

Tomba Andrea

Ha a holtak feltámadnak

KACSOH PONGRÁCZ – HELTAI JENŐ – BAKONYI KÁROLY: JÁNOS VITÉZ

Ki a felelős a holt színházakért?

A kritikus.

Peter Brook

A szolnoki *János vitéz* minden ízében kimeríti a holt színház fogalmát, amelyet Peter Brook definiált élesen és nyersen, és amelynek meglétéért legelőször is – kapjuk fel a fejünket – a kritikust vonja felelősségre, s csak utána a drámaíró, a rendező és, figyelem!, a színészt egyáltalán nem. Úgy véli: „A hozzá nem értés a bűne, ez a helyzete és tragédiája a legkülönbözőbb színvonalú színházaknak a világon. (...) A kritikusnak az a célja, hogy minderre fölfigyeljen. (...) Nekünk is szükségünk van arra a képességre, hogy egymást felfaljuk, mint a tengeri halak, hogy a tenger élete fennmaradjon. (...) A kritikusnak legyen elképzelése a színház feladatáról, és minden egyes élmény befogadásakor újra és újra vizsgálja felül ezt az elképzelését.” Brook ezzel mintegy azt is sugalmazza, hogy minden alkalommal, amikor a kritikus *holt színházat* lát, fel kell tennie a kérdést, miért jár színházba, milyen (akár előzetes) elvárásokkal, s sikerült-e azon az

estén „belemerülnie a színház életébe”, feloldódnia abban. A holt színházzal való találkozás tehát újra és újra felkínált provokáció, amely megerősít saját kritikusai létemben, azon képességemben, hogy igenis élő és igaz válaszokat tudok adni arra, ami aznap este *nem történik meg* velem: nem merültem bele, és nem kaptam választ arra, hogy miért mentem színházba. Minden holt színházi előadás újjászületés a kritikus számára, hiszen újra definiálnia kell önmagát, eszközeit. E színházstípus paradoxona tehát az, hogy ami a színház számára kudarc, az erőpróba a kritikusnak.

Brook pontosan és sűrűn így fogalmaz: „A holt színház megegyezik a rossz színházzal. A legközelebb áll a kommerszhez, ezzel találkozunk tehát a leggyakrabban. A Broadway és a West End válsága után egyértelmű, a színház halott üzlet. Arra gondol az ember, hogy a kultúra kötelezettségekkel jár. Történelmi kosztümökkel és az unalom érzésével. Ez az általános megelégedés konzerválja a halott színházat.”

A szolnoki *János vitéz* Balázs Péter rendezésében azt az illúziót kelti a nézőben, hogy külsőségei, „történelmi jellege” révén ő most kultúrát fogyaszt, történelmi külsőségekkel, jelmezekkel-díszletekkel felruházott kultúrát, a kivitelezés módja azonban semmiben sem különbözik a legolcsóbb, legkommerszebb szórakoztatóipar, sőt, megkockáztatom: a tömegmédiában látható sorozatok felületességétől, hamisságától, látszatvilágától, emberi ürességétől. E *János vitéz* „megvásárlásának” gesztusa ugyanolyan önáltatás a fogyasztó részéről, mint amikor az élet látogatásának fogadja el a tévésorozatok, talk-show-kat, vetélkedőket, „való világokat”. Ha tekintetét valódi dolgok, igazi tartalmak, emberi problémák felé akarná fordítani, elutasítaná azokat is és ezt az előadást is.

A színre állítók feltehetően egy úgynevezett mesét akartak színre vinni egy úgynevezett családi előadás keretei között. Ám a mesének sincsenek elnézőbb szabályai, mint a tragédiának vagy a szórakoztató színháznak, az úgynevezett kommersznek, azt sem lehet előre gyártott elemekből összerakni. Ne nézzük le a műfajt, a mesében ugyanúgy meg kell jelenniük az emberi kapcsolatoknak, meg kell történniük a konfliktusoknak, amelyek a mese „létrejöttét” előidéznek.

Van itt egy egyszerű kis történet, ami nemcsak hogy a múltba van utalva, hanem ráadásul egy nem létező világba is, hiszen az a falu, amelyet Balázs Péter színre visz, sohasem létezett. Igaz,



Geszthy Veronika (Iluska)
és Bot Gábor (Jancsi)



Balázs Péter (A francia király),
Kertész Marcella (A francia királylány),
Bot Gábor és Barabás Botond (Bagó)

a népszínmű hamis és romantikus világa sem létezett soha, de valóságos viszonyok, helyzetek, emberi alakok, azok fájdalma vagy öröme abban is előfordult. Ahogy elnézem a szolnoki színpadon ezt az úgynevezett stilizált magyar falut, melynek „népiesch” (ahogy Karinthy nevezte) ruhái közt felfedezhető az alföldi gatyától a matyó ruhán, csángó surcon, kalotaszegi kötényen át minden, amit a Petőfi Csarnok hétvégi kirakodóvásárán láthatunk, s hozzá még néhány „általános” népi kosztüm is azok számára, akiknek nem jutott semmi eredeti, az a benyomásom, mintha tervező sem lett volna (de van: Jánoskúti Márta).

