



## Szemes Péter Édenkeresés - a föl(és le)épülés stációin át

Dicséretes és bátor vállalkozás, hogy idén A Magyar Kultúra Napja zalaegerszegi rendezvényei keretében kortárs magyar szerző művét vitte színre Merő Béla rendező. Zalán Tibor Romokon emelkedő ragyogás című írásának színpadi adaptációja alapvetően sikeresnek bizonyult, jóllehet a primer szöveg több dramaturgiai nehézséget rejt magában.

A problémák közül elsődleges az írott műalkotás létmódjának kérdése, ugyanis az első szöveg-egység a dialógus nyelvi formáció dekonstruálása által kikezdi a mű-egész drámaiságát, önálló dramatikusságot szövegrészként pedig elválik a többi szöveg-egységtől. A töredékes nyelv alkalmazása a szerzői szándék ismeretében (hangsúlyozni a nyelv értékteremtő jellegét) dramaturgiai megfontolással, jelentős mértékben megnehezíti azonban a színdarab szöveg, mint teljes egész performanciáját és recepcióját (a nyelvi jelek megfejtését). A színdarab hagyományos jelrendszerével ezért nehezen jeleníthetők meg az olyan dramatikusságok is, mint Peter Handke Kasparja (a töredékes nyelvet illetően hasonlóval kísérletezik, mint Zalán Tibor). Azután a színdarab-mű szempontjából problematikus az írott szöveg Nebentext-jében talán műfaji megjelölésként feltüntetett „Tételes álom a színházról” kitétel, hiszen az álom lényege éppen tudatalatti jellege, mely nem egyeztethető össze a színdarab konkrét tárgyasultságával. Az álomjátékok – Strindberg kései művei, vagy Lorca és Bulgakov szövegei – ennek megfelelően színpadon csak úgy jeleníthetők meg, amennyiben csak jelzik, vagy teljesen mellőzik a hüpnoszi vonást.

A Merő Béla által megalkotott színdarab szövege apró – elsősorban aktualizálást segítő – változtatásokkal megfelel az írott műalkotásnak. Jelentősebb eltérések mutatkoznak azonban a színpadi megjelenítésre vonatkozó szerzői instrukciók (a szöveg dramatikusságát láthatóan az is igazolja, hogy különösen a szerzői utasításokban felnyitja a reprezentációt) és a rendezői olvasatot láthatóan megjelenítő színpadképek között.

Zalán Tibor elgondolása szerint a két főalak – Nő és Férfi – mellett meghatározó szereplő a szín, illetve annak változásai. A díszleteknek „hámozhatóknak”

Zalán Tibor:  
Romokon emelkedő ragyogás

Rendező: Merő Béla

Szereplők:  
Tánczos Adrienn és Farkas Ignác

Bemutató: 2005. január 21. - Magyar Kultúra Napja  
Hevesi Sándor Színház - Zalaegerszeg

kell lenniük (az anyagi javak csökkenése, a szabadság és lelki tisztaság egyre magasabb foka mellett mintegy Peer Gynt-i utalással a „self” különböző alakmásait is jelzi), a kezdeti túldíszítettségől állandó szegényítéssel a végső pusztulás, a megsemmisülés (hangsúlyosan leépülés!) megjelenítéséig. Laczó Henriette díszletei ezzel ellentétben konvencionálisak voltak, találó és ötletes megoldás híján nem érvényesült a szerzői utasításban jelzett nyomatékostított jellegük, szerepük a milió megteremtésére korlátozódott, és ez által a színjáték lényegi tartalmát kiemelő egyik legfontosabb alkatelem jelentéssége elsikkadt. A jelmezeket illetően a választások szerencsésebbek voltak, az aktualizáláson azonban nagyrészt ezek jelzései sem mutattak túl. A fokozatos bomlást mindössze a találó zenei elemek (Hajdú Sándor kísérezeneje) érzékeltették, a díszletekben mutatkozó lényegi deficit miatt azonban a hangzó jelzések is sokszor (különösen a jelenetek kezdetén) funkciótlannak tűntek.

