

Magyar Játékszín**Csongor és Tünde a játszótéren**

HARAG GYÖRGY KOLOZSVÁRI RENDEZÉSÉRŐL

Harag György merészégét többször megtapasztalhattam. Ő az a rendező, aki a színpadra állítandó szöveg mögé lát — korokat, helyzeteket, sohasem volt játszásmódokat olvas ki belőle. Az eddigi színháztörténeti eredmények nem nagyon izgatják; elfogadja őket, tiszteleg a halhatatlan elődök munkái előtt, de minden porcikájában benne az újra törekvés. Ismételni nem akar, csak teremteni. Irigyelni való, már-már kihívó konoksággal járja a maga útját. „Megbotránkoztató”, ugyanakkor tiszta, érthető közönségszínház a vágyálma, melyben a néző új és új próbáknak van kitéve. A fantáziája, a befogadóképessége?

Harag evvel a némelykor agresszív, máskor csupán fölforgató totalitással (totalitásra való törekvéssel) meghökkent, lefegyverez: bűvkörébe vonja a nézőt és a színpad összes munkását, a színésztől a kellékesig s az előadás előkészítésében közreműködő mesteremberekig. Van valami romantikus teljességigénye. A színház kultikus ünnep, szertartás, de a játszóknak s nézőknek egyaránt meg kell dolgoznia az élményért.

Rendezéseinek legendája: a munka kezdetekor még alig van koncepciója. Egy álom, egy ötlet, egy váratlanul föltoluló látomás adja az indítólökést. És a könyörtelen, önmérsztő, színházban való gondolkodás. Persze évtizedeknek kellett eltelni ahhoz, hogy merje vállalni ötleteit. Igaz, ezek az irodalmi művet színpadra képzelő látomások csak az utóbbi másfél évtizedben voltak realizálhatók. Amikor a mesterember már művészé érett. De ebben az 1970 óta csak gyarapodó értékvonulatban olyan csúcsoakat is számon tarthat az egyetemes színházművészet, mint Nagy István *Özönvíz előttje*, Barta Lajos *Szerelemje* (Marosvásárhely, 1971, illetve 1973), Sütő András drámatrilógiájának kolozsvári színpadra vitele (1975: *Egy lócsiszár virágvasárnapja*, 1976: *Csillag a máglyán*, 1978: *Káin és Ábel*), Gorkij *Éjjeli menedékhelyének* és Csiki László *Öreg házának* rendezése (Kolozsvár, 1979). És akkor még hol vannak a külföldi színpadok emlékezetes Harag-előadásai: a gyulai *Caligula helytartója* (Székely János, 1978), a szabadkai *Tarekin halála* (Szuhovó-Kobilin, 1980), s nem utolsósorban az újvidéki Csehov-ciklus (*Három nővér* — 1978), *Cseresznyés kert* — 1979, *Ványa bácsi* — 1981)!

Kiemelkedő évtized, hiszen mindenik előadás mérföldkő (egyik-másik nemcsak a rendező pályáján). Következetes bizonyítása annak, hogy hatást sokféleképp el lehet érni: üres *Özönvíz előttje*, *Szerelem*, és tömött színpaddal is (*Öreg ház*), kis helyen (*Három nővér*) és tágas térben (*Caligula helytartója*). Lehet a díszlet valódi várfal, összeválogatott kacathalom, katedrális és mezőségi parasztszoba, folyhat a (festett) vér és szállhat a tömjénfüst, szállhat az előadás tegnaptól és máról, idézhet klasszikusokat és kortárs írókat, ha a látomás egyéni, művészetével fogva tart a színpad.

Monomániás, a képiséget mint megjelenítőerőt középpontba állító igazságkeresésével. Harag durvaságában is törékeny, sohasem tud hazudni. Egyetlen hamis gesztus már árulkodik: így ne tovább! S addig-addig keresgél, amíg rátalál a néki megfelelő *egyetlen* hangra.

Mert igazi művész, hisz a babonában, a véletlenekben is. Egy koraesti séta alkalmával fölfedezett világitás, egy beborult égbolt, egy sarokba szorított tárgy, s az árnyak, fények sejt-

telmes vonulata, mind fölcsigázza fantáziáját. Csupán egy pillanat műve, hogy megvilágosodjék, ami eddig rejtve volt benne: gyermekkorának valamely keserű és édes mozzanata, sokáig szunnyadó véleménye társadalmakról és korokról, álma mindennap szorító valóságunkról: a történelemről, a szenvedésre ítélt emberről, aki dogmákkal, fantomokkal és saját gondolkodásának szörnyeivel hadakozik.

Termékeny állapota az üresség, a megrekedés; amikor azt gondolja, hogy tehetetlen, semmi lényeges nem jut eszébe, akkor kezdenek hirtelen visszaszivárogni hozzá az „elfelejtett” emlékek. Csehov *szivacsszínpadán* a hősök lelki békéjüknek megfelelően mozognak. Évtizedekkel korábban már érzékelhette ezt a süppedést a gyermek, amikor zombékot járván, lába mellett föltört a víz. Harag nem titkolja esendőségét. Az is lehet, hogy a képzelgés kor elrészében, de ami rendezésében színpadra kerül, az nemes, kemény anyag. Az emlékből, hangulatból *színpadra érett* valóság lett: mehökkentő képkivágás, természetességével is sokkoló jelenet, érzések, tárgyak nagyon is pontosan meghatározott kavalkádjá.

