

JÁSZAY TAMÁS

CSALÁDBAN MARAD

Pintér Béla-darabok, ha mások rendezik őket

Jó tíz éve ez a cikk nem születhetett volna meg, mivel nem lett volna miről írni. A csábító szerkesztői felkérés így szólt: számoljak be azokról az előadásokról, amelyeket Pintér Béla csupán szerzőként, nem pedig rendezőként, színészként, társulatvezetőként jegyez. Ez a trend éppen az utóbbi évtized gyümölcse: rendezők és társulatok sora bizonyítja, hogy Pintér (és) szövegei számára van hely Budapesten túl is.

Tíz éve ez a cikk azért sem születhetett volna meg, mert a hazai színház(kritika)i köztudatban akkor még makacsul tartotta magát az az elképzelés, miszerint Pintér nem drámaíró.¹ Furcsa ma ezt a mondatot leírni: mi lenne az, aki társulata működésének huszonkét éve alatt immár huszonhét egész estés előadást jegyez íróként, rendezőként, többnyire (fő)szereplőként?

A kurta félmondat kifejtve másképp hangzik: Pintér adott színészekre írja a szerepeket, ráadásul a színrevitelt mindenestül felügyelő autoritásként van jelen a színpadon és a rendezői székben. Nem dolgozik más drámaírók szövegeivel, bár motívumaikból merít. Nem rendez más csapatnak: saját, változó összetételű társulatán kívül eddig csupán egyetemistákkal dolgozott,² illetve 2015 óta a Katona József Színházzal működik együtt.

Ebből nem következik, hogy mások ne nyúlhatnak a szövegeihez, de tény, hogy a legjobb Pintér-előadásokban a szöveg, a színészi játék, a látvány- és a hangzásvilág résmentesen illeszkedik. Lehet, hogy egy replikát más is létre tudna hozni, de az alpanyagon nehéz fogást találni: első ránézésre Pintér szövegei kevésbé kínálnak szabad vegyértékeket, nem tűnnek olyan vonzóknak az interpretációra, mint bármely aktualizálható klasszikus.

De hogy emiatt ne lenne drámaíró? A mából visszatekintve úgy tűnik, hogy a korábbi tapasztalataikra támaszkodó elemzők gyakran fáziskéséssel hajlandóak elfogadni azt, amit más közösségek már hitelesítettek. Mondhatja ezek után bárki, hogy Pintér esetében a masszív közönségsiker mintegy

„meggyőzte” a kritikusokat, de másról van szó. A szó szoros értelmében testre (hangra, személyiségre, habitusra stb.) szabott pintéri munkamódszer mellett a metódus szokatlansága is betudható a kritikusok értetlenség egyik okának. De hát a perifériáról a centrum felé menetelés már csak így zajlik:³ az elutasítás után jön a bizonytalanság, majd a diadalmenet, ami képes újra- és felülírni a korábbi történelmet.

A drámaíró Pintér karaktere lassan oldódott el a rendező-színész-társulatvezető alakjától. Egy 2004-es interjúban a kérdésre, hogy létezik-e a darabjainak leírt verziója, így felel: „Létezik, de nem érdekel a sorsuk. A színház – mint tudjuk – a pillanat művészete.”⁴ Mintha e karakán kijelentésre reflektálna az állandó alkotótárs, színész és dramaturg Enyedi Éva 2013-ban: „Rendezőként és színészként minden energiáját előadásainak szenteli, íróként pedig az épp előtte álló feladatra koncentrálna, így a szövegek gondozása, a megjelenés lehetőségének keresése teljesen háttérbe szorult. Ugyanakkor ez nem jelenti azt, hogy Pintért ne érdekelné a darabok saját színpadra állításaitól független útja, létezése.”⁵

2013 több okból fontos évszám a Pintér-szövegek és -előadások kettéválásának története szempontjából. Amellett, hogy az író „eredeti világlátású drámai szövegeiért” megkapta a Szép Ernő-díjat, megjelent nyomtatásban első drámakötete, amit 2018-ban az *Újabb drámák* követett.⁶ A két kötetben hétszáz oldalon tizenhárom előadás összesen tizen-

1 Erzéketes P. Müller Péter véleménye: „A magyar közfelfogás és irodalmi szakma a színpadi szerzőket vagy az irodalom, vagy a színház oldalára pozicionálja, s nem látja szervesen összetartozónak (összetartozhatónak) ezt a két területet, ellentétben például az angolszász szemlélettel. [...] E művek mellőzöttségével, leértékelésével kapcsolatban olyan érvek keringtek a színházi sajtóban, amelyeket egy normális színházi kultúrában senkinek sem jutna eszébe leírni (és gondolni se).” P. MÜLLER Péter, „Társulatra írva”, *Jelenkor* 56, 12. sz. (2013): 1300.

