

TOMPA ANDREA

# KELL EZ A TOLL, KELL EZ A CSILLÁR

*Gondolatok az Örkeny Színház  
A hattyú című előadásának vizualitásáról*

Tenki Réka

*A vadkacsa, Sasfiók, Sirály, A kék madár, A hattyú* – hogy csak néhány fontosabb „madaras” című drámát emeljünk ki a XIX. század végéről, a XX. század elejéről. Közös bennük az, amit a madár szimbolika hordoz ebben a történelmi korban, amikor az emberi repülés még igencsak gyerekcipőben jár: jelenti a repülés vágyát, a nagyratörést, az emberfelettit, jelenti a madár éteri, olykor egyenesen paradicsomi szépségét és megfoghatatlanságát, vadságát és különösségét. Ugyanakkor a madárral szembeni emberi hatalmat is: a vadászatot, az állat feletti győzelmet, a madár elpusztítását, amelyet Ibsen is, Csehov is megírt. Maga a madár hol megjelenik a maga fizikai és dramaturgiai valójában (Csehovnál, Ibsennél, Maeterlincknél), hol szimbolikus marad, mint Molnárnál vagy Rostandnál. Molnár Ferenc *A hattyújának* elkerülhetetlen előképei a „madaras” drámák, hiszen Ibsen, Csehov, Maeterlinck, Ros-

tand *A hattyút* megelőző korszak fontos, sokat játszott szerzői voltak. Intertextuálisan egyedül talán *A sasfiók* olvasható bele a drámába: Molnár a darabját egy Napóleonnal szóló tanítással indítja, a Sasfiók pedig nem más, mint Napoleon (keveset élt) gyermeke, a Sas fia. A nagy és a darabban vitatott Napóleonnal ezt hallhatjuk: „Hatalmának növekedésével egy ütemben egyre jobban elhitte magáról, hogy kiváltságos lény, aki mindent megkísérelhet, aki mindent merhet.”

Molnár Ferenc 1921-ben írt drámájában a hattyú szimbólumának kibontását a 3. felvonásban találjuk, amikor megtudhatjuk, hogy az eladósorban lévő lányt, akinek „királyi” házasságot próbálnak szerezni, édesapja hattyúnak nevezte. Ám a leendő királyi anyós, Dominika hozzáteszi: „Hattyúnak lenni: mikor a hold fénylik a tavon, méltóságosan siklani, mint az álom. Fenségesen. Csak siklani a kék fényben,

lányom, a partra nem menni. Gyalog sose járni. Ott a szárazon, ahol az emberek járnak, ügyetlen a hattyú. Tán nevetséges is.”<sup>1</sup> A lány édesanyja, Beatrix pedig kiegészíti: „A hattyú, ha gyalogol, ha a parton totyog, bizony valami más madárhoz hasonlít. A természetrajz azt tanítja, hogy a hattyú csak egy fenséges kacsa.” Ezzel bocsájtják útjára a lányt a házasságba: maradjon tehát hattyú, ne totyogjon a vízparton, hanem úszson csak méltósággal a tó tükrén. Ezeket a tanácsokat nők adják nőknek, s bennük megtestesül minden elvárás is a női nemmel szemben.

A felsorolt szerzők közül egyedül Molnár él a metafora két oldalának felmutatásával: a fenséges és a nevetséges összekapcsolásával (bár a *Sirály* rendezői/tervezői gyakran megmutatják a madár furcsa, durva, kevéssé fenséges és törekeny mivoltát); és a Polgár Csaba rendezte előadás ezeket a dimenziókat bontja ki.

sok növényi és virágornamentika. A szépség, a fenséges és a groteszk bonyolult, szintetikus képei. A díszlet és a jelmez egyaránt Izsák Lili munkája, s a kettő finom kapcsolatban van egymással. A család két asszonya, a nővérek erős színű ruhát, illetve pongyolát viselnek. Beatrix ruhája gazdagon mintázott nagy méretű tollakkal, Csákányi Eszter alakján dúsan hullanak alá a ruha redői. A nagynéni, Symphorosa selyemköntösén (azonosíthatatlan) fehér madarak röpködnek fekete alapon.<sup>2</sup> Csákányi Eszter és Takács Nóra Diána figurái mindvégig ebben az öltözkében pompáznak. Beatrix három gyermeke, a két fiú és a lány növényi ornamentikával díszített merevebb anyagból szabott jelmezeket viselnek, a drapp alapon a kék, rózsaszín, fehér virágok inkább keleti hatást tesznek. A fiúkon mindez rövidnadrágos kiadásban, a férjhez adandó Alexandra zárt nadrágkosztümként viseli. Tenki Réka figurája eleinte maga is rendkívül merev és



Fotók: Horváth Judit

E madárszimbolikának mindenképp erős társadalmi olvasata lehetett már Molnár korában is: a monarchia – elvégre a királyi rangba való beházasodás és a királyi méltóság/ház restaurációja a cél – két arca, a fenséges külső és a farnehéz mozgás, látszat és valóság olvad össze e képben. 1921-ben vagyunk, a monarchia elsüllyedt, a vágy, a nosztalgia megmaradt. Ahogy Molnár Gál Péter fogalmaz egy kritikájában *A hattyúról*: „Főrendi ház állatkertje a szín.”