Tizenöt éve ezért a megnevezhetetlen csodáért járok előadásaira: amit kezébe vesz, legtöbbször arannyá változik. Ha műhelytanulmányában néha egy-egy titkot föl is fed, még bőven marad megfejtésre váró, amit közelítéseinkben nekünk kell megvilágosítani. A kiugró teljesítmények (noha tárgyi föltételek is közrejátszottak benne) lelki összetevőit, a magabiztonság ezer okát. S a gondolatnak szabad csapongását, amely — anélkül, hogy szabadossá válnék — a lehető legérzékletesebben találja meg formáját a színpadon. Látomásai hitelesek: egyszerre gyöngéd és kemény is tud lenni, megbocsátó és kíméletlen. S mert bátor, számára nincs megjeleníthetetlen irodalmi mű, holt olvasat.

Színpadán láttam már megbukott és fölmagasztosult történelmet, rácsot, bilincset, akasztófát. Anyját hívó gyermeket és szerelmében feloldódó kedvest. Harangok szóltak ezen a színpadon és gumibotok puffantak; érződött halszag, vérszag, verejtékszag, füstölthűsszag s a doh. Láncok csörögtek, ajtók csattantak, bútorok nyikordultak. Egyforma biztonsággal állt rajtuk a szöszék, a hintaló és a koporsó. Színes volt ez a színpad és szürke, vásári és nyomasztó. Minden előadás egyben Harag György *emlékeit* valósította meg. Kihívó hetykeséggel, de a művészet iránti legnagyobb alázattal. Mintha a rendező egyben bocsánatot is kérne, amikor módszerét ráerőszakolja a nézőre. Azt akarja, hogy az ő szemével lásson.

Harag György színpada sok mindent megélt, még — a mondanivalót híven szolgáló — „hamisításokat” is. Csak egyet nem: egy magyar klasszikus drámájának „*meggyalázását*”. Mert a kolozsvári Állami Magyar Színház előadásán ez történt Vörösmarty Mihály *Csongor és Tündéjével*. S ebben egyedül Harag György a bűnös. Ha látsz kifordított kesztyűt és nyári hóhullást, az a kolozsvári színpad. Legalább ennyire mehökkentő a tündérajáték lefokozása *mai* történetté. Csakhogy a rendező tudatosan söpört végig százötven év konvencióján. Kegyetlen műtetre vállalkozott: egy régmúltban (azaz *semmikor*) játszódó történet — szavai szerint: boldogságkereső mese — áttranszponálására; méghozzá úgy, hogy a mű filozófiája és költészete is megmaradjon.

A TÜNDÉRMESE UNALMA S A KÖLTÉSZET NAGYKORÚSÍTÁSA

Az eddigi *Csongor és Tünde*-előadások nagyjából úgy zajlottak, hogy a rendezők a drámakölteménynek megpróbálták kitalálni egy romantikus színpadot: aranyalma-fával, boszorkánnyal, egymást s a boldogságot kereső tündérekkel, jókedvű ördögfiakkal. Csillogtak a ruhák, túltengtek a meselemek, s az egészben még akkor is volt valami valószínűtlen, ha az égi (álom) jeleneteket meg-megszakította Balga és Ilma tenyeres-talpas megjelenése, nagyon is földközeli incselkedése. Vörösmarty költői nyelvezete feszességet követelt, szép emelkedettséget, s az így végigmondott szöveg színésztől és nézőtől is — ez utóbbtól, hogy türelemmel végighallgatta — bravúr.

Természetesen ezek az „unalmas” előadások sem tudták elfedni Vörösmarty zsenijét, hi-

szen a drámában a (pesszimista?) filozófia mellett erős hangsúlyt kap a népies humor. A mesének, ha jól bonyolítja a rendező, van olyan szála, amely még a kevésbé figyelmes nézőt is magával tudja ragadni. Egy kis Shakespeare-földidézés (utalás a *Szentivánéji álomra*), egy kis halálát megkísértő, de azért az élet értelmén is töprengő tudákosság, valamicske önfeledt játék és kacaj, néhány jó színész — ennyi elég is egy közepes előadáshoz. A nagy színésznek külön varázsa van, s ha érzi a szerepet, egyéniségével még a költő szavaihoz is hozzá tud tenni valamit. (Az első előadáson — 1879-ben a Nemzeti Színházban — Mirigyet Jászai Mari játszotta, Balgát Vizvári Gyula, a Kalmárt Ujházy Ede stb.) Ennek ellenére a *Csongor és Tünde* több mint egy századot csak botorkált. Olyan dráma volna, amely csak a könyv lapjain él? Melynek a színpadra állításakor azonnal kiderülnek a fogyatékoságai?

Péterfy Jenő 1879-es kritikája mintha meghatározta volna a mű további útját is: „Kevés benne a drámai élet! A *Csongor és Tünde* jeleneteiben kevés a változatosság, az alapeszmével szemben itt-ott könnyű következtelenségek is csusszanak alá — mind oly hibák, melyek, ha a darab másutt keresendő költőiségéből keveset vonnak is le, de a színpad realizmusát erősen sértik. A humortól duzzadó, a költőiséggel tele jelenetek hatását néha-néha az allegóriai vonatkozások is csökkentik. Azon jelenet is például, hol a hármast úton Csongor előtt elvonul a gazdag kereskedő, a király, a tudós — semmi esetre sincs színpad számára gondolva.”

