

nesztelen léptekkel surran be a sekrestyébe kis növendékével. Kationa László hűvös tárgyyszerűséggel adja a repülő pisztolygolyót, Péterfy Borbála a pikírtság ironikus ábrázolásában verhetetlen, Sárosdi Lilla arcán meg a puha, lányos odaadás tud szépségesen felfényleni. Rába Roland mind gazdagabb eszköztáru színész, míg Nagy Zsolt figuráin általában az öserő üt át. Csákányi Eszter unottan, alig lepezett megvetéssel dolgozó segélyezőként is kiváló, attól viszont a lélegzetünk is eláll, amikor a legvisszafogottabb modorban előadja a megerőszakolt másfél éves kislány monológját. A hatása nagyjából olyan, mintha gyomorszájon vágának bennünket.

Lehet egyébként kifogásolnivalókat is találni a Krétakör *Feketeország* című előadásában. A szerkesztés szempontjából azt, hogy a kilótt golyó és Schwarzenegger nyalókájának szerepeltetése voltaképp ugyanaz az ötlet, kétszer elsütve. Tartalmilag talán azt, hogy sok fontos téma megjelenik ebben a műben, más, hasonló fontosak meg nem, vagy a többiekénél kisebb súllyal. (Például hogy milyen mértékben vagyunk manipulálva, arra szinte csak a kunbajai polgármester hamisítási ügyéről szóló, „elhallgatós” dal utal. Igaz, a szám remek.) Nem kizárt az sem, hogy a *Feketeország* helyenként sérti a nézők ízlését, persze nézője és ízlése válogatja. Nem is a meztelen hintagokra gondolok – istenkém, rég be va-

gyunk mutatva egymásnak, majd hogyan az összes krétakörös színészt és színésznőt láttuk már ruhátlanul –, hanem, mondjuk, az önégetések megzenésítésére. Legfőképpen pedig az elgondolkodtató, hogy miként viszonyuljunk ehhez a hűvös, szenttelen kiálláshoz, amellyel a társulat élénk teszi a negatív társadalmi jelenségeket, anélkül, hogy a miértekre, a lehetséges okokra is megpróbálna érdeklődő figyelmet fordítani. De amint felvetni készülök magamban e kérdést, Tilo Werner előadás végi beszéde még ezt a talpalatnyi ingoványos talajt is kihúzza a kétségem alól. Azt mondja a zárszóban, hogy mindaz, amit ma este csináltak itt nekünk, morálisan értelmezhetetlen. Ők csak hatni akartak. Demonstrálni, hogy milyen ügyesen zenélnek, énekelnek, játszanak. Sikerült nekik. Nem fogjuk egyhamar elfelejteni.

FEKETEORSZÁG (Krétakör Színház, Millenáris Teátrum)

ÍRTÁK: a játsszók, Jeli András, Moldvai Márk, Veress Anna, Schilling Árpád, Tasnádi István. DRAMATURG: Ari-Nagy Barbara. DÍSZLETTERVEZŐ: Ágh Márton. JELMEZTERVEZŐ: Kiss Julcsi. RENDEZŐ: Schilling Árpád. SZEREPLŐK: Bánki Gergely, Csákányi Eszter, Gyabronka József, Kationa László, Mucsi Zoltán, Nagy Zsolt, Péterfy Borbála, Rába Roland, Sárosdi Lilla, Terhes Sándor, Tilo Werner, Tóth Attila m. v.

TOMPA ANDREA

Generation '84

■ PINTÉR BÉLA: A SÜTEMÉNYEK KIRÁLYNŐJE ■

A radványi sötét erdőbe, ismerős korok és világok legmélyére kalauzol bennünket Pintér Béla. Családtörténetet ad elő 1984-ből. Gyermekkorunk kedves világa tárul elénk: BM-es alkoholista diktátor apa veri a gyermekeit, feleségét, és rettegésben tartja családját; öngyilkossággal fenyegetőző, hajdan intellektuális démon anyja, ma rákos magyartanár; civakodó, kutyagyilkos unokatestvérek; amatőr színészből elmeroggyantta gyúrt nagybácsi; citeraművész és orosz hadifogságot megjárt nagypapa, valamint megértő lelki támasz és gyerekgyilkos tanító bácsi. És maga a gyerek, Erika, a hetedik születésnapját ünneplő áldozat, lét és létezés nélkül, szétrombolva, állattá torzulva. Ismerünk ilyen BM-es apukát, lelki kezelt anyukát és sérült gyerekeket.

