

TOMPA ANDREA

Mindenkinek a maga gyévuskája

■ DARVAS BENEDEK—PINTÉR BÉLA: GYÉVUSKA ■

moszfáteremtő vagy illusztratív dekorációk, hanem maguk alkotják a darabot. A *Horthy Miklós katonája vagyok, Nincs kegyelem* vagy a *Szép vagy, gyönyörű vagy, Magyarország* című dalok szorosan kötődnek egy-egy drámai helyzethez, az „Andere Welt” refrénű német nótát pedig két morfinista énekl.

A *Parasztopera* és a *Gyévuska* formai szempontból hangsúlytolódást jelez Pintér munkásságában. A korábbi előadások (*Kórház, Bakony; A sehova kapuja*) nyitottabb alkotói módszerrel jöttek létre, színpadi formájuk szabadabb, kötetlenebb, játékosabb. A két zenés előadás zártabb szerkezetű és formájú. A korábbi előadások prózai és zenés részei tematikusan és dramaturgiailag egyaránt szétszakadtak. A két utóbbi előadás műfajilag egységesebb a korábbiaknál (annak ellenére, hogy műfajuk nehezen meghatározható – lásd alább), a zenei forma bekeríti, és mintegy karámban tartja a szeretszaladó stílusbeli sokféleséget. A *Gyévuska* formai egységét a zene és a scenika – a látványvilág, a jelmezek, a maszkok, a mozgás és világitás – koherenciája is adja. Pintér azt a *Parasztoperában* megtalált zenei formát fejleszti tovább a *Gyévuskában*, amelyet a látvány és a zene koherenciája al-

kot, bár az utóbbi scenikája és mozgásvilága Pintér korábbi munkáihoz képest puritánnak nevezhető. A *Gyévuska* fekete-fehér színei és azok árnyalatai (még a nemzeti és náci zászlók is szürkésék) azt a benyomást keltik, mintha korabeli filmhíradót néznénk. A díszlet néhány széles fehér lépcsőfokból és egy hatalmas fekete, faragott csillárból áll (díszlettervező: Horgas Péter). A fehér háttérfóliára a láthatatlan katonasapkás karmester árnyéka vetül; az ő egyszerre valóságos és irreális figurája nyitja-zárja az előadást. A különböző rangú, egyszerű fekete ruhájú katonák magas – talán rangjukhoz méltóan különböző magasságú – koturnusokat viselnek (jelmez: Benedek Mari). Alakjuk megnyúlik, szürreálissá válik. Mivel magasított cipőikben csak lassan, szertartásosan tudnak mozogni, ez határozza meg az előadás mozgásvilágát. A figurák arca kivétel nélkül festett, a katonáké fehérre meszelt, a katonafeleségeken pedig mintha a sírástól kenődött volna szét a smink – ez is a sorsukat jelzi. Megjegyzem, hogy maszkot, ezt a magyar színpadokon kiveszőben lévő teátrális eszközt ma már lassan csak ott alkalmazzák, ahol nincs realista-pszichológizáló színjátszás.

Enyedi Éva (Aranka), Deák Tamás (Nyíri), Nagy-Abonyi Sarolta (Zsuzsanna), Bencze Sándor (Mikó) és Csatári Éva (Jolánka)





Koncz Zsuzsa felvételei

Szalontay Tünde (Kovács), Deák Tamás és Enyedi Éva

Az alakok legelrajzoltabbika a fehér arcú, fehér hajú, már-már szoborszerű német hadvezér (Pintér Béla), aki igen magas koturnuson, hatalmas, fényes köpenyben és óriás tányérsapkában érkezik, kabátjának szárnyai mereven szétállnak, mintha valami szélfúttá állókép lenne. Az előadás egyetlen színét, a vöröst, keleti maszkos, mongol arcú, vörös kabátos, irreálisan magas figurák viselik, akik „vörös veszélyként” terítik be majd a színpadot. A szereplők ikonográfiája egybeolvasztja a hajdani sárga veszély, a mongol–tatár invázió és a vörös szovjet jelképeit. E hatalmas figurákhoz képest Heincz (Quitt László finom alakítása) piciny, szürke, egérszerű emberi lény, az egyetlen „szimbolikus” zsidó, akit (jel)meztelenül lőnek majd föbe.

A korábbi Pintér-munkákban mindig volt egy-egy kiadós lagzi vagy buli, ahol zabolátlanul elszabadulhatott a tánc. Most egy procc, mindenki általt Gizella-bál van, ahol természetellenes, egyszínű lények kimérten keringőznek. Szertartásszínház lenne ez, legalábbis ami a látványt és a mozgást illeti, ha nem ellenpontozná a szöveg/zene. Pintér nemcsak a formára talál rá, de egy olyan szikár, már-már aszketikus és pontos *teatralitás*ra is, egységes látványra és mozgásra, amely korábbi munkáira nem volt jellemző; ezért is fontos állomás pályáján a *Gyévuska*. Az ÉS kritikusa, Koltai Tamás e Nemzeti Színházban játszott előadásból némiképp hiányolja a társulat korábbi „szegénylegény-szellemiségét” (2003. november 28.). Úgy vélem, hogy a Nemzettel való közösködés lehetővé tette, hogy egy mindig szegénylegény-színház mást csináljon, mint amit eddig megengedhetett magának: jobb körülmények közt és bizonyára több pénzzel, igényesebben dolgozzék, nagyobb fába vágja alternatív fejszét. Bárcsak ők is és mások is kapnának további lehetőségeket! A Pintér-társulat és legutóbb a Stúdió „K” is jó befektetésnek bizonyult. Csak nehogy a Nemzeti „magyar” évadában a *Gyévuska* legyen a legmagyarabb, legeredetibb és legélvezetesebb produkció...

A *Gyévuskának* nincs műfaji megjelölése, a *Parasztoperával* szemben, amelynek már a címében benne foglaltatik a műfaja. Jobb is így, hiszen alaposan megtévesztette még a kritikusokat is: éppen ez a lap küldött operakritikust az előadásra, aki némiképp félreértve, az *Új magyar opera* című rovatban kritizálta a látottakat (SZÍNHÁZ, 2003. február). Nem hinném, hogy ezek a művek operák lennének. Pintér szerzői színházat csinál, prózában–zené-

ben – nem ír, hanem színpadra ír, ami nagy különbség –, s az eredmény nem tekinthető sem kortárs drámának, sem kortárs operának. Egyiket sem fogja utánuk – főleg nélkülük! – eljátszani senki, mint ahogy a Mohácsi-műveket sem. Talán ez lehetne a kritériuma annak, hogy az új magyar dráma vagy opera címke megillessen egy efféle produkciót. Pintér nem Spiró és nem Szokolay – s ez nem minősítés, hanem módszer és cél kérdése. Színháznak is többféleképp lehet írni, vannak például „egyszeri használatra” készült darabok. A Pintér–Darvas-művek (akárcsak a Mohácsi János-, Bodó Viktor-, Mezei Kinga-, Barabás Olga-félék) konkrét társulat és előadás számára készülnek. Ez a munkamódszer a független színházak sajátja (noha a példa sántít, hiszen Mohácsi nem sorolható közéjük, és mások is a határán vannak). S mert előadást írnak és nem darabot, az előadás jó, nem a darab. Pintér is jobb rendezőnek, mint drámaírónak, pontosabban: rendező és színész ő, nem drámaíró. Az ő figurái, egyéni replikái jobban megélnék, mint a helyzetei. Legkevésbé a történet szokott sikerülni, de nem is történetmesélő színház az övé. Hiábavaló tehát számon kérni, hogy miért nem írhatja meg íróval–drámaíróval a szövegeit, ez tőle idegen eljárás lenne. Mert ennek a szerzői színháznak éppen az a lényege, hogy egyazon személy hozza létre a szöveget és az előadást. Nincs külön darab, rendező, társulat. Ha nem is a kollektív improvizáció módszerével dolgoznak, eljárásuk nyitott: a társulat is beleszólhat a szerepek, helyzetek alakításába. Akkor viszont miért lehet független a zeneszerző, és miért nem lehet önálló a drámaíró is? – kérdezi a MaNcs kritikusa (Csáki Judit, 2003. november 27.). Mert Pintér maga a szöveg, a színház és a színész. Ha valaha drámaírot szerződtet – nem tudom, megteszi-e, és azt sem tudom, hogy ez jót tenne-e neki vagy sem –, akkor sem egy „megírt” darabot rendezne, legfeljebb együtt írna valakivel. Hiszen Pintér Béla Társulatának előadásait a névadó alkotói-művészi személyisége határozza meg, az efféle „egy akarat” színháza, amelynek alap gondolatát, vezérfonalát, formáját egyetlen művészi elképzelés szüli. A végeredmény felől nézve ez „szabad” módszernek tűnne, de mégsem az. Pintért lehet arra ösztönözni, hogy írjon jobb szövegeket, de nem hiszem, hogy azt kellene neki üzenni a kritikusok páholyból, váltsa le munkamódszerét.