Az írott szöveg első jelenetre vonatkozó utasításai gazdag ornamentikájú, bútorokkal teletsúfolt kortalan lakásbelsőt említenek, melyben a két szereplő - amerikai filmekben látható álompárra emlékeztetően - bundában, fényes és ondolált hajjal, ápoltt és vastagon festett arccal jelenik meg. A lakásbelső történeti időn kívülsége így két eltérő támpontot adó konkrét utalással (az ondolált haj a 20-as, 30-as évek női divatja, az amerikai álompárok pedig a 60-as évek elején jelentek meg a filmekben) a mindenkori luxust, az anyagi javak birtoklásának a társadalom nézőpontjából általánosan pozitív értékét jelzi. Az előadás alakjai ezzel szemben mai öltözéket viseltek, bár a Férfi hosszú kabátja, hátrasimított haja és napszemüvege, valamint a színpad hátsó terének közepét betöltő hipermodern technikai berendezés futurisztikusnak tűnt. A két szereplő meghatározó jegye – a Nő esetében a rágógumi (utalás a fogyasztói társadalomra), a Férfinél a szivar (magasabb társadalmi státus jele) – a szexuális konnotáción túl a köztük levő alá-fölérendeltségi viszonyt is kinyilvánítja. A birtokolt anyagi javak ragyogásával fordított arányban áll a szókézslet szegénysége. Nemcsak a kompetencia (nyelv), a performancia (beszéd) is deficites, a szereplők számára a trágár szótöredékek kimondása rendkívüli nehézséggel jár. A feloldás pót-cselekvésekben jelentkezik, melyek kizárólag a szexualitás (a nemi közlekedés ebben az olvasatban a szerelemmel azonos), az anyagi javak reprezentálása (pénz, aranylánc) és az agresszió köré szerveződnek. Ebben a világban az alacsony fogyasztói igényeknek felel meg a művészet is, a hipermodern technikai berendezésből monoton elektronikus zene szól, melyre a szereplők gépies mozdulatokkal táncolnak. A második szexuális aktus beteljesülésének jelzéseként a sugárzó fény kialszik, a zene elhalkul, a férfi pedig kimondja az első értelmes szót: MELEG.



„...a Férfinél a szivar (magasabb társadalmi státus jele) – a szexuális konnotáción túl a köztük levő alá-fölérendeltségi viszonyt is kinyilvánítja...” (Tánczos Adrienn és Farkas Ignác)

A második jelenetben megváltozik a színpadkép (az írott szöveg utasítása szerint az előző szín megát jelentős változáson). Pazarul berendezett lakás jelenik meg, az előző jelenetbeli technikai berendezés helyét hátul nagy képernyős televízió foglalja el, előtte üveges asztal – mely egyszersmind bárszekrényként is funkcionál -, jobbra kanapé, míg a színpad jobb szélén zuhanyzófülke, balra ajtó. Először a Férfi lép be, a kezében levő teniszütőtököt a kanapéra dobja és tusolni megy. Ez alatt érkezik a Nő egy csomagokkal megrakott boy kíséretében, akinek kihívó gesztusokkal szexuális ajánlatot tesz. A két szereplő nyelvi közlései – jóllehet alapvetően a szlengre épülnek és rendkívül trágár tartalmúak – megformáltabbak, mint a megelőző jelenetben. A társadalmi szerepek gyorsan nyilvánvalóvá válnak: a Férfi bunkó újjgazdag (feltehetőleg köztisztasági vállalkozó), a Nő pedig román kurva, akit ő futtatott fel. A nyelv mellett a művészet (szexfilm) és a szerelem is leértékelődött, helyét az anyagi javak verbális (diszkóbár, konditerem) és objektív (pénz) reprezentálása és a cselekvések jelentős részét szervező agresszió veszi át. Ezt érzékelteti az alábbi dialógusrészlet:

„FÉRFI És a szerelem?  
NŐ Ne röhögtesz, mert leszakad a méhem.  
FÉRFI Ne fáradj, szívem! Lerúgom, ha gondolod!”