Az állatkert itt is megvan. Az Örkény Színház előadásának vizuális világa a madár és a toll motívumai köré rendeződik, illetve más, ezekkel metonimikusan érintkező irányokba nyit: állatok, bőrök, kitömött madár, akváriumi hal,

szertartásos. A felnőttek tehát állati, madárral kapcsolatos, a gyermekek növényi mintázatot hordanak – talán az ártatlanság vs. kivetített vágyak jelentéseit sugallják. Ezt az ártatlanságot mutatja a „zsákmányállat” Alexandra második jelmeze: az estélyin vörös alapon apró, fehér, pipacsformájú virágok láthatóak, szárukkal és levézetükkel együtt. A ruha zárt, és a két szín, a vörös és a fehér ezt a „bonyolult ártatlanságot” képes érzékeltetni, ahogy ez az ártatlan lány már szinte előre „megesett”, szerelem nélkül fog férjhez menni. Az érzelmek, a szerelem máshol van – erről szól a történet.

A férfiak mindentől feltűnően különböznek: a tanító egyszerű barna öltönyt hord kék zsabós inggel, amely zsabó egyből azonosítja őt a forradalmár/költő ikonográfiájá-

1 *A hattyú* szövegét az előadás példány alapján idézzük (dramaturg: Szabó-Székely Ármin).

2 Valamennyi ruha kézzel festett. (Izsák Lili tervező szíves szóbeli közlése.)

val. A herceg – talán ő öltözik át leggyakrabban az előadásban – először hosszú selyem (fiú-)pongyolában, mezítlábas „nonsalanszban” látható, majd felölti fényes, világoskék alapon színes selyemöltönyét, amelyen még papagájok is díszelnek – a madármotívumok groteszk tónusba hajolnak. És ha ez nem volna elég, Albert egy kitömött pávával vonul, királyi címékként hordozva az állatot, amelynek hatalmas farktollazata uralja a színpadot. A színész (Ficza István) vagány hosszú haját hord mindehhez. Ő maga tehát a madarak csúcsa, a fenség és a szépség netovábbja – a maga nevetséges módján. A papagáj (a pávával együtt) itt nem a paradicsomi ígéretek testesíti meg, hanem a tarka hívságot, az üres – halott, hiszen kitömött – pávaságot. Ehhez képest a szerzetesnek állt testvér (Mácsai Pál) egyszerű, fekete papi felsője, de csinos és férfias nadrágja, cipője is valamiféle piperkőcségre utal; itt még a szerzetesek is csinosak („beautiful” – hirdeti folyamatosan a fényreklám a hátsó falon).

A jelmezvilágnak ugyanakkor van egy finom játékosága, elemeltsége, hiszen nem elmúlt korok viseleteit jeleníti meg, és nem a jellemeket írja le, hanem inkább kivetíti a szereplők állapotát, vágyait – szimbolikusan jellemzi őket.

A jelmezek dramaturgiájában még lesz egy csavar a 3. felvonásban, de előbb lássuk a színpadi látványt. A tér üres, egy nagy kék „dobozban” vagyunk; erős szín, szinte ugyanolyan, mint a gyermekek kosztümjén a lótuszvirág, illetve a tanító inge. A kék falak a „kék vér” asszociációit hozzák. A falak hámlanak, a festék sokhelyütt lehullott, a kék alól kivetkőzik a fehér alap. Erős sűrítmény ez is: a felkapaszkodni vágyó család egykor jobb napokat látott szalonja, amely ma már az enyészett fele tart. Ugyanakkor a markáns tollornamentika tovább árnyalja a tér lehetséges asszociációit: mintha a falakon is szárnycafatok, tollak szóródtak volna szét, mintha az egész tér egy fehér pihe- vagy tollfelület volna. És az előadás utolsó harmadában a mennyezet fölött úszó vetített felhők is jelentést nyerne: mintha azok is elhullajtott tollak, elszállt vágyak lennének.

Az előadás fontos látványeleme a hátsó falon lévő angol felirat: „We are more than beautiful” (Több mint szépek vagyunk). Az enigmatikus sor (amelyet reklámszövegtől sorozatcímig sok mindenként olvashatunk) elindítja azokat az asszociációkat, amelyek a valóban szépre formált emberek vágyait vetítik ki: ők több mit szépek. Vagyis mik, milyenek? – tűnődhet a néző. Leendő gazdagok, leendő arisztokraták, többek, nálunk mindenesetre többek – lesznek, már ha a vágyaik beteljesülnek.

