

aztán a szeretett lány kitölti a lelket, birtoklása egyenlő a boldogsággal, elvesztése pedig a közkedvelt szerelmi halál motívumát generálná. Petőfinél ezzel szemben indul el a keresés, és folytatódik Tündérorszámban, hogy aztán ott érjen boldog véget a történet. Ez megközelítőleg a mese logikája, amelyben különösebb magyarázat nélkül fordul át a történetvezetés a fantasztikumba. Viszont a *Csongor és Tünde* cselekménye nem a világi én kiteljesedéséről, hanem annak elvesztéséről s egy fokozatos, álom és való határán billegő új megismerésről szól. Csongor, a gnoszticizmus lélek-felfogásához hasonlóan, előbb felismeri magában a benne élő égi lény képét, majd pedig megpróbálja elérni, azonosítani. Az álom műbeli, folyamatos jelenlétét az indokolja, hogy a Freud előtti, nem racionalizált felfogás szerint az álom a transzcendensből eredő, a tudat, az ész számára elérhetetlen tartalmakkal létesít kapcsolatot. Az álom az én „halála”, egy másik, kép alapú valóság, mítosz, nem pedig – ahogy Freud értelmezte később – a tudatosból a tudatalattiba transzformálódott, szimbolikus formát öltő képnyelv. „Álom, álom, édes álom! / Altass engem, légy halálom, / Légy halála életemnek / S élte haldokló szívemnek” – írja 1826-ban Vörösmarty a *Helvila halálán* című versben, s a *Csongor és Tünde*ben szinte megismétlődnek a sorok, azzal a különbséggel, hogy Csongor engedélyt kap az ébrenlétre, s így – a Mirigytól nyert tudást kiegészítve – lehetősége lesz az álmaiban élő égi szép realitásként való azonosítására („Álom, álom, / Édes álom, / Szállj a csendes föld fölé; / Minden őrszem / Húnyjon, csak nem /A várt s váró kedvesé.”). A mű későbbi részében a keresés, álom és való határán billegő jelenetezés, Ledér csábító szerepe ennek a központi narratívának rendelődik alá, s kap majd a záróénekekben feloldást („Jó, kedves, örülni az éjbe velem, / Ébren maga van csak az egy szerelem.”). Megvalósul, feloldódik a motóban idézett novalisi paradoxon, a romantika egyik legfontosabb célkitűzése: „És az álom világgá változik, / s a világ álom lesz örökre”.

A *Csongor és Tünde* első kiadásában Vörösmarty a képlékeny, „színháték öt felvonásban” műfajjelöléssel látta el a szöveget, amihez később már értelmezést is jelentő változatok rendelődtek: mesejáték, tündérmese, filozofikus mese, s *Az ember tragédiája* hatására egyre tartósabban a drámai költemény. Ezek a szabályokat, elvárásokat, játéktípust, színpadképet (stb.) generáló definíciók történeti fejlemények is, s például a mítosznak meseként való értelmezése korán, már Gyulai Pálnál megfigyelhető koncepció. A műfajok és a nyersanyag történeti változását figyelembe véve ezért semmi meglepő nincs abban, hogy az a mű, amelyet Lukács György a magyar irodalom legfilozofikusabb szövegének nevezett, gyerekeknek szóló matiné-előadássá váljon, illetve a romantika ideológiai háttérének devalválódásával egyszerű és melankolikus, vígjátéki elemekkel tűzdelt szerelmi keresgélésként realizálódjon. De lehet komor, dermesztő és emészthetetlen igazságokat a néző szemébe vágó, misztériumjátékokra emlékeztető előadást is rendezni a szövegből. A mű nyelve mintha önmaga ellen fordítaná a romantika által feloldani kívánt paradoxont: a végtelen jelentést, a világ összetettségét koncentrálni vágyó szimbolikus nyelvhasználat, ha nem (új) mitológiként, vallásként funkcionál, visszahull a racionalitás kiátkozni kívánt, a világot klasszifikáló csapdájába.