Harag Györgyöt az ilyen, s ehhez hasonló kritikák dühösítették föl — ez nem Péterfy lebecsülése! —, s leszögezi: a *Csongor és Tünde* újraálmódásával Babits Mihály föltáró munkáját szeretné folytatni. Noha maga is több előadásban vett részt, nem áttalotta többször is elolvasni a művet. A drámával kapcsolatos „fejlődéséről” — megvilágosodásáról — számol be az *Olvasópróba* című műhelyvallomásában. „Azon töprengtem, hogyan lehetne a Vörösmarty által szinte egyedülálló költőiséggel megírt játékot oly módon közel hozni a közönséghez, hogy semmivel ne csorbítsuk Vörösmarty írói szándékát, sem a mű gondolati gazdagságát.” Elképzelése szerint az író kortársunkká kell avatni, vagyis a dráma társadalmi, filozófiai és emberi vonatkozásait le kell fordítani a *színpad nyelvére*. Azt az értelmező munkát kell elvégezni a színpadon is, melyet a Vörösmarty-irodalom nagyjából már elvégzett. „Hogyan alakul át a mű képpé, színpadi jelenséggé” — Harag erre kereste a feleletet.

Az eddigi előadások nem a mű, hanem a mese játékszabályait követték — érvel a rendező —, és a darabot mintegy „eltávolították a nézőtől”. Harag egy lényeges párhuzamból indul ki, a *Csongor és Tünde* boldogságkereséséből, amely a ma emberének is élménye. A gondok, bármily szép is az elvagyódás, ma sem „Tündérhonban üdülnek” oldódnak meg, hanem kemény csatákban, itt a földön. Hamisítás volna ez? „Minden úgy marad, ahogyan meg van írva, mindenki úgy beszél majd, mintha egy mesében venne részt, természetesen a valóság állandó jelenlétével.” Nincs tehát csodafa, hármast út, aranyalma, tündér és boszorkány — legalábbis az eddig megszokott színpadra állítás értelmében —, van helyette egy hatalmas játszótér, s ezen történik meg a csoda. Képekben, a figurák aktív álmában és a valóságban. S mert a szereplők le vannak fokozva, a romantikus izek is átalakultak. E lakótelepi csoda tündérmese is, meg nem is. Különleges minőség: Vörösmarty drámaköltészetének színpadi nagykorúsítása.

De lehet-e Csongor és Tünde két mai fiatal, Mirigy egy zsémbes, a lakóközösségek életét megnehezítő-megrontó házsártos vénasszony, Balga egy faluról városra került surmó? Ha igen, akkor könnyű lesz megszokni a többi átváltozást is: (Ilmáé a legegyszerűbb, hiszen Balga tükörképe) a három ördögfi beleváló punkfigurává válik, akik erejüknél-hatalmuknál fogva uralkodnak a játszótéren, a Kalmárból pedig egy pénzéért remegő, megtollasodott újjazdag lesz. S a többi („örökérvényű”) jelkép is hasonló módon fordítatik le: a fegyverrel és dogmákkal fenyegető Fejedelem ha szabad kezét kapna, ma is porrá zúzná a világot, a Tudós meg kopottas, csak a szellemieknek élő, meghasonlott alak: kispénzű könyvmoly, aki nem veti meg a guberálást sem. Ezek után érthető, hogy az Éj sem csillagmagasból ereszkedik alá, fényes palástban, hanem egy jobb sorsra érdemes értelmiségi nő maszkjában jelenik meg. Lényege félelmetesen mutatja a széttroncsolt személyiség leépülését.

Harag „torzításaival” a mába jutott, a csodaútról egy másképp tündéri tájra: a fehér padok, a mászókák, libikókák, a lábbal hajtható körhinták közé. Gyermeki szemmel látja a teret — tágasnak, fényesnek, s ugyanakkor — mert a játsszók közt felnőtt is akad — némelykor rejtélyesnek, megborzongatónak. A háztömbök szomszédságában levő sziget nem azért szép, mert a süppedékes homoktalajon percenként újrateremtődik a csoda, hanem azért, mert a rendező játékot állítva a játékba, fehér ruhás kisgyermek mint nemtők behozásával egy eddig figyelmen kívül hagyott részt emelt a középpontba. Színpadi látása ebben utolérhetetlen: az alapkoncepcióhoz tökéletesen illeszkedő átcsoportosításokban. Vörösmarty nemtői — ének a légben — a színjáték ötödik felvonásában szűzies tisztasággal *csilingelnek*, s ahogy a Nemtőkirály mondja, rútat szemlélő jelenésük csak pillanatnyi: „Vissza, vissza, vissza; / A föld nem nekünk való. / Durva, zordon és család.” Az előadás első részébe előrehozott jelenet már nem képzelt alakok harmatos tánca, hanem a leglíraibb valóság. A gyermekszereglet nem a „Menny kapuján” át érkezett ide, hogy jelenése ki is merüljön a „légi lak” dicséretében.