A szín ezúttal már a második – orális – aktus közben elsötétül, így tehát a kielégülés is elmarad.

A következő színpadkép lakótelepi panelszobát ábrázol, a polgári réteg jelentős hányadának megszokott

„...a feloldás pót-cselekvésekben jelentkezik, melyek kizárólag a szexualitás (a nemi közlekedés ebben az olvasatban a szerelemmel azonos), az anyagi javak reprezentálása (pénz, aranylánc) és az agresszió köré szerveződnek...”  
(Tánczos Adrienn és Farkas Ignác)



életterét, annak jellemző rekvizitumaival (vasalódeszka, hűtőszekrény, kisképernyős televízió, etc.). Jellegzetes a Nő és Férfi ruházata (spandex, hosszú póló, illetve farmernadrág, trikó, baseballsapka), valamint nyitócselekvéseik (vasalás, újságolvasás). A megelőző jelenetek szereplőinek anyagi függetlensége helyett, itt behatárol a szűkösség, köt a kölcsönök felvételének szükségessége, a munka mindennapisága (a munka motívuma már felvillantja az értékteremtés lehetőségét). A márkás italok luxusa eltűnt, ebben a világban a rossz kannás bor kínál feledést. Az alakok nyelve hétköznapivá finomul, eltűnik belőle a trágár tartalom, sőt a beszéd szintjén a kultúra iránti igény (könyv, mozi, színház) is megfogalmazódik, valójában azonban a fásultság miatt marad az újság és a tévében a műkorcsolyabajnokság. A szerelmet a megszokás és az egymásra utaltság, a szexualitást – az Amerikai szépség mintájára – az önkielégítés pótolja. A jelenetet ennek megfelelően a Férfi saját ágyéka felé tett egyértelmű mozdulata zárja (így a szexuális aktus beteljesülésétől annak orális jelenvalóságán át az onanizáció szándékáig vezet az út).

Az anyagi, sőt életjavak romlásának következő foka, immár hiánya, a negyedik jelenet sivár környezete, mely hajléktalanok vackát idézi. A színpad közepén letakart matracon, betakarva fekszik a Nő és a Férfi. A hideg ellen védekezésül több réteg ruhát viselnek, de a didergést és a szegényes mindennapokkal való szembenézést csak a két decis „sumák” segít valamelyest elviselni (erről tanúskodik az ágy mellett felhalmozott üres üvegek sokasága) – az ital minősége így végül kommersz töményre romlott le. A szereplők nyelvi közlései választékosak, sőt a Férfi álmainak színes, szimbolikus-expresszionista (jóllehet negatív!) képei a betegség testi jelzéseivel kiemelve a Költő modern típusára utalnak. Megváltoztak a Nő és férfias párja közti viszonyok is, ugyan mindketten alacsony társadalmi állásúak, ezúttal a fiatal lány prostitúciója biztosítja kettejük megélhetését. A szerelem-érzés éteri jellege dominál, nem a természetes szexus, az mindössze verbális szinten, lehetőségként, vágyként van jelen. A Nő és Férfi másakra vonatkozó gesztusai ennek megfelelően rendkívül gyengédek – ez alól a jelenet legfontosabb, záró motívuma képez kivételt: a két szereplő halálos csókban forr össze, melynek végén a Férfi féltésből megfojtja párját.

