

Tomba Andrea

Üdlak messze van

KACSOH PONGRÁC – HELTAI JENŐ – BAKONYI KÁROLY: JÁNOS VITÉZ



Nemzetiben, amely olyan „vad”, de legalábbis sokakat provokáló előadással mutatkozik be, mint az érthetetlen kortárs orosz szerző metafizikai hókuszpókuszait agresszióval, meztelenedéssel, trágársággal tetéző *A jég*, meghív egy sárban fetregő, angolul gagyorászó *Ványa bácsit* Kolozsvárról, és első bemutatója egy minden külsőségtől mentes – tehát befele tekintő – *Oresztész* (szünet nélkül, hogy még büfézni se lehessen)? A program- és szemléletváltás, a kortárs színház felé

BALRA: Stohl András (Kukorica Jancsi) és Söptei Andrea (Iluska)

LENT: Hevér Gábor (Bagó)

A véletlen úgy hozta, hogy egymás utáni estéken láttam színpadon a magyar népszínműves-daljátékos-operettes hagyomány élesztését vagy éppen kiforgatását: Parti Nagy Lajos *Íbusárját* az Operettszínházban, a Nemzetiben pedig Remenyik *Pokoli disznótorát* és a *János vitézt*. Csak a legutóbbi vette komolyan a hagyomány jelentette színházi feladatot, s az előadás hibái ellenére is élmény. A néző végre profi minőséget kap zenében, énekhangban és játékban, és ez már-már egyedülálló teljesítménynek számít zenés színházainkban, amelyekből lassan kivész az élőzene, másutt egy szál hangszer pótolja a zenekart, vagy éppen a színésznek nincs hangja. Itt pedig kórus, zenekar és énekelni tudó, olykor ragyogó színészek állnak helyt egy esztétikai gyönyörködtetést is célul tűző előadásban.

De mit keres a *János vitéz* a szellemi-esztétikai programját megújító



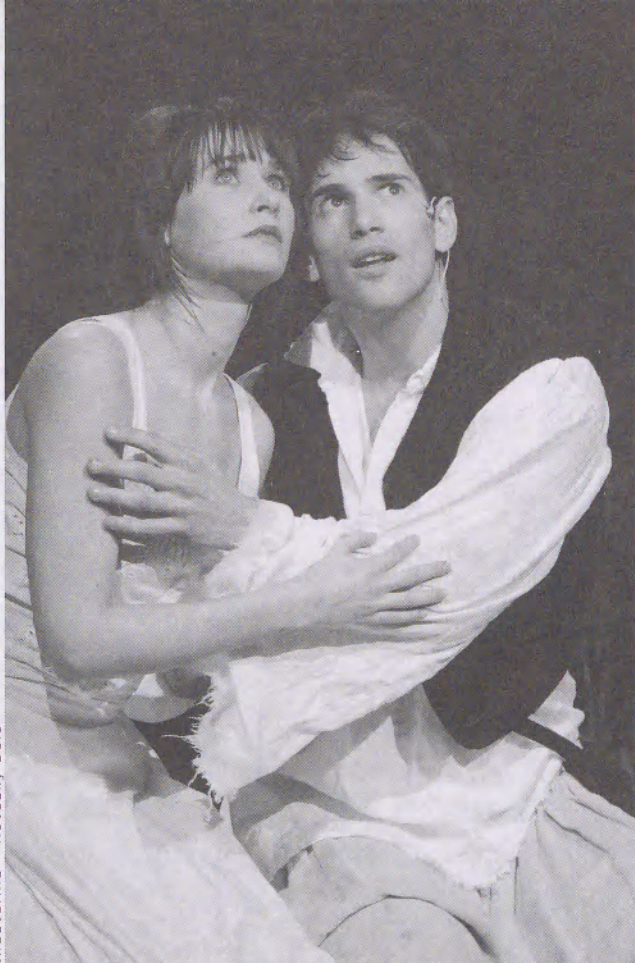
nyitás és a klasszikusok újraértelmezése (e két utóbbi egyébként piárjának is fő szlogenje) óhatatlanul szembefordul a nézői elvárásokkal. A *János vitéz* talán nem illeszkedik a Nemzeti fenti „alternatív” programjába – a mű is, kivitelezése is túlságosan „hagyományörző”. Ugyanakkor éppen ez az előadás teremthet kontinuitást a klasszikus és a modern között, hiszen Alföldi rendezése szándéka szerint a hagyományból indul, és a kortárs színháznál kötne ki. Maga a darab pedig egy olyan Nemzeti Színház gondolatát hivatott hangsúlyozni – és ily módon az új program tudatos és fontos része –, amely a klasszikus magyar *nemzeti* hagyományok iránt is fogékony. (Noha amikor 1928-ban az akkori Nemzeti felveszi repertoárjába, ez sokak szemében blaszfémiaának számít, s általában inkább operettnek játsszák.) Ez egy *nemzeti* Nemzeti – szól az üzenet.

