

SZÁNTÓ JUDIT

Egy pofon, egy csók

■ SZOMORY DEZSŐ: GYÖRGYIKE, DRÁGA GYERMEK ■



Kulka János (Hübner Félix) és Kovács Patrícia (Györgyike)

*T*anult kollégáim az elmúlt hetekben annyi rosszat írtak össze a Nemzeti Színház e legújabb Szomory-reprizéről, hogy bennem, aki egy későbbi előadást néztem meg, felgyülemlett némi dac: hátha én majd felfedezem a jót is. Amúgy is elfogult vagyok: annyira kedves számomra a szerző és különösen ez a darabja (amelyet a Hermelinnel együtt a pályá csúcsának tartok), hogy bizonyos élményt már a szöveggel való pusztá találkozás is garantál. Nos, ez az élmény nem is maradt el, s annnyival teljesebb annál, amit az olvasás nyújthat, amennyivel Kulka János bécsi „vasembere” több, élettelibb, színesebb annál a Hübner Félixnél, akit olvasás közben elképzelek magamnak.

Ennyiből is kitetszik, hogy benyomásaim – hiába a dacos csak azért is – nem különböznek alapvetően a kritikustársakéitól. A lázadásra való készség már az első percekben elpárolgott belőlem. Györgyike (Kovács Patrícia) egyik első megszólalása („Hagyjon nekem békét, mama!”) világfájdalmas kényeskedés helyett annyi brutális durvaságot lövellt, hogy rögtön kétségeket kezdtem táplálni a fiatal színésznő györgyikesége felől, és erre duplázott rá, amire különösen érzékeny vagyok: a szobapincér és a szobalány gyalázatosan pesties német kiejtése, ami a bécsi Hotel Bristol alkalmazottaitól semmiképp sem vehető jó néven; bezzeg Kulka olasz szövegejtése – akár tud olaszul, akár nem – Milánóban is elmenne. (Egyszer egyébként érdemes lenne eltűnődni, hová lettek színpadainkról az epizodisták. A szereposztás élén – jó esetben – még található manapság néhány jeles erő, aztán egy durva cezúra, és jönnek a civilek. És ezt, lám, még a sztárok garmadáját is erőszakosan besöpörő [rendezőválasztásában már jóval igénytelenebb] Nemzeti sem úszhatta meg – az alulról számított nyolc szerepben nonentitások láthatók. Igaz, a lista előkelőbb helyein is tátonganak hézagok...) Csakhamar a díszlet – É. Kiss Piroska munkája – kezdett irritálni. A kellek stiláris diszharmóniájáig – amelyet az egyik kritikus rótt fel az előadásnak – el sem jutottam, engem a hatalmasnak tűnő színpad kietlen üressége nyomasztott,



Töröcsik Mari (Pavlits Lóri) és Molnár Piroska (Mikár Ferencné)

melyhez képest iparkodó hangyáknak látszottak a szereplők. Ezt az úrt betölteni vagy éppen előnnyé változtatni csak fajsúlyos színészi jelenlétek képesek – az itt felvonulók, köztük néhány magasan jegyzett, általam is nagyra becsült erő, mintha maguk is hontalannak érezték volna magukat.

Senki se mondja, hogy Hollósi Frigyes, a csodálatos Molnár Piroska, az unikális jelenségértékű Töröcsik Mari (vajh miért vállalta a szerepet?) ne tudná álmából felébresztve is hozni az olyan telivér ziccerfigurákat, mint a Mikár házaspár vagy Pavlits Lóri; eszményibb kiosztások el sem képzelhetők. Most láthatjuk mindhármukat, amint csak óriási rutinjukból gazdálkodnak. Hinné-e bárki, hogy Molnár Piroskának nem jön be a „vendégmarasztaló” poén („Hát nem ültök le? Vagy már menni akartok?”), hogy süket csendben pang el a darab vége felé Lóri mérgezett abgangja („Megállj csak, kit is tisztelnek? A Tersánszky Marit, a nagy tragikát... Nyilván még dolgoz is lesz veled.”)? Pedig így történt január tizenharmadikának estéjén, az Úr 2004. évében, a pesti–soroksári Nemzeti Színházban. Úgy látszik, rendező nélkül még az ilyen abszolút szent szörnyetegek sem ébrednek fel igazán; mint ahogy rendezői szem kellett volna annak belátásához is, hogy a pici vé-

kony, a langaléta és a molett együtt csak akkor adnak ki esztétikus látványt, ha a kontaszthatásnak célja van.