A magyar romantika kortárs befogadói közegében viszont a *Csongor és Tünde* kísérletező dramaturgiája, talán túlzottan is összetett, az olvasás során is nehezen felfejthető nyelve, a mítosszal érintkező hagyomány-szemlélete érthető módon nem kerülhetett a közvetlenebb, gyakorlatiasabb poétikát alkalmazó drámai vagy lírai szövegek mellé. A gyorsan átforguló irányzat aktuálisabb kérdések felé fordult, s filozófiájának középpontjába is inkább a történelem került. A cenzúra huzavonája után megjelenő *Csongor és Tünde* pedig a küszöbhelyzet, a helykeresés tipikus recepciós tüneteivel kerül be a magyar irodalmi gondolkodásba, de bizonyára épp ez is adhatja termékeny, megújítható értelmezési, rendezési kontextusait.

Jászay Tamás

# Hagyományba ragadva

VÖRÖSMARTY MIHÁLY: CSONGOR ÉS TÜNDE

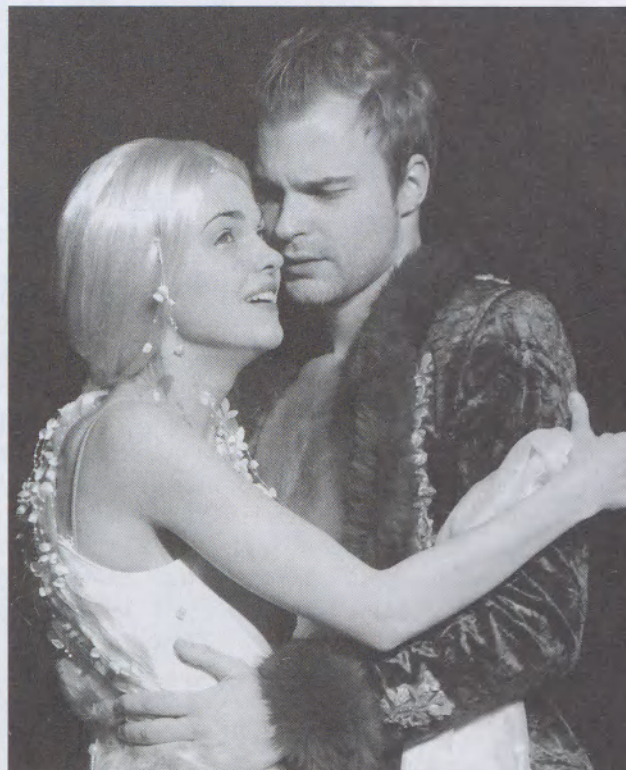
Sárközi György a *Nyugat* 1920-as évfolyamában lényegre törően foglalta össze a *Csongor és Tünde* (játás) történetének máig ható problémáját: „...ha nem támasztunk vele szemben drámai igényeket, hanem csupán költőieket, miért kívánjuk mégis színpadon hallani? A színpadon a gondtalan játéknak van igazán helye, s nem a mély filozófiának.”

A Vörösmarty által invenciózusan összeszőtt mesei és filozofikus szál a gyakorlatban, vagyis a színházban mintha kizárná egymást: úgy tűnik, hogy a rendezőnek muszáj döntenie egyik vagy másik mellett. Hogy ez mégsem olyan egyszerű, amilyennek hangzik, látványosan bizonyítja csupán az utóbbi néhány évben látott *Csongor és Tünde*-bemutatók (és -átdolgozások) sora:

ezeokról gyakorlatilag kivétel nélkül elmondható, hogy készítők az írott mű dramaturgiájának radikális megváltoztatásával (és/vagy „kijavításával”) igyekeztek közel(ebb) hozni a mához a sok nyitott kérdést felvető emberiségkölteményt. A teljesség igénye nélkül néhány idesorolható kísérlet: Székesfehérváron az ukrán Vlad Troickij látványos, ám gyakran önkényes képzetársításokon alapuló jelenetfűzérrel állt elő, Valló Péter a Nemzetiben az érett férfi és a csitri szerelmét próbálta (sikertelenül) feltalálni a drámában, Ladányi Andrea Szegeden (Bal Józseffel közösen), majd Nyíregyházán táncjátékká alakítva a darabot a cybervalóságba transzportálta a tünékeny szerelmet kutató hőst. Az eltérő irányokba tapogatózó előadásoknak legfeljebb egy közös jellemzője lehet: ez pedig az eredeti mű szerkezetével, gondolatiságával szembeni elégedetlenség. Különös módon a szöveghűség szempontjából legkonzervatívabb megközelítés egyben a közönséget leginkább megosztó értelmezéssé lett. Zsótér Sándor kamrabeli – Borbély Szilárd kifejezését kölcsönvéve – „irodalomtörténeti” rendezésében Tünde valóságosan nem, csupán hang és fény formájában jelent meg, s a kritikai kiadás szövegváltozatait figyelembe vevő előadás komoly kihívás elé állította azokat a nézőket, akiknek a képzeletében – főleg a mű előtt gyakran tanácstalanul álló színházi tradíciónak köszönhetően – Vörösmarty műve csupán kissé túlbonyolított tündéres-boszorkányos meseként él.