Magyar vitézek, hazafiság, honvágy, minden alkalmas dramaturgiai ponton kötelezően lengetett magyar zászló, magyar népdalok átíratái – némelyik úgy beleépül kultúránkba, mint a *Csárdáskirálynő* slágerei –: kétségtelenül ez a legmagyarabb daljáték „szabadság és szerelem témában”, mint ezt Parti Nagy Sárbogárdi Jolánja is megfogalmazza (és utánozza).

A *János vitéz* mint „nemzeti” mű ugyanakkor politikai értelmezési lehetőségeket is kínál, melyek „próbája” az, hogy mikor válik „kényes témává”, mikor kerül szembe a politikai konszenzussal, és válik kódolt beszéddé, tiltott történelmi szimbolikává, egyszóval az opposzió színházává.¹ (Bár természetesen többségben vannak az olyan „ártalmatlan” *János vitéz*-előadások, amelyek kimerítik a konszenzus színházának fogalmát.)

A lehetséges politikai tartalmak közül kettőt – talán nem a leglényegtelenebbet – említenék. Az egyik ’56: az obligát *János vitéz*-beli zászlólengetés asszociatív ereje miatt a forradalom után a fővárosban alig játszszák;² a mostani Alföldi-féle rendezés fel is idézi majd a forradalmi pillanatot. A másik „próba” az erdélyi színházaké, ahol a kisebbségi helyzetben sajátos akusztikája van: a harmincas években Kolozsváron még a nemzeti identitás kifejezésének – *Az ember tragédiája*, a *Bánk bán* vagy korábban a *Hamlet* mellett – fontos darabja.³ A mű a háború utáni szabad levegőjű negyvenes évek közepén kerül utoljára színre Kolozsváron és Vásárhelyen, ezután a rendszerváltásig végképp eltűnik a repertoárból, hiszen elképzelhetetlen magyar zászlót lengetni a színpadon.

Alföldi Róbert mostani előadásában – ő, meggyőződéses, a zenés színház-



theater.hu - Ilvovszky Béla

Tompos Kátya (Iluska) és Mátyássy Bence (Kukorica Jancsi)

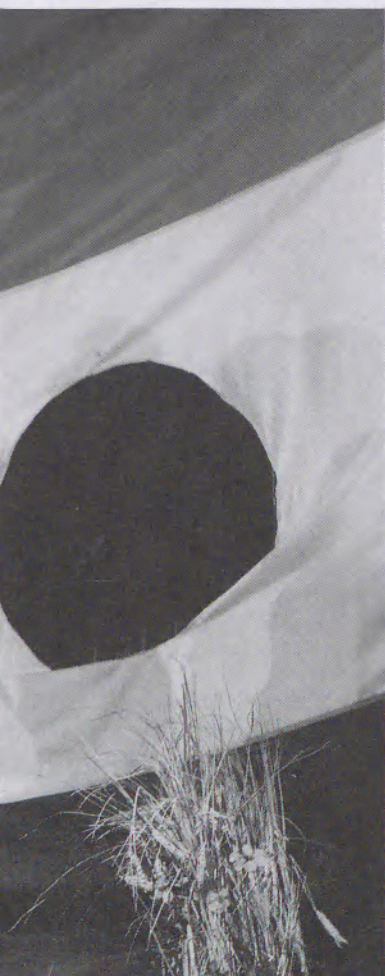
ra, annak is „könnyebb” formájára igen fogékony rendező – a politikai kontextus (legalább) kétszeresen is megjelenik. Először: az első felvonás hatalmas lyukas zászlójának szimbolikája idézi fel egykor veszélyes tartalmát. Remek helyzetkomikum vezet a zászló kivágásához, másrészt ezt a lyukat a daloló honleányok be is varrják majd, ezzel mintegy szimbolikusan eltemetve az egykori forradalmi jelképet. Ezután a második felvonás bizonytalan, alamuszi, gyáva francia királya (Bodrogi Gyula és Spindler Béla) penget aktuálpolitikai húrokat, amikor népétől, azaz a közönségtől kérdezi: „monnyak le?” Végül pedig, harmadszorra, a mába futó (budapesti) aluljáróként értelmezett Tündérországnak is lehet ha nem is politikai, de némi társadalomkritikai éle, pláne hogy Tündérorság lakói, élükön Iluskával: prostituáltak.