A *Sütemények Királynője* című Pintér Béla-darab szereplői, viszonyai, atmoszférája, története ismerősek. Mondhatnám, közhelyek, aminthogy azok is. Szándékosan. A sötétben kezdődő előadás első mondatában elhangzik a bűvös évszám, ezen orwelli égtájak és e nemzedék (a játsszóké és – bocsánat – az enyém is) szimbolikus éve. Hogy magunkra ismerjünk. Pintér Béla korábbi darabjai is közhelyekből, előre gyártott elemekből épültek, a kultúra, főként a szubkultúra hordalékából, mirelitjéből. A darabjában felhalmozott furcsa, színes törmelék két dolog teszi egyszerűvé és összetéveszthetlenné. Egyrészt *ahogyan* szemléli és szemlélteti történeteit: a fénytörés, a karneváli nevetés adta alulnézetből tekint erre az otthonos világra. Másrészt az a színpadi nyelv, amellyel az egy személyben író-rendező-színész distanciát teremt az elbeszélte történet és az elbeszélés módja, a *mit* és a *hogyan* között. A fordulatos, felhabosított történetiszöveg Pintér egyik erénye, most azonban nem erre összpontosít, hanem nagyon pontos közeget, korhangulatot teremt (minden elemét, darabkáját hamisítatlanul – az Orwo-kazettától a rajta lévő

ABBA-zenéig). A drámabeli közegteremtés azonban erős, jól megírt figurákat követelne (néhányik itt igen vázlatos). Dramaturgiailag nem meggyőző a *patchwork*-szerű felvezetés, amelyben a szereplők csak felvillannak (még viszonyok nélkül), majd hagyományos, lineáris szerkezetbe állnak be.

A *Sütemények Királynője* Pintér legsötétebb darabja; vagy ha nem a legsötétebb, akkor a legdrámaiban előadott, legkevésbé nevetető. Ha teljesen nem hagyja is maga mögött a tőle megszokott és hallhatólag elvárt nevetetést – közönsége, gyanakszom, eleve arra van kondicionálva, hogy előadásain nevensen, és nevet is, pedig kevesebb oka van rá, mint eddig bármikor –, ha a párbeszédekben bőven van is humor, maga a világ komorult el. Ezt a világot már nem látjuk – ő sem látja – viccesnek, úgy, mint a *Parasztoperáét* vagy a *Gyévuskáét*. A *Sütemények Királynője* közvetlen kegyetlenségén már nemigen lehet felhőtlenül kacarászni. A pintéri nevetés eddig sem volt ugyan felhőtlen, némi hideglelés mindig vegyült bele. Ezúttal egy talpig drámai Pintér Béla áll előttünk. Ismét a valóságban találjuk magunkat, úgy, mint korábbi, zenés „korszaka” előtt.

Ha nem a nevető tekintet, akkor az ábrázolás nyelve láttathatta újnak a régit, ismeretlennek az ismerőst, idegennek a sajátot. Két legutóbbi darabjában a zene, illetve az operai szerkesztés (a *Parasztoperában*), továbbá az operai előadásmód és teatralitás (a *Gyévuskában*) teremtett szimbolikus színpadi nyelvet, s nemcsak nyelvet, műfajt is. Darab és előadás ott furcsa feszültségbe került. A *Sütemények Királynője* e tekintetben is régi-új útra lép: visszalép Pintér korábbi darabjainak közvetlen ábrázolásmódjához. Ahol a dolog az, ami.

A tér, amelybe belépünk, arényszerű, magasan, kürtőformájúan emelkedik (díszlet: Horgas Péter). A körszínpad zárt hely, amely-

ben a figurák összezárva, a történet és a színpadi nyelv szerint is egymás nyakában-nyomorában élnek. A színpad forog, ha forgatják, vagy olykor magától elindul. Úgy tűnik, szimbolikus térszerkezet ez, mi pedig családi cirkuszra váltottunk jegyet. Am a szimbolikus olvasat ennyiben marad: sem a látvány, sem a tárgyak használata nem követi a kezdeti elképzelést. (A mindig szimbolikus jelmezeket tervező Benedek Mari is létező ruhadarabokat ad a figuráknak.) A körszínpadon durva, nyers, otromba valóság tárul fel. Ebben tapicskolnak a szereplők: a földre dobott sült csirkecombokban, szarral bekent születésnap tortákban, széttört magnódarabokban. A valóság valóságos ábrázolása, a közvetlen megjelenítés azonban nem szolgálja a kívánt drámai hatást. A dolgok meg nem mutatása, a (teatralizált, elrejtett) titok többet ér a közvetlen meztelenségénél. Ezért is feltűnőbbek most a drámai szöveg gyengeségei, a kényszermegoldások, a cselekmény lezárásának esetlegessége. Mert sem a nézőpont, sem az ábrázolás nem tudja kiragadni a közhelyet a közhelyből, és újszerűnek, másnak láttatni, mint *locus communis*nak. A színészi munka azonban, akárcsak némelyik jelenet kompozíciója, élményszerű. Unatkozni Pintérről és társulatával most sem lehet.

