

TARJÁN TAMÁS

A halott árnyéka

■ VÖRÖSMARTY MIHÁLY-SPIRÓ GYÖRGY:

■ CZILLEI ÉS A HUNYADIAK ■

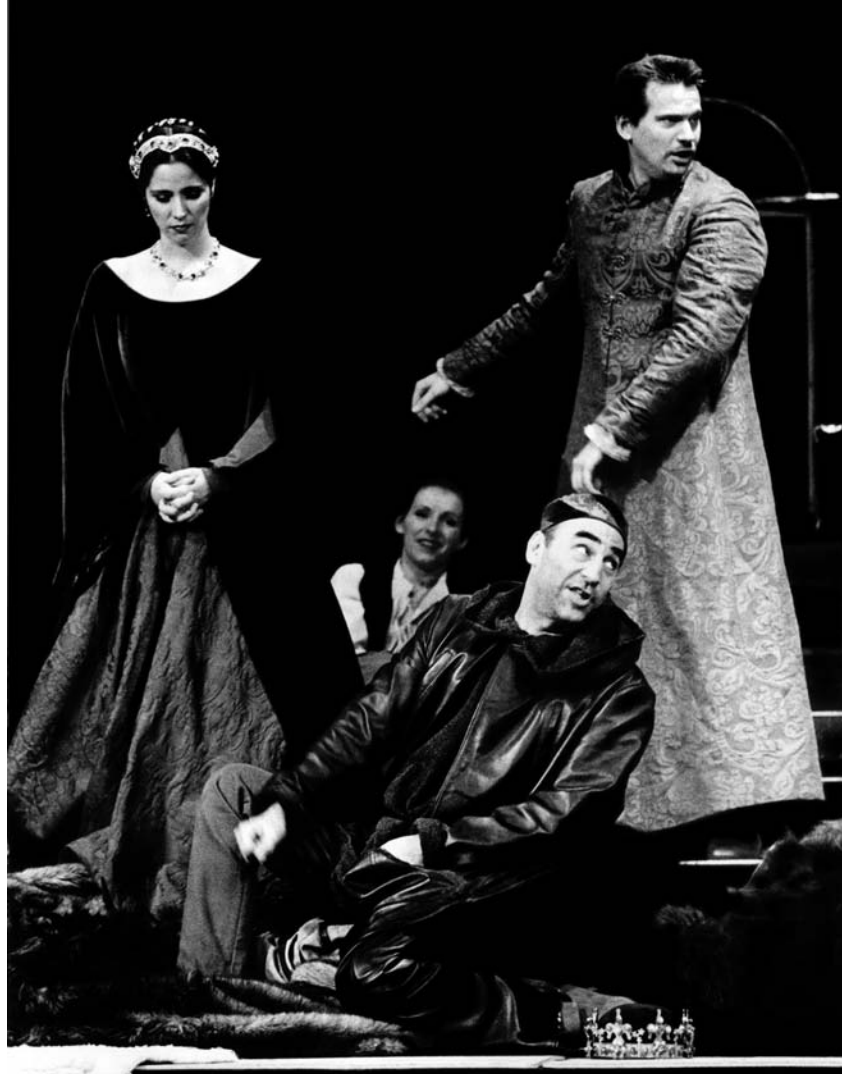
Számos tagadás, elhatárolás, számos *sem* segítségével írható le (vagy így is leírható) a nemzet első színházában először 1844. június 18-án műsorra tűzött – és mérsékelt sikerrel adott – történeti dráma mostani, negyedik (illetve egy premier értékű felújítást is figyelembe véve ötödik) nemzeti színházi bemutatója. Az együttes nem kezdett versenybe a saját félmúltjával, vagyis Marton Endre beszédes történelmi évfordulókra – 1966. november 4., 1972. március 15. – időzített rendezésével/rendezéseivel, a tényleges egykori értékénél ma általában többre tartott előadással. A produkció nem járja a klasszicizálásnak, az előzménykeresésnek és -képzésnek azt a színházi útját, amelyet drámai téren Vörösmarty igen: nem megy bele a shakespeareizálásba. Spiró György átdolgozása olyan yira nem hiteget a magyar Erzsébet-kor illúziójával, hogy nem egy esetben épp a Shakespeare bizonyos műveire emlékeztető alakokat és elemeket számúzi a nem a szöveg modernizálásával, inkább a szerkezet pontosításával ható újított textusból. (Ez még akkor is igaz, ha a töprengve vívódó, a halállal eljegyzett Hamlet jelszerű jelmezőnek vélt fekete öltözék enyhén magyaros változata feszül Hunyadi László testén.) A sietős aktualizálás sem kísértette meg a színrevitel alkotóit. A *Czillei és a Hunyadiak* gyors áthallással, egyszerű ráértéssel nem enged a mai tartalmait, jelentéseit kereső értelmezőnek. Az átíró Spiró György, a rendező Babarczy László – valamint a képre és a stílusra vonatkozó instrukciókat felkészülten fogadó tervezők, munkatársak és játékosok – közös érdeme, hogy a darab a maga adekvát közegében és szellemiségében, a hazai romantika kibomló világába ágyazva (ám a regényesség szélsőségeitől jobbára mentesen) szólal meg. Az időbeli összefüggéseket – Katona József színművének megkésett felfedezését – és a formajegyek összességét nézve természetesen (a *Keserű pohár* betétdal mint kapocs is indokolja), hogy Vörösmarty nagy ideájú, ám közepes drámáját egy kissé hozzástilizálták a *Bánk bán*hoz (Katonához és Erkeléhez is), így itt is van gyenge király, összeesküvő főúri had, s mintha lenne Biberach (Henrik), Izidóra (Ronow Ágnes), Tiborc (Iván). Ezek az átközlések azonban eredendően Vörösmartytól is jöhetnek, aki eleve számolhatott a párhuzamokkal.