Hogy ez a rendezői-dramaturgiai ív hogyan és főleg honnan épül fel, ahhoz térjünk vissza a remek első felvonásra. Alföldi itt színpadra teremti a hagyományos

¹ A konszenzus és az opposzió színháza Valentina Valentini fogalmai a kelet-európai színházak leírására a politikai ellenőrzés időszakában.

² 1958-ban az Állami Déryné Színházban megy, és főleg vidéken: ’56 decemberében Szolnokon, ’57-ben Miskolcon, ’58-ban Győrben, ’59-ben és ’61-ben a Szegedi Szabadtéri Játékokon, ’61-ben Debrecenben. A budapesti Nemzetiben csak 1992-ben játsszák el a művet.

³ Ám a „visszacsatolt” kolozsvári Nemzeti kétszeresen is „nem” játssza el a darabot: egyrészt mert operettet elvileg ugyanúgy nem akar játszani, mint a budapesti (persze rákényszerül, hogy nézője legyen), másrészt a mű szerzői közül Heltai Jenő ekkor éppen be van tiltva.



Schiller, Kata felvételei

János vitéz-miliót, búzatáblát, pendelyes jányokat, akik szoknyájukat húzogatva tüzesen pattannak ki a kalászközül, és mentés legényeket, patakpartot, gatyás Kukorica Jánost: az egész népszínházi-daljátéki tradíciót, amely a maga zenei-játékos szépségében, mint egy képeskönyv elevenedik meg. Megszólal a mese. Ez a felvonás megidézi és finoman idézőjelbe is teszi a népies, azaz inkább (ahogy Karinthy mondaná) *népiesch* hagyományt, anélkül, hogy lerombolná, nyersen ironizálna felette. Hiszen nem a mai magyar falu ez, a szegény, lerobbant, népviselet helyett gumicsizmás-műanyag réklis, alkoholmámoros falu, ahogy azt a mai színpadon a legpontosabban Pintér Béla tudja láttatni *Parasztoperájában*. Itt az „álmainkban élő”, a népszínházi falu jelenik meg – merő stilizáció és szépség az egész (díszlet: Daróczi Sándor, jelmez: Gyarmathy Ágnes).

A két szereposztás – egy fiatal és egy, nevezzük így, érettebb – egyaránt bírja hanggal és tehetséggel. Az ártatlanabb, bájosabb Mátyássy Bence–Tompos Kátya kettősnek szép a hangja és finom a játéka, a Stohl András-féle változatban több az erotika, „vastagabb”, nyersebb férfierőt sugároz: Stohl minden nővel, aki szembejön vele – Udvaros Dorottyaival mint gonosz mostohával, Söptei Andreával mint Iluskával vagy Radnay Csillával (mindkét szereposztásban) mint francia királykisasszonnyal –, erotikusan összeszikkrik. Udvaros izgalmasabb nő és gonoszabb mostoha (és jobban énekel), Csoma Judit kiváló karakter, van humora és öniróniája. Radnay Csilla szépen bírja hanggal és energiával, jó színpadi jelenléte van. A két francia király, Spindler és Bodrogi máshogy, de jól szólózik, ki-ki elnyeri méltó nyílt színi tapsát a miniszterelnök-paródiában. Hevér Gábor mint Bagó (szintén mindkét szereposztásban) remek, hangja is szép. Csak Söptei Andrea alakítása kérdéses, sem hangja, sem a lánykaszerepben való játéka nem győz meg. A Magyar Rádió Szimfonikus Zenekarának és Énekkarának jelenléte nagyszerű befektetés.

A második felvonás a francia udvart bonbonosdoboznak gondolja el, s bár az összecsiszolt dramaturgiai (Vörös Róbert) és rendezői munka érezhetőbben van jelen a szövegkezelésben, a francia király jól sikerült monológjában, az előadás veszít első felvonásbeli dinamikájából. Ez persze a darab hibája, s a francia udvar miliójének sincsenek olyan erős színpadi konvenciói, mint a magyar alföldének.