Bár *A Sütemények Királynője* nem zenés darab, mégis zenélnék benne. A család valamennyi tagja kötelezően citerázik – így

engedelmeskednek a zsarnok apa hagyományörzéséről és népi értékekről alkotott elképzelésének. Ahogy vezényszóra letérdepelve citerájuk fölé görnyednek, és megalázottan pengetni kezdik szomorú műnépdalaikat, többet fejez ki a nyers valóságnál – a szimbolikus gesztus, a koreográfia, a kórusjelenet a citerázást közös sorssá emeli. A hangszer és a köré fonódó nevelés, ostoba történetek (a nagyapa, a népi bárd zenei tehetségének legendája, az egyik gyerek álságos története arról, hogy micsoda megnyugvás számára citeráznia) a darabban és az előadásban is pontosan jelzik az alezredes apa elborult tudatát. A kórusjelenetek közül a közös fohászok, imák – amelyeket mindannyiszor az apáért, a szereplőkért és kiszolgáltatottságukért mondanak – azonban közvetlenségük miatt kevésbé tudnak hatni.

Kiváló az Erikát, a kislányt alakító Enyedi Éva finom, pontos játéka. Az áldozattá vált gyermek rokonszenvet ébreszt, és humora van, egyszerre visszataszító és szeretni való, könnyekig megható és nevetséges. A figura állati létbe süllyedtségét jobban érzékelteti a színészi játék visszafogottsága és a megformált lény esendősége, mint az a jelenet, amelyben a színész nyakörvvel a nyakán kutyát alakít, és csontért liheg. Megint csak az ábrázolás közvetlensége válik erőteljesebbé az elemelt játéknál. (És a kutyafigura is túlságosan ismerős. Egy másik családtörténetben, Biljana Srbljanović *Családtörténetek. Belgrád* című darabjában láttam hasonló kutya-lányt.) Pintér Béla színészi jelenléte a zsarnok apa szerepében erőteljes, figyelmet parancsoló. Ez az apa félelmetes és kiszámíthatatlan, mindenkit a markában tart – a nézőt is beleértve. Lerészegedési jelenete egyenesen bravúros. De a színész Pintér valóságosabbra faragja szerepét, mint amilyenre írta. Az előadás első jeleneteiben járomba fogva, szarvakkal a fején ő húzza a körszínpadot mint igavonó állat – dolgozik, „mint a marha”, „mint az állat”, „mint a barom”, amint ez a darabban is elhangzik. Azonban ez a szimbolikusra maszkírozott figura elszigetelt jelenség az előadás egészében. Csak a kis Erika folytatja e gondolatsort utolsó jelenetében, amelyben neki kell felvennie a jármot és a terhet, megmozdítania a színpadot. Nem tudni, hogy Erikának, a szerepnek vagy a törekeny színésznek esik nehezére beindítani a forgószínpadot, de feszült és szép a pillanat: amikor a törekeny lány elmozdítja a súlyos terhet. Az anya szerepében Szalontay Tünde mindvégig elemeltesebb a többiekénél, játékosabb és humorosabb is, éneklő, széthúzott beszédével, széteső mozdulataival stilizáltan tragikus, élvezetes figurát teremt. Csatári Éva a szétvitt testvér szerepében pontos figurát hoz, bár röghöz kötöttebb, mint Szalontay. A két fiútestvér közül Thuróczy Szabolcs az erőteljesebb és pontosabb, Tóth József fakóbb humorú és esetlegesebb. Quitt Lászlónak és Bencze Sándornak alig jut eljátszani való szerep (a nagyapát, illetve a nagybácsit alakítják). Deák Tamás

Enyedi Éva, Csatári Éva, Tóth József, Thuróczy Szabolcs és Szalontay Tünde



Pintér Béla és Enyedi Éva

Koncz Zsuzsa felvételei

a tanító szerepében meglehetősen szűk, realista regiszterben mozog. Neki kell a jóságos, gyerekcentrikus tanítóból sorozat-gyerekgyilkossá válnia, két nem mellesleg közbeékelte figurán keresztül: az egyik amolyan bölcsész hippí, a másik újabb BM-es ivadék, aki apja hatalmával fenyegetőzik. Mindegyik szilárdan áll a valóság talaján, a drámában és a színészi munkában egy-aránt. Ez azonban zavaros vonalvezetésű valóság.

