Mihály remekműve szolgáltatta a vezérfonalat. Az előadás számára tényleg csak vezérelvként szolgál az eredeti mű, és lényeges változtatásokat nyert a színpadi adaptáció. Vörösmarty szövege kifinomultsága mellett terjedelmességéről is ismert, ezért érthető az a szándék, amely a szöveg módosítását, rövidítését irányozza elő. Az írás átdolgozását Gyarmati Kata, az Újvidéki Színház dramaturgia végezte el. Lényeges változásokkal alakítva mutatták be az újvidéki *Csongor és Tündét*, amelyek érintették a terjedelem mellett a tartalmat is. Relatív „fontos” szereplőket szorítottak ki az újvidéki pódiumról, és azon alakok közül, amelyeket láthattunk, némelyek személyisége változott. Bizonyos értelemben viszont hagyományos vonásai is voltak az előadásnak, ha figyelembe vesszük azt, hogy stílusában a szöveget nem háborították. Többnyire olyan cizellált és korhú beékeléseket alkalmaztak, amelyek nem tették diszhar-

monikussá a szöveget. Gyarmati Kata átírásából hiányzik Balga és Ilma alakja, valamint Dimitri, a Nemtők és a Tündérek sem képviseltetik magukat. A *Teátrum* 2011. szeptemberi számában olvashattuk, hogy Balga és Ilma személyét Gyarmati azért mellőzi, mert a drámában ők nyújtják a komikumot, és ebben az „útkeresésben” ezt a tényezőt mellőzni szeretnék, hogy egy „kemény, komoly” előadást láthassunk. Ennek ellenére a komikum mégis beférkőzhetett az átírásba és az előadásba, hiszen a Vörösmarty-szöveg ördögfiain kicsit más színű köntösben jelentek meg Újvidéken, magukkal hozva többek között az előadás komikumát. Ezt egyáltalán nem sajnáljuk.

Az újvidéki előadás az útkeresésben teljesedett ki. A mai színházban – mint már említettük – egyre nagyobb teret hódít a néző aktivizálása, a rendezők törekednek megbolygatni nyugalmát, minél nagyobb szerepet róva a csendes szemléltre. Ebben az új interpretációban a történet „szét-helyeződik” a színház épületének szinte egész területére. A nézőnek így folyamatosan vándorolnia kell egyik teremből a másikba. Megszólítanak minket, maguk a szereplők irányítják a közönséget. A néző is a színjáték aktív részesévé válik, ő képviseli a tömeget, amelyet befolyásolni szeretnének, vagy más célok elérése érdekében „alkalmaznak”. Teremből terembe terelnek minket. A közönségből nem mindenki szokott hozzá az ilyen színházi élményhez, nem meglepő, ha egyeseknek esetleg negatív gondolatai támadnak vándorlás közben. (Valóban igaz, tájéunkon már kissé elegünk van az útkeresés[ek]ből, de emiatt a legkevésbé sem okolható a színház...) Úgy is fogalmazhatunk, hogy *Csongor és Tünde* történetéből kiindulva, már szinte szükségesnek mondható ez a megoldás. A történet egyik motívuma a vándorlás, az Űdvlakba vezető út fellelése. Csongorral (Hajdú Tamás) együtt keressük az utat, amely majd elvezet valahová, ahol vágyaink teljesülnek. A darab főszereplői folyton keresik, hívogatják egymást, megtörve a monológok zavartalanságát, nehogy elfelejtjük vándorlásunk célját. A nézőt tehát bevonják az előadás menetébe, de atrocitásokkal mégsem teszik kellemetlenné a helyzetet. Mindenki részese az eseményeknek, de nem az egyént kívánják megszólaltatni, csak tömegként kezelik, mozgatják a közönséget. A darab a maga archaizmusában, de modern megoldásokkal és a mese világának érzékeltetésével jelenik meg, de nem valahol a távolban, hanem közöttünk, kézzelfogható közelségben. A mese harmonikus világát csak a három vándor monológja töri meg, ők nem olvadnak bele az illúziók közegebe, hanem inkább valóság-hű alakokat személyesítenek meg. A Tudós (Kőrösi István), a Kalmár (Gombos Dániel) és a Fejedelem (Sirmér Zoltán) öltözékükben is kitűnnek, és szövegeikben is több a változtatás a

Vörösmarty-szöveghez képest. E három szereplő jellemének segítségével tolmácsolhatóak leginkább a jelen körülményei.