Vagy talán nem nagyszerű színésznő Schell Judit? Dehogynem, nemzedékében alighanem a legjobb (és a legszebb). Mégis, soha nem láttam még ilyen vértelennek és jellegtelennek. Belülről talán még protestált is radikális elbájtalanítása ellen, igen, ő, aki *A kriplí* bajszos vén nyanyájaként oly emlékezetes alkotott. Csakhogy ha Annát annyira szíven döfik a nőietlenségére, sőt éppenséggel férfiasságára vonatkozó tapintatlan utalások, akkor mégis egy hajszálnyival más imázst kéne terveznie magának, máskülönben nincs joga meglepődni a hatáson. A maszkaró amúgy mintha megbénítaná a színésznőt; talán csak a Kulkával játszott végső duettjében enged fel valamelyest. Hogy egy ponton túlságosan is, az már ismét a rendező sara: ennek a kéréstlen, erőszakos csóknak nem volna szabad elcsattannia, ez a csók sérti a figura méltóságát. A maximum, ameddig ez a jelenet elmehet, mondjuk, annyi lehetne, hogy Hübner együttérzőn, barátságosan átkarolja, Anna pedig már belefeledkezne az ölelésbe, de aztán elrántja magát.

A csók előtt azonban, még a pallanzai felvonás előtt, elcsattan még valami, ami kirí a kontextusból: egy pofon. Györgyike adja a tulajdon, szeretve tisztelt, sérthetetlen személyű mamájának. Györgyike valóban felhevült e jelenetben: (erélyes), (mind makacsabb és hevesebb), (dacos haraggal s majdnem kacagva), s végül (kábutan a dühtől) orkesztrál a fortiszimóig fokozva Szomorj még a szerzői utasításokban is. Ha a színésznő csak ezt adja vissza, lány-anya viszonylatban (az adott korszakról már nem is beszélve), szentségtörésnek ez is bőven elég. A pofon már stílusidegen, és ez ebben a csupa stílus darabban több mint hiba. Kétkedve mondom: legföljebb Mikárné vállának megrázásáig lehetne elmenni, ha nagyon muszáj.

Ne tévedjünk: pofon is, csók is indokolt lehetne, ha az egész előadás stílusa a végletekig, a paroxizmusokig dübörögne. Itt azonban nincs szó ilyesmiről; a rendezőnek – még nem írtam le a nevét: Béres Attilának – csupán ötletre futotta. Mint ahogy máskülönben sincs stílusa az estének, nem karikíroz, nem csúfolja ki az örök magyar provincializmust (íme, a hősszerelmes úgy hivatkozik az általa bekebelezett „sonkás zsemlyére”, ahogy a *Szabóky Zsigmond Rafael*ben a „felsárra” és a „dabasi stégre” hivatkoznak), nem adja a szalondráma pamfletjét, akár a bábjátékig menően, hanem óvatosan megmarad a szolid, falmelléki hazai naturárealizmus megbízható talaján; hacsak azt nem tekintjük stílár szándéknak, hogy a Szomorj-próza eksztatikus, a pihegéstől a szenvelgésen át

a vad lüktetésig fokozódó zeneisége is kiiktatózott. (Mellesleg a csúcspontokhoz, a nagy duettekhez zenekíséretből is szenvedélyesebb, lángolóbb, édes-búsabb illenek, mint a Selmeczi György által túl finomra és semlegesre vett kísérezene; Györgyike és Tersánszky Laci lázas kettőse Verdi után kiált, a halasztól is valami halhatatlan és vérbőn előadott olasz giccset várának el az adott szituációban.) Mint ahogy egyes klasszikus-előadásaink a verset bűvészkedik ki a szövegből, úgy hiányzik itt is Somory verbális muzsikája; igaz, hogy kárpótlásként ráérezhetünk a mesterkéeltséget, a stíljátékok alábélelő „pórias” drámaiság tömény erejére; ez bizony egy nagyon jó színdarab. (Szerzőtől csupán azt veszem zokon, hogy érintett szereplőinek – Hübnernek és nejének, Mikaréknak, Annának – át sem villan a fején a születendő gyermek erősen kétséges apasága. Vagy ezt is beleérti a porcelángyáros kőkemény struccpolitikájába?)

