

TARJÁN TAMÁS

Halott osztály

■ VÖRÖSMARTY MIHÁLY: CSONGOR ÉS TÜNDE ■

A szimmetriaelvet érvényesítő, határozott térbeli kiterjeszkedés ellenére a vertikálisban és a horizontálisban élő, kétdimenziós festményszínház élményét is az emlékezetbe vési a Kamra előadása. Egyetlen kép az ülőhelyünkről kilencven percen át megszakítás nélkül szemléltet anyagát: a *Csongor és Tünde* című tabló. A figurák hét négyzetes asztalkánál telepedtek le, s egy-két mozdulat, néhány hangsúlyos pillanat kivételével ültő helyükből fel nem állnak, asztalaikat, székeiket el nem mozdítják. A sivar berendezés tucatbútorai a fekete hátsó fal hármias osztatú panelablaka felé tartva keskenyítik a színt. A hetedik asztal mintegy a díszlet középpontja. Az ablak mögötti, semmi jót nem ígérő feketeségbe egy oldalsó szabványajtó nyílik. Jobbról és balról hunyt szemű, éjszakai lakótelepeket, börtönszerűen zárt lértérket asszociáltató táblák határolják a játékot. Lehet, hogy csak a szobafestő mindig ugyanolyan csipkemintákat vető hengere görgött végig rajtuk. Lehet, hogy egy bekeríthetetlen temető parcelláinak szimbolikus sírjelei vonalkázzák őket. A székekkel, asztalokkal és emberekkel telerakott – erős és pontos mennyezeti fényeknek alárendelt – nagy szoba (Ambrus Mária kicentizett, szögmérővel tökéletesített, a jelennel összeérő közelmúlt formakultúrájába tele-

pített díszlete) lehet osztály-, klub- vagy váróterem; a kollégiumi, a fegyintézeti, a közös képviselői, a vendéglátóipari (vagy egyéb) nyilvánosságnak a teljes közösséget megtestesítő csoport által birtokba vett, dísztelenül rideg helyisége. Terem, mely verem. A „verem” elhangzó, fontos szó Vörösmartynál is. Mélyre, sírgödörre, pokolra utal. A tizenkét főből összetevődő (Tündétlen) csoport talán nem kényszerből, de nem is jókedvében tanyázik az ontológiai – és érzelmi – éjszaka éleslátást és fantazmagóriát egyszerre hozó bugyrában, félálom, felriadás, bódulat, dermedés vallató fényfogdájának elkaphatatlan sugaraiban.

Benedek Mari olyan fémes-selymes jelmezekbe öltöztette a szereplőket, amelyek a reflektoroknak engedve, ráncaikban és gyűrődéseikben a kéket lilába, a feketét zöldbe, az aranyat barnába, a rózsaszínt kénsárgába folytatják. A kétszínűség nem jellemhiba, csupán kétség, kettősség. Az állandóság és bizonyosság hiánya. Éjszakai látomás, rém- vagy varázskép színei illannak. A fények és a színek adta metallizáció az egyszerű szabás darabos eleganciájának köszönhetően a mából a múltba historizálja, stilizálja az egységes, borzongató faktúrájú színműfestményt. Pajkos idézőjelként ördögfilábra piros és fekete tucatzoknik is kerülhettek.

Elek Ferenc (Mirigy), Lengyel Ferenc (Duzza), Hajduk Károly (Kurrog), Tóth Anita (Az éj) és Kiss Eszter (Kalmár)



A patáit az asztalra felcsapó Kurrog és Berreg e lábbábszínháza ritka tünemény a humort nem száműző, de a bölcsélet fiolájába visszaparancsoló Zsótér-rendezésben. Kézfejbábszínház a relatív mozdulatlanság piktúraszínházában. Az éj – e Hitchcockon szocializálódott óvodás múmia – a hófehér ruházathoz hangolt fehér körömlakkja, a felkiáltójelként szétálló ujjak sikolya.