Csak a szép nagy magyar zászló leng mindig ünnepélyesen, de erről később.

A darab azonban nincs elemezve, nincsenek megformált karakterek, ezért aztán nem is lehetnek szituációk. A legkirívóbb a gonosz mostoha színrevitele (Lugosi Claudia kényszerül e szerepbe), valami rossz maszkkal és elrettentő bábszínházi hanggal, valamint loncsos úgynevezett boszorkányruhákkal; szavát egyáltalán nem lehet érteni, s annyi történik közte s a többiek közt, amennyi a sematikus vasorrú bábák s a szőke parókás árva lányok között elképzelhető. Végül még animációban is megkapjuk Tündérország vásznára vetítve, némely nagy fekete madarak társaságában. Azt hiszem, egyenesen Walt Disneyből röppentek ide. Ósdi formulák, bohózáti elemek, rossz viccek gyűjteménye az este. Néhányszor ugyan nevettem, de legkevésbé sem a szerzők intenciói szerint, hanem amikor példának okáért Iluska szegény egy pléhvályúban ruhamosást imitál víz nélkül, vagy amikor a kórus karjait az égnek emelve, aztán fejét fogva pró-



Csabai István felvételei

bál kifejezni valamilyen érzelmet, vagy az ízléstelen piros-fehér-kék ruhába bújtatott, csupa szellemi fogyatékosból álló francia udvar láttán. Egy másik előadásban, igazi színészvezetés és elemzés segítségével nyilván más benyomást keltenének ezek a színészek, akár a jó hangú Bot Gábor is (János vitéz szerepében).

Marad(na) a zene. Ettől az élménytől is gyakran foszt meg azonban az előadás, s nemcsak azért, mert sokan híján vannak a megfelelő hangnak (Barabás Botond például mint Bagó), de hát ezek a dalok mégsem áriák, hanem helyzetdalok. Helyzetek pedig nincsenek. A tánckar műfajra való tekintet nélkül balettozza a csárdásokat, Tündérország balett-tündereit pedig kék ruhákban emelik, annyira kínos, hogy oda sem néznék. A darabot a tehetetlenségi erő és a problémamentesség rendezi, és valami letűnt világ és műfaj nosztalgiája, ennyiben muzeális. Még azt sem látni, hogy a színészek elmerülnek saját örömeikben s játékaikban, hiszen az ő örömük a mienk is volna. Ez az előadás a saját műfajára sem reflektál, hiszen nem *gondolkodik* színházzal.

A szórakoztató színház masszívan akkor virágzik, amikor valami baj van, és az élet túlságosan nagy terheket ró ránk. Hogy a jelen rossz, ebben az egyetlen gondolati tartalomban közös platformon vagyunk Balázs Péter rendezővel. És erre a színház kétféle választ adhat.

Elmenekülünk, kikapcsolódunk, felejtünk. Gyors repertoárelemzéssel megállapíthatjuk, hogy bohózatot, komédiát, operetten kívül semmi mást nem láthatunk Szolnokon, és alkalmasint megkérdezhethetnénk a színház fenntartóját, egyetért-e ezzel, hogy lett egy szórakoztató színháza Szolnokon, és ennek a színházcsinálásnak ott nincs alternatívája.

Semmilyen formában nem teremtünk kapcsolatot a rossz jelennel, de ezzel áttételesen azt is mondjuk, hogy nincs mondanivalónk róla. (Annak az egyetlen, oly alantas poénnak a kivételével, hogy szegyenkezzenek megismételni, amely a francia király [Balázs Péter] szájából hangzik el, és Kukorica Jancsi alföldi származását hangsúlyozva egy másik *János vitéz* rendezőjének családnévére utal.) A szolnoki előadás hősei úgy távoznak a mennybe, felbokrétázott hintán, ünnepi aranypalástban s koronával, mintha az megváltás volna. Úgy értsük, hogy a halál örömműnp, hiszen kiszabadít szörnyű jelenünkből?

Én másfajta választ várok a színháztól: hogy általa jobban értsem (olyan, amilyen) világunkat, jobban lássam közös dolgainkat, megismerjem mások gondolatait róla. Nem a múltat, letűnt kort, mások végképp lezárult dolgait szeretném látni, akármilyen hősi és dicső vagy szégyellni való volt is. Ha elfordítom a tekintetemet a jelenről, azt mondom: annyira rossz, hogy megváltoztatni sem lehet vagy érdemes.

Nem tudom, végigjárta-e ez a színház ezt a gondolati utat, de félek, hogy nem.