Míg az előadás adu ászai formájuk alatt teljesítenek, a középszepekre már nem futotta kiválóságokból. A szóban forgó este Tersánszky Lacija, Keresztes Tamás halovány és érdektelen, Pavlits Lóri Ida lányaként Szalay Marianna csak a rikító külsőségeig jut el (az, hogy Hübner előtt bárgyú kacérsággal táncikálni kezd, hasonló gyökerű izlésficam, mint a két elcsattanás). Glanz Hugót, a tengerész zászlóst én női szoknyák után szeleburdin kapkodó, naivan romlott kamasznak, afféle koraérett Cherubinnak képzelem, amiben tévedhetek, de Vida Péter kiélt, vigyorgó *roué*ja nem győzött meg egy ellentétes koncepció létjogosultságáról. Az üde tehetségű Stefanovics Angela (Stefi) más eset; neki magának s a vele gazdálkodó színházi erőknél ügyelniük kellene rá, hogy ne görcsölyön bele a kézenfekvő ugrifülesli szerepkör sémáiba.

Hanem aztán itt a szuverén tehetségű nagy színész, Kulka János, aki az első felvonás általános haloványságából még nem tör ki, de a másodikban és a harmadikban betölti az öblös színpadot (holott a harmadik diszlete éppoly kongóan üres, mint az első). Lehet, hogy őt a rendező is szerencsésen instruálta, lehet, hogy megtetszett neki a szerep, s kedvére elbibelődött vele, lehet, hogy személyisége autonómabb, mint kollégáié – mindenestre Hübner Félixszel eltalálták egymást. A figurának méltósága, emberi, tehát ellentmondásos teljessége, saját drámája van; különösen tetszett a szerelmes eksztázisait mindvégig ellensúlyozó férfias tartózkodás és szemérem, a rajongó gyengédség mögül minduntalan elősejlő nyers, birtokló erőszakosság (bizony féltetni lehet Georgette Hübner asszonyt a majdani megcsalt férj irtalmatlan bosszújától), valamint az a finom, leereszkedéssel leplezett megvetés, amellyel apósát, anyósát és kisebbik sógornőjét magában a helyére teszi. A második és a harmadik felvonásban Kulka galánsan maga mellé emeli a tehetségét ekként mégiscsak bizonyítani képes Kovács Patrícia is, aki az első felvonás nagyjelenetében még olyannyira alatta maradt szerepének, hogy még a saját szavaitól és pózaitól megittasuló drága gyermek mámoros erotikáját sem volt képes érzékelteni. (Persze egy megfelelő partner itt is jót tehetett volna.)

Mindazonáltal nem történt semmi végzetes; az 1956 után kicsírázó Somory-kultusz etalonja egyelőre továbbra is a kaposvári *Hermelin* marad. Az én nézői emlékezetemben azonban ott fog állni egy egyéni piederstál is, Kulka János Hübner számára.

SZOMORY DEZSŐ: GYÖRGYIKE, DRÁGA GYERMEK (Nemzeti Színház)

DRAMATURG: Ari Nagy Barbara. **DÍSZLETTERVEZŐ:** É. Kiss Piroska. **JELMEZTERVEZŐ:** Szücs Edit. **ZENE:** Selmeczi György. **FÉNY:** Bányai Tamás. **RENDEZŐ:** Béres Attila.

SZEREPLŐK: Kovács Patrícia m. v., Hollósi Frigyes, Molnár Piroska, Schell Judit, Stefanovics Angela m. v., Kulka János, Keresztes Tamás e. h./Marton Róbert, Töröcsik Mari, Szalay Marianna, Vida Péter, Juhász Éva, Ficzer Béla, Jóna Szabolcs, Torma Zsolt, Halápi Zsanett, Andai Kati, Kassai László, Hámori Szabolcs. Zenészek: Marsall Tamás, Lamm Dávid, Pagonyi András.