„A pénz képvisel minden emberi erőt. Első szabály: a szegénység betegség. Második szabály: a pénz minden. Harmadik szabály: nem számít, hogyan szerezted, ha egyszer van. Mert semmi sem pusztítja a lelket úgy, mint a szegénység. [...] A gazdag embert olyan titokzatos varázs övezi, olyan túlvilági dicsfény, oly csodálatos lény ő, hogy amihez hozzáér, az menten arannyá, áldássá válik. [...] Ugyanis, ahol csak két ember is van, az egyik biztos kalmárkodni kezd. [...] Pénzem van, tehát vagyok.” (Az átírás egy részlete Gyarmatitól.)

Gyarmati Kata kreatív átdolgozása igyekszik hű maradni Vörösmarty szövegének atmoszférájához, miközben reflektál annak bizonyos részleteire, az aktualizálás érdekében módosít, szem előtt tartva a mai néző igényeit.

A néző még alig adta le a kabátját, az előcsarnokban már a darab helyszínén áll. A küszöb átlépésével egy mesevilágban vagyunk, azaz kellene lennünk. Avar borítja a padlózatot, kontrasztként egy egészen mai, a politikai beszédek élményére emlékeztető emelvény látható. Nehéz ezeket összeegyeztetni. Igaz, később szerepet kap a pódium, de a csodák világában nehezen fér meg. Értékelni kell a próbálkozást, miszerint a nézőt már a beérkezés pillanatában ráhangolják a színjáték világára, de talán erőteljesebb hatásokra lett volna szükség. A folyamatos zene és a fények játékaival – amennyiben a lehetőségek engedik – talán hatékonyabban lehetett volna fokozni a hangulatot. A kisteremben a szöveg illusztrációjaként megalkotott, meseszerűségben gazdag, illúziókeltő színpadi tárgyak kaptak helyet, míg a nagyterem a maga jelentéssel bíró ürességével fogadja be a cselekményt. Utóbbiban már nincs közvetlen kontaktus a színész és a néző között, a játék kizárólag a színpadtérre korlátozódik. Ugyanakkor úgy ahogy van, ez a díszlet kifogásolhatatlan. Tünde (Crnkovity Gabriella) tükörképének kivetítése, amely képet adott az Éj (Banka Livia) személyének, talán az egyik legjobb rendezői megoldása a darabnak. Emellett az árnyékok alkalmazása, a világítás és a zene is olyan mozzanatai az előadásnak, amelyek elismerést érdemelnek.

Hernyák György rendezésének jó alapot szolgáltatott a Gyarmati-szöveg. A színház weboldalán olvashatjuk véleményét a *Csongor és Tünde* kapcsán, miszerint „... azt akartuk, hogy egy olyan alkotás legyen, amelynek politikai jelentése is van, természetesen nem napi politikai, hanem lényegbevágó politikai vonatkozása legyen, ami olyan mértékben foglalkozik velünk, mint amennyire mi függünk tőle. Szerintem a színház nem színház, ha nincsen politikai állásfoglalása.” A sarló-kalapács dobálása va-

lóban emlékezetes rész volt, de mégsem engedték magukat a politika csapdájába ejteni. A rendező nem akar diadalt aratni a „politikai” ábrázolások által, inkább csak beférkőzik az előadásba az ideológia. Feltehetően nem túl könnyű a mese világába helyezni a mai színházi közönséget. Az, hogy kit mennyire hatott át, teljesen szubjektív, de a rendező – a lehetőségekhez mérten – igyekezett izgalommal átszőni a történéseket. Összetett előadást láthattunk, sok olyan tényezővel, amely problémákat okozhatott. A koordinálás részletei sok feladatot rejtenek. Nem tudjuk, mennyire lett volna (még) befogadhatóbb Újvidéken a *Csongor és Tünde*, ha mellőzik a néző bevonását, ha hiányzik a séta és az útkeresés. Lehet, hogy elegendő lett volna kevesebb helyszínt befogadnia az előadásnak, és azok kialakítására jobban ügyelni, szem előtt tartva, hogy a műsor ne veszítse el az útkeresés jellegét. A kisterem füstje, a nagyterem sivárságba vetített mozgóképe, az égzörgésre leomló nejlon és az árnyak varázslatosabbá tették a helyszíneket. Az ilyen kreatív megoldások dicsérik az alkotófolyamatban résztvevőket (ne feledkezzünk meg a díszlettervezőről, Aleksandar Senkovićról sem), ugyanakkor szívesen láttunk volna még hasonlókat. Verebes Ernő zenéje is hozzájárult a hatáskeltéshez és az illúzióteremtéshez. A mesevilág falai között egészen másképp szólal meg a dallam, ugyanakkor ezek a falak követelik is a velük harmóniába simuló zenét. Bizonyos jelenetekben elkelt volna még egy kis zene, hiszen nagyban hozzásegített a drámai szituáció érzékeltetéséhez. Cselényi Nóra gyönyörű jelmezei a színpadi jellemek tulajdonságait felnagyítva ábrázolják, Tünde szűzies fehérségben, míg Mirígy (Krizsán Szilvia) félelmet keltő, tekintélyt parancsoló jellemének megfelelő öltözékben jelenik meg. Az alkalmazott ruházat tökéletesen idomul a mese világához.