Minden előadás – minden hely és kor! – megalkotja a maga Tündérországát, ennek ábrázolását nem kötik színpadi konvenciók. Ám a repedés itt, a harmadik felvonással kezdődik. Már a Kacsoh-féle *János vitéz* is tartalmaz egy nem túl szerencsés dramaturgiai csavart, mert míg Petőfi hősei még örömmel maradtak Tündérországban, azaz a túlvilágon, a daljátéki változatban már visszatérnek a földre. Tehát milyen legyen ma Tündérország, a hely, amelytől, minden csábereje ellenére, Jancsi elfordul?

Tündérhonban Üdlak merre van? – kérdezhetnénk ma. Üdlak a magyar színpadon rég nem ábrázolható; Zsótér Sándor kietlen *Csongor és Tündéjében* már Tünde sem volt megjeleníthető, nemhogy a menny.

A Nemzetiben Tündérország budapesti, de legalábbis nagyvárosi aluljáró egy halott városban. A metafora azonban – ahogy mondani szokás – nem működik. Itt az elemzés bicsaklik meg. János vitéz nem a valóságból, nem a mai magyar faluból érkezett, hanem a színpadi konvencióból, a népszínházi művekből. Az ideális falu azonban, ahol éppen nyílik a pipacs meg a szarkaláb, érik az aransárga búza, legfeljebb vágyképeinkben és meséinkben ilyen, nem a valóságban. Ez a farmeros, bőrkabátos János vitéz azonban már teljességgel mai és valóságos figura. Meglehet, hogy a falusi fiúnak Budapest Tündérország, a vágyak netovábbja, mindaddig, amíg nem szembesül vele, mert akkor kiderül, hogy ez inkább a holtak kietlen birodalma, amelyet csupa romlott lény meg prostituált lakik: hisz ez a rendezői gondolat szüli a kétes aluljáró-megoldást. Hogy hőstünk innen elvagyódik: megértjük. Ám ez a metró-megálló nem a hős dramaturgiai útjának logikus állomása, hanem inkább ideológia: bűnös nagyváros versus tiszta falu. Leegyszerűsítő, didaktikus ötlet. Nem hisszük, még ha látjuk, akkor sem. Ez a város van már annyira rossz, hogy Iluskáját sem engedi ki karjaiból: a szerelmesek nem lesznek egymáséi, útjaik szétválnak.

Alföldinek a színpadi, zenei hagyományhoz van köze, a valóságot most dogmatikusan, ideologikusan, nyersen ábrázolja, mint prózai rendezéseiben is gyakran. János vitézét csak súlyosabb (és nem biztos, hogy kifizetődő) dramaturgiai-rendezői átdolgozás árán lehetett volna eljuttatni egy mai nagyvárosba, akkor, ha a falu, úgy, mint a nagyváros, az, ami: illúziómentes szembesülés a valósággal. Kétséges, hogy az első felvonás a maga színházi hagyományaival beletorkolhat-e ide, a nagyon is valóságghűen ábrázolt aluljáróba. Vajon a valóságban, avagy inkább egy köztes, nem pusztán színházi és nem valóságot másoló, hanem absztrakt világban kellene újrafogalmazni ezt a darabot? Talán úgy, hogy nem reprezentáljuk a valóságot, hanem mint görög drámában a gyilkosságot, a néző képzeletére bizzuk, hogy ki-ki vetítse maga elé saját Üdlakját, Tündérországát, mennyországát, holtak birodalmát, nagyvárosát, vágyainkat és félelmeinket.

KACSOH PONGRÁC – HELTAI JENŐ –
BAKONYI KÁROLY: JÁNOS VITÉZ
(Nemzeti Színház)

Díszlet: Daróczi Sándor. **Jelmez:** Gyarmathy Ágnes. **Rendező:** Alföldi Róbert.

Szereplők: Stohl András/Mátyássy Bence, Söptei Andrea/Tompos Kátya, Udvaros Dorottya/Csoma Judit, Marton Róbert/Szabó Kimmel Tamás, Bodrogi Gyula/Spindler Béla, Radnay Csilla m. v., Hevér Gábor, Újvári Zoltán.

Közreműködik a MR Szimfonikus Zenekara és a MR Énekkara. **Vezényel:** Silló István/Reményi József.