I 942-ben vagyunk. A darab első sorai így hangzanak: „Új Európa születik, / Beteljesül az álmunk, / Határok nélkül élünk újra, / Ó, milyen nehéz volt várni!” A mostani új, határok nélküli Európa és az akkori, új határokkal bíró Nagy-Magyarország csendül össze egy sánta rímbe. Borongós, szomorú, álmos nóta ez, a mozdulatlan, feketébe öltözött, irreálisan magas alakok máris országukat siratják-gyászolják a színpadon, ahelyett, hogy örömnépet ülnének. Kockázatos vállalkozás előadást írni 1942-ről, az egyesített nagymemzeti eufóriáról, a faji felsőbbrendűségi tudatról, amikor még a viccek is Trianonról szólnak, hiszen ehhez az érához ma is tapad – nem kevés – irredenta-revizionista beszédmód. A Pintér Béla Társulat Gyévuskája erről (is) szól. Ilyen korszakokról minálunk nem illik komoly darabot írni. De Pintér – ellentétben korábbi önmagával, amikor főleg nevetetni akart – ezúttal komolyan veszi témáját. Pedig kinevetni, ironizálni könnyebb lenne... Persze nevetni most is lehet, sőt muszáj, de Pintér viszonyulását e korhoz nem a cinikus, pökhendi, kívülálló, értelmiségi outsiderattitűd határozza meg, hanem a belülről szemlélő, a kor által (meg)érintett, olykor egyenesen együtt érző vagy a rideg nézőpontú krónikás magatartás.

A történet – mint minden Pintér-féle történet – egyszerű, de fordultatos, dél-amerikai sorozatszörpikből is merít. A Nyolcadik Kinizsi Pál kerékpáros lövészszerep éppen felettesére várakozik, hogy megtudja: kivezénylik-e a frontra. Egy százados felképel egy munkaszolgálatos zsidót, mert az rosszkor jelentette be a felettes érkezését, majd kideríti egyik hadnagyáról, hogy az is zsidó, és munkaszolgálatra akarja küldeni. Az ezredet a frontra küldik, de mielőtt elutazna, kötelező részt vennie az ezredes Gizella-bálgán. A bálon az ezredes morfinista lánya túladagolásban meghal, az ezredes meg bejelenti: főbe löveti azt, akitől a lány a morfiomot kapta. A leplezett származású zsidó hadnagy magára vállalja a tettet, hogy magyar katonaként haljon meg. Az orosz fronton a százados egy partizánzóban felismerni véli hadnagyát, és szerelmes lesz bele. A történet azzal ér véget, hogy a „vörös szörny” áttöri a frontvonalat. Mindez egyetlen prózai sor nélkül, zenében elbeszélve.

Az események szimultán mesélési technikával, a jelenetek egymásba csúsztatva bontakoznak ki, a színpadon olykor három-négy cselekményszál is bonyolódik egyszerre. Ez a technika, amellyel, hogy fordultatos cselekmény benyomását kelti, hangulatváltásokat is lehetővé tesz, és a cselekményszálak – a piciny emberi helyzetek és a nagy történelmi fordulópontok, a komikusak, a drámaiak, a tét nélküliek és a vérre menők – ellenpontozzák egymást. Pintér két nő-férfi szerepcserét hajt végre: a vékony hangú Kovács hadnagyot Szalontay Tünde alakítja, ő lesz majd az égővörös hajú orosz partizánzó is (e két figura persze csak Halász százados elméjében-lelkiismeretében kapcsolódik össze). Szalontay Tünde Kovács hadnagyként drámai figurát alakít, hangja, játékának komolysága és pontossága tragikussá teszi a szereplőt. A másik identitáscsere a groteszk játék, a komédia irányába mozdítja el: az ezredes dalos kedvű, frontmúsorokon fellépő, József Attila-rajongó, antiszemita és dilettáns feleségét Tóth József alakítja; figurája darabos, de pontos, nevetséges, de nem torkollik egyéni műsorszámába. Ez a két alakítás az előadás legkiemelkedőbb színészi teljesítménye.

A zenei anyag – Darvas Benedek kiváló munkája – a kor slágeritől, operettalától a Karády- és katonadalokig, indulóig, irredenta énekekig, német, orosz, magyar nótáig, József Attila-szövegekig mindent bekebelez. A zenei idézetek egyben a történelmi hűség zálogai. Az ismert dalok hol eredeti, hol új szövegekkel hangzanak el. Az egyik fő humorforrás, amikor Pintér a közismert nótának új szöveget ír: ezeken nevetni kell, de úgy, hogy az emberben megfagy a vér. Például mindjárt az előadás elején a *Meseautó* slágere antiszemita szöveggel hangzik el – nevetségesen vérfagyasztó. Máskor a darab dramaturgiája „hozza helyzetbe” az eredeti szöveggel énekelt dalokat, amelyek így nem öncélú, at-