



Stefanovics Angéla, Pintér Béla és Szamosi Zsófia a Titkainkban

Antal Klaudia

Apák és fiúk Pintér Béla és Társulata előadásáiban

Ha a férfi szerepek és maszkulinitás(ok) reprezentációinak szemszögéből áttekintjük a magyar független színházi szcena egyik legfontosabb alakjának, Pintér Béla írói-rendezői munkásságát, akkor az apa-fiú kapcsolat és ennek részeként az ödipális dinamika, a saját helyzetét/pozícióját/identitását az apához képest pozicionáló fiú alakja jelöli ki az elemzés egyik fő tematikai irányát.¹ Az apák és fiúk közötti viszony révén nem csupán a szélsőséges apafigurákról és a felnőttkorra kiható gyermekkori traumákról, hanem a férfiasság változókéony formáiról, ambivalens megjelenítési formáiról is képet kapunk.

Az apa-fiú kapcsolat toposza először az 1999-es *Kórház – Bakony* című előadásban jelenik meg. Az előadás az apa hiányából indul ki: a fiú (Pintér Béla) be-

megy a kórházba az elhunyt édesapja, Savanyú József (Szűcs Elemér) személyes tárgyaiért, mely néhány ruhadarabon kívül csupán egy pornómagazinnal és egy tűzoltósisakból áll. A fiú nem csupán egy sisakot örököl, hanem vele együtt a tragikus apai sorsot is: amint a fiú fejére felkerül a sisak, elkezd az apa „betyárosan kemény gyerek életét” élni, pataokban fürdőző nőket szöktet, fegyveres erővel eltérít egy vonatot, és folytonfolyvást a csendőrök elől menekül. Azáltal, hogy az apa az utolsó híres betyár, Savanyú Jóska nevét viseli, élet-története romantikus színezetet kap, hiszen a '48-as szabadságharc leverése után a negatív rablófigurák

¹ Terjedelmi okokból, illetve a vizsgálat apa-fiú tematikában való kijelölése miatt jelen elemzés nem foglalkozik az *Anyám Orra*, *A Sütemények Királynője*, *A Démon gyermekei* és *A 42. hét* apafiguráival.

közül sokan népi hőssé váltak, és különböző jöttek forogtak róluk közszájon. Ugyanezzel a romantizáló gesztussal él a fiú is az álmában, amikor az egész életében alkoholistaaként élő apa életét tajgai idillben helyezi el. Ezt a romantikus álomképet azonban felváltja a rémálomként megjelenő valóság, a betoppanó apa alakja, aki a mulatozás közben a felnőtt fia jelenlétében onanizálni kezd. A fiú sírva üti-veri az apját, dühe azonban nemcsak az apa, hanem saját baljós jövőképe ellen is irányul, hiszen ahogy az apa ki is mondja: „Az a baj, hogy nagyon hasonlítasz apádra. Pont olyan durva és türelmetlen vagy, mint én.”²

A pintéri életmű korai darabjaira, így a *Kórház – Bakonyra* is a kíméletlen őszinteség és személyesség a jellemző,³ ennek ellenére nem veszt általános érvényességéből, hiszen mindenki számára ismerős helyzeteket, pillanatokot tár elénk. Az előadás tartalmi elemévé válik a közhelyes, a klisé, aminek következtében frázisokká alakulnak át a romantikus szerelmi történetről és mély emberi fájdalomokról szóló vallomások is: például az elhunyt apa, aki életében alkoholistaaként mit sem törődött a családjával, a fia kérdésére, hogy miért jött vissza, azt feleli: „mert úgy szeretnék még szeretni”.⁴ A maga együgyűségében jelenik meg ifj. Savanyú szerelmi története is, vallomásának⁵ giccsességét a látványvilág, illetve a színészi játék még inkább felerősíti, ahogy a zöld fény által megvilágított, pokrócra heveredő pár a hősésben egymáshoz dörzsöli az orrát. A férfiak személyes vallomásai és érzései banalitásuk következtében elvesztik érvényességüket.

Az apa-fiú betyártörténetében a lezárt, végleges sors által kiváltott düh, a férfibánat és a férfinosztalgia⁶ jelenik meg. A fiú a jövőjét jelképező sisakkal a kezében némán áll a valóságban, képzeletben azonban megvívja ödipális harcát az apjával, kipróbálja apja betyárosan kemény életét, különböző kalandokba keveredik, a legnagyobb feladat azonban épp a valóságban várja: túllépni a tragikus apai sorson.