Az írott szöveg szerint a jelenet végén a Férfi is meghal, így a két alak utolsó ölelése mintegy a halálban fonódik össze. A színjátékban ezzel ellentétben a fény kialvásakor a Férfi rámered áldozatára. Ez az értelmezés az írott szöveg tükrében semmiképpen sem helytálló, hiszen elzárja a végső jelenet felé az átmenet lehetőségét, s azt a téves olvasatot erősíti, melynek elemeként a díszletezés már a színjáték elején nem összefüggő jelenetekre



szabdálja a műalkotást, itt azonban nem pusztán a Férfi és Nő személye tartja össze a darabot, hanem a színek egymásból-folyása és a szöveg-elemei állnak össze szerves egésszé, megformált műalkotássá – ennek figyelmen kívül hagyása a rendezés egyetlen, de rendkívül súlyos hibája.

Ez a probléma fokozódik a záró jelenetben, melyben a fényvel megvilágított fehér lepel mögött mozgó alakok megfeleltethetők ugyan a szerzői utasításban szereplő első vagy utolsó emberpárnak (ez a motívum dramatikusan szövegek kedvelt eleme, ld. Heiner Müller Quartett című műve), akik saját emléküket árnyai, hiányzik azonban a pusztulás végállapotának (a díszletre vonatkozó szerzői utasítás szerint: „leomlott kormos falmaradványok, a ház hajdani padlóját felverte a gyom, a dudva” vagy az első jelenet előtt: „a darab utolsó pillanataiban a végső pusztulást, a megsemmisülést, a léten és Beckettten túli világot kell sugallnia”) megjelenítése. Meghatározó a bibliai motívumokkal átszőtt, szinte szakrális költői nyelv rendkívüli tisztasága, mely végül a záró kép néma kiáltásába, sikolyába fullad. Ugyancsak leépül a mozgás táncszerűsége, a jelenet zárlatában előbb a Férfi, majd a Nő dermed szoborrá. Majd a fény is kialszik, s – nyilvánvaló utalással – a színpadot betölti a sötétség, a semmi.

Zalán Tibor Romokon emelkedő ragyogás című műve dramaturgiaiailag kiválóan felépített, az intertextuális áthallások ellenére eredeti nyelvezetű, jól megformált szöveg. A zalaegerszegi bemutató azonban az írott műalkotásban rejlő jellegzetes, lényegi elemeknek meglehetősen egyoldalúan csak egy részét adta vissza. Az előadás sikere ennek megfelelően kizárólag a színészi játéknak köszönhető.

Tánczos Adrienn (Nő) az idényben - Jablonczay Lenke szerepének megformálását követően – már másodszor játszott nagyszerűen, igazolva tehetségét. Az első két jelenet szexuálisan túlfűtött, buta, szinte csak használati tárgyként funkcionáló cicababája után érzékletesen jelenítette meg a mindennapi robotban megfáradt, háromgyerekes lakótelepi asszonyt, a hajléktalan szerelmét odaadóan ápoló, jószívú utcalányt, s végül éteri lényként magát a Nőiséget is. Verbális megnyilvánulásai tiszták, gesztusai és színpadi mozgása kiművelt. Amennyiben fejlődése töretlen marad, idővel a színház egyik meghatározó színésznőjévé válhat. Farkas Ignác (Férfi) a tőle megszokott rutinnal, magas szintű mesterségbeli tudását megcsillantva játszotta szerepét. A kőgazdag bunkót éppoly realiztikusan alakította, mint a jobb sorsot érdemlő munkást, a költői lelkületű hajléktalant, vagy a férfiaság archetipusát, az örök Férfit.



*“...A megelőző jelenetek szereplőinek anyagi függetlensége helyett, itt behatárol a szűkösség, köt a kölcsönök felvételének szükségessége, a munka mindennapisága (a munka motívuma már felvillantja az értékteremtés lehetőségét)...”  
( Tánczos Adrienn és Farkas Ignác )*



*“...az alakok nyelve hétköznapivá finomul, eltűnik belőle a trágár tartalom...”  
( Tánczos Adrienn és Farkas Ignác )*

*Végső stádium:  
hajléktalanszerelme...  
( Tánczos Adrienn és Farkas Ignác )*