Zsótér Sándort – és vele karöltve Ungár Júlia dramaturgot – nem egyszerűen az a szándék vezette, hogy a *Csongor és Tünde* roppant vegyes (és, kevés kivételtől eltekintve, mégis egységes), kisebb vagy nagyobb mértékben „átfilozofált” népmesei játszashagyományát extravagáns módon kiforgassa. Noha ebből az előadásból egyetlen iskolás gyermek, kamasz meg nem ismerheti a kötelező olvasmányként kirótt nagy művet, azt bárki figyelmes, érzékeny néző megtapasztalhatja, miként kell képtelen, fájdalmas odaadással a lehetetlenre vállalkozni: miközben a színházcsináló színházat (vagyis eleve nem drámát, nem közvetlen drámainterpretációt) csinál, hogyan szeretné mégis – maga és társulata koncentrált együttműködésével – kifürkészni a drámaköltő szándékait, gondolatait, s a lehető leghívebben megőrzött szavaiban híven őrizni a szellemét is. Újraalkotni 2004-ben az 1830-ból (a vázlatokat sem mellőzve: 1830 tájáról) való, „A’ pogány kúnok’ idejéből” – persze dehogyis onnan! – előbűvölt színjátékot, alagsori asztalok és székek mértánával, eltörölt boldogsághorizont előtt. Megjeleníteni a hármas szám misztikáját, a csodák realitását, a tündérségnek nem pusztán a romantikába ágyazott metafizikáját. Valószínű, hogy eddig egyetlen színre vivő sem szakadt el ennyire az eredeti(k)től; s valószínű, hogy eddig egyetlenegy sem igyekezett ennyire tapadni ahhoz, amit a szerző – részint a skicceiben – papírra vetett. Ha s kötőszóra s-sel kezdődő szó tolu, Szacs vay óvón vigyáz a két külön hangra. Kiss Eszter, Lengyel, Elek és a többiek versengenek a régies kifejezések rég lekoptatott hosszú magánhangzóért, Tóth Anita monológjának modernsége – és időtlensége – nem születne meg a grammatikai archaizmus féltő őrzése nélkül. A Kamra számára készült átírás ugyanúgy „visszairás” is: a kidolgozásnál esetleg érdekesebb-ígéretesebb tervezet rekonstrukciója, beépítése. A textus tolmácsolása nem hat rádiójátékként, és nem degradálódik valamely szegényes oratorikus közlés szószínházává. A szó, a nyelv, a szöveg, a vers a székükhöz szegezett, asztalokra hajló színészek ajkán állandóbb, igazabb és dinamikusabb játékban van, mint azt a drámaszöveg-elbeszélés mindennapi (és olykor esetleg kiváló) színházi gyakorlatában megszokhattuk. A beszéd, az arti-



Lengyel Ferenc, Hajduk Károly és Elek Ferenc

kuláció maga is szereplő. A játszónak a szavakat, mondatokat testhelyzetté, gesztussá, dallammá kell tenniük – a helyváltoztatás, a kommunikáció, a metanyelv azon eszközei nélkül, amelyek a bénaság karanténjába, a kitartott állókép esztetikájába nem zárt előadásokon bőséggel a rendelkezésükre állnak. Színváltások, felvonásközök nem lévén – a fénydramaturgiával egyelőre ne számoljunk –, idő és hely, valóság és álom, szituáció és szimbolikus rátét átmeneteit a játszónak fémes ruha borította testük szobrászatával, a minden túlzást lehántó mimikával, a fejek felett szállva partnert találni képes célzott (s hívóan fogadott) megszólításokkal, rászólásokkal kell egyengetniük. Ez ragyogóan sikerül is. Mégis tény, hogy a *Csongor és Tünde* szövevényes meséje még a történetet jól ismerők számára sem világos Zsótérék keze és szava nyomán.