2 A *Korcsula* egyetemi vizsga volt, ezután került a társulat repertoárjára, de Pintér ezen kívül is tartott kurzusokat a Színház- és Filmművészeti Egyetemen: a *Gyévuskán* két rendezőosztály tagjaival is dolgozott.

3 Vö. Oroszlán Anikó tanulmányával, amely az elsők között sürgette – inspiráló színháztörténeti perspektívába helyezve – a drámaíró Pintér rehabilitálását, szöveg és előadás útjának kettéválásáról is érdemi szempontokat bekapcsolva. OROSZLÁN Anikó, „Zárt műhelyek, nyitott perspektívák”, *Színház* 42, 3. sz. (2009), <http://szinhaz.net/2009/03/03/oroszlán-aniko-zart-muhelyek-nyitott-perspektivak/>.

4 -sissó-, „Kusza apokalipszis (Pintér Béla színházcsináló)”, *Magyar Narancs* 16, 49. sz. (2004).

5 ENYEDI Éva, „A drámaíró Pintér”, in PINTÉR Béla, *Drámák* (Budapest: Saxum, 2013), 359.

6 PINTÉR Béla, *Újabb drámák*, Budapest: Saxum, 2018. (Megjegyzem, hogy a publikált szövegek között nem kapott helyet az eddigi két opera, a *Parasztopera* és *A bajnok* librettója.)

négy szövege vehető kézbe.⁷ A tizenötödikként publikált drámaszöveg megjelenésének módja szintén elősegíti a szerző kanonizációját. A drámaíró Pintér iránti akadémikus érdeklődést példázza ugyanis az egri Eszterházy Károly Egyetem Alkalmazott Kultúra- és Drámakutató Csoportja által 2019-ben rendezett, Pintér Béla drámáit vizsgáló konferencia szerkesztett előadásait tartalmazó acta, amelynek része *Az Őrült, az Orvos, a Tanítványok és az Ördög* még nem közölt textusa.⁸

Természetesen nem ezeken a fórumokon kezdődtek Pintér kalandjai saját, bevallottan zárt műhelyének falain túl. A rendelkezésre álló adattárak segítségével számba vettem, hogy professzionális színházi körülmények között kik foglalkoztak már Pintér drámaszövegeivel. Nem beszélhetünk tömegekről, és a listát nézve mintha „természetes szelekció” működne. Annak a megértéséhez, hogy melyik szöveg „éli túl” szerzőjét, vagyis hogy a Pintér-művek közül mi kerül még színre, és mi nem, megfontolásra ajánlanék egy, az irodalomtörténet számára ismert jelenséget. Az ókori szövegek közül a kanonizált textusok maradtak ránk: azokat használták, azaz olvastak, tanítottak, tanultak, elemeztek, dráma esetében meg játszottak. Innen nézve vajon mi a helyzet a korántsem lezáratlan pintéri életművel? Mely szövegek bizonyulnak „érdemesnek” arra, hogy repertoárdarab váljon belőlük?

A lista rövid. A képzeletbeli dobogó csúcsán mindössze két Pintér-darab áll. Az egyik az abszolút favorit *Parasztopera*, amelynek kilenc különböző feldolgozását említtem írásom következő egységében. Jócskán lemaradva következik a *Szutyok*, amelynek eddig három, más és más okokból figyelemre méltó produkciójával találkozhattunk. A *Sütemények királynőjének* egy zalaegerszegi bábelőadására (2011, Griff Bábszínház, r.:

7 Az, hogy az *Ascher Tamás Háromszéken* színpadi és bővebb, szerzői változatát is közzétette Pintér, egyfelől betekintést enged az írói műhelybe, másfelől mintha kaján felhívás lenne más rendezőknek.

8 *Az Eszterházy Károly Egyetem Tudományos Közleményei. Tanulmányok az irodalomtudomány köréből, XXIII. Pintér Béla drámái*, szerk. ONDER Csaba, Eger, 2020. Köszönettel tartozom Onder Csabának, hogy rendelkezésemre bocsátotta a kötetet.

Lőrincz Zsuzsa) és egy egyetemi vizsgaprodukciójára (2015, Színház- és Filmművészeti Egyetem, r.: Markó Róbert) emlékezhetünk. 2014-ben a *Kaisers TV, Ungarn* (sepsiszentgyörgyi Tamási Áron Színház, r.: Porogi Dorka), majd 2016-ban *A démon gyermekei* (Szegedi Egyetemi Színház, r.: Varga Norbert) került még színre a fentiekén kívül.⁹

A jelen terjedelmi keretek között nem lehet célokom az összes Pintér utáni Pintér-előadás vizsgálata, így ezúttal csak az életmű két jellegzetes darabjára, a legtöbbször feldolgozott *Parasztoperára* és a *Szutyokra* összpontosítok.¹⁰ Mindkettő mérföldkő a színházcsináló pályáján: a 2002-ben bemutatott, máig repertoáron lévő *Parasztoperát* háromszáznál is többször játszotta már a Pintér Béla és Társulata Budapesten és világszerte. Az, hogy más színházak is elő-előveszik, mutatja, hogy ez a bevezetés Pintér Béla unikális világába: azok a nézők, akik addig nem ismerték, egy jó *Parasztopera* után ideális esetben rajongóvá válnak.

Az oidipuszi nyomozásból merítő mitikus, egyetemes történettől messzire fekszik a 2010 óta játszott *Szutyok*. Legalábbis úgy tűnik, hiszen a magyarországi szélsőjobb erősödésének témáját családi tragédiába olvasztó darab szintúgy bővelkedik archaikus elemekben. A darab fordulatot hozott a pályán: az aktuális politikai-társadalmi változásokra élesen és gyorsan reagáló Pintérral ekkor találkoztunk először.¹¹

Az újabb színreviteleknek kettős tétje van. Egyfelől, hogy mennyiben tudnak és akarnak elrugaszkodni a kanonizált

9 Az amatőr- és diákszínházi közegben született Pintér-előadások nyomai nem vagy alig fellelhetőek (a *Parasztoperáról* szóló fejezetben egy kivétel révén erősítem a szabályt), így azokat nem tárgyalja a jelen szöveg.

10 Az előadások kapcsán saját emlékeimre, megjelent kritikákra, az alkotókkal folytatott párbeszédre, illetve az elérhető videofelvételekre támaszkodtam. Ezúton fejezem ki köszönetemet Boros Kingának, Kéri Kittynek és Mohácsi Jánosnak, hogy készséggel segítettek a hiányzó előadás-felvételek beszerzésében.

11 Egy 2012-es interjúban ezt a kijelentést jelentősen árnyalja Pintér, mindenesetre azt elismeri, hogy a *Szutyokkal* és utána „mindenképp a tartalom, a történet, a szöveg tökéletesítése [lett] a cél, a formai kísérletezés mostanában háttérbe szorul.” TOMPA Andrea, „Nagyobb szabadság”, *Jelenkor* 55, 6. sz. (2012): 582.

Parasztopera, r.: Rusznyák Gábor. Fotó: Éder Vera/Miskolci Nemzeti Színház



eredeti darabtól és előadás(mód)tól, másfelől az, hogy képek-e bármilyen plusz jelentésréteget játékba hozni a pintéri ősbemutatókhoz képest.¹²

Parasztopera

Sokan írtak már a *Parasztopera* kompakt színpadi világának korszakokon átívelő érvényességéről.¹³ A töretlen siker okai sokrétűek: Pintér Béla profánt szakrálissal vegyítő librettója, Darvas Benedek csupa idézet partitúrája mellett itt a regiszterek, stílusok, műfajok ütköztetésére, az ezekből fakadó, a nézői kedélyt csiklandozó diszharmóniakra utalok. Meg arra, aminek Pintér jó pillanataiban igazi mestere: a nézőt környező legalapvetőbb érzéseket, a sírást és a nevetést nem egymás mellett, hanem egymásba kovácsolva idézi elő.