Ez az *óvodáscsapat* a maga örömeire játszik; boldogságuk csak nagyobb lesz, mikor észreveszik, hogy más is élvezi a játékukat. Őket nézi majdnem mindegyik szereplő — ezért egyetemes a sétatéri színpad univerzuma —, és aszerint helyezkednek el, hogy igazságaik mennyire egyeznek a gyermekhad jelképezte tisztasággal. Legközelebb Csongor áll (amint lélekben is ő van hozzájuk a legközelebb), legtávolabb pedig a játsszóter kerítésén csimaspaszkodó három hulligán: Kurrah, Berreh és Duzzog. A padon könyvolvasásba merült Tudósnak talán ez egyszer adatott meg mosolyogni, a sámlin ülő Kalmár, valamint az ördögfiókkal-hulligánokkal majdnem egy (színpadi) mélységben levő Fejedelem is mintha fölengedne egy pillanatra zord-ságából. Csak Mirigy ül háttal, nincs mi megérintse setét lelkét. A gyermekek játékát szemlélők — a rendező koncepciója ezt is megengedi — jelen vannak mint szobrok; sután, a kábulattól mereven. A tudomány, a történelem, a politika, vagyis kényszerképzeteik „országútján” állnak — és valahol nagyon távol a gyermeki lélek egyszerűségétől.

Harag evvel a jelenettel akarta a nézőket — a színjáték figuráit és a nézőtéren ülőket egyaránt — átvezetni a mese világába. S a lírai kalandból, álom és való egybemontírozásával pontosan kifejezett valóság lett. S egyben színháztörténeti pillanat, hiszen a Nemtők jelenetét a korábbi előadások rendezői általában csak szükséges rossznak tartották, lefokozták vagy elhagyták. Ilyen nagy átcsoportosításokra a továbbiakban már nem volt szükség, jóllehet Mirigy lányának (Rókalány) megszemélyesítése ugyancsak a rendező dús képzelőerejéről tanúskodik.

Milyen a színpadra érett szöveg? Hajlékony, jól mondható. Megmaradt költői szépsége és filozófiája is. Csak rövidebb lett, *maibb*. Számtalan eset bizonyítja, hogy Harag György képi látása gyakran áldozatot is követel. A *Csongor és Tünde* nyelvében, szimbolikájában annyira kötődik a romantikához, hogy mai színpadon — ha csak az előadás nem oratórium — az egész egyszerre élvezhetetlen. A kolozsvári rendező jól tudta: az eddigi előadásokban legtöbbször a szövegek sikkadtak el, ezért olyan szöveget adott színészeinek szájába, amely összes árnyalatával tökéletesen érthető. Az átgondolt húzások dinamikussá tették a szöveget, és ez nemcsak a címszereplők, valamint Balga, Ilma, Mirigy jeleneteiben érzékelhető, hanem a Fejedelem, a Kalmár és a Tudós megszólalásaiban is. Harag nem akart hosszú előadást, és olyat sem, amely csupán a költői nyelv büvkörében él. A színpadi játsszóterén akart költészetet teremteni: látvánnyal és pontos értelmezéssel. Sok esett ki Vörösmarty szövegéből? Sok. Ezt annak ellenére állíthatjuk, hogy a műhelytanulmány általában „rövid” húzásokról beszél. Miként az előadás stílusa, a végleges szöveg is menet közben alakult ki, együttes munka eredménye.

Harag Györgynek nem a merészsége irigylendő, hanem a *szeme*; azonnal képekre bontja a szöveget. Különösen a funkció nélküli ismétlés zavarja, a színpadi cselekményt lelassító „elbeszélés”. No meg a „költői homály”. Azt vallja, ha hatásosan akar szólni a dráma, világosnak, tömörnek kell lennie. És *mondhatónak*, mert a mondhatatlan szöveg nem közöl semmit.

Szöveggondozó munkájában egyszerűsége törekszik: hulljon ki egyetlen mondat, egyetlen jelző vagy egész, oldalakra rúg jelenetsor (a kolozsvári előadásban a boltos rác, Dimitri jelenete nem szerepel), a megmaradt szövegből nem lehet érzékelni, hol történt illesztés, forrasztás. Ritmusérzékének köszönhető ez vagy kifinomult hallásának, teljesen mindegy, csupán egy számít: az eredmény.

Lássuk, melyik részek estek ki az eredeti színjátékból. Mindjárt az elején Csongor és Mirigy szövege megrövidült; Mirigyé jobban, hiszen a csodafa bemutatását Harag elhagyta, azonban Mirigy 66 (!) kihagyott sor után is tud kapcsolódni a megkezdett szöveghez. Később Csongor lett puritánabb. A „Szép fa, kertem új lakója” kezdetű vers 37 sorából mindössze 17 maradt, s nem hangzott el az „Álom, álom, — Édes álom”-mal nyitó dalbetét sem. Tünde kedvesét hívó szava éppen a felére csökkent, mint ahogyan a hármas úton elinduló Csongornak is elég lelke bizonyítására 17 verssor (a kihúzott részekben apjától és anyjától való búcsúját meséli el). A rókajátékot követően Tünde és Ilma jelenetére nem volt szükség, de Balga és Csongor jelenésében (eredetiben második felvonás) is a 203 sorból csupán 98 maradt: Balga nem esetelheti földjének jó tulajdonságait, s nem zengheti Ilma nehéz lépéseinek dicséretét, és Csongor sem elmélkedhetik Tünde lábnyomáról.

Harag Györgyöt főképp a cselekményt lassító „költőiség” zavarja, s bármilyen szép a szövege, mellőzi. Ha jobban megnézzük, hogy az előbb említett Balga—Csongor jelenetből — tipikus példa a rendező húzására — többek között mely „szépelgő” (?) sorok ítéltettek halálra, fölfedezhetjük a kurtító szándék magyarázatát is.