A *Czillei és a Hunyadiak* a Hunyadi János halála (1456. augusztus 11.) utáni negyedik évet ábrázolja. Azt a szituációt modellálja, amelyben egy monumentális figura elhunytát követően a nála kisebb, ám jelentékeny formátum, az esküdt ellenség Czillei Ulrik részben nyílt, részben burkolt harcot kezdeményez a politikai teljhatalomért, s vele az országjavak minél kiterjedtebb birtoklásáért. Ebben a szándékában a hozzá képest hierarchikus skálán – fokonként

lefelé – elhelyezkedő potentátok különböző mértékben gátolják (bár Gara László kivételével egyikük sem igazán számottevő ellenlábás), ritkán – eredménytelenül vagy hamisan – segítik. A csatározás meghatározó tényezője az egyik oldalon Czillei rokona, a bábkirály V. László, a másikon a nagy Hunyadi két fia közül (egyelőre) az idősebbik, az apa katonai és kormányzó életművének folytatására minden kiválósága ellenére is éretlen László. A darab (mely egyébként egy trilógia része lett volna Vörösmartynál: e nyitányra a tényközléseket, a sejtethető folytatásokra a nagyobb szabású, drámaibb kifejtést bízta volna) a Hunyadi János halálára ráfutó, sűrű történelmi időben mindent az elhunyt államférfiúi géniuszához – és másoknál jobban forgó szerencséjéhez – mér, viszonyít. A teljes drámai

Schell Judit (Ronow Ágnes) és Sinkó László (Czillei Ulrik)





Gubás Gabi (Gara Mária), Kulka János (Henrik) és Keszég László (V. László)

fesztáv – a drámahármas – egyik végpontján, nem szereplő szereplőként, Hunyadi János állana, a másikon a jövő főszereplőjeként az itt még félig-meddig gyermek kisebbik fiú, Hunyadi Mátyás. Az államot a Habsburg és a török között tartani tudó kormányzótól a késő reneszánsz sokoldalúan nagy királyáig vezető út tanulságai a nemzeti emelkedést, a közakaratból és jogszerűen a trónra emelt, európai tekintélyű magyar király regnálásának jelentőségét fényesíthetnék – ha a trilógia megíródott volna.

