

Pengeélen táncolva

Kosztolányi Dezső Színház: *Spanyol menyasszony*

Szinte nem múlhat el úgy egyetlen hónap sem, hogy a Kosztolányi Dezső Színházról ne hallanánk valamit. És nemcsak a különféle előadásokkal kapcsolatos sajtótájékoztatók okán, hanem a rendezésekért, a színészi teljesítményekért járó elismerések besöpörése miatt is stb. Vagy mondjuk épp most zajlanak a város kulturális életének üde színfoltját képező Desiré Central Stationnek az előkészületei. Friss hír, hogy Béres Pešikan Márta Budapesten átvehette a Junior Prima Díjat, amelyet a harminc év alatti, kiemelkedő teljesítményt nyújtó fiataloknak ítélnek oda. Vagy itt van például a – jócskán nagykorúvá érett – színház szülinapi bulija, az *Urbi et orbi* 75. repríze. Szóval, sorolhatnám...

Arról csak homályos sejtéseim voltak, milyen elgondolások mentén kerülhetett repertoárra a *Spanyol menyasszony*, amely Lovas Ildikó azonos című „lány, regény”-e alapján készült el (dramaturg Góli Kornélia, rendező Urbán András). Aztán előfeltevéseim hamar beigazolódtak. Az a fajta, sokszor már irracionális (sőt nemegyszer paradoxális) függőség, amely a regény két különböző síkján kirajzolódik, igen is megfogható az urbáni kifejezésvilág számára – mind a maga tematikájában, mind rendkívül expresszív képiségében. Itt persze emberek közötti, pontosabban a nő (és férfi) viszonyrendszerének, (kölcsonös) függőségének intenzív analízise, az egymással való kapcsolat legdrámaibb és néha legfelszínesebb artikulációi kerülnek górcső alá. Talán így is fogalmazhatnánk: minden, ami nő(i), minden, ami ember(i). Urbántól tehát amúgy sem állnak távol ezek a tematikák, hiszen a politikai-társadalmi kérdések mellett a testi-lelki függőségformák is tematizálódnak (lásd *Dogs and drugs*).

Adott volt így minden, és természetesen a szereplők is, akik egytől egyig nők. Közülük is – mint olvastam annak idején – a „crème de la

crème”, azaz Béres Pešikan Márta, Elor Emina, Ferenc Ágota, G. Erdélyi Hermina, Lőrinc Tímea, Mezei Kinga, Szilágyi Ágota. A regény két narrátora tehát hét személylé osztódik. Nem mintha a hét színésznő közül ne bírt volna el bárki is egy monodrámát (és a *One-girl show* óta tudjuk, hogy e színházban akár ez is lehetséges), de így kétségkívül hatásosabb. Mindenféleképpen ütősebb. Jó döntés volt. A hét különböző színészjellem így számos azonosulási pontot is képes kifejezésre juttatni. Egy pillanatra sem kell attól tartanunk, hogy ez a fajta „szereposztás” túlságosan szétírná a regénybeli narrátorokat, többé-kevésbé jól funkcionálnak a színpadon.



(Molnár Edevárd fotója)

Heten a színpadon: Ferenc Ágota, G. Erdélyi Hermina, Lőrinc Tímea, Mezei Kinga, Elor Emina, Béres Pešikan Márta, Szilágyi Ágota

A színpadkép (látvány- és díszlettervező Polgár Péter) rendkívül egyszerű, lényegében hófehér térré vedlik át. Jobb- és baloldalt egy keskeny, egészen a mennyezetig magasadó bejáraton közlekednek a színészek. A két sáv egy tolóajtó-féleséggel zárható be, így egyszerre a tér is zárttá válhat, kivéve persze a közönség felé néző oldalt. Körülbelül 30–40 neoncső is fel van szerelve szemben a nézőkkel, egy sorba rendezve. Az előtérben térmikrofonok, mikrofonállványok, amelyek hol funkcióhoz jutnak, hol nem.

Az előadás nyitójelenete az önmegismerésnek, a szexuális önfeltárásnak, a női „test történéseinek”, a „leányszobák világának”, a saját testtel való kapcsolatnak – vagyis az intimitásnak a legkülönfélébb – képeit vilantja fel, de – itt is csak – jelzésértékű pillanatokkal, keskeny fénynya-

lábokkal megvilágítva a színészeket, külön-külön. A zene (nyilvánvalóan: Antal Attila), a mozgás már itt határozott dinamizmust juttat felszínre. Ez a dinamizmus gyakran visszaköszön az előadás különböző pontjain (például a rendkívül groteszkre sikeredett lakodalmas jelenet során), és egy pillanatra sem hagyja leülni a – „kiegyenesített” – cselekményszöveget. Ezek az önmegismerési-feltárási szituációk folyamatosan jutnak kifejezésre a regényben, pontosabban a „nem Jónás Olga-i” narratív szálban. De beszélhetünk egyfajta tárgyi jelzésértékűségről is, hiszen felbukkan egy jégkocka, korcsolyacipő, úszóbajnokság-jelenet, „lásátemikántáre”, homerun és persze a menyasszonyi ruha stb.

Hamar kiderül tehát, hogy az előadás nem követi a regénybeli narratív szálak szerveződési mechanizmusait. A regényben ugyanis – mint köztudott – a két elbeszélői sík egymást váltakozva, egymásba fonódva jut kifejezésre, és e két síkot néhány apró motívum fogja össze. Lényegében ezek a kapcsolatok működtetik a textusokat, alakítják ki a koherenciát, a kiegészülési pontokat az egyes szám első személyű – mégis osztott – elbeszélőmódozatok között. (Azzal, hogy a darab első részében egyes szám második személyűek a beszédmódozatok.) És nem utolsósorban: ezek tartják egészben a regényt. Ebből következik, hogy míg a regény ötödik fejezetében jut kifejezésre Jónás Olga elbeszélői pozíciója, a darab dimenzióiban csak később jelentkeznek a hozzá fűződő, vele kapcsolatos textusok, a zárlat felé közelítve.