Amennyiben a szolgálai interpretációt, netán a pedagógiai törekvést nem kérjük számon, a tiszta történetértésre nincs is szükség. Az operalibrettókat is csak helyel-közzel tudja követni a közönség. A Kamra Vörösmarty-újdonsága pedig bizonyos fokig operai természetű. Dalmű annyiban, hogy a testi alakjában meg nem jelenő Tündét – az eszmény légiességét – Hegyi Barnabás énekhangja kelti életre. A kontratenor versmondadatai önmagukban sem mindig érthetőek, az előadást szervező (egyik) idea viszont pompásan működik. Tünde: fikció, a transzcendenciában létező vonzerő, a szerelem testetlen anygala. Az aluvó, álmódó, ébredő Csongor agy- és szívsejtjeinek szülöttét, a magáról határozott jeleket adni képes, virtuális nőt és társat a Csongor társaságában, e laza csoportozatban ülők is tudomásul veszik, éltetik, galvanizálják. Tünde függ tőlük, és ők függnek Tündétől. A szerepeknek és a szereplők helyzetátrendeződésének következményeként a csak hang Tünde került az alakhierarchia csúcsára. Csongor „második helye” erősen kétséges, mivel az események kieszelője, kikényszerítője Mirigy. A Tünde nélkül maradt, de udvarába tartozó Csilla (akit inkább Ilmának ismerünk) kissé az úrnője helyett is jelen van. Balgát Csilla és Csongor részéről is egy kis lefokozás éri. A Kalmár, a Király és a Tudós, illetve (itteni nevükön) Duzza, Kurrog és Berreg hármásának egyéni utakat nem szükséges keresnie: hárman-hárman különségükben is egyek (egy-egy asztaltársaságot képeznek). Felértékelődött Ledér (némiképp „az öreg Tünde” székében), megőrizte monumentális epizódját Az éj. A figurarend az ültetésből is kitetszik. Hátral, az ablak alatt kétszer hárman rostokolnak. Előrébb, balról Ledér néz farkasszemet Balgával (már ha felemelik, s így emelik fel a tekintetüket). Legelől a térbe jobbról forduló Csongor mutatja sűrűn a bal profilját, szemközt pedig Csilla a kergítője és postása. A középső asztal mögött Az éj éli sokáig élettelen bábulétét, és az unalmában, veszendőségében gonoszkodó Mirigy magnetizálja elnyúlva, hajlongva, fetrengve, előredőlve mindazokat, akik – akarata ellenére, kevésbé magnetikusan – kegyetlenül visszahatnak órá.

Tallér Zsófia zeneszerzőként gyönyörű, értelmező énekelt ígéket adott Tünde ajkára. Nehéz eldönteni, Tünde csalogatja, hitegeti-e Csongort, vagy Csongor szeretné magához édesgetni Tündét. Zsótér felfogásának szelíden pesszimisztikus, gyöngéden melankoli-



Schiller Kata felvételei

Szacsvay László (Balga) és Kocsis Gergely (Csongor)

kus – és fejbe kólintóan kilátástalan kibontakozása arra int, hogy mindkét címszereplő a szerelem nevű érzékcsalódás inkább tragikus, mintsem komikus áldozata. Az érzékcsalódások különféle módzatokkal mindenkit elérnek és bekebeleznek, ha tetszik, ha nem. A végül a székét elhagyó, az ajtón át a mögöttes, sötét pincetérbe távozó Csongor letargikus búcsúja nem egészen logikus folyomány. Mint akváriumra, néz vissza az ablaküvegen át a benti tarka halakra. Vagy ő került végképp légüres térbe? Alighanem jobban jár(unk), s igazabb lesz a sokszorosan átigazított Vörösmarty-opus, ha a várakozásnak ebben az általános Godot-drámájában a férfi főhős is marad, és tovább vár.

A játékban nincs italopalack, nincs ostor, nincs tündérszárny. Szinte csak az a tükör van, melyben Vörösmarty Mihály is éles körvonallal láthatja önmagát és darabját, s melyben Mirigy gyűjtené össze a világ képi üzeneteit. Tárgyat, kelléket rebbenő fénypászma pontoz ki síkban és térben. A jelenetek fényhatárokon kelnek át. Az asztalok közepéről fénynegyszögek vetülnek – fénytükörként kínálva magukat – az arcokra. Hörrenhörren a neon, s amikor ehhez a legkevésbé lenne joga – Az éj magánbeszédek – erőszakkal üzemből tartja magát. Fény mestert nem irtak a színlapra. Zsótérnak nyilván Zsótér volt a fény mestere e fényírdában, ahol az elektromosság a mécses, a máglya, az égalj-vörös álorcájában képes megjelenni.

Az „ülős” Csongor és Tündének akadnak leülő részei. Zsótérral sokszor megesk, hogy a nagyszabású, eredeti koncepció egésze nem minden részletben áll jól magáért. Erénye és eredménye a színészi szempontból szokatlan prezentációnak, hogy tökéletes a művészi kohézió, sosem szenved csorbát a színpadi egymásrautaltság erkölcsse. A legidősebb és a legfiatalabb közreműködő között nagyjából harmincöt év lehet a korkülönbség, ám egy osztály ül itt együtt, s nincs évfolyam. Még akkor sem, amikor Leder az idő múlására dőben rá a produkció egészéhez illő csöndes módján. Még akkor sem, amikor a hajdani dúsak a kifordított Kalmár-, Király- és Tudós-állapotba zuhannak. A Csongor és Tünde kamarabeli modelljében mindenki Csongor és Tünde, s Tündének csak hangkora lévén, Csongor kora is Tünde-kor. A megállt idő – mely megállíthatatlanul telik – az egyik legnagyobb teher a veremben ülők vállán.