A magyar zászló sokat leng, és szép is (bele van írva ugyanis a darabba, hogy behozzák). És még a tapsrendben is meghajolt, mint egy szereplő, vagy mint A Szereplő. Mert a *János vitéz* Szolnokon a hazafiság darabja is, nemzeti mű, mint ahogy sokszor és sok helyen töltött már be ilyen szerepet. Am ez a hazafiság – és szimbolikusan a zászló – a múltba, valami képzelt világba utalt érzelem, mintha a jelenben nem volna helye. Számomra az volna hazafiság, az volna minden jelen idejű zászlólengetés értelme, hogy az a mai világunkhoz, mai magyarságunkhoz szóljon, hogy a mai magyarságunkra lehessünk büszkéek, ne a másokéra, egykori képzelt-mesei huszárokra. Végső soron e szórakoztató holt színház állításai legmélyén, saját tudata határain is túl végtelen kiábrándultság, cinizmus rejlik jelenünkről, jelen Magyarországunkról. Annyira hiányzik belőle minden tettvágy, val-

toztatási szándék, oly mértékben beletörődött a változhatatlanba, hogy bele kellene borzonganunk, ha végig-gondoljuk. Saját kétségbeesését azonban – és ettől holt ez a színház – nem ismeri fel, ellenkező esetben megrettenne érzései és gondolatai láttán.

Viszont az a furcsa, hogy az ember nézi, nézi, egy, aztán két órán át, és lassan szinte hajlamos beletörödni és elfogadni: ez ilyen, s ennek létjogosultsága van, hiszen lám, itt ül a közönség, s az első felvonásban hatszor jutalmaz nyílt színi tapssal jelenetet. De ahogy Eörsi István fogalmaz: „Mi elfogadhatatlan / – mert a szív belefásul –, / azt ne fogadd el, sőt / ne is vedd tudomásul.”

KACSOH PONGRÁC – HELTAI JENŐ –
BAKONYI KÁROLY: JÁNOS VITÉZ
(Szigligeti Színház, Szolnok)

Díszlet: Székely László. **Jelmez:** Jánoskuti Márta.

Rendező: Balázs Péter.

Szereplők: Bot Gábor, Geszthy Veronika/Bende Zsuzsanna, Kertész Marcella, Balázs Péter, Lugosi Claudia, Barabás Botond, Zelei Gábor/Kovács Márton, ifj. Jászai László, Molnár László, Horváth Gábor/Harna Péter.

Ugrai István – Zsedényi Balázs

És a hepienddel mi legyen?

CSIKY GERGELY: LUMPOK; PROLIK

Néhány hét különbséggel mutatta be Csiky Gergely *Proletárok* című drámáját a Komáromi Jókai Színház és az egrí Gárdonyi Géza Színház. A két produkció összevetése több aspektusból is érdekes, hiszen nem egyszerűen különböző felfogású előadásokról, hanem két, egymástól minden tekintetben – a rendezéstől a dramaturgián át a karakterépítésig és az értelmezésig – teljesen eltérő koncepcióról van szó. A komáromi *Lumpokat* jegyző Valló Péter és az egrí *Prolikat* rendező Máté Gábor személyében mintha két iskola birkózna egymással: a hagyományos és a rendezői színház, még ha ezek nem egymást kizáró fogalmak is. Amennyiben egy alkotógárda megírt drámának veselkedik neki, akkor szükségszerűen meg kell birkóznia az adott szöveggel, és a *Proletárok* esetében Csiky Gergely igen izzasztó textust hagyott maga után: egy aljas érdekekkel átszőtt, velejéig romlott, kisstilű világban, ahol két hónap alatt lesz egy gyerekből vénlány, egy anyából és egy szeretőből áruló, ahol mindent a pénz és a jólét iránti kicsinyes vágy és önzés mozgat, ahol ember embernek nemcsak farkasa, de keselyűje is – hogy lehetséges ott hepiend? A válasz az, hogy nem lehetséges.

Am az egrí és a komáromi „nem” között egy komplett világnyi – nem is különbség – szakadék van. Mégpedig a putrik és a lecsúszott középosztály közti. Előbbi látványos fertője jóval explicitebb, mint az utóbbi kopott, de a hajdani fényt és előkelőséget a falakban, bútorokban és



Dömötör Ede felvétele

Fabó Tibor (Mosolygó Menyhért), Majorfalvi Bálint (Darvas Károly) és Tar Renáta (Irénn) a *Lumpokban*

az allűrökben őrző miliője. Máté szuggesztív közegbe, fekete díszletbe helyezi a már a bőrükön is a rothadás jeleit viselő szereplőket, s a putri hideg klausztofóbiájában az első pillanattól elképzelhetetlen minden, ami nem fekete; Valló Péternek azonban a már ugyan pasz-tell, de mégis fényes közegbe – miközben megbarnult képeket vetít a játékkeret határoló vásznakra – bele kell vinnie ezt a feketét, és ez jóval nagyobb feladatnak tűnik rendező, színész és persze néző számára egyaránt, hiszen bonyolultabb képletekkel kell dolgoznia mindenkinek.