Spirónak és Babarcznak három színmű helyett egy állt a rendelkezésére, mely – Czillei meggyilkolása után – a Hunyadi fiúk Budára csábításával ér véget (ez teszi lehetővé majd esküszegő lefogatásukat és László – szinte statáriális eljárás alapján történt – kivégzését). A *Shakespeare szerepösszevonásairól* könyvet író Spiró adaptációjában Babarczy László a két László (a Czilleit és cserélődő párthíveit kiszolgáló király, V. László és a Hunyadi-párt részéről királyjelöltté növesztett Hunyadi László) szerepét egyazon színészre, a már rendezőként is jól (sőt tán úgy jobban) ismert Keszég Lászlóra bízhatta. Ez a döntés minden különbség ellenére a két fiatalember hasonlóságát emeli ki, s mint legfőbb argumentum, faktum szól bele a szituáció mérlegelésébe. A koronás fő még nincs tizenhét éves; akit nemsokára lefejeztet, huszonhárom esztendő (mindketten 1457-ben hálnak meg). Az igen nagy, kettős jellemteher – hogy két, merőben más ifjú férfi kényszerű tükörkép voltát, közel azonos mechanikájú s mégis oly elütő helyzetcsapdáját érzékeltesse – meghaladta Keszég jelenlegi erejét. Az egy László legtöbbször alulmaradt a két László megjelenítéséért folytatott küzdelemben (s mindabban, amit a „lászlóság” egy kis névmágiával, illetve Szent László király katonai és uralkodói érényeiig esetleg visszagondolva indukálhat). Az erotománá butított kamasz király siklásai, heveskedő mozdulatokban pillanatokra kitüremkedő erőfitogtatásai sikerültek elfogadhatóbban. Meglehet, azért is, mert V. Lászlóról – részben Arany János verse nyomán – ilyesfajta előkép él a köztudatban. Keszég Hunyadi Lászlója viszont cseperedő Boka János, aki komoly képpel noszogatja a túlkoros, sokszor bukott Pál utcai fiúkat Czillei a hazát einstandoló vörösingesei ellen. Ez a Hunyadi László-portré teljesen ellentétes a hagyományozódóval – mely viszont, képzőművészeti ábrázolások mellett, a *Hunyadi László*-operából sarjad. A jellemsemitizáló tradíció megtörése lehetne érdem is (csak emlékeztetőül: Martonnál, 1966-ban a kisfiús, izgatott idegzetű Iglódi István játszotta V. Lászlót, s a daliasságban, marconaságban még túl is tengő Szersén Gyula Hunyadi Lászlót). Keszég, a Babarczy kaposvári társulatából vendégül hívott művész azonban az áldozatot mindvégig a gyilkosa mögé

rendelve – a fekete ruha miatt is a néha pompázó, át-átöltözködő királynál sokkal színtelenebbül – formázza. A már-már mesei, naiv hiszékenység, a hamiskodó királynak bedőlő alattvalói kötődés, politikai rövidlátás Hunyadi Lászlója csak akkor kap karaktert Keszégtől, amikor időnként a sarj is ingerülten unni kezdi, hogy folyton magasztalják az elholt atyát. Ezek a morgó mondatok tizszer többet érnek a kongó kijelentéseknél.

Mivel a király és az idősebbik Hunyadi fiú szembesülései elkerülhetetlenek, alkalmanként mindkettejük helyett dublőrt kell állítani. Schmier Zoltánt ugyan egy parasztfiú szerepében nevezi meg a színlap – és annak, az egész jelenet illusztratív központosúságát nem számítva, meg is felel –, fontos teendője pót-V. Lászlóként és pót-Hunyadiként van. Hiába éljük bele magunkat a szerepösszevonás logikájába, s fogadjuk el inkább mellbevágó, mint igaz eredetiségét, a helyettesítő színész kénytelen beiktatása feszélyező zavart kelt. Ezt enyhíti, hogy Schmier is „kettős szerepet” alakít, s hogy Babarczy nem dugdossa el póttemberét. De nem is tudta úgy vezetni, hogy töltelék helyett folytató, röpké perceire Keszég kettős-egy hullámhosszának átvevője legyen.

Az elmosódó Hunyadi László valamelyest nagyobb teret nyit a karizmájából és rövidesen kitetsző uralkodói nagyságából előnyösen kevés izelítőt adó (a maga Corvin Mátyásságát meg nem jósoló) ifjabbik Hunyadinak, noha Bródy Norbert esetében jobban ügyeltek a fej, az arc jól ismert matthiaszi vonásaira, mint az apródit meghaladó, mégsem felnőtesen fontoskodó játék megelégsére. Babarczy olyannyira a László-kettőzésre koncentrálnak, hogy egy csomó közepes és mellékszerepet hagyott paragon. Egyik főúr rosszabb, mint a másik (ami nem azt jelenti, hogy egyik színész rosszabb, mint a másik. Ez rendezői figyelmetlenséget és írói vérszegénységet jelent). Gara László nádor sem Szarvas József szerepe: gúnyjában aligha egy heherésző molnár vagy ebadta vándorpojácája árulja a lányát a királynak. Bodrogi Gyula lassú léptekkel trappol el Iván jobbagy becsületesen felmondott figurája mellett, Papp Zoltán kámzsjába veszve szavalóművészként szabadul Kapisztrán Hunyadi János temetésekor mondott (itt indokoltan rövidített) beszédétől, s hozzá színpadiasan hal egyet, Marton Róbert (Török) egy pindurka narrátort múl alul.

