

Éljen a szerelem! – mit is mondhatnék?

Kosztolányi Dezső Színház: *Éljen a szerelem!*

„Súlyos dolog ez. Az időnek a mérge beleette magát a filozófiánkba, a művészetünkbe, a napi beszédbe. Az embernek, amint kinőtt a gyermekkorból, társává válik az idő gondolata, s el nem hagyja a halál percéig. Schopenhauer megírta a *Welt als Wille und Vorstellungot*, Shakespeare a lenni vagy nem lenni. Az időnek köszönhetjük az *V. szimfóniát* is, a Beethoven sorsszimfóniáját – amelynek haláltáncszerű témájában a másodpercek kérelhetetlen egymás után való lepergését halljuk. S mindez semmivel se fejez ki többet, mint amikor az egész közönséges emberek felsóhajtának: »bizony, öregszünk!«.”

(Csáth Géza)

„Minden filmem esetében van egy konkrét koncepció vagy röviden egy olyan gondolat, ami a filmben lévő metanyelv megmutatására irányul.”
(T. Sz.; Híd, Bencsik Orsolya beszélgetése)

Hát, ilyet még nem láttam, gondoltam magamban, miután helyet foglaltam a nézőtéren. Kissé gúnyosan fogalmazva: nem is tudtam, hogy a Kosztolányi Dezső Színháznak függőnye is van. És milyen szép bordó. Eltakarta a teljes színpadot. Ahhoz vagyok ugyanis hozzászokva, hogy amikor helyet foglalok, a színészek sokszor már kint állnak, néha kiszólnak, és például arra figyelmeztetnek, hogy ha lehet, ne rúgjam le a kelléként a nézőtéren hagyott mikrofont (*Urbi et orbi*). A másik kedvenc esetem pedig az, amikor már az előtérben történnek olyan események, amelyek majd hasznomra válhatnak a darabban. De *most* minden olyan megszóktott, pontosabban: hagyományos és halk volt. Leültünk, elsötétült minden. Felgördült a függöny.

Tolnai Szabolcsot nem kell külön bemutatni. Utoljára két filmjéről írtam a *Híd*-ban, az *Arccal a földnek*-ről és a *Nyári mozi*-ről. A filmrendező Tolnai most nagy fába vágta a fejszét, Urbán András felkérésére a Kosztolányi Dezső Színházba jött, és megrendezte az *Éljen a szerelem!* című darabot.

Az emlékezés, a visszatérés, a múltidézés, a bágyadt nosztalgia – Tolnai közkedvelt problémái, témái – tehát most új „hangszerelésben” tárultak elénk: a vászonvalóságból egyenesen a színpadra kerültek. A mű tematikai szempontból akár az *Arccal a földnek* továbbgondolásaként is értelmezhető Miloš Crnjanski *Álarcok* című drámaszövegének jelentős felhasználásával. Az *Éljen a szerelem!* persze nem csak a Crnjanski-műből építkezik, kitűnő intertextuális játékba kezd például a *Csárdáskirálynő*vel, Csáth novelláival, Rilke *Duinói elégiák* ciklusával is. És ami a legizgalmasabb: kulturális emlékezetünket is próbára teszi!

Az utóbbi tényező játékaival közvetlenül azután szembesültem, miután felgördült a függöny. Egy idős embert láttam a színpadon. Egy törekeny, megfáradt asszonyt. Mivel készültem a darabra, sejtettem, tudtam, hogy ő Heck Paula, az egykori primadonna, Liza, Csóriné és nem utolsósorban a *Csárdáskirálynő* Szilviája. De miért is kellene tudnom? – tűnődtem el magamban. Heck Paula idősödve csengő hangján Rilke-elégiákból olvasott fel részleteket. S ezzel máris megalapozódott a darab hangulata: az angyali problémakör metafizikai dimenziói, a mulandóság patetikus tartalmai, az emberi sors kérdései érintődtek egy-egy röpké pillanatra.

A rilkei idézetek olvasása után végre a Színésznő „szólt meg”, ezzel is mintegy ellenpontozva a korábbi emocionális tartalmú kilengéseket. Emberi hangja lett Heck Paulának, pontosabban színművészi önvallomásának. Nagy Szerelméről kezdett el beszélni: a közönségről és a színpadról. Míg azonban a Rilke-idézetek az említett fenti tematikáknak az egyetemes voltát rajzolták körül, addig ez az önvallomás már konkretizált, szűkített: a Színpadra (ezzel együtt a korábbi szerepekre, színészsorsra) és a Közönségre fókuszált, emlékezett. Ebben az elmúlt *világban* a Színész nem lehet beteg, még akkor sem, ha történetesen 39 fokos lázban ég – vallja Heck művésznő. Gyógyító ereje van ugyanis a közegnek: vallomása életakarással teli. Egyetlen „gond” van, hogy minden elhangzott tartalom már a múlté, vagyis referenciái múltba nyúló gyökereknek számítanak. Ezen a tényen enyhítendő Heck Paula még lírikusabb hangnembe átváltva vázolta fel számunkra – a néző számára – egyetlen járható útját. Saját versének elmondásából újra az optimizmus csengett ki: noha fájdalmas volt számára a világot jelentő deszkáktól való búcsú, de épp az emlékezet, az emlékezés képessége mentette meg őt: ez adott neki újra életerőt. Igaz ugyan, hogy így már minden immateriális, megélt élményvilág, de az biztos, hogy ezt az egyet senki nem veheti el tőle. Ebből táplálkozhat, de csak akkor, ha képesek vagyunk mi is elhinni, hogy hivatása iránt mérhetetlen szerelmet érzett. Ez a szerelem sebezhetetlen – szűrjük le, látjuk is mindannyian. Noha a verszárlat pesszimista, belenyugó, a sebezhetetlenség erős tudata

mindent áthat. Reális és irreális, anyagi és szellemi, földi és angyali kibogozhatatlanul eggyé válik. A végtelenség téri, időbeli képzete, pontosabban: hangulata még inkább erősödni látszik a színpadon. Ezt érezzük. Mondhatnám: ilyen „könnyű” hatást elérni, de erre csak Heck Paula előadása képes. Ő ad egyértelmű legitimitást az elhangzottaknak.

És pontosan erre a metafizikai tériségre, ezekre a hangulati elemekre, sémákra van szükség ahhoz, hogy beinduljon a Crnjanski-dráma, vagy éppen a *Csárdáskirálynő* kvázicselekménye, részletegyüttese. Hogy bekövetkezzen a darab nagy fordulata, ahonnan minden már csak a diakronitásában nyer értelmet. Már most le kell azonban szögezni, hogy e diakrón cselekményépítkezés a szerelem tényének állandóságát dúcolja alá. Vagyis míg Heck Paula jelenetében ennek az életérzésnek a vektorai konkrét irányúak, a fő szöveghálók feldolgozásában már nem annyira azok, inkább a szereplők között folytonosan megújuló, transzformálódó realitások.

Lényeges észrevenni, hogy az *Éljen a szerelem!*-nek csak „színészei” vannak, és e színészeknek pedig több szerepkörük. A „konkrét” színészek (Béres Márta, G. Erdélyi Hermina, Greguss Zalán, Mészáros Árpád, Mészáros Gábor, Mikes Imre Elek és Pletl Zoltán) bújnak itt és most „véglényi” színészszerepekbe. Szerepköreik leginkább attól függnek, hogy éppen melyik textusban bukkannak fel. Így történhet meg például az, hogy G. Erdélyi Hermina egyben arisztokrata tábornokné, de „a sebész” pácienseként is látható. Az előadás folyamán állandó szerepcserék zajlanak, szinte szerepáradattal kell számolnunk. Vagyis nem elsősorban a konkrét fizikai megtestesítőn van a hangsúly, hanem a/egy szerepen magán. Természetesen a darab fő részének is egyfajta anyagfosztottság a meghatározó tényezője: ebben a közegben rajzolódhatnak ki – foszlányokban ugyan – a régmúlt, a 20. század első felének társadalmi, háborús, szellemi, emocionális kontúrjai Mezei Szilárd nyugtalanító, fülbemászó zenéjével.

Szellemalakok, ún. véglények lepik el tehát a színpadot. A Heck Paula-i kezdeti monológok tartalmi-emocionális oszcillációi a fő részben a masszív képiség játékába, a képiség hatáselemeibe és szinte már végeláthatatlan szerelmi történetekbe torkollanak. A színészeink a múlt szerepeiben tündökölnék.

A szerepkörök váltását, váltakozását sokszor a színpadon uralkodó félhomály teszi lehetővé. Így legtöbbször azt is nehéz megállapítani, hogy ki beszél. (Épp ezért nem vállalkoznék – nem is vállalkozhatok – konkrét „szerepek” említésére.) Néha pedig éppen ellenkezőleg, erős fénysugarakkal vannak kiemelve a darab fontosabb pillanatai, például: fényes tálcával irányítják egymásra a reflektorfényeket a szereplők. A fényvel való játék is titokzatosságot, misztikus hatást kelt.

Egy dívány, három-négy dohányzóasztal, kellékként pezsgőspoharak, rózsák, kardok stb. jelennek meg a színpadon. Ebben a részleteiben kiemelt, nagyon erős képiségben – a díszletekben (Perovics Zoltán) és a jelmezekben (Janovics Erika) – bontakoznak ki a letűnőben lévő Osztrák–Magyar Monarchia legfelsőbb társadalmi rétegeinek szerelmi történetei: imádott színésznők, tábornokok, tisztek szerelmi miliője. Szinte leírhatatlan a látvány: újra elővett szerepkörök, poros kellékek, fakó, a múltó idő által egy színűségbe zargatott jelmezek, vastag, hullaszín arcfestékek együttese nyújt elkápráztató, felejthetetlen élményt. E szellemalakok történetei elsősorban tehát a Nagy Szerelmek témáiban csúcsosodnak ki, udvarlasi klisék sorozatával élnek, nyöszörgő, torz, régen elnémult és most újra megszólaló hangon kommunikálnak – mondhatnánk. Mozdulataik sokszor olyannyira lelassulnak, hogy szinte már az idő múlását is képesek befolyásolni. Időnként pedig műfűst teszi „még realiztikusabbá” az álombeli, letűnt teret.

Noha feljebb a Crnjanski-dráma túlsúlyáról beszéltem, tévedés lenne azt állítani, hogy az eseménysorozatok csak az említett dráma szöveghelyeiből építkeznek. Már csak azért sem, mert felcsendül az *Emlékszel még...* kezdetű (és más egyéb) dal is a *Csárdáskirálynő*ből. Igaz, itt – ebben a miliőben – még meglehetősen „kopottan”, rezignáltan. Ezek után azonban már tényleg következhet a szerelem éltetése, például „igazi magyar” mulatásba átcsapva. És tulajdonképpen e ponton kezdődik meg a textusok vad egymásba fonódása, a szerelmi történetek, klisék túlfűtött egymásutánja: búcsúzások és találkozások játéka, olyformán, hogy e történetek az említett időszak társadalmi és nem utolsósorban színház- és talán még mozitörténeti attribútumait is képesek meg-, illetve rekonstruálni.

Tehát, mint említettem, szerepek, szerepkörök „szerepelnek”. Hasonló a helyzet a színpaddal, a „szereptérrel” is. A díszlet például úgy lett kialakítva, hogy a színpad hátsó részén még egy kisebb színpadot látunk, így Tolnai remekül ki tudja váltani a „színház a színházban” képzetet. Több funkcióban, jelenetben is aktivizálódik ez a fogás. Egyrészt például Szilvia búcsújának – itt a hajóutazásnak – a színhelye. Szilviát látjuk a „kisszínpadon” billegve, mintha valóban hajón hagyná el kedvesét, talán Edvint. Edvin közelebb áll hozzánk, „nagyszínpadi” pozíciójából búcsúzik. Közben hajótülkölést hallunk, és egy újabb szerelmi történet állomását látjuk. A többször „szerepbe” hozott kisszínpad egy másik szerelmi história bekezdésének is a színtere, amely a Crnjanski-dráma végkifejletét idézi. A szerelmes Bebe szíven lövi magát, majd a kisszínpad függőnye – Crnjanski-instrukcióra – hirtelen összezárul.

A történetyszálak, a töredékek tartalmi összefoglalása egyébként mellőzhető, sőt fölösleges. A fenti színpadi megoldás, de a technikai meg-

oldások: a fényjátékok, a mindent elárasztó füst a vad szerelmi tematika köré tekerőző textusok diakronitását így is, úgy is erősítik, táplálják. Tökéletesen alkalmasak továbbá a fiktitás tudatos erősítésére. Tolnainak ez azonban még mindig nem elég, itt még nem áll meg. Így történhet meg például, hogy a *Frankenstein felesége* című film – feltételezem, hogy az 1935. évi változata – egyik jól ismert jelenetének „színpadi” adaptációja is meglevenedik előttünk.

A leltárszerű szerelemidézések a darab vége felé gyorsabb tempóban kerülnek színpadra – ebbe természetesen a „filmes” jelenet is belesorolható –, amíg el nem jutnak egy teljesen időtlen, lelassuló pillanatisáig, a darab zárlatáig. Addig azonban úgy érezzük, hogy az előadás szerelmi vetületei folyamatosan értékvesztő kontextusban jutnak kifejezésre. Amikor a szerelem kérdéskörének a megközelítése a minimumára érkezik, még több egymástól független textus, kontextus kerül egymás mellé, vagy éppen keveredik.

Ezekből – már csak személyes vonatkozásokból is – hadd említsek egyet. Különösen örülök akkor, ha Csáth-feldolgozást látok a színpadon. Tolnai ugyanis még őhózzá is nyúlt. Noha a túlsordulóan erotikus *Nyári bál* című novella szöveghelyei is megjelennek, mintegy újra bevillantva a szerelmi tematikát, mégis *A sebész* című novellára fókuszálnék – több okból. A személyes indíttatásról már beszéltem. E szöveg – a darabbeli *Nyári bál*-részletekkel, mintegy *A sebészt* kiegészítve – az *Éljen a szerelem!* emlék- és időfilozófiájának sarkalatos pontja. Mondanom sem kell, hogy természetesen a felhasznált szövegrész a maga nyers vizualitásában meg is jelenik a színpadon. A lokalizált agyi „időközpont” eltávolítását nyomon követhetjük mi is. (Noha nincs valami hatalmas jelentősége, de rendkívül élveztem, hogy a beavatkozást pont „Emmán”, azaz a Népszínház korábbi darabjának címszereplőjén végezték el.) Feszülten figyelt egyébként mindenki. Mi is és a színpadiak is. Csak nagy kár, hogy a „körüladott” idősejtek nem mi, hanem ők kapták meg. Talán ellenkező esetben sok mindenben okulnánk, ha az időt a maga anyagiségében láthatnánk magunk előtt. Érdekes ötlet lett volna, de mégis a színpadiaknak jutott ki. Az idő mindenestre ezzel az operációval örökké eltűnt. Nincs többé.

E rózsaszín létállapotban újra éltethető a szerelem. Sőt: időtlenségében válik újraértelmezhetővé a látott is és az átértett is. És persze teljesen más „megvilágítást” kap az újra felcsendülő *Emlékszel még...* is, most már azonban Heck Paula tiszta hangján. Az „álom – ugyan – szép volt”, az időtlenségben hempergő szerelem pedig talán még mindenre gyógyír. Ha még ez sem volna elég, akkor Béres Mártától kapunk – most már szintén tisztán kivehető, bár – angol nyelven néhány követendő instrukciót Lykke

Li: *Melodies and Desires* című dalát idézve. (Érdeemes meghallgatni az eredeti számot, valamilyen mély nyugalom és üdeség hatja át.) A színpadon közben Heck Paula és a fiatalok. Taps.

Végezetül néhány észrevételem még ide kívánkozik. A darab szerepcserés játékaik egyedül csak a „jelen levő” valóságosságot, Heck Paulát nem érintik egyáltalán. Ő mint megidéző, vagy ha jobban tetszik: szellemidéző jelenvalóság az egyetlen fix pontként funkcionál, pont úgy, mint a darabot átjáró mérhetetlenül intenzív szerelmi tematika. Mivel a darab végén újból megjelenik, ezért keretbe zárja az eseménysorozatokat, mintegy berkeszti a múltidézést, és most ő énekel. Ezen előadás(á)ból azonban már hiányzik a korábban említett „rezignáltság”. Ez a verzió tiszta, szívből jövő, mintegy a múlt, a tapasztaltság és a bölcsesség hatja át. Olyan asszociációnk van, mintha a jelen pillanatok azért mégiscsak a múlt határozná meg, annak ellenére, hogy a totális időtlenség, a „mindig tartó”-ság, vagy éppen a szerelem lenne az utópisztikus, ideális létállapot.

Heck Paulát látva akarva-akaratlanul az *Arccal a földnek* nagymamája jut eszünkbe, akit Karna Margit alakított. Ő is múltat idéz: korábbi színpadi szerepeit hallgatja felvételtől, bódultságában, megzavarodottságában a beszüremelő fényben egy kínai táncosnőt lát. Az *Éljen a szerelem!*-ben a megidéző pillanatokban nincs semmiféle zavart tudatállapot. A nagyon is tiszta szubjektum emlékméchanizmusai indulnak be, ráadásul azé, aki képes ott állni jelenével: a fiatal generációval.

Hiába kitűnő alkotás a Tolnai Szabolcs rendezte *Éljen a szerelem!*, hiába a sok profi színpadtechnikai megoldás – a megvilágítások, a füst-misztikum –, kellett ehhez a darabhoz egy kiváló, jól együttműködő szereplőgárda, akik kitűnő szinkronban dolgoztak egymással – ami mondjuk nem igazán mondható el például a *Magyar kezdők(nek)*-ről. Nehéz is eldönteni, hogy ki nyújtott jobb teljesítményt a színpadon. A színpadi mozgás terén azonban – úgy gondolom – lenne még mit finomítani: még precízebb, még finomabb mozgáskoordinációkra lenne szükség a „lassított” jelenetekben. Némileg rontotta az élményt a füstgép oda nem illő zöreje is. Kár, hogy technikailag eddig még nem oldódott meg a probléma.

Mindent összevetve a tartalmi és nem utolsósorban a vizuális hatások emlékezetes összjátékának lehettem tanúja. És az is biztos, hogy Tolnai Szabolcs is kitűnően vizsgázott a színpadi rendezésben. „Megrendezte” az *Éljen a szerelmet*.