

magyarázása, hogy Liszt Ferenc miért hiányzik a művész repertoárjáról? E kérdés nem a kötekedő, hanem az érdeklődő rajongóé, aki nemcsak arra kíváncsi, hogy miért zseniális Bach vagy Debussy, hanem arra is, hogy a zongorista – az akadémiai istállóhangulaton kívül – miért utasítja el a teljes Liszt-oeuvre-t, amely azért nem kizárólag üres és öncélú bravúrdarabokból áll.

Ezek az ellenvetések ne homályosítsák el a könyv roppant érdemét, hiszen ritkán van alkalmunk betekinteni egy-egy művész műhelyébe, és szívüinkből beszél az a mester, aki nyomatékosan elítéli a méltatlan tetzésnyilvánítást – s ennek élén is az „Éljen Sztálin!”-reminiszcenciának tekinthető, ütemes vastapsot –; aki hangsúlyozza a technikás játék és a pusztá mechanika közti finom különbséget (s játékában maga is újra meg újra tanújelét adja: tudja, mit beszél); s aki bepillantást enged a művész fesztiválok iránti szerelmesgyűlöletes viszonyába. Schiff emellett érzékletesen kalauzol végig bennünket Bach, Haydn, Mozart, Bartók és még sok más nagy zeneszerző művein. Leírásából nemcsak a laikus, de a kutatómunka és önfejlesztés fáradalmait magára vállaló előadóművész is sokat tanulhat. (S lehet-e egy valamirevaló művész *nem ilyen?* – tehetnénk fel a kérdést Schiff Andrással.) No nem az utánzás, hanem az „igen, de...” gondolatsorok alapos végigzongorázása révén.

Schiff szerint „az előadó médium a szerző és a közönség között”. Kívánjuk, hogy legyen médium e kötet is az előadó és közönsége – tágabb értelemben pedig a zene és az értő, mind kevésbé sznob hallgatóság – között!

FEJÉRVÁRI BOLDIZSÁR

(Vince Kiadó, Budapest, 2003, 232 oldal + CD-melléklet, 4995 Ft)

## Gyévuska

A Nemzeti Színház Stúdiójában bemutatott előadás részben egyenes folytatása a társulat – a realista paradigmától eltérő alternatívát kutató – kísérleteinek, részben több új elemmel is él az együttes formanyelvéhez képest. Az előadás legfőbb sajátosságai (részint a repertoár többi darabjától való elkülönülés okán) a redukált színvilág, a stilizált színészi mozgás, a minimalizált díszlet és a történeti téma.

A montázsszerűen illeszkedő párhuzamos képekben szerkesztett, a második világháború idején játszódó cselekmény a honvédek hadba vonulását és harctéri viszontagságait, valamint hátrahagyott szeretteik sorsát követi nyomon (az életben maradók esetében talányosan, a zárlat érzete nélkül ér véget az előadás). Pintér Bélától megszokott módon

ironikus a kiinduló felvetés (a honvédek egy négytagú kerékpáros lövészezred tagjai), az előadás pedig bőven él a helyzet- és jellemkomicummal (pl. a Parancsnok lányának rosszullete miatt a zsidó munkaszolgálatos tolmácsol a látogatóba érkező náci tisztnek). Ezen kívül több helyütt kacagtató módon reflektálódik jelenünk és a cselekmény időbeli távolsága (pl. Aggteleky, a parancsnok neje – Tóth József kitűnő alakítása – „egy kétnevű költő, kommunista firkász”, bizonyos József Attila *Munkások* című verséből szaval). A (nemzeti) színház(ak) számára az emlékezet intézményeként adódó lehetőségek közül a *Gyévuska* a szokott monumentális emlékezet helyett a karneváli emlékezethez fordul.

Az előadás képi világa három színre, fekete-fehér-vörösre komponált. Vakító fehér a díszlet: egy tizenkét méter széles, ám ehhez képest mindössze öt méter mélységű, lépcsőzetesen tagolt tér, melyet oldalról négy pár kulissza, hátulról homogén síkfelület határol. Fekete színűek a jelmezek, továbbá a pezsgőspalacktól a kerékpáron át a báltermet jelölő csillárig az a néhány kellék és rekvizitum, amelyeket a redukció ellenére megtartottak. A látvány így fekete-fehér fotókra emlékeztet. A vörös szín az orosz erőszak/katonai hatalom jelölőjeként először a lövészezred egy tagját halálra sebző partizánlány haján jelenik meg, majd a záró képen: ijesztő egyenálcot