BALGA *Tünde, mondod?*
CSONGOR *Fény leánya.*
BALGA *Az tán villámlás lehet*
CSONGOR *Csillag.*
BALGA *Göncöl hintájában*
A kerékagy.
CSONGOR *A teremtés*
Nála nélkül sírhalom.

Kifelé mindennel, ami csak könyvben élő költészet! Ami kibírhatatlanná nyújtaná a játék idejét. Harag kitűnően bánik a látszólag bakugrásban haladó, de valójában nagyon is kidolgozott koncepció alapján saraboló, szöveg tisztító késével. Nem csak Csongor, Tünde, Mirigy, Balga és Ilma, a három ördögfi, hanem kisebb korrekcióval még a Kalmár, a Fejedelem és a Tudós is látomásához alakul. Feszesebbé vált az Éj monológja, aki evvel a beállítással felnőtt Vörösmarty örökérvényű jelképeihez. A színjáték végén oldalnyi szövegek maradtak el — Csongor ébredése után vagyunk —, s így ritmusosabb lett a befejezés. Tisztább — semmi cikornya — a két fiatal egymásra találása, a „Hú kebelnek dobogását” (legalábbis szöveg szerint) nem lehet hallani.

A MŰ MINT SZÍNPADI JELENSÉG

Elsősorban a szöveg-előkészítő munkának köszönhető, hogy a dráma megrövidült, a két rész játékidéje nincs egészen két óra. Jóllehet a megmaradt szöveg nem veszített költőiségéből, sőt a lényegre törő rendezői húzások azt még jobban kiemelték (Tudós, Kalmár, Éj), a színeszt tovább már nem zavarja a „szavaló” póz. A versnek nincs lüktetése, csak természetes folyama, s egy-egy értelmezésből kitűnik, hogy a gondolatgazdagsága mellett szép is. Evvel eljutottunk Harag *lelkéhez*; aki különösen a képekben kibontakozó lírát kedveli „Kemény” rendezése is átsütött erre való hajlama, gondoljunk csak Kolhaas és Lisbeth gyönyörű szerelmi kettősére, mint az Énekek Énekét játssza-visszhangozza (*Egy lócsiszár virágvasárnapja*), de a *Csillag a máglyánból*, a *Káin és Ábelből* és a *Suzai menyegzőből* is fölemlíthető jó pár je-

lenet, hogy Ványa bácsi férfiszemérmességgel elsutogott udvarlása ne is említették. Ezek a *lág*y, az érzelmeket teljes bonyolultságukban megmutató jelenetek csúcspontok voltak egy-egy előadáson belül. A rendező ezt az utat folytatja, és Vörösmartyt híván segítségül, lelke „vágy szárnyára kél”.

A kolozsvári színpad lírája a szép reménytelenségben tükröződik, amit álom és való összeütközése jelképez. A fiatalság küzdelme Tündérhonért, hogy boldogságát végül is itt nyerje el, a földön. A blokknegyedek közé szorult játszótéren az emberektől, tárgyaktól kezdve a legkisebb utcabütorig minden valóságos, de a hold- és napfény megemeli az egészet, lebegteti. Az áttetsző fényvel a valós világ egyszerűcsak átcsúszik a sejtelmesbe. A Harag sugallta koncepció azt mondja, hogy hiába a boszorkák és tündérek, tudósok és fejedelmek csatája, a „dicső” s az „égi szép” — paradox: mert bennünk van — elérhetetlen, csak megközelíthető. A színteret úgy szervezte, hogy az „üldöző játék” minél minél jobban lássék. Az előadás fiatalos, sodró erejű. Nincsenek homályos jelképek, kidolgozatlan gesztusok, illusztratív betétek. A napszakok váltakozását követendő minden forog. A rendező a történetet egy szemre is szép, festői tájba helyezi, ahol alig van szükség annak érzékeltetésére, hogy a hármast út és a mászóka között leküzdhetetlen a távolság. Csongorja és Tündéje éppúgy örök életű — tűz nem fogja, halál nem riasztja —, mint Határ Győző zseniális alakja, a Világúton lődörgő Golghelóghi.

Az alakrajz pontos, a szereplők két enje közti párhuzamok jól látszanak. Egy-egy beállítás, ha csak lehetetlen finoman is, bátran utal a korábbi előadások eredményeire. A játszótéri padra ültetett Tudós éppoly lehetetlen helyről (a színpad széléről) sziszegi maga elé monológját, mint a *Káin és Ábel* egy félreeső kőven megpihenő Ádámja. A figura éppen evvel a merész „kitoloncolással” kerül a középpontba; amit az átélt szövegmondás nyilván segített. Mint ahogy az sem lehet véletlen, hogy az *Egy lócsiszár virágvasárnapjának* „krónikás éneke” ott munkál Csongor előadást nyitó, illetve fölvonást kezdő „szanzonjaiban” is. Ha a Nemtők előre hozott jelenete, miként említettük volt, a rendezés központi magja, föltétlen melléje sorolandók a varázskút udvarán történtek. A kút nem más, mint hullámmó, a beletekintőt szinte mágikusan magához vonzó embergyűrű. Ebbe a forró, kavargó lávába mint *jövendő tükörébe* néz bele a mászókat szöszéknek használó, s onnan átkait zengő Mirigy. Szintén erről a játszótéri magaslatról szemléli „jövendőjét” — „múltját” először Tünde és Ilma, majd közvetlenül utánuk Csongor és Balga.