Csáki Judit „minőségi amatőrismusnak” nevezi a Pintér-előadásokat, s azt sürgeti, hogy a társulat váljék igazi profivá. Ezt sugallja

a Koltai-kritika is. Bár nem vitatkoztunk (eleget) azon, hogy mit is értünk profizmuson, félek, nehogy egyféle színházat, egyféle játéktípust értsünk rajta. Ha a *Gyévuska* profi színházban született volna (abszurd ötlet), nem lenne benne koturnus és maszk, irreudenta dal és Karády, férfi-nő szerepcseré és recitativóban kurványozás; egyáltalán: e sajátos, szertartásos teatralitás, nyers humor, a tétlen bíró történelmi korszak, ezek a groteszk figurák, s mindezek *szabálytalan és váratlan* elegye csak itt, a független térfélen lehetséges. VAN tehát ilyen színház IS. És jó, hogy van.

Amúgy meg Pintér profi munkatársakkal is dolgozik az utóbbi időben (a díszlet- és a jelmeztervező, valamint a zeneszerző is az), a csapatban két olyan színész is játszik, aki szintén a profiktól jár „át” (Derzsi János, Tóth József), és Pintér saját társulatában is vannak „profil”, azaz nagyon jók (Szalontay Tünde és maga Pintér Béla; de rendben lévőknek gondolom a reszelős hangú Thuróczy Szabolcsot, a darabos figurákat alakító Bencze Sándort és Deák Tamást, valamint Quitt Lászlót is). A lányoknál kevesebb, erőtlenebb a hang (no és a szerep); Nagy-Abonyi Saroltánál és Csatári Évánál igencsak hibázik a hang és a hangerő, s az Enyedi Éván sem igazán elegendő.

Nem hibátlan mű a *Gyévuska*: az előadás kétharmada lineárisan bontja ki a cselekményt, az utolsó harmad – a „front”, illetve az

orosz réteg – erőtlen, kevésbé kidolgozott, a történetek elnagyoltak, nincsenek szituációk, az orosz dalok nem kerülnek helyzetbe, dekoratív célokot szolgálnak. A két orosz gyévuska is csupán díszítőelem, nem szerep; Tatjana Stol és a magyar százados viszonyának nincs igazi tétje. A magasban bicikliző halott katona Pintérhez méltatlan klisé; bár Pintér nagy kliséművész, és mindig tudatosítja kliséit, ezúttal valahogy nem tette. A vörös maszkos alakok lassú invázióját – pontos képzavar – értjük, Tóth József mint a haza pacstírta, aki frontmüsoráról vörös zászlóval tér meg, leszállított poén. Hiszem, hogy lehetne jobban előadni, elsősorban a dalokat, de ennek a darabos játéktípusnak és színészetnek, az efféle szerzői daraboknak és az egésznek létjogosultsága van. Kell lennie ilyen színháznak, ilyen színjátszásnak, ilyen stílusnak. Mint ahogy van is: Pintér Béla Társulatnak hívják.

GYÉVUSKA (Pintér Béla Társulat – Nemzeti Színház)

ZENE: Darvas Benedek. DÍSZLET: Horgas Péter. JELMEZ: Benedek Mari. ÍRTA ÉS RENDEZTE: Pintér Béla.

SZEREPLŐK: Thuróczy Szabolcs, Szalontay Tünde, Bencze Sándor, Deák Tamás, Quitt László, Derzsi János, Csatári Éva, Enyedi Éva, Nagy-Abonyi Sarolta, Tóth József, Pintér Béla.