Hogy Bodolay Gézának a szegedi nagyszínpadon karácsony előtt egy héttel bemutatott előadása melyik hagyományhoz csatlakozik, azt nemcsak az előzetesen közzétett, kissé vadregényes díszletterv, hanem a műsorfüzeten olvasható „tündéri színjáték” műfaji megjelölés is sejtetni engedte. Bár dramaturgot nem tüntet fel a színlap, a szövegen jelentős változtatást eszközölt (feltehetőleg) a rendező. A legfontosabb s a dráma felerősített mesei vonulatára utaló fejlemény, hogy a három vándor egyszerűen eltűnt: a hármas utat ugyan emlegeti Csongor a második felvonás elején, de – némi következetlenséggel – a Kalmár, a Tudós és a Fejedelem helyett hirtelen csak Balga pottyán élénk. Az eltérő életfelfogásokat képviselő allegorikus alakok látványos kiiktatása túlmutat önmagán, s a filozófiai olvasat manapság korszerűtlen és a rendezés szerint tán fölösleges voltát húzza alá. A szöveg ettől eltekintve nagyjából hűen követi az eredetit: az apróbb hűzásoknál, rövidke vendégszövegeknél, a jelenetvégek lecsípésénél fájóbbak az indokolatlanul beszúrt altesti poénok. Ezeket azonban a rendezés nyilván lényegesnek tekinti, s az előadás hangnemétől tényleg nem ütnek el – Vörösmarty veretes szövege viszont ledobja magáról ezt a fajta közönséges mókázást.

Bodolay kezében a *Csongor és Tünde* látványos külsőségeket felvonultató, a harsány vásári komédiázást ócska iskolai színjátszással vegyítő bolondos egyveleggé, afféle lebutított magyar *Szentivánéji álom*má változik, ahol a főszereplők az ördögfiak lesznek. Velük kezdődik és zárul az előadás, de menet közben is rendre az előtérbe tolnak: kirobbanó energiáik nem mellesleg menteni próbálják a második részre erősen kifáradó produkciót. Meg kell hagyni, elég jól teszik a dolgukat: Pataki Ferenc főkolompos, fifikás Kurrahja, Barnák László kötekedő, mindig durcás Duzzogja és Lazók Mátyás haloványabb, legfeljebb harmadhegedűs Berrehje karakteres triót alkot. A nyitó képben a föld (az előszínpad) alól kikászálódó Mirigy unott képpel figyel a zöldre mázolt képű és felsőtestű ördögöket, amint a függönynyílásban feltűnve a Deep Purple harsogó *Black night*jára útjára indítják, vagyis az összes szereplőt a színre terelve röviden lejátszadják a teljes cselekményt. Ők búcsúznak a tapsrend utáni záró tablóban is, amikor Beethoven *Örömmódjára* németül tátognak. Kurrah időnkénti döbbsent „Was?” kérdése talán arra utal, hogy a manók a magyarokat dróton rángató német urak lennének, s nyilván innen elindulva kellene rájönnie a történelemből ötösré érettségizett nézőnek, mit keresnek



FENT: Gidró Katalin (Tünde) és Horváth Illés (Csongor)

JOBBRA: Barnák László (Duzzog), Lazók Mátyás (Berreh), Fekete Gizi (Mirigy) és Pataki Ferenc (Kurrah)

a színen vagy fél tucatszor átvonuló, hatalmas lengyel lobogót cipelő katonák. (A háromfős minisereg felléptetését alighanem az indokolja, hogy több reformkori költőnk mellett Vörösmarty is szimpatizált az 1830–31-es lengyel felkelés résztvevőivel.) Közvetlenül a szerző korához utalnak vissza a Beethoven-szimfóniákból vett (zavaróan sokszor bevágott) részletek is.