Harag György építményei *éktípusok* is, ahol az ékességben a képi megjelenítésen túl benne foglaltatik az értelmezés nem mindig könnyű munkája. Találataiból bőven idézhetnénk, hiszen az általa kigondolt játszótér magában foglalja a kozmoszt: az építés és rontás szellemét, szerelmet, szeretetet, irigységet, gyűlöletet, egyszóval a mesét, melyben a Jónak föltétlen meg kell igazulnia. Az irreális talajon — a homokot, akárcsak a *Három nővér*ben az ingoványt, szivacs jelképezi —, ezen a sohasem volt lakótelepi szigeten valójában megtörténhetik a csoda. A rendező arra törekszik, hogy ez jól látható legyen: A Rókalányt — egy farát risszáló kikapós nőt — így tépik szét a pazar lakomát mímelő huligánok-ördögfiak, ennek jegyében lesz Balga nem egy jelenete költemény (pl. mikor hidat alakít, Tündének és Ilmának meg kell tipornia; a neveléses órlabság mókája is tele poétikummal). Az előadás némi cirkuszi modort is elbír; Kurrah, Berreh és Duzzog dobbal, kereplővel vezetik a színpadra a Kalmárt, a Tudóst és a Fejedelmet (II. rész). S a játszótéri környezet a felnőttekből is kiváltja a hancúrozást, soha ennyi mászókan csimspaszkodó, libikókán hintázó, pörgettyűn forgó alak.

Harag György megint elemében volt, s alkotókedve átragadt színészeire is. Ilyen teljesítmények után látni csak igazán, hogy a sétatéri társulat — a fiatalokra is számító kolozsvári trupp — kitűnő együttes, összehangolt gárda. Ez a *Csongor és Tünde* ugyancsak mutatja, nincsen kis szerep és nagy szerep, hiszen ebben a játékban bármelyik mellékalak azonnal főszereplővé válhatik. Emé kiugrásnak köszönhető az Éjt alakító Váli Zita sikere. Fölfogásában az Éj egy piás, megöregedett vénlány, koszlottságát csak még jobban kihangsúlyozza ruházata: rossz fekete bunda, fekete gumicsizma, ócska, homlokba húzott kötött sapka. A dermesztően

hangzó monológgal — kiábrándultságot, levertséget, megkeseredettséget és kiúttalanságot árasztva — Váli tökéletesen illusztrálja a ma lumpen értelmiségének (?), a sóprúnélhez lecsúszott lángelmének (?) pesszimizmusát, hogy szinte érezni, amint ebben a sötét fuvaltatban „a Mind enyész”.

Hasonló fölfogásban játszotta a Kalmárt, a Fejedelmet és a Tudóst Czikéli László, Héjja Sándor, valamint Vadász Zoltán. Czikéli dölyfös, a pénzt világbíró erőnek tudó újgazdagja — a *sámlis harlekin!* — egyszer csak megrokkban. A bottal tapogatódzó gögös ember noha megvetést érdemelne, némi szánalmat kelt a nézőben; nem úgy az őt hallgató csoportban, hiszen a három ördögfi-huligán és Balga is érzékeli, hogy e silány alakot kapzsisága juttatta a veszthelyre. Héjja Sándor — aki László Gerőt váltotta föl a szerepben — kisszerű, szürke, a hatalommal együtt megsemmisülő dogmatikust formáz. Darócruha, simléderes sapka, kegyetlen, rideg tekintet — egy hatalmát (fegyverét) veszített ember akarja mégegyszer megfenyegetni a neki nem engedelmességet világot. De erejéből már csak arra futja, hogy átkozódva elbúcsúzzék. „...egy királyi lélek sirba megy” — mondja Héjja, s karját hirtelen tisztelgésre emelve vonul ki a színpadról. (Harag ironikus betétje: Balga visszatiszteleg neki.)

A Tudós jelen esetben fáradt, nyugdíjas tanár, aki éjjel-nappal a játszóterei padon ül, és még pisla fényben is „nélkülözhetetlen” könyveit bújja. Földig érő, porba lógó köpenyének hatalmas zsebeit lehúzzák a könyvek, alig várja, hogy megpihenhessen. Teste és lelke egyformán nehéz. A nyakán körbetekert hosszú sál és a likas kesztyű mutatja, hogy gazdájuk valaha jobb napokat is élt. Remegő fehér ujjai most csak a semmit kutatják, s látása mintha meghomályosult volna, hogy helyébe egy kifinomultabb „műszer” lépjen: a belső látás. Hogy Vadász Zoltán nagy színész, arról már többször meggyőződhattünk. Amikor belekezdett ama emlékezetes Ádám-monológba (*Káin és Ábel*), porszemnyi voltát úgy tárta a hatalmas Isten-ség elé, hogy teste-lelke beleremegett. Sok év után is emlékszem a nézőtérén ülő döbbenetre.