A férfi kiszolgáltatott némaságának⁷ az állapotát a *Kórház – Bakony* után Pintér hét évvel később a *Korcsula* című rendezésében boncolja tovább. A történet egy adriai sziget kempingjében játszódik, az apa, András (Deák Tamás) meredten bámul ki a közönségre a fehér műanyag székén ülve. Depresszióval átítatott némaságát először a „trónja” körül felhalmozott üres sörösüvegek láttán az alkoholizmusának, majd a fogyatékos gyermeke színre lépése után a fia miatt érzett fájdalomának, később, amikor a pletykás feleségétől tudomást szerzünk a vastagbélrákjáról, a halálos betegségének, végül a főnöke szerelmi vallomásakor az elnyomott meleg érzéseinek tulajdonítjuk. A székéből csupán néhány alkalommal látjuk felállni, például amikor megveri a fiát, Mackót (Pintér Béla), amiért az a karaoke-buliban letolja a nadrágját, illetve amikor főnöke, Géza (Thuróczy Szabolcs) szerelmet vall neki. Úgy tűnik, mintha a *Kórház – Bakony* jóslata – miszerint a fiú ugyanolyan türelmetlen és agresszív lesz, mint az apja – beteljesedni látszana: az (új) apa szétépi a fiától kapott születésnap ajándékot, és ordibál, amiért a fogyatékos fiú üres sörösüveget hozott neki. Csak akkor érzi újra férfinak magát, amikor a végtelenül udvarias, mézesmázosan meleg főnöke szerelmet vall neki.

Mivel ritkán látunk példát meleg férfi ábrázolására a hazai színpadokon, különös figyelmet érdemel Géza és András karakterének, illetve a köztük lévő viszonynak a színrevitele. Géza kedvességével, érzékenységével és figyelmességével felidéri az amerikai filmekből ismert, a nők legjobb meleg barátjának tipikus képét, mackós testalkatával és szexuális orientációjának letagadásával azonban ellene megy ennek a megszokott ábrázolásnak. Míg Géza feminin (bársonyos hangú, szégyenlős és jólelkű), addig András férfias (határozott, durva és erőszakos) jegyeket visel magán, azonban mindketten olyan dolgokra – beszélgetésre, vacsorázásra, romantikus kirándulásra – vágnak, amik után a lányregények hősei áhítoznak. Érzéseiket és vágyaikat azonban egyikőjük sem meri felvállalni, nem képesek megszabadulni az egész testüket befedő fehér smink által jelzett, lemoshatatlanul rájuk tapadt szerepeiktől, melyeket a mindennapi életük során a kollégáik, barátaik, családjaik megtévesztésére öltenek magukra. András és Géza története nem csupán a melegségről, hanem önmagunk felvállalásáról szól: arról, hogy kevés olyan pillanat akad az életben, amikor az álarcunk mögül kibújva megmutatjuk valódi önmagunkat és érzéseinket. Ilyen emlékezetes pillanata az előadásnak az, amikor András a családapái, Géza pedig a cégvezetői szerepet levetkőzve nyíltan beszélnek egymásnak az érzéseikről.

Szerelmi vallomásuk a pintéri színészi játék egyik legjellegzetesebb eszközén, az énekbeszédén keresztül szólal meg. A recitativo képes más szemmel láttatni a dolgokat és kiemelni a mondanivaló komikus vagy épp tragikus oldalát. A korábban két heteroszexuálisnak hitt férfi vallomása, akik valójában nem vágnak másra, mint hogy együtt sétáljanak fel a Fellegvárba, rávilágít a mondanivaló kétarcúságára. Ahogy Brechtnél a V-efektek, úgy Pintér Bélánál az énekbeszéd azt szolgálja, hogy megváltoztassa az észlelés módját, a megszokott szokatlan színben tüntesse fel, s ennek eredményeképpen új belátásra kényszerítsen⁸ – jelen esetben a két férfit és a viszonyukat illetően.