URBÁN BALÁZS

Krúdy és a pasztell

■ KRÚDY GYULA: A VÖRÖS POSTAKOCSI ■

A Vígyszínház hagyományai közé tartozik az egykori sikerek évtizedekkel későbbi színrevitele új rendezésben, új szereposztással. A repríz alkalmat adhat nosztalgizásra (előfordulhat, s többnyire elő is fordul, hogy az egykori bemutató fiatal színésze más szerepben tér vissza), de elvben komoly szakmai tanulságokkal is szolgálhat: a régi és az új előadás eltérései a színházi nyelv változásáról, alakulásáról is tanúsíthatnak. Némiképp más a helyzet az adaptációk esetében, hiszen itt a rendezői-dramaturgiai ízlés és szemlélet eleve teljesen eltérő megközelítést indukálhat.

Krúdyt természetesen nem lehet maradéktalanul színpadra adaptálni. Regényei többségének van ugyan erőteljes drámai magjuk, ám mindaz, ami e köré épül, csaknem fontosabb a történetben megjelenő drámáknál. A cselekmény számos asszociációs lehetőséget kínáló kacskaringói, a színek, az ízek, az illatok felidézése, a sajátos (általunk már csak az irodalmi alkotásokból ismert) világ hangulatának megteremtése mind olyan jellegzetessége Krúdy írásművészetének, mely nem menthető át a színpadi műbe. S akkor még nem beszélünk a színpadon reprodukálhatatlan nyelvről. Mindezen felül még számolni kell az epikai alkotás adaptációjának szokásos problémáival: a sűrítésből fakadó leegyszerűsödésekkel, a figurák elszegényedésével, az egyes szituációk ambivalenciájának megszűnésével. A vörös postakocsi esetében további problémát jelent a két főalak hangsúlyos szerepe az írói életműben: Alvinczy Eduárd és Rezeda Kázmér Krúdy visszatérő hősei közé tartoznak, alakjukhoz (legalábbis a Krúdy-életmű ismerői és hívei számára) számos, e regénytől független asszociáció fűződik. És ezen az sem változtat, ha az adaptációval maga a szerző próbálkozik; a Krúdy által drámai formába öntött, az eredetitől eltérő, de a regénymotívumokból építkező történet költőien szép részei elle-

nére sem közelíti meg a regények szintjét, s autonóm, önálló drámai nyelvet teremteni képes színművé sem válik. (Az adaptáció lehetséges voltára ugyan rögvést példaként hozható Huszárik Zoltán zseniális *Szindbádja*, ám aligha kell részletesebben kifejteni, hogy a színház lehetőségei egy saját, öntörvényű, az írói világot újrateremtő nyelv létrehozására jóval korlátozottabbak, mint a filméi.)

A hatvanas évek legendás előadását magam nem láthattam; legfeljebb sejtéseim lehetnek arról, mennyiben felelt meg korizlésnek és színházi trendnek, s miért lehetett nagy siker. Tordy Géza friss rendezése viszont valószínűleg nem fog hasonló dilemmát okozni egy három-négy évtized múlva bekövetkező esetleges újabb repríz alkalmával. Meglepne, ha bármilyen szempontból hivatkozási alappá válhatna. Nem az a baj persze, hogy Tordy nem valamely aktuális trendnek megfelelően próbálja újraértelmezni az alaplát (a színlap tanúsága szerint egyébként a rendező Radnóti Zsuzsával együtt valamelyest átírta a korábbi, Kapás Dezső-féle, az eredeti szöveget kiigazító változatot), sőt, az anyag sajátosságait figyelembe véve ez még szerencseként is felfogható. A gond inkább az, hogy Krúdy világának színpadi megérezésére mintha kísérlet sem történe.

Ez persze némiképp igazságtalan megállapítás, hiszen vannak az előadásnak olyan elemei, melyek bírhatnának atmoszférateremtő erővel. Leginkább elmondható ez Menczel Róbert voltaképpen kevés térelemből építkező, hatásosan egyszerű, a miliót rafináltan megérezkítő díszletéről, melyet Tordy igyekszik finom sejtelmességgel megvilágítani. Az eklektikus kísérőzene azonban mintha már azt a bizonytalanságot jelezné, mely más rendezői megoldásokban is érezhető. A nyitó kép csaknem groteszk hangvételű tablójának gyakorlatilag nincs folytatása a továbbiakban, egyes hangsúlyos nonverbális gesztusok teatrális kiemelése (aho-