Mostani alakítása nem kevésbé megrázó; s mivel alig van játéklehetősége — egy padon ülve mondja a monológot —, mindent a hanggal és az értelmezéssel kell megmutatnia. Reszket, remeg és káromol ez a hang, máskor halk és rezignált. A bölcs mosoly csupán akkor jelenik meg az arcon, amikor a Tündérhonba vágyó Csongorhoz szól: „Költők világa, szép tündérvilág. / Mi kár, hogy álom, gyermeknek való.” A monológ végén már egy megfáradt alak kel föl a padról, s mintha túlvilági sétára indulna, kezd botorkálni hazafelé. De nem! Egy pillanat alatt kijózanodik, s hirtelen megáll a pad melletti szemétkosár előtt. És addig-addig guberál, amíg kincsre nem lel. S úgy fogja elhagyni a színpadot, hogy figyelmünk a remegő kézre terelődik, amint a Tudós a szájához emeli a kettőtört kenyérdarabkát.

Vadász második monológja szintén nagy hatású. Az „élhetetlenség” és „halhatatlanság” töprengő Tudós, nem törődve az ördögfiak-huligánok csúfokodásával, már csak azokat az erőket látja, amelyek aligha tudják visszavezetni őt az értelmes élethez. Süt belőle a pesszimizmus, s ezt megerősíteni látszik az a monológ utáni játék, mely szorosan kapcsolódik a guberálással befejeződő jelenethez. Aki (az első részben) a szemétkosárban talált kenyérdarabral éhségét csillapította, az most — megszabadulván hitetlen hitétől — már szellemi táplálékát sem akarja megőrizni. A színész ebből az apró mozzanatból is ragyogó jelenetet formált: miután elindul, a könyvet a szemétygyűjtőbe dobja, és méltóságteljesen elhagyja a játszóteret.

Kakuts Ágnes (Mirigy) egy lakótelepi szipirtyó játszik: csúnya, házsártos, ugyanakkor mézesmázos. Gonoszága már-már költészet. Ahogy uralodik Rókalányán, s áruba bocsátja annak fiatal testét, nyugodtan lehetne bármelyik bordélyház madámja is. Romlottan akar erkölcsös lenni, erre kell neki a boszorkánykodás. Kakuts mozgáskultúrája külön is kiemelendő: vonaglik, settenkedik, kigyóként tekereg, pörgettyút hajt (rajta Ledér!), mászókat „gyaláz” — és bírja mindvégig.

Balga (Keresztes Sándor) és Ilma (Sebők Klára) kettőse a kolozsvári színpadon is remek páros. Sebők tenyeres-talpas, faluból városba származott szolgálóját az egészséges humor jellemzi. Meg a harsány beszéd, a földi realitákhöz tüzzel-vassal ragaszkodó életöröm. Darabos ez az Ilma, nem való néki a tündérvilág. Csongort okítván, fenekét úgy mozgatja, mint a tali-

gás ló, s ehhez hasonló mókára kényszerül akkor is, amikor minduntalan Tünde járását akarja utánozni. Van valami dévajtság egyik bejövételében: hirtelen a mászókan terem, s egy-két húzódkodás után a földre tottyan. Sebők Klára elementáris erejű komédiázásának egyetlen hátulütője (erről ő természetesen nem tehet), hogy árnyékában némelykor elhomályosul Tünde játéka.

Keresztes Sándort a marosvásárhelyi Albee-előadás (*Mese az állatkertről*) főszerepében ismertem meg: már akkor egyértelmű volt: ez a *gumiember* született színész. Balgája erről újra meggyőződött. A nemrég még az ekeszarvát tartó surmó minden porcikájában érzi az életformaváltást. Hízeleg Csongornak, örül, hogy a játszótéri „jani” megtűri maga mellett. Viszont azt is érzi, hogy józan, paraszti esze érték, és megóvhatja őt a kiábrándulástól. Bár a külső máz vonzza, nem csatlakozik a huligánokhoz; együtt derül, együtt hancúrozik velük, de végig megmarad kívülállóknak. Keresztes Balgája számára az élet *öröm*, a testét sem kímélve, szinte a belerokkanásig hajszolja a boldogság kék madarát. Csizma, drapp nadrág, horgolt sapka, lezser, homokszínű pulóver — evvel a külsővel kezdi meg a „föld szabója” hódításait. A színész mimikájáról és mozgásművészetéről — egyszer rongyban, másszor kackiás legény — tanulmányt lehetne írni. Természetes ez a Balga, mintha játszótér homokján született volna, és mégis elvágódó, költői lény.

Nem feledvén öngyilkossági kísérletét, „hiddá” válását, a játszótéri gyülekezetben való szurkolását, kergetőzéseit Ilmával, ezúttal két jelenetét emeljük ki. Hogy az örökségüket kereső ördögfiak-huligánok előtt Balga ne keveredjék lopás gyanújába, holtnak tétegi magát. S ez a nyugalmi helyzet fog remek játéksorokkal aktív állapottá változni, mely az ördögök mint lovasfogat hajtásában csúcsoadik. A másik emlékezetes jelenet a második részből való, amikor Ledér Csongort várja, de helyette „csak” Balga érkezik. Vörösmarty utasítása mindössze ennyi: Balga *jó egy darab deszkával*. Harag ezt a jelenetet továbbgondolta: Keresztes-Balga nyakában az állal jelenik meg, s oly nevetetően-büszkén hordozza becsapatásának jelképét, mint egy kitüntetést. S az ezt követő udvarlás, Ledér meghódítása, már egy öregember magánszáma, aki szerelmet szimatolván, egyszercsak rángani kezd, marionettként hajlong. Van ebben a *széptevésben* jó adag erotika is, s ez az üzekedés fog lecsitulni a zárómozzanatban: a kedvesét behunyt szemmel simogató Balga nem veszi észre, hogy Ledér helyére Duzzog térdelt. Amikor pedig fölfedezi, hogy lóvá tették, szégyenében-zavarában elájul. (Az eredeti játék szerint Balgának csupán egy székelt kellett volna megőlelnie: a statikus állapotot azonban Harag mozgássorrá formálta, jelezve, hogy ez is fejleszthető komédiává.)