PINTÉR BÉLA: A SÜTEMÉNYEK KIRÁLYNŐJE (Pintér Béla és Társulata, Szkéné Színház)

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

SZEREPLŐK: Enyedi Éva, Pintér Béla, Deák Tamás, Szalontay Tünde, Csatári Éva, Thuróczy Szabolcs, Tóth József, Quitt László, Bencze Sándor.



KOVÁCS DEZSŐ

Tuba és szaxofon

■ BERTOLT BRECHT: PUNTILA ÚR ÉS A SZOLGÁJA, MATTI ■

A fémesen csillogó színpadon méretes, jókora alumíniumdobozok a látvány meghatározó elemei. Rakosgatják, forgatják, felállítják őket, kinyitják e konténerek fedelét, kipakolnak belőlük; az igencsak funkcionálisnak tűnő kisebb-nagyobb fémládák bárszekerénynek, asztalnak, ülőalkalmatosságnak, megmászkodó hegynek és szaunaháttérnek is alkalmasnak bizonyulnak. Az alkohol és a nő utáni örökös hajszá közben Puntila egyszer csak kisebb fémbörönddel robajlik be a színre ivócimborájával, a bíróval s szolgájával, Mattival, akárha a Való Világ villalakójaként készülné távozni a játékosok köréből. Pedig csak vodkásüvegeket cipel benne jobb időkre, hogy aztán a lánya, Éva rövidesen elkobozza őket a kedves papától. Mikor meg a játék vége felé, már némi tapasztalat birtokában szentül elhatározza, hogy egyszer s mindenkorra befejezi az alkoholizálást, Finával, a házicseléddel (Szirtes Ági játssza visszafogott eleganciával) behurcoltatja s az asztalra rakatja az összes sztaniolborítású vodkásüveget; ezüstösen csillognak a glédába állított butéliák, Puntila tanácstalanul kézbe veszi az egyiket, forgatni kezdi, s a pusztá mozdulat felkelti benne a piálás vágyát; s az önkéntes absztinenciának hamar vége, dőlnek a fémszerkezetek: ezerfelé gurulnak a palackok, s folytatódhat a mámoros attrakció.

Az ezüst, a fekete, a fehér és ezernyi árnyalatuk a jelmezeken is visszaköszön: Puntila (Haumann Péter) fekete-fehér öltözékei, lánya, Éva (Pelsöczy Réka) egyrészes eljegyzési ruhája, villogó talpú topánkája, a mulya férjjeölt attasé (Takátsy Péter) cirkuszian csillogó diplomataszerelése, a Puntila által hajnali alkoholmámorban eljegyzett alkalmi arák népi ihletésű öltözékei mind a hideg színek árnyalatait mutatják. (Matti fakón téglapiros inge a kivétel.) A díszlet- és jelmeztervező Zeke Edit a rendező Máté Gáborral egyetértésben fémesre, hidegre, ridegre, csikorgóssra tervezte a látványt s a Katona játékerét a brechti játékhöz. Ami nem lenne baj, sőt igazán illenék is a darab világképéhez, amelyben vitriolos, fanyar humor, dévaj komédiázás, csípős gúny vegyül tanító célzatú társadalmi szatírával s az emberi gyarlóság és önzés meg kiszolgáltatottság finomszer-

kezetű rajzával. A szereplők némelyike haloványan, bohócfehérré mázolt arccal jelenik meg a színen, mások sötétre rúzoszott ajakkal játszanak; hogy ki, mikor, hogyan és legfőképp miért van kimaszkírozva, az jótékonyan homályban marad az előadásban. Egy kiadósabb részeg duhajkodás után Puntila és kísérete ormóttan, szürke téglafalon át hatol be a színre, omlanak az elemek, dől az ingatag szerkezet. (A téglafaluzás motívuma még egyszer megismétlődik, amikor is Puntila törvényes pálinka után kajtatva „bekönyököl” a falon Csempész Emma ablaka mellett.)

Az érett Brecht egyik legjelesebb, ám honi színpadokon meglehetősen ritkán játszott színművében a jellemeket s az emberek közti viszonylatokat színéről és fonákjáról mutatja be, egyúttal azt is a néző elé tárva, hogy a magatartásformák, az emberi viszonyulások is időről időre relativizálódnak, átalakulnak, átértékelődnek, s végül a szélsőséges karakterjegyek szinte észrevétlenül egymásba csúsznak, eliminálódnak.