Mindeközben a fiú, Mackó éhezik az apai szeretetre, mely alapjaiban meghatározza az embertársaival való kapcsolatát: csak úgy hajlandó valakinek bármit is megcsinálni, ha arról a személyről kiderül, hogy szereti az apukáját. Pozitív válasz ellenében szinte bármi-re képes, ezt ki is használja a környezete. A tény, hogy Mackó halálát épp egy olyan ember, mint az alkoholista, durva, önmagát fel nem vállaló apja iránti szeretete okozza, elidegenítő hatással van a nézőre.

² PINTÉR Béla: *Dramák*. Budapest, Saxum Kiadó, 2013, 33.

³ A *Kórház – Bakony*ban például az édesapja halálakor érzett bűntudatát vitte színre. Lásd PROICS Lilla beszélgetése Pintér Bélával: *Ami épp a legjobban érdekel. Zsöllye*, 2001/7.

⁴ Ugyanezzel a mondattal könyörög életéért az *Öl, butit* c. előadás alkoholista, Miklós is.

⁵ „Estére szarvassültillat töltötte be a kunyhót, én a küszöbön ültem pipázva, és néztem, hogy a kutyáim hogy huzakodnak a szarvas láb-szárccsontján. Hajnal kijött hozzám, megcsókolt és így szólt: kész a vacsora. Életemben nem ettem olyan jó ízűt, mint akkor. Evés után vodkát ittunk, én leheveredtem, Hajnal fát rakott a tűzre, levetkőzött és mellém bújt. Akkor szeretkeztünk először. Úgy éreztem, hogy ennél boldogabb ember nem lehet.”

⁶ DEUTSCH Andor: *Párhuzamos világ. Zsöllye*, 2000. február 1–2. 73.

⁷ BÓTA Gábor: *Orvos-betyárok. Pesti Műsor*, 2000. május 18–24. 13.

⁸ KÉKESI KUN Árpád: *A rendezés színháza*. Budapest, Osiris Kiadó, 2007, 176.



Friedenthal Zoltán és Pintér Béla
a *Bárkibármikor* című előadásban



Deák Tamás és Thuróczy Szabolcs
a *Korcsulában*

Schiller Kata felvételei

A *Titkaink*, mely 2014-ben besöpörte a Színkritikusok Díját a legjobb előadásért és a legjobb új magyar drámáért, a korábban elemzett előadásokhoz képest egy újfajta képet ad az apa-fiú kapcsolatáról. Tatár Imre (Pintér Béla) – a táncházmozgalom egyik ikonikus alakja és nem mellesleg a *Vasfüggöny* című szamizdat lap írója és szerkesztője – újdonsült barátját kívánja bemutatni fiának. A serdülőkorban lévő fiút, Ferit (Stefanovics Angéla) ambivalens érzések fűzik az apjához: egyrészt tiszteli őt, azonosul a politikai nézeteivel, és Nyugat-Berlint részesíti előnyben a „megalomán” és „lepra” Moszkvával szemben, másrészt azonban lázad apja ellen. Lázadása apja iránti előítéletéből fakad, akire felelőtlen férfiként tekint, hiszen elhagyta a családját. Fel akar rá nézni, de nem tud, éppen ezért tagadja azt, amit apja oly nagy becsben tart, nevezetesen a népzene. Koraérett kis felnőttként igyekszik viselkedni, aki vigyáz az egyedül maradt édesanyjára, aki amikor apja a preszszóban nyilvánosan sírva fakad a *Levél apukának* című dal „Apuka, gyere haza, kérlek szépen” sorára, azonnal véget vet apja szenvedésének, és a zsebpénzével megkenni a pincért, hogy kapcsolják ki a rádiót. Felnőttként igyekszik szabad idejében is csak komoly dolgokkal, például komolyzenével foglalkozni. Az előadás végén a népzene sajátos alkalmazásáért járó díjat átvevő felnőtt Feri azonban már egy olyan fiú képét mutatja, aki megbékélt apjával, képes volt feldogozni gyerekkori fájdalmait, és pozitív módon visszajára fordítani az apai sorsot, tapasztalatokat.

Az apa-fiú konfliktus a 2014-ben bemutatott *Bárkibármikor* című előadásban teljeseedik ki, amikor apa és fia ismét versenyre kel egymással, most azonban az apának támadnak komplexusai a fiával szemben.⁹ Az apa és a fiú közti fordított Ödipusz-komplexusnak megfeleltethető harc a férfiirigységből ered: a sorsába beletörődött apát a „karalízisben” szenvedő fiú döbbeneti rá, hogy az élet koránt sincs „véglegesítőve”, hogy még bármi bárkivel bármikor megtörténhet. A fiú, aki elé az élet már betegségénél is fogva megannyi akadályt állít, mutatja meg az apának, hogy a nehézségek igenis leküzdhetők, és nem csupán il-

lúzió az életnek a maga teljességében való megélése. A fiú azzal, hogy saját kezébe veszi a sorsát, potenssé válik az apával szemben: azáltal, hogy megszűnik gyermekként viselkedni, és felnőtt férfiként önálló döntéseket hoz a szerelmi életéről, megfosztja az apát a felette való hatalmától. Az apát nem csupán elfojtott vágyai, hanem a fia iránt érzett irigység és a felette való hatalmának a visszaszerzése motiválja arra, hogy elhódítsa tőle a gyógytornásznőt.

A *Bárkibármikor* a pintéri idődramaturgia egyik állandó eszközével, az álom és a valóság összeolvadásával és megkülönböztetetlenségével, illetve az *álom az álomban* játékkal operál: az előadásban az élet drogos látomásként tűnik fel, melyben a nők teljesen felcserélhetők egymással (Szamosi Zsófia és Roszik Hella folyamatosan váltják egymást a barátnő és a gyógytornásznő szerepében); ez jelzi, hogy csupán a férfiak közt dúló hatalmi harc tárgyaiként szolgálnak. A legjobb példa erre az előadás utolsó jelenete, mikor Szamosi Zsófia gyógytornászból oboatanárrá avanszálva átsétál a színpadon a tűzpiros ruhájában, és a két bikában, az apában és a fiúban azonnal felébreszti a szexuális és birtoklási vágyat, illetve a versenyszellemet. A kettejük közötti kapcsolat se az Élet, se a Remény tableta bevétele után nem tér nyugvópontra, viszonyukat a tudatalattijukba száműzött vágyak, érzések határozzák meg, melyeket sehogy se sikerül elfojtaniuk.

Az elemzett előadások alapján láthatjuk, hogy a Pintér-életmű milyen sokféleképpen ragadja meg az apa-fiú közti, a pszichoanalízis által univerzális kulturális mintának tekintett ödipális viszonyt. A *Korcsula* apafigurája akarategyenge férfi, aki teljesen elhagyja magát, bánatát alkoholba fojtja, aki nem meri felvállalni önmagát – meleg voltát –, és aki számára csupán egyetlen eszköz marad, az erőszak. Hasonló személyiségkép jellemzi a *Kórház – Bakony* Savanyú Jóska és *A Sütemények Királynője* Kosár István-figuráját. Az ilyen tehetetlen és cselekvésképtelen férfiak minden értelemben impotenssé válnak, a nők nem akarnak vagy tudnak velük szexuális életet élni. Velük ellentétben áll egyrészt a *Bárkibármikor* Hornok Árpádjá, akiben igazi kihívóra talál a fia az ödipális harcban, s határozott fellépésével a nők számára is vonzóvá válik, illetve a *Titkaink* Tatár Imréje, aki jó humorú, eszes, határozott, sikeres ember, és rendkívül jó szerető. Bár a hivatásában sikert arat, a magánéletében apaként leszerepel. Az ő karakterén keresztül azt látjuk, hogy ha a férfi akár csak életének egyik területén – például apaként – is elbukik, akkor előbb vagy utóbb ugyanúgy úrrá lesz rajta a gyengeség, a tehetetlenség, az impotencia, s végül ott ül majd sírva Róna meggyet iszogatva egy preszszóasztalnál. A fiúk legnagyobb feladata pedig az, hogy megpróbáljanak győztesen kikerülni az apjukkal vívott ödipális harcból, azaz felnőtt, független férfiként hátuk mögött hagyni az apai sorsot és kezükbe venni életük irányítását.

⁹ A pszichoanalitikus nézőpontot képviselő szerzők közül elsőként George Devereux (Dobó György) vetette fel 1953-ban, hogy az Ödipusz-mítosz kapcsán az apának a fiúkkal szemben érzett féltékenysége, az idősebb generációknak a fiatalabbakkal vívott ödipális harca is figyelembe veendő, ez azóta Laiosz-komplexus néven vonult be a szakirodalomba. Bővebben lásd Elizabeth WRIGHT (ed.): *Feminism and Psychoanalysis: A Critical Dictionary*. 1992, 295.