Az előadás díszletei és jelmezei Edit Schranz Kunovitsot dicsérik. Fájdalom, ez volt utolsó tervezése, utána nemsokára meghalt. A ruhák színei két végpont közt hullámznak: Csongor és Tünde világos vászonnadrágot, horgolt pulóvert, illetve fehér gézruhát visel, Mirigy viszont ócska, mályvaszínű ruhát, fekete, magas szárú cipőt és fekete harisnyát. (Igazi lakótelepi boszorkány, kinek lényéhez a foszladozó tüllkalap és a piros kendő éppúgy hozzátartozik, mint a rossz, fekete retikül vagy a fekete esernyő.)

A három ördögfi-játékát is nagymértékben meghatározza, hogy *punknak* vannak maszkírozva: az egyikén világosbarna kordnadrág és tornacipő, a másikon barna térdnadrág (alatta fekete harisnya éktelenkedik), a harmadik meg hózenrógert hord és zöld garbójához jól illik a zöldre festett punkfrizura. A csiricsaré tarkaság zagyva beszédmódot takar: hadarnak, ugatnak, gügyögnek, selypítenek, nincs is személyiségük: mindhárom srác teljesen leépült, roncs. Ők az igazi rémalakok, hozzájuk képest Mirigy csupán szende boszorkány. Kurvát kerítenek, verekedést provokálnak, egymásnak akarnak imponálni. Orrukat piszkáló gátlástalanok, s ha a pipihús elcsapja a gyomrukát, addig fetrengenek a földön, míg holtta merevednek. Elsősorban együttes játékuik figyelemre méltó — csoda, hogy a nyílt színen nem „dobták partiba” az igencsak ingerlő Rókalányt —, ahogy *csordaként*, fejükön nyilon-esőköpennyel végigszáguldanak az égzengéses játszótéren, vagy ahogy sippal-dobbal bevezetik a három „örök jelképet” utolsó, halál előtti monológjuk elmondásához.

Sata Árpádot (Kurrah) régen láttam ilyen jónak, különösen a Balga-maszokban érzi a költés ritmusát — amikor Keresztes mozgásának legapróbb elemeit is vissza akarja idézni —, de Jancsó Miklós (Duzzog) és a fiatal Ander Zoltán (Berreh) is kedvvel és harsány ötletességgel hozta a kívánt figurát. Lőrincz Ágnes (Ledér, Rókalány) rövid túllruhájában, aranszínű magas sarkú cipőjében megszédítette a legénynépséget; az általa formált alakot sokkal jobban vonzza a ligeti pad, mint a palota. Miriggyel s az ördögfiakkal-huligánokkal való találkozásai-
ban ott a remény: jó színész válhatik belőle.

Az előadás leginkább a két fiatal címszereplőt, Salat Lehel és Rekita Rozáliát tette próbára. Igaz, nekik más játék adatott, mint a többieknek. Fiatalként, a pálya kezdetén kellett olyan *fiatalokat* alakítaniuk, akik — legalábbis Vörösmarty szerint — jóval bölcsőbbek annál, mint amit éveik száma megenged. Harag György merészsége — tudniillik hogy a mába helyezte a romantikus boldogságkeresést — egy kicsit mindkettőjüket fölszabadította, bátran élhettek a kor kívánta-megengedte „követlenséggel”. Rekita Rozália Tündéje szenved a lakótelepi borzalmaktól, alig várja, hogy szerelme közelében lehessen, Salat Lehel Csongorja lezserebb, nem biztos, hogy az a „szerelem” ki fogja elégíteni. Kettősük a nagy alakítások ellenére is élt — tisztaságot, eltiporhatatlan szabadságvágyat jelképezvén, mai mesét mondott a nem föltétlen boldogság felé menetelő „utóknak”.

SZAKOLCZAY LAJOS

Szerkesztői asztal

Az MTA Kelet-európai Munkaközössége és a Modern Filológiai Társaság Közép- és Délkelet-európai Szakosztálya október 16-án — Fried István elnöklésével — tartott ülést, amelyen Bába Iván előadása hangzott el a Tiszatáj Kelet-európai Néző és Most—Punte—Híd rovatairól. Az ülésen a szerkesztőség tagjai is részt vettek.

*

A finn népköltészetből ad mutatványokat a *Fejből fújom verseimet* című füzet, melyet a kecskeméti Magyar—Finn Kulturális Egyesület adott ki. A nyersfordítóso-

kat Kozmács István készítette, az átköltés Hideg Antal munkája. Az előszót író Buda Ferencsel együtt kívánjuk, hogy a szerény füzetet az egyesület újabb kiadványai kövessék.

*

Lapunk szeptemberi számában jelent meg Vekérdi László beszélgetése Alföldi Lajos akadémikussal. Az 53. oldal második bekezdésének második mondata helyesen így hangzik: „Az egyetemen addig nem voltak külön genetikai előadások. Genetikát Ábrahám Ambrus adott elő »Származástan és örökléstan« címen tartott előadásaiban.”