A mesejáték olvasatot elmélyíti Mira János kétségkívül mutatós, túlzásúfoltsága miatt azonban a szereplőket szüntelen bolyongásra kényszerítő díszlete. Középen óriási, mívesen kivitelezett fa, a tövében borostyánnal teleagatott régi sírok (naná, hogy a Vörösmartyé is, de csak azért is kihagyjuk a sírjában forgó költő poénját), meg az a bizonyos fenyér: tépett, száraz fűcsomók, festett műsziklák és valódi homok. Meg könyvekkel telepakolt zongora és plexikalitkában egy zöld neoncsővel megvilágított, kitömött őzike – mindezek nyilván a posztmodern jegyében. A hátsó körfüggönyt mintha Kisfaludy Károly metszetei, festményei nyomán (lásd az *Éjjeli szélvészt* vagy a Vörösmarty *A Romjához* rajzolt illusztrációját) készítették volna: gótikus templomromtól zord sziklaoromig, komor felhők mögül előtűnő holdtól ezüstösen csillogó víz-esésig minden van itt – a kivezényelt középiskolások nyilván egy közepes költségvetésű fantasy-film kulisszáira fognak ismerni.

A szegedi társulatnak biztosan nem a mostani a fénykora: a játszó személyek többsége hiánytalan színpadi közhelyszótár boldog tulajdonosa. Különösen a nők szerepelnek rosszul ezen az estén: még a szövegüket sem érteni sokszor, pedig általában hangosan deklamálva, pátosztól fuldokolva beszélnek. (Hogy Vörösmarty mondatai nem szorulnak erre a kínosan avított játéktíltre, arra lásd épp Szegeden Zsótér szigorúan pátosztalanított *Learjét*.) Gidró Katalin Tündéje olyan,

innen nézve is problematikus: a színésznő a figura tiktatosz mindentudása helyett csupán hisztérikus hajlamait tudja vagy akarja megmutatni.

A formabontó értelmezéseiről ismert s különösen a klasszikusokhoz pimasz kíváncsisággal nyúló rendező mindent összevetve meglepően konzervatív előadást rendezett Vörösmarty bonyolult remekművéből. A szegedi közönség, amely az előző évadban többször nyíltan berzenkedett Bodolay rendezői és tagozatvezetői



Veréb Simon felvételei

mintha egy poros mesekönyvből sétált volna ide: Wieber Marianne jelmeztervező lenge, csillámló fehér ruhácskát adott rá, amiben belibeg és kilibeg, aranyháját igazgatja, a szemét lesüti, de ennél több nemigen mondható el róla. Fekete Gizi Mirigyéről csak az nem derül ki, mi végre üldözi a fiatalokat: a tépett madárnak öltöztetett boszorkány inkább szánalmas, mint ijesztő jelenség. Erdélyi Tímea folyton sivalkodó, jelentéktelen Ledér, Szilágyi Annamária pedig a már unásig ismert tenyeres-talpas, nagydarab, kikapós menyecskét adja Ilmaként. Gömöri Krisztián Balgája a kétbalkezes szolgálfigura régtől koptatott sztereotípiáit használja. A Csongort játszó Horváth Illés főleg tiszta dikciójával tűnik ki, igaz, legjobb pillanataiban férfias határozottság és gyermeki kíváncsiság sugárzik belőle. A színészek többsége (és úgy tűnik, a rendező is) megelégedni látszott a leginkább kézenfekvő, erősen felszínes szerepértelmezési megoldásokkal, ám Gubík Ági Éj-alkatítása

működése ellen, most megkapta, amit oly igen óhajtott: a *nemzeti színházban* végre nemzeti klasszikust játszanak, színes-szagos, gazdag kiállításban, mindenféle gyanús és értelmetlen modernkedés nélkül. És nem is tévednek: ez az előadás tényleg végtelenül tiszteli a hagyományt. Vagy csak beleragadt.

### VÖRÖSMARTY MIHÁLY: CSONGOR ÉS TÜNDE (Szegedi Nemzeti Színház)

**Díszlet:** Mira János. **Jelmez:** Wieber Marianne. **Koreográfus:** Juronics Tamás. **Rendezte:** Bodolay. **Szereplők:** Horváth Illés, Gömöri Krisztián, Pataki Ferenc, Lazók Máttyás, Barnák László, Gidró Katalin, Szilágyi Annamária, Fekete Gizi, Erdélyi Tímea, Balogh Erika/Gubík Ági.