A hajdani fényből és nagyságból semmi sem maradt, csu-

pán két dolog: a falak „úri” kékje és a csillár. A velencei csillár. A drámában/szöveggönyvben nem esik konkrét említés semmiféle csillárról. Erős a gyanúm azonban, hogy a csillár intertextuális utalás Koltai Tamás egykori kritikájára, amelyből citátumként került ide: *A hattyú* Madách színházbeli előadásáról a *Színház* folyóirat 1972. szeptemberi számában megjelent írás a csillárt nemcsak tematizálja, de ki is emeli egy fotóval a lap első oldalán. Koltai így fogalmaz: „Nem kétséges: a darab közönségének kell ez a csillár. Nevezzük mármost mobnak, ami a legenyhébb értelmezés szerint is gyülevész népséget jelent?! Vigyázzunk az elhamarkodott válasszal. Ki fog derülni ugyanis, hogy a közönségnek nemcsak a csillár kell, sőt nem is az kell elsősorban, hiszen a csillár csak része, elválaszthatatlan berendezési tárgya annak a világnak, amelyben megjelenik. A közönségnek ez a világ kell, a hercegi szalon levegője, a hercegi házasságszerzés érzékeny kalandja [...]” A közönségnek tehát inkább a körítés kell, a hercegi szalon és a fényár; majdnem fél évszázaddal később azonban mindebből semmi sem marad, csak a csillár, körülötte pedig ez az üresség, lepusztultság, ahová eljutott a klasszikus „szalon”. Beszédes, hogy a mostani Beatrix fülbevalója a csillár kicsiny másolata, mintha a család minden erejével kapaszkodna ebbe a múltba, látszatba – és ennyire futja. A csillár szimbolikusan nemcsak a földre kerül a 2. részben, és úgy huzigálják, mint egyetlen értékes bútordarabot, de le is cserélik egy fényes diszkógömbre, amely alatt a család együtt lejt táncot: kortárs talmiság – valami tényleg elsüllyedt.

Van azonban még egy állati metafora az előadásban, amelynek jelentése lassan bomlik ki, hogy aztán eluralja a színpadot. A színpad elején barna állatszőr van a földre terítve (medvére vagy valamilyen nagy ragadozóra utal), amelyen a fegyelmezett tanítványok ülnek, máskor a családi intim beszélgetések folynak. A levegőben repülő fenséges madarakhoz képest a földre terített állatbőr a zsigeri, ragadozóvilágot szimbolizálja – itt aztán vannak is ragadozók, hiszen éppen férjet akarnak zsákmányolni. Ennek a ragadozó/repülni tudó állati kombinációnak a megtestesülése Mária Dominika hercegnő jelmeze (maga a szereplő pusztán az előadás utolsó harmadában jelenik meg). A Für Anikó által játszott nagyszony selyemfényű, kék-fehér nadrággosztümben lép színre, a fehér mintázat rajta felidézi a már ismert növényi/tollas ornamentikát. Fölötte azonban leopárdmintás bundát visel. A hattyú ragadozóvá változott, nemcsak ő ragadott el, de őt is elragadták. A szerelem vs. házasság/zsákmányolás/felfalás motívumai szinte tapinthatóak a jelmezben; Dominika ugyanis ezt mondja: „Olyan boldogan repültem ide, mint egy szerelmes. A magam eljegyzésére nem mentem ilyen boldogan. Szegény uram, Viktor. Mindegy na.” A szerelem és a házasság szinte össze nem függő dolgok ebben a világban. Hogy aztán az utolsó képben – amikor is Alexandra szinte zokogva, kétségbeesetten néz szerelmére, a tanítóra – a leendő házastársak megkapják vállukra az immár státuszszimbólumként értelmezhető leopárdmintás bundát. Boldogan (?) énekelnek együtt és németül, a kitömött madár – kitömött hattyú, hogy felidézzük Esterházy Péter könyvcímét – a csoportozat szimbóluma, amelyet Dominika hercegnő körülölel. A szín amúgy üres, alig van rajta tárgy, egy kék kanapét és egy forgószekelet leszámítva, valamint a mozgatható falépcsőt, amely sehova nem vezet, amelynek fokain sehova nem lehet feljutni. Vagyis de: a fokok a nagy társadalmi felemelkedéshez visznek, a nagyvadak és kitömött hattyúk osztályába.

#### KRITIKÁK

Pesti Magyar Színház: Balta a fejbe, Forte: Az öngyilkos, Katona: Ithaka, Ürgék, Szombathely: A salemi boszorkányