Melyik Krúdy?

Senkinek írásművészete nem minősíthető a magyar irodalomban oly igazán valóságirodalomnak e száz esztendőben, mint éppen ennek a Jókai Mórnál is sokkal, de sokkal szubjektívebb és szertelenebb mesélőnek, Krúdy Gyulának az epikája. Persze a szónak abban az értelmében, amely szerint a mai — stílustörténeti érzékenységű — olvasó semmivel sem érzi kevésbé valóságirodalomnak, sőt dokumentumirodalomnak Proust regényfolyamát, mint Balzac folyamregényeit. Egyszóval Krúdy Gyula többet mond Budapest és Kelet-középeurópa modern értelemben vett polgáriasulásának a kezdeteiről, új életérzések kialakulásáról a dunai és kárpátoki tájakon, mint bárki más e tájak magyar tollforgatói közül. Pedig a hagyományosabb és a modernebb téma- s motívumfelmérések, stílus- és szövegelemzések jóformán alig mondtak még valamit erről az életműről. Annyi azonban bizonyos, hogy a nyiregyházi, debreceni, nagyváradi, aztán egy életen át a pest-budai szerkesztőségeknek, kaszinóknak, kluboknak, polgárházaknak, hónaposszobáknak, udvarházaknak, luxusszállodáknak, garniszállóknak, vendéglőknek, kocsmáknak, lebujoknak, sőt bordélyoknak ez az éppen *költözködéseiben* oly állandó lakója többet látott, vagy inkább sejtetett meg korának emberi szinjátékából, mint bárki más nálunk felé (az egy Móricz Zsigmondon kívül, aki nem költözködik annyit, mint Krúdy, hanem egyfolytában *vándorol*). És az irodalmi áramlatokban is úgy válogatott, a stílustörekvéseket is olyan örök főbérlőként költözte végig, vagy járta mindegyre be (sejtette meg mindenkit megelőzve), mint életútjának, írói pályájának említett revírjeit. (Ebben is teljesen elüt Móricz Zsigmondtól.) Mettől-meddig romantikus tehát Krúdy látás- és írásmódja, vagy miben, mennyiben maradt örök romantikus? — hát a naturalizmusa, a mikszáthos anekdotizálása, az impresszionizmusa, a szimbolizmusa, az öntépő liraisága, vallomássága, vagy igaz-e, hogy még a magyar szürrealisták is nagyapjukat tisztelik benne? Nem időzhetünk mindennél egyetlen színházi bemutató kapcsán. Minket most egyetlen kérdés foglalkoztat: e szakadatlan vándorutak melyik szakaszában született s melyik szakaszát tükrözi *A vörös postakocsi* című négyfelvonásos?

Látszólag nem kellene enynyit kérdezősködnünk. *A vörös postakocsi* természetesen azt a szakaszt tükrözi Krúdy Gyula pályájának stílustörténetében, amelyben megíratott — vélhetjük. Néhány évvel *A vörös postakocsi* című Krúdy-regény megjelenése és rendkívüli sikere után keletkezett a szóban forgó színjáték; körülbelül egy időben a *Bukfenc*, *Napraforgó*, az *Asszonyságok díja* és *Az útitárs* című Krúdy-könyvekkel. 1920-ban a budapesti Nemzeti Színház azért nem vállalhatta ősbemutatóját, mert nem sokkal korábban Krúdy is „kompromittálta" magát a Tanácsköztársaság napjaiban... akárcsak Móricz Zsigmond.

Aki azonban a fentebbi könyvekkel, vagy magával a híres regénnyel veti egybe a színművet, gyorsan csalódik. Nem a hasonló című regény színpadi változata ugyanis ez *A vörös postakocsi* és nem is egyetlen írói pályaszakasz jellegzetes „terméke". Egyike Krúdy legeklektikusabb alkotásainak; jellegzetesen színpadra kényszerített epika, szóval: nem drámai munka. Olyanféle próbálkozás, mintha maga Tolsztoj (s nem jóval később Piscator) vállalkozott volna a *Háború és béke* dramatizálására (de ugyanolyan eredményre jutott volna, mint Piscator). Van benne minden Tolsztojból, mindenből egy csipetnyi, csakhogy az egész együtt túl sok, de túl kevés is ahhoz, hogy drámává, színiirodalmi alkotássá váljék. Ízig-vérig *Krúdy-mű* ez a színpadi *A vörös postakocsi* is, csakhogy „mindegyik" Krúdyból van benne valami. Egy epikai életmű színpadra szerkesztett antológiája. Ezen pedig a rendező Kincses Elemér nem tudott segíteni. Sőt, valamilyen saját rendezői Krúdy-kép hiányában, valósággal hangsúlyozta a szinpadon e stiláris elkticizmust.

Lohinszky Loránd és Bálint Márta

(Marx József felvétele)

A mis en scène-ben is. Kedélyesen adomázgató jeleneteket mindenféle sejtelmességüktől megfosztott, de kegyetlenné mégsem váló álomképek, ezeket pedig verisztikus komédiázások, illetőleg melodrámázások váltogatják az előadásban. A marosvásárhelyi előadásban, amely *elegánsan tartózkodó* ugyan, e tartózkodáson belül azonban kimondottan tarka-barka...

És különösen az alakításokban üt vissza valamiféle egységes rendezői Krúdy-víziónak a hiánya. Lohinszky Loránd egy-két széles gesztussal állítaná elénk Rezeda Kázmért, s finoman stilizált groteszk alakját kínálja Alvinczy Eduárdnak. Abban lenne az előadás pikantériája, hogy Csorba András megbetegedése miatt mind a két férfi főszerepet Lohinszky játszotta el. A két figura azonban elhalványul, egybemosódik a szinpadi bravúr során. Az átlényegülések szakadatlan sorában valamiképpen elsikkadt Rezeda Kázmérnak az a varázslatossága (az a krúdysága), amellyel elbűvülhetné, álomvilágába, a felbomló Idő sodrásába mintegy magával ragadhatná szinpadi környezetét (és a szinpadról: nézőit is). Alvinczy Eduárd pedig nem válik egy életforma, egy életelv elkerülhetetlen elmúltának tragikus antihősévé. Kezdetben megmosolyogjuk a groteszkségében elénk hozott, már nagyon kifinomult és dekadenssé vált legeslegutolsó magyar nábobot, aztán a szinmű végén úgy távozik Alvinczy Eduárd a szinről, mint egy nagyoperett melodramatikus finaléjának a sajnálatra méltó érzelmi kárvallottja. Minden valamirevaló nyugdíjas saját halottjának tekintheti ezt a nábobot, aki ilyen szépen tönkremenve távozik egykori birtokai, rokonai, barátai, barátnői, alkalmazottjai és kitartottjai világából. Milyen szomorú is, hogy szegény jó nyugdíjasokat senki se szereti már, ha elvesztették földjeiket, falvaikat és versenylovaikat. Meg kell a szívnek szakadni!

Apropó: nagyoperett! Kemény Árpád szélesre tárt szinpadán néhány bútordarab — mindig csak jelzése a helyszínnek —, egy-két fa, egy-két öreg utcai lámpa, vagy sok-sok gyertya és rengeteg, rengeteg függöny. Nehéz bársonyt mímelő, és még több áttetsző tüll-utánzat. Romantikus összkép, álomképeket ígérő keret. De nem vad, buja és kuszált víziókat, hanem — analízist sugall a szinpadkép. Hideget és racionálisat. Ezért emlegettem „elegáns tartózkodást" az előadással kapcsolatban fentebb. Csakhogy ezt a bizonyára magára is kimért elegáns tartózkodást töri meg újra meg újra Kincses Elemér. Például: nagyoperett betétekkel. Amikor a figuránsoknak nincs is egyéni arcuk az álomképekben (még ha ismert színészek is), hanem daljátékok kóristáiként és táncosaiként oldják fel érzelmi közhelyek giccstengerében mindazt a varázslatot, amit úgy-ahogy mégiscsak megteremtett előző jelenetekben néhány Krúdy-dialógus. De a nagyoperett se dominál ebben az előadásban, csak fel-felbukkan a mindent egybemosó nagy tarka-barkaságban.

Vannak persze önmagukban őszinte örömöt okozó pillanatai is e játéknak. Milyen jó, hogy Biluska Annamária hazajött Marosvásárhelyre. Steinné alakját olyan precizen, annyi kitűnő játékelemből formálja ki, mintha komputerrel számítaná ki jó előre a hatást, az egészet azonban mégis olyan spontán kedvvel, nagy-nagy kajánsággal és dévajsággal adja elénk, mintha ott rögtönözné mindezt a szemünk előtt. De mit érünk vele (az előadás egésze szempontjából), ha Biluska Annamária szellemesen verisztikus jeleneteit mindjárt elsöprik a groteszkesen jelképes jelenetek, ezeket pedig az olcsó romantikát hozó nagyoperettezés. A női főszereplő Bálint Márta Esztellája pedig nem partnere sem Rezedának, sem Alvinczynak, bár önmagában precíz lélektani etüd az, amit tőle kapunk. Emlékkép egy társalgási (szalon) drámából. Ha azonban melléje állítjuk Gyarmati István élesen karikírozott, vaudeville-ekbe kívánkozó Sylvester-figuráját, akkor egyszeriben megtörik bennünk — már ettől az egymás mellé állítástól is — az előadás összhatása.

Farkas István *A Hét*nek adott fanyar-szomorkás interjújában ilyen jelenségeket vesz védelmébe azzal a „józanság" diktálta érveléssel, hogy hát „vidéki szinház vagyunk", s ne követeljenek többet tőlünk, mint amit „vidékiségünkben" adhatunk. Megdöbbentő érvelés! Persze tényleg nem lehet egyetlen előadásért, minden egyes előadásért újjászervezni egy-egy erdélyi magyar társulatot, s a legjobb előadásokban is találkozunk — újabban is — egymással stílusukban, játékfelfogásukban szembeállítható színészi alakításokkal. Ebben tényleg a vidék adottságaival és lehetőségeivel kell számolnia a rendezőnek. Az *Ég a nap Seneca felett* Ács Alajosát és Boér Ferencét, az *Éjjeli menedékhely* László Gerőjét, Vadász Zoltánját és Csíky Andrását, Péterffy Gyuláját azonban hiába választották el alapvető játékstílusbeli eltérések, mert ezek az eltérések mintegy láthatatlanná váltak, feloldódtak Kincses Elemér, illetőleg Harag György egységes, az adott előadások művészi finalitását biztosító rendezői víziójában.

Ezért nem vidéki előadás az *Ég a nap Seneca felett* és az *Éjjeli menedékhely*, bár vidéken és vidéki lehetőségek között jött létre. *A vörös postakocsi* mostani marosvásárhelyi előadása azonban sajnos nem állítható a romániai magyar szinjátszásnak a legújabb, reprezentatív teljesítményei (például a *Káin és Ábel*, az *Öreg ház*, az *Éjjeli menedékhely*, a *Don Carlos* és az *Ég a nap Seneca felett* bemutatói) mellé.

MAROSI PÉTER