Ezért aztán nincs semmi meglepő abban, hogy 2008-ban Mohácsi János színház történetet írt, amikor létrehozta az első nem Pintér által rendezett Pintér-előadást. Mohácsi a Kaposvári Egyetemen hallgatóival állította először színpadra a *Parasztoperát*, majd 2010-ben a Pécsi Nemzeti Színház, 2014-ben pedig a szombathelyi Weöres Sándor Színház színészeivel dolgozott az anyagon. Éppen az egykori kaposvári vizsga adott biztatást Földes Tamásnak, hogy az Operettszínház Raktárszínházában 2012-ben a Pesti Broadway Stúdió növendékeivel bemutassa a saját, a darab játszástörténetében először – és egyelőre utoljára – nem prózai színészekkel készült *Parasztoperáját*.¹⁴ Földes hangsúlyozta, hogy stúdióként remek alapanyagot tartja a művet, és ezt bizonyította Porogi Dorka is 2012-ben, amikor a Marosvásárhelyi Művészeti Egyetem hallgatóival játszatta el. A történet másik otthonra is talált Erdélyben: 2013-ban a temesvári Csiky Gergely Állami Magyar Színházban Szikszai Rémusz rendezte meg. Mohácsi verzióját

12 A *Parasztopera* kapcsán hasonló kérdéseket fogalmaz meg SÁNDOR L. István és Szűcs Mónika összeállítása is a mű különböző színreviteleiről az *Ellenfény* 2014/8. számában.

13 Legutóbb Schuller Gabriella, aki a bemutató után tizenhárom évvel nézte újra az előadást, és vetette össze egykori és újabb tapasztalatait. SCHULLER Gabriella, „Szültél volna követ”, *Színház* 49, 4. sz. (2016).

14 Földes Tamás előadását nem láttam, Zappe László néhány soros leírásán kívül nincs róla használható információ. ZAPPE László, „Parasztopera újra és újra”, *Népszabadság*, 2013. február 18.

vitte színre 2014-ben a Miskolci Nemzeti Színházban Rusznay Gábor. A kőszínházi premierek közül utolsóként itt a Szegedi Nemzeti Színház és az Újvidéki Színház idei koprodukciójának illene állnia, ám a magyarországi premiert egy évvel elhalasztották.¹⁵

A három Mohácsi-előadást egy sorban tárgyalom annak ellenére, hogy a rendező mindhárom alkalommal markánsan saját világgal rendelkező előadással jelentkezett. Pintéréhez képest a legfontosabb eltérés talán, hogy míg ott az archetipikus, stilizált, arcot fedő, töredezett maszk miatt eleve eltávolított karaktereket látunk, Mohácsinál hangsúlyosak az egyéni sorsok és történetek. A premiereket a rendező személyén túl az állandó alkotótárs, Kovács Márton zeneszerző kapcsolja össze, aki – bár Darvas nem rajongott az ötletért¹⁶ – belenyúlt a zenei anyagba, amikor a kaposvári előadásban feltűnő kórus szerepét zeneileg is indokoltta tette. A kaposvári vizsgából két verzió készült: az egyik mesterségteremben, majd az épület előtti udvaron is előadták a művet, akkor még menet közben cserélődő szereposztással.¹⁷ Ebből készített Mohácsi egy amolyan „best of” változatot fix szerepekkel, amely több hazai fesztiválon is részt vett. Az éppen nem éneklő osztálytársak a nézők mellett-mögött kórust formáltak, de utalások voltak arra, hogy mi magunk is a násznép tagjai vagyunk. A vizsgaelőadás minimalista színrevitelében, a szalmabálakkal tagolt térben hangsúlyos jel volt a fiú falra akasztott portréja, a fejsze, a menyasszonyi ruha és a vőlegény öltönye.

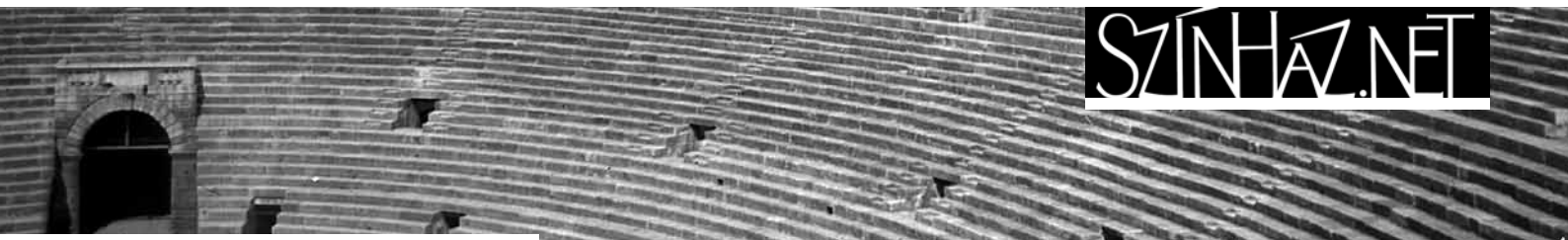
Balikó Tamás látta a vizsgát, ezután kérte fel Mohácsit, hogy a pécsi Kamaraszínházban is rendezze meg a *Parasztoperát*, ahol Mohácsi tovább erősítette az antik tragédiára emlékeztető jellegzetességeket. A premier azt példázta, hogy az eredetitől eltérő léptékben, az intimitást és a monumentalitást határozott kézzel vegyítve is remekül működik a tragédia. Mohácsi András gondosan szétválogatott szemétbálákból komponált, reciklált tere hulladékudvart idéz. A katlanszerű

15 A zártkörű főpróbáról írt nem-kritikámat lásd itt: JÁSZAY Tamás, „A nem-szent család”, <http://szinhaz.net/2020/03/18/jaszay-tamas-a-nem-szent-csalad/>.

16 Vö. SÁNDOR L. István, „Két átirat, két repríz”, *Ellenfény*, 2010/8, 25–26. Mohácsi ugyanitt beszél arról, miért fontos számára a *Parasztopera*, miközben sosem akart operát rendezni.

17 Köszönöm Egri Bálintnak, hogy felhívta erre a figyelmemet.

H I R D E T É S



- ◆ KRITIKÁK: előadások a Wiener Festwochenen és a Spinoza Zsidó Fesztiválon, Haloktatás, márványprotézissel (SZFE), Vuk (Vaskakas Bábszínház), Vervörös Törtfehér Méregzöld (Pintér Béla és Társulata), Gina (Radnóti Tesla), Kelet (Dollár Papa Gyermekei), A nagy kapituláció (Trafó), Andromakhé, Zűrzavar 2045 (Örkény Színház – Stúdió), Othello (Katona József Színház), Amadeus (József Attila Színház), Az öreg hölgy látogatása (Víg Színház), Néró (Stúdió K), Under500 Minifesztivál, Metropolisz (Maladype), Monotánc Fesztivál
- ◆ INTERJÚK: Jankovics Péter, Spiegl Anna
- ◆ DRÁMA: Helmert Woudenberg: A hazaáruló (fordította: Szőnyi András)



térre felülről nézünk, a színpad mögött a zenekar és a násznép feketében ül. A rideg, kemény hátteret adó rozsdás fémoszlopok a záróképben leomolva váratlan távlatot nyitnak: a kereszt formájú középső járáson mulatozó falusiak érkeznek.

Mohácsi (és Kovács) itt is a zenét dolgozta meg főleg, ezen kívül apró textuális játékokkal (bekerült a védjegy, a „Ne basszunk már szekéren!”), koreográfiai poénokkal (például Tündérke és Feri elnyújtott, néptáncos érkezése), gesztikus betoldásokkal (például amikor Feri, a lelkész az apának nyújtja át a gyilkos eszközt) dúsította az anyagot, de – operáról lévén szó – jelentős változtatások nem történtek. A menyasszony és a vőlegény átöltözését az ellentétes nemű családtagok segítik, vagyis inkább mohácsisan akadályozzák. A régmúlt és a jelen szereplői végig ott vannak a lejtő alján, ahonnan nincs menekülés. A nem vagy nem jól olvasott előjelek szerepe megnő: a fémoszlopokon egyre ismétlődő kopogtatás hiába figyelmezteti a szülőket, ők – természetesen – mégis meggyilkolják fiukat. Balikó Tamás és Nyakó Júlia súlyos jelenete ez: mintha terápiais újrajátszást látnánk, amelynek során néma tekintetük szinte könyörög, hogy a fiú mondja ki, kicsoda ő valójában.

Ahogy a pécsi előadás szigorú tere egyre mélyült, majd a fináléra kinyílt, a szintén Mohácsi András tervezte szombathelyi díszlet is mind újabb oldalait fedte fel a cselekmény előrehaladtával. A múlt titkainak feltárulásával a széthúzható, barokkos függönyökre festett enteriőrök is egyre „hátráltak”: a hetvenes évek elemes bútoraitól végül egy kihalt tanyáig, majd egy éjszakai erdő álomszerű képéig vergődünk. (Ez az egyetlen előadás, ahol az idegen egykori portréja felismerhetően a későbbi színész vonásait, itt Szerémi Zoltánét hordozza.) A gesztusokba sűrűsödő egyéni történetek megint hangsúlyosak: a menyasszonyát hegedülni „tanító” vőlegény és a kettejük közé

szorult mostohatestvér képe erős felütés. Talán kicsit túl erős is; mintha ebben az előadásban minden jelzésből hajszálnival több lenne a szükségesnél: például amikor a tévében dögöket széttépő vadállatokat nézünk, vagy amikor Tündérke újra és újra átöleli lányát, újra és újra megszakítva ezzel a cselekményt.

Az „idegen”, vagyis Balogh Imre Junior arcplasztika előtti portréja a mindenkori *Parasztopera*-előadások fontos kelléke. A kaposvári vizsgaelőadásban amolyan belső poénként szerepelt a díszletben Rusznyák Gábor bekeretezett fotója. Rusznyák a maga *Parasztoperáját* Miskolcon rendezte meg, ahol a Mohácsi és Kovács által módosított anyagot használta. Khell Zsolt tere konkrét és elvont: az oldalfal talán kiszuperált vasúti vagonokból áll, de szalmabálák és farekeszek is megjelennek a fölülről olcsó papírlampionokkal keretezett térben. Hátul hatalmas vászon: a kis létszámú násznép kejes élvezettel „élőzi” az újabb titkok feltárulását. A szereplők közötti viszonyok itt is jóval árnyaltabbak lesznek, mint Pintéرنél. Roland anyja rutinosan vadássza ki férje kezéből a stampedlit, de a református lelkész és kikapós felesége reménytelen kapcsolattól is sokat megtudunk.

Erdélybe eddig két előadás vitte „vissza” a *Parasztoperát*. Porogi Dorka marosvásárhelyi vizsgaprodukciója üres térben, látványos elidegenítő effektekkel dolgozva adott némi brechti ízt az alapvetően mégis megejtő realizmussal olvasott történetnek. A színpad hátsó falán óriási puzzle kapott helyet: számozott jelenetcímek szeszélyes sorrendben kirakva – ha sikerül őket a szereplőknek (és a nézőknek) rendbe szedni, feltárulhat a végzetes igazság. Az asztalra hajlított giccses műanyag terítő és a padra dobott szőttes ironikus erdélyi árnyalatot ad az amúgy üres térnek, amelynek hangsúlyos eleme az emelvényre helyezett, szépségflastrommal, parókával is ellátott barokk udvari zenekar.



A temesvári színházban Szikszai Rémusz mintha a sötét és a világos a darabban meglévő ellentéteit még messzebbre lökné egymástól. Néma szereplőt iktat be Karvezető néven: Mátyás Zsolt Imre hosszú, fekete klepetusban közlekedik, dirigál a zenészeknek, a szereplők körül ólálkodik, illetve ő indítja el a végzetes leleplezések sorát akkor, amikor meggyújtja az abszintot. Az idegen is az első pillanattól jelen van; legalábbis a „kóboj” árnyéka a nyitóképben a hátsó falra vetül. A tér vegyíti az esküvői sátor kisszerű szentségét egy tanyasi disznóvágás véres profánságával: a hűtőbe applikált fagyasztott disznótetem végig emlékeztet a halálra. Helyi poén is jutott ide: Tóth Bálint állomásfőnökből Pop Vali lett. A darab végén változtatott Szikszai: a gyilkosság előtti pillanatokban totális anarchia tombol a színpadon, Feri lelkész öngyilkosságra készül, Etelka pedig fojtogatja vetélytársát, Julikát. A gyilkosság letisztult, lírai szertartásszínháza után ide, a káoszba térünk vissza: Roland és Etelka a holttestek fölé állva nyújtja egymásnak a kezét, arcukra műmosoly ragad.

Zárásként – kivételt erősítő szabályként – említek egy diákszínjászó előadást. Demarcsek Zsuzsa kivételes pedagógusi-rendezői tevékenysége önmagában is figyelmet érdemel, azt meg egyenesen felvillanyozónak találtam, hogy Nyíregyházán az általa gründolt és életben tartott, hátrányos helyzetű fiatalokból álló Terne Cserhaja Színkörrel a *Parasztopera* nyomán dolgozott. A *Se istenem, se hazám* című produkció nemcsak azért lóg ki a sorból, mert nem profi körülmények között készült, hanem azért is, mert erős alkotói szándék érezhető rajta, hogy a feszes pintéri dramaturgiába belematasson – kevés sikerrel. A jó diákszínjászó előadás mindig a fellépők alkatából és egyéniségéből építkezik: Demarcsek rendezésében a főleg roma fiatalok leginkább a

táncban, az élőzenében és énekben jeleskednek. Az előadás követi a *Parasztopera* krimiszerű strukturáját, ám a zene minőségét és mennyiségét tekintve is jelentősen redukálódik, az énekeszéd prózában hangzik el, miközben az áriák egy része megmarad (és gyönyörűen szólal meg). Az új epizódok, a vázlatos karakterek lazítják a darab sűrű szövetét, és tompítják annak drámaiságát: a beavatkozások éles fényben láttatják a Pintér–Darvas szerzőpáros klasszikussá érett művének erőnyeit.

Szutyok

A *Szutyok* a 2010-es ősbemutató idején bizonyos értelemben ott és akkor érvényes zeitstücknek is tetszhetett. Ez véletlenül sem a kiváló szöveg lekicsinylése: a 2008-as romagyilkosságok után járunk, meg azután, hogy 2009-ben a bíróság feloszlatta a Magyar Gárdát. Az addig a magánéleti drámákra fókuszáló Pintér közéleti érdeklődése a *Szutyokkal* vette kezdetét. Különösen izgalmas ezt a darabot elővenni egy vidéki közsínházban, ahol a repertoárt számos tényező alakítja, mégis alapvető fontosságú a kiszámítható működés. Amibe első ránézésre nem feltétlenül fér bele egy szókimondó, trágár, cigányozó-zsidózó darab, amely vállaltan mutat sok hasonlóságot napjaink közbeszédével.¹⁸

A *Szutyok* színpadi hatástörténete ma még nem olyan gazdag, mint a *Parasztoperáé*: Hargitai Iván 2016-ban a szé-

18 A *Szutyok* hatástörténetéhez hozzátartozik „közmondásossá” válása: gondoljunk a szolnoki színidirektor, Balázs Péter elhíresült mondatára 2011-ből: „Én nem a szutyok oldalán állok”, Tóth Berta interjúja Balázs Péterrel, https://szinhaz.hu/2011/04/19/nem_a_szutyok_oldalan_allok_interju_balazs_peterrel.

keszfehérvári Vörösmarty Színházban vitte színre, majd 2019-ben Gecse Ramóna a Marosvásárhelyi Művészeti Egyetemen vizsgaelőadásként, illetve Guelmino Sándor a tatabányai Játszai Mari Színházban mutatta be. Miközben mindegyik produkció alapvetően ragaszkodott a szöveghez, az azt működtető groteszk, kegyetlen humort eltérő módokon adagolták, így a dráma más aspektusai erősödtek fel az előadásokban.