Az érintkezési pontok mentén szétszedett, majd a lineárisá strukturált cselekményszöveg éppen a szöveg „regényiségét” dekonstruálja, s ez a dramatizálás tekintetében felelősségteljes művészi húzás Góliék részéről. Felelősségteljes, de sikeres, mivel az újra felépített – már egyetlenegy – szál is remekül funkcionál, újabb azonosulási pontoknak adva így lehetőséget.

A két fő narratív szál szétbogozódása csak részben érinti a regény finom, fragmentált mnemotechnikáit. Az emlékek, gondolatok újabb emlékeket és gondolatokat asszociálnak itt is, de nem mindig követik a regénybeli megjelenési formáikat. Vagyis a (vissza)emlékezéseknek az effajta mechanizmusa csak áttételesen manipulálódik, ami azt jelenti, hogy a darabban megjelenő monológok más élményeket is előhívhatnak, e szerveződésformák sok esetben nem mutatnak párhuzamot a regénnyel. A Csodák Palotája-jelenetben például az óvoda előtti „férfikérdések” idéződnek fel, noha a regényben ez a tematika egy másik szöveghelyen aktivizálódik. De nemcsak ezzel kapcsolatban fontos utalni erre a jelenetre, hanem más okokból is.

A jelenet ismert tudósok, kutatók portréinak a háttérbe történő vetítésével kezdődik, az arcképek ritmikusan cserélődnek Teslától kezdve egé-

szen Newtonig – de szintén csak felvillanásszerűen. Majd a jelenet végéig váltakoznak ugyan tovább, ám gyorsabban, intenzívebben. Megjelenik egy hatalmas plazmagömb is. A tér közben átalakul, misztikus spirálok tekeregnek a teljes színpadképen: mintha DNS-molekulák lennének. Közben ezt látjuk, két színházi asszisztens egy vékony kötelet erősít a színpad oldalsó falaira, így e kötélpárhuzamosan van kifeszítve a nézőtérhez képest. A kötélp mögött lépked óvatosan irányunkban – mintha kötélen egyensúlyozna – Ferenc Ágota. Nemcsak azért remek ez a jelenet, mert Ferenc Ágota kiválóan hozza az „apák és anyák fiai”, a „férfibüszkeségek” (lásd: háttér) között „egyensúlyozó”, de a gyermekének is megfelelni vágyó nő, anya monológját (vagyis a regény, az előadás egyik fő kérdését), hanem azért is, mert ez a jelenet kiválóan ötvözi az egész darab rendezői intencióit, a regénnyel „szembeni” – vagy ha úgy tetszik: azzal összefüggésben levő – másképpen láttatást. A kifeszített kötélp ennél a jelenetnél is csak jelzésértékű, később már teljesen más jelentésben, vagyis a függőség – ki tudja hányadik – szimbólumaként fog erőteljesebb szerephez jutni.

A Jónás Olga-szál értelemszerűen a darab zárata felé közeledve indul be. Közvetlenül a Csodák Palotája-jelenet után fordul a kocka. Innentől már nem egyes szám második személyűek a monológok, hanem illeszkednek a regény narrátorának elbeszélési módjához, azaz egyes szám első személyűek. Urbánék egyébként – amikor csak lehetett – a legexpresszívabb, legdurvább textusokat építették a darabba, és csak kímélt alkalmazzák a regény meditatív szöveghelyeit. Ezek szintén vagy monológokként jutnak kifejezésre az előadásban (a hipermangános vízben történt megmosakodást követő közösülés, a férj megmérgezésének dilemmái stb.), vagy konkrét képiséggel fokozva az összhatást, a hatást magát. Ugyanis megelevenednek előttünk a krétával (itt fekete szigszalaggal) kijelölt térfelosztások, az abban történt szenvedés- és kínzásformák, a paradoxális viszonyok, viselkedés- és kapcsolatformák, függőségmódok – s maga a pisztoly is. S ha már feltűnik... De ne lőjem le a poént. Végül: csatatér, vérfoltok a hófehér falon, padlón. (És most tényleg én is csak jelzésértékűen utaltam az előadásban felbukkanó szimbólumokra, ezek működési mechanizmusaira.)

A gesztusok, arcjátékok, szenvedésformák tehát jelentős szerepet kapnak a darabban. Előhívásuk meglehetősen nagy koncentrációt igényel, pláne hogy a darab közel másfél órá, és komoly összjátékra van szükség. (Alig van ugyanis olyan jelenet, amelyben egyedül lenne valaki a színpadon.) E tekintetben a legjobb teljesítményt mindenképpen Elor Emina hozta. G. Erdélyi Herminát jó volt látni ebben a közegben, úgy tűnt, Mezei Kinga pedig a második részben érezte leginkább otthonosan magát. Összességében tehát elismerésre méltó teljesítményt láthattunk a színpadon. Külön



(Molnár Edevárd fotója)

Elor Emina

kuriózusként értelmezem a darab alatt zajlott nézői reakciókat: itt-ott hallható volt egy-két megértő visszacsatolás, máskor cinkos félkacaj, meghökkenés – sorolhatnám. Többnyire nőktől.

És így végezetül: jó lenne viszont, ha a KDSZ most már kinőné lassan a hangosítással és a feliratok vetítésével kapcsolatos gyermekbetegségeit. Mindezek ellenére meghatározó, emlékezetes színházi élményben volt részem.