Hernyák Györgynek nem okozhatott túl nagy fejtörést a főszereplők kiválasztása. Csongorként Hajdú Tamást, Tündeként Crnkovity Gabriellát láthattuk. Az Újvidéki Színház fiatal tehetségei koruk és tulajdonságaik alapján egyértelmű választásnak tűnhetnek. Hajdú Tamás friss diplomásként rögtön főszerephez jut, ami ígéretes jel lehet. Mindketten fiatalos lendületet kölcsönöztek az előadásnak. Néha ugyan monotonná vált a monológ, mintha egyszerű szövegmondásból állt volna a produkciójuk, de aztán szimpátiát váltva ki a nézőkből, alakításuk kellemes élményt nyújtott. A szerelemittas állapot néha átcsapott hisztérikus kirohanásokba, amelyek nem tartoztak az előadás fénypontjai közé. Na és az az ominózus szexjelenet az aranyalmát termő csodafa árnyékában... Ez a „beteljesülés” inkább bővelkedik parodikus mint katartikus vonásokban. Összességében viszont lendületes, árnyalt alakításokat láthattunk. Mirígy megformálása Krizsán Szilvia előadásában kitűnő volt. A színésznőben most sem kel-

lett csalódnunk, előadásának töretlen dinamikája magával ragadta a nézőt. Átkokat szórva a közönségre, produkciója hátborzongató hatást keltett. Jelleme párhuzamba állítható Ledérrel, akit Figura Terézia személyesített meg. Mindketten antipatikus szerepet tölthettek be, viszont a darab végén „levetkőzik” eredeti jellemüket, és ezt a folyamatot nemcsak fizikailag, hanem viselkedésbeli formákkal is kitűnően érzékeltették. Az est két tökéletes alakítása az övék.

„Nézz rám! Üdvlakra a combjaim között találsz! Nézd meg e gyönyörű, kerekded bokát! Ezt a tökéletes, gömbölyű formát! Érints meg! Érj hozzám, bátran! Nincs bűn, mi ennél édesebb, és ha édes, már nem is bűn ez! Hagyj ott mindent, pénzt, sikert, oktondi maszlagot, rám figyelj, Tündérhon az ölemben ragyog! [...] Mind e csodákat gyönyörű combjaim hordozzák! Közéjük rejtve, szemérmesen megbújva ott pihen minden csata színtere. [...] Vegyél el! Szeretlek majd béka módra, bakkecskeként, lelógatva, meghajlítva, összeforrvá, csábítóan lovagolva, szeretlek én erőszakosan, felajzott íjként rád tapadva, ha akarod, hát lovagolva, vagy előted strucc módjára lehajolva, farommal fogva tartva, ragaszkodva, beléd marva, térdelek majd dárdád előtt behódolva, ha akarod, bégetek is birka módra!” (Az újvidéki előadás Ledérje.)

Gombos Dániel (Kalmár) sztoikus nyugalommal, Sirmer Zoltán (Fedelem) túlfűtött hévvel és Kőrösi István (Tudós) meggyőzésre irányuló indulatos szócsatával volt jelen az előadás kezdetén, majd miután elvesztették uralmukat, a bukott embereket is meggyőzően alakították. Huszta Dániel (Kurrah), Magyar Attila (Berreh) és Pongó Gábor (Duzzog) a darab komikus figuráiként jutottak szerephez. Kár, hogy a szöveg viszonylag kevés megnyilatkozási lehetőséget nyújtott a számukra, hiszen mindhárman jól játszottak. Banka Livia volt az Éj hangja. Bár csak a taps idején jelenhetett meg a színpadon, szerepe nem jelentéktelen. Hangja átítatta a mese világát, borzongást váltott ki, és „mindenhatóságát” érzékeltette.