A hangfelvételről szóló, kontratenor Tünde, a fehérbe pólyált vénasszony-kislány Éj mellett, az egykorú várakozás egyidejében nem merülhet fel kérdésként, miért szőrös mellkasú férfi játssza Mirigyét, s miért gótikus arcú nő a Kalmárt. A hiú, de odaadó reménykedés, a józan ész ellenére is pezsgő bizakodás, a tárgyat magának hiábavalóan kereső (őszinte) szeretet-szerelem modelljében nem a jelek neme számít. Csak intenzitásuk. Kocsis Gergely nem hősszerelmes kinézetű Csongorának ingerültsége, amiért nem uralja a helyzetet; a fejbúvvarós felcsigázottság, a mozdulatban a Balgától kölcsönzött falusiassággal (ennyi azért maradt – a nyelvi fordulatokon kívül – Vörösmarty „népi ízeiből”). Szacsvay László Balgaként bajuszos Dörmögő Dömötör; tirádái ellenére elég nagy bajba

kerülne, ha Rezes Judit hétfátyoltáncos bármunkára is rátermett Csillája, ez a kaján rejtőzködő elkapná őt, hitese urát. Bodnár Erika Ledér-spleenje azé a nő, aki a kezelés felénél hirtelen otthagya a kozmetikust. Elek Ferenc (Mirigy) lefelé kaszáló pengeszája, Tóth Anita (Az éj) éjfélizzású babaszeme olyasmit mond el a figurákról, amit Zsótér és Ungár szövegváltozata „szoros elemzés” során tán nem is tudna bizonyítani, indokolni. Elek és Tóth a *volt, van, lesz* két entitása. A rendezői figyelemből Illés Györgyi (Király), Kiss Eszter (Kalmár) és Keresztes Tamás (Tudós) triójának jutott a legkevesebb, a textuscúsztatások is őket sikkasztották el kissé (zenit és nadír kontrapunktaival együtt). Fagyott ülésük, üres tekintetük fonák méltóságával csatlakoznak a többiekhez. A három ördögfi (a három vándorcigány) truppjából Hajduk Károly (Kurrog) váratlanul humorisztikus játékokkal és szójejtésekkel válhat ki. Lengyel Ferenc (Duzza) évezredek széklapján üldögöl, s úgy belebambul, hogy ezt nem is sejti. Somody Kálmán (Berreg) valamikor vajda szeretett volna lenni; nem lett; örül, hogy a másik kettő nem ad túl rajta; hogy van hol ülnie. Hegyi Barnabás ifjúságot nem úsztat Tünde szölamaiba, hiszen neki is kortalannak kell tűnnie. A színészek kiváló teljesítménye nemigen írható le személyekre bontva, mert folyton a komédiát kell szemmel tartanunk; és *mindenki szem a láncban*.

Meglehet, távoli képzettársítással, Tadeusz Kantor 1975-ös *A halott osztály* című – igencsak mozgatós, mozgásos – látomásának emléke, a halálszínházi bábtáncoltatás kopirozódott bennem Zsótér Csongor és Tündéjére. Az élő, alkotó színész mint helyettesíthetetlen, kihagyhatatlan *báb* akkoriban lett Kantor médi-uma, s azon a tájon gyökerezik felismerése is: a „beprogramozott” és mégis szabadnak (s közösségekben létezőnek, alkotónak) hagyott „színész-báb”, e különös teremtmény megjelenése „azzal a mind erősebb meggyőződéssel rímelt, hogy a művészetben az életet kizárólag az élet hiányával lehet érzékelteni, a halál szólítása útján, a látszatok, az üresség, az üzenet hiánya segítségével”.

VÖRÖSMARTY MIHÁLY: CSONGOR ÉS TÜNDE (Kamra)

DRAMATURG: Ungár Júlia. **DÍSZLET:** Ambrus Mária m. v. **JELMEZ:** Benedek Mari m. v. **ZENESZERZŐ:** Tallér Zsófia m. v. **ÉNEKHANG:** Hegyi Barnabás m. v. **RENDEZŐ:** Zsótér Sándor.

SZEREPLŐK: Kocsis Gergely, Elek Ferenc, Bodnár Erika, Rezes Judit, Szacsvay László, Kiss Eszter, Illés Györgyi m. v., Keresztes Tamás e. h., Lengyel Ferenc, Hajduk Károly e. h., Somody Kálmán m. v., Tóth Anita.