A rendezés leggyaralóbb összetevője a színészvezetés. Erre a sokfelől verbuvált társulat vegyessége, Babarczy vendég státusa, a szerepek vértelensége és gyakori esetlegessége sem magyarázat. Kulka Jánosból is csak a páratlan színpadi szuverenitása jön át a rivaldán (Henrik, dalnok), s Gubás Gabi (Gara Mária) is csak feketén

csillanhat egy fuvalomnyit. Henrik és Ágnes külön történetét Spiró sem tudta egy piszlicsáré félreértésnél motiváltabban elindítani. Schell Judit Ágnese sok ágyon és sok tapasztalaton kigyózik át, míg Henrikkel való konfliktusa, az ősök megvilágosodik előtte. A színésznő lágy suhánásaiban, lemondó szeretői szolgálatának komolyságában és méltóságában több tükröződik a felszabdalt korból, mint az országnagyok tusakodásaiban. A gyászruhájából, gyászfátyla alól nagy sokára is csak az orcájával kifehérlő Básti Juli Szilágyi Erzsébet a kardinális tanácskozáskor ígért némaságát Hunyadi János özvegyéhez illő politológiai elemzésre váltva úgy játssza át magát a jövőbe – amikor még lesz egy-két szava a magyar történelemhez –, hogy a gyémántos alakításban nem az elvesztett férj siratása és nem a két fiú féltése irizál. Ez az asszony a magáét mondja, a felismerése miatt áll helyt.

Schell, Básti, Kulka, nyomokban Gubás, Bodrogi, valamint Kaszás Attila (Bodó), s minden kritizálhatósága közben a kőkevényen dolgozó Keszég a Czillei Ulrikot játszó Sinkó László körött sorakozik fel. Érzelmileg bizonyára nem mellékes, hogy Sinkó a szerepet bátyjától, Sinkovits Imrétől „örökölte”. Mélységesen kiábrándult, kacajosan cinikus embert látunk, aki kaphat két fojtogató és markoló kézzel a hatalom után, medicis élvezettel szőheti a csejt, és kényeztetheti az érzékeit, nem találja – vagy egyre kevésbé találja – a helyét. Zenité és nadírja szomszédos. Megint egy halk,

befelé beszélő, meditatív pusztuló, megint egy torz óriás, hajhóféhérbé csavarodott egykori fekete tűz. Hatvanadik életéve táján, esztendőök óta ez Sinkó nagyszabású színészetének alapalakja. Czillei nem hozott újdonságot, de szinten tartja, dráma- és szövegformák sokasága után megint más keretben élte e prototípust.

Bár a bemutató nem sorolható Babarczy munkásságának tán még a másodvonalába sem, a nézőt az a jó érzés járja át – mely a Nemzetiben nem mindig honos –, hogy a rendező uralja az előadást. Khell Zsolt részben dalszínházi díszletei némiképp lötyögősek – s mintha például az ország vezető tisztségeiről döntő gyűlés termének karzata és a nándori vár bunkere nem ugyanarról a tervezőasztalról keltek volna életre –, Babarczy azonban a süllyesztőkből előhúzott jelenetekkel, az alagsorba vitt szcénákkal, a rétegesen átmozgatott térrel, a félsötétbe vetett, elhagyatott bútorokkal, a ravasz hatású kárpitokkal pincétől az égig komponál. Vörösmartyja egy *festett opera* kulisszái közé kerül. Szakács Györgyi jelmezei is a XIX. századi piktúrától kölcsönözték a legtöbb színt, szabást, lehetőleg a mély hangrendű koloritot aknázva ki. Juronics Tamás koreográfusi képzelme valahol elpangott, fölöslegessé vagy idegenné lett: a személyek, kettősök, stábok keveset, mereven, disszonánsan mozognak. Selmezi György zenéje a hírbe hozott Erkel Ferenc-operák (*Bánk bán*, *Hunyadi László*) távollétéről informál – pilledt vagy parodisztikus hangzásával.

Babarczy keze nyomán a Spiró görgette cselekmény tisztán követhető, a gondolatok kiülnek a jelenetek padkáira. Nem feltétlenül kell tudni, hogy a német (a szlovéniai Celjéből származott, s ott, azaz Cilliben eltemetett) Czillei szerb apósával, a despota Brankovics Györggyel szövetkezze az oláhnak mondott Hunyadi László elveszejtésére. A dráma nem történelmi lecke, nem a magyar múlt egy metszete, hanem – hibái miatt igencsak foszlékony – konfliktusháló, melybe történetesen Czillei és a Hunyadiak keveredtek.

VÖRÖSMARTY MIHÁLY-SPIRÓ GYÖRGY: CZILLEI ÉS A HUNYADIÁK (Nemzeti Színház)

DRAMATURG: Perczel Enikő. **DÍSZLET:** Khell Zsolt. **JELMEZ:** Szakács Györgyi. **ZENE:** Selmezi György. **KOREOGRÁFIA:** Juronics Tamás. **RENDEZŐ:** Babarczy László.

SZEREPLŐK: Keszég László m. v., Sinkó László, Szarvas József, Trokán Péter, Bródy Norbert, Gazsó György, Balikó Tamás m. v., Ujlaky László, Kaszás Attila, Horváth Ákos, Kulka János, Papp Zoltán, Básti Juli, Gubás Gabi, Schell Judit, Bodrogi Gyula, Pásztor Edina, Schmied Zoltán, Koleszár Bazil Péter, Rátóti Barnabás/Kirchenbaum Dániel, Marton Róbert, Lamm Dávid, Marschall Tamás, Balogh József, Lévai Péter, Puskás Csaba, Pagonyi András, Bíró Rudolf, Boegán Péter, Herboly László, valamint a BM Duna Művészegyüttes.

TEGYI ENIKŐ

Nagyra nőtt varázslat

■ MOSONYI ALÍZ: HAMUPIPŐKE ■

Vége nem a Mátyás utcai pincében, hanem – teljesen megérdemelten – a Nemzeti Színház tágas stúdiótermében készíthette el a Stúdió „K” együttese különleges bábprodukciónak új előadását, a *Hamupipőkét*. Az új helyszín új követelményeket állít. Van tehát díszlet: az eddigi keresetlenül szétterített drapériák után Szegő György óriási, színes építőkövekből – hipp-hopp – praktikusán átépíthető kastélyt, házat, hintót tervezett. Lett hagyományos kísérőzene: igazi zenekar muzsikál, a Rossini Trió ül kettősztva a színpad két szélén, és Darvas Ferenc klasszikusokból és félklassziku-

sokból – *A tolvaj szarkából*, a *Kánkánból* – csent dallamokra írt melódiáit adja elő, bár megőriztek valamennyit a korábbi kezdetleges effektek kedvességéből is, milyen jó a piros kislábas sívító „magyar” hangja. Ezzel együtt: intézményesülőben a Stúdió „K” báb-színháza.

A régi erények jórészt túlélték a váltást. Mosonyi Alíz most is levegős, átlátható, jól tagolt szöveget írt, mely egyfelől őrzi a klasszikus mese, az alapul szolgáló Rossini-opera librettójának kontúrjait, másfelől gondosan megújítja annak világképét. Nem csak arról van szó, hogy a szövegbe játékosan belekever postást, szódást, villanyóra-leolvasót. Egyszerűen nem hiszi, hogy a jó magától elnyeri jutalmát. Az emlékeinkben élő sápatag, szárandó kis árva leány ezúttal a sarkára áll: dehogyis bújik el, ha letagadják, és dehogyis mászik elő, amikor kiparancsolják. Kedves, jó és szépséges – ám egészségesen konok és dacos. Más szóval megküzd a boldogságáért – s nem baj, ha a kicsik ilyen mesét látnak. Ebben a történetben a boldogtalanság sem magától értetődő. Nincs született gonosz: az egyik mostohalány kövér, a másik keszeg – ezért zsörtölődnek és parancsolgatnak egyfolytában. A nézőtéri szülők jót mosolyognak azon, ahogy a visszafojtott indulattól