viselő, vörös zubbonyos alakok haladnak át a színen, kezükben hatalmas szuronyokkal, mögöttük Aggteleky vörös lobogót cipel. A díszlet arányai és architektonikája a sávjátaszást, az oldalirányú mozgások dominanciáját idézik elő. Ennek stilizáltságát, műviségét a rendezés a katonákra adott koturnussal fokozza: a magyarok jó húsz centiméteres, az oroszok és a náci tiszt fél méteres cipőtalpon állnak. A színészek mozgatai kimértté, lassítottá, koncentrálttá válnak; szinte úsznak a levegőben. Így a társulat előadásainak védjegyévé vált zene, ének és dinamikus néptáncbetétek közül az utóbbit radikálisan más mozgásrendszer váltja fel.

A zene és az ének szerepét tekintve a *Gyévuska* a társulat megelőző, *Parasztopera* című előadásához áll a legközelebb. Míg a korábbi darabokban a zenés részek dramaturgiai és/vagy hangulatában motivált betétként illesztődtek a prózába, a társulat e két bemutatójában a színészek mindvégig énekelve kommunikálnak. Ezenkívül önálló számként az előadásba épül néhány korabeli sláger is (pl. Karádytól). Az énekbeszédben zajló dikcióhoz hasonlóan stilizáltak a színpadi akciók is. Egyetlen lövéshez tartozik alárogyó test: a náci tiszt (Pintér Béla) előbb meztelenre vetkőzteti, majd hatalmas durranással agyonlövi a zsidó munkaszolgálatost (Quitt Tamás). A lövést élénk nézőtéri reakciók kí-

sérik, hiszen addigra már ketten is meghaltak, ám mindketten szépen komótosan felálltak, kísértáltak, és egy másik szerepben visszatértek. A következő halott, a partizánlány áldozata pedig kerékpárostul a levegőbe emelkedik, és az előadás végéig ott, az égi rónákon biciklizik.

Iróniájával és groteskságával szórakoztató, etikai és történeti kérdéseket piszkáló előadás a *Gyévuska*; egyben adalékokkal szolgál a színészi játékkal kapcsolatos kísérletek egy fejezetéhez.

SCHULLER GABRIELLA

*(Pintér Béla és Társulata; író-rendező:  
Pintér Béla; zeneszerző: Darvas Benedek;  
főszereplők: Thuróczy Szabolcs, Szalontay  
Tünde, Bencze Sándor)*

## Mélyen őrzött titkok

*Mélyen őrzött titkok.* A cím megkapó és figyelemfelkeltő. Ki ne lenne kíváncsi a titkokra, kíváltképp más titkaira. Leselkedünk, kutakodunk, bemegyünk a hetedik szobába, eszünk a tiltott gyümölcsből. Emberi természetünkől adódik, hogy kíváncsiak vagyunk, a tiltottat, a titkosat akarjuk. A közönségcsalogató cím azonban többet sejtet, mint ami a cselekmény egészében kibontakozik.

A történet főhőse Kisirma, aki betöltve tizennyolcadik életévét ne-

kivághatna a nagybetűs életnek. Csakhogy van egy apró probléma: áldott állapotban van. Szabadulását és életének anyagi megalapozását attól reméli, hogy Kanadában eladja megszületendő gyermekét. De ekkor közbeszól a véletlen: megismerkedik egy jóra való fiúval, aki vállalná a csöppséget, s ezzel egyidőben tudomást szerez édesanyjáról, akiről eddig semmit sem tudott. A történet egyszerű és szép lenne, ha Kisirma harcát ábrázolná anyjával és önmagával, de túlbonyolítja az álnyanya megjelenése. Az üzletasszony, aki fiatal korában eladta nevét az igazi anyának, hogy ne derüljön ki, ki is a gyermek valódi édesanyja, csupán felesleges csavar a filmben.

Három titkot rejt a film, amelyekből a bonyodalom kibontakozik: Kisirma terhessége, az álnyanya megjelenése és a lány valódi anyjának kiléte. A történet e három szál között ugrál, hol az egyik, hol a másik kerül előtérbe. Bár a hangsúlyok megvannak, sajnos elhalványulnak különböző melléktörténetek közbeiktatásával, amelyek leginkább a feszültség fokozását szolgálják (táska lopás, az álnyanya támadása Kisirma ellen).

A filmben Kisirma fejlődésének lehetünk tanúi. A felelőtlen gyermek, aki mit sem gondol magzatára, a történet végére felelősségteljes anya lesz. Édesanyjával való találkozására rádöbben, milyen volt anyja nélkül felnőni, hazugságban élni