Hargitai két részben (!) játszott fehérvári stúdióelőadásának meghatározó eleme Cziegler Balázs deszkákból, lécekből épített mesterséges labirintusa. A pallókból képzett járásokon mintha mindenki szakadék fölött imbolyogna; szép, ahogy a férj, Attila egy mélyedésben állva tehetetlenül tűri, amikor felesége magával viszi mostohalányát az abortuszműtétre. Hargitai az intézetet és a falut mint háttérrel egyaránt komolyan veszi: az árva gyerekek tömegesen rontanak a reménytelenül elszánt házaspárra, míg az előregedett falusiak dermedt és féltelmetes arccal figyelik (maszk van rajtuk), kiket szabadított rájuk Irén és Attila. Feltűnő, hogy Pintér ősbemutatójának vaskos humora Fehérvárra érve szinte teljesen kihűlt (Krisztik Csaba és Andrassy Máté hatásos burleszk párosa ellenére is). A műfaji megjelölés kortárs leltárt ígér, és valóban vádló számadás tanúi leszünk: a közösségi és a magánéleti nyomor újabb fejezetei nyílnak minden jelenettel. Pálya Pompónia bizalmatlan, animális lényként láttatja először Rózsi, aki később sem annyira agresszívan, mint inkább folyton a sírás szélén állva panaszolja életét és sorsát. Rózsi megölése hosszú és fájdalmas, véres tett: nyoma sincs a népmesei stilizációnak, ahogy Pintérnél Attila a kemence ajtaját egyszerűen rácsapja Szutyokra.

Gecse Ramóna marosvásárhelyi rendezésének számos megoldása stúdiumjellegéből fakad. Túlzó, elrajzolt helyzetgyakorlatok sorát látjuk, a nőgyógyász telefonja folyton csöng (aláhúzza, hogy a beteg a legkevésbé fontos számára), Béla a vonaton a mi jegyeinket is kezeli, az intézeti gyerekek bemutatkozása pedig magánszámok sorozata lesz. A nézők két oldalt ülnek, annak a keskeny sávnak a két oldalán, ahol a jó ritmusú, gyors váltásokkal operáló játék zajlik. Az ifjú színészek segéd-

vonalat kaptak (és feltehetően maguk is tettek) a karakterekhez: a figyelem nem arányosan oszlik meg a valódi drámát hordozó főszereplők és a buffó vonalat képviselő epizodisták között. A férj, Attila távirányítós játékautójával kergeti örületbe elgyötört nejét. Kocsis Anna Rózsi olyan, mint egy szelídítésre váró vadállat, akit Irén szívós türelemmel tör be. Az előadás legkérdésesebb pontja Rózsi visszatérése: nincs bomberdzseki, nem lesz árpádsáv, se bakancs, a fenyegető átalakulást külső jelzések nélkül kell megalapoznia a színésznek. Az üres térben nem jut hely a kemencének: Rózsi Attila szárítókötéllel fojtja meg, Regős János sem tér vissza egy pacsnierért, itt a vége.

Bátor és dicséretre méltó, ahogy a tatabányai színház következetesen igyekszik a nehezebb utat választani: Guelmino Sándor társadalmi-történelmi problémákról szóló szériájának (*A mi osztályunk*, *Vadászjelenetek Alsó-Bajorországból*) legújabb darabja a *Szutyok*. Az előadást az teszi különösen értékesé, hogy erőlködés nélkül távolodik el az emblematikus pintéri előadás markáns világtól, miközben saját, az eredetivel párhuzamos közeget teremt. Szépen billeg Bányai György díszlete valós és rajzolt határán: Attila és Irén mintha egy időjárásjelző házikóból perdülne elő. A mozgó díszletelemek jelzésszerűen hoznak helyszíneket, miközben a gangos parasztház végig fölénk magasodik. A vásári romantika megjelenik az Irén által osztogatott piros mézeskalácsszívkekben: a szívtelen figurákat ez lendíti mozgásba. Míg Pintérnél az orvos és az intézeti nő emberfeletti hatalmát stilizált maszk és uszály jelezte, itt mindketten a valóságnál nagyobb alakokká nőnek; épp akkorán látjuk őket, mint saját élményeinkben. Az árvák flagelláns szerzetesek, a falulakók irodalmi köre látványosan dilettáns. Szakács Hajnalka nyers, már-már férfias erővel birkózza le Rózsi szerepét, igazán mindent megtesz azért, hogy senki ne szeresse, és célját el is éri. Érdekes, hogy a gyilkosság itt is hosszadalmas, nézőként nehezen viselhető aktus. Attila előbb elvágja Rózsi nyakát, majd idegesen szórja tele a teret liszttel. A matéria azonban nem rejti, nem rejtheti el a lényegét: a bűn vérvöröse átüt a törtféher felszínen.

Szutyok, r.: Hargitai Iván. Fotó: Horváth Gábor/Vörösmarty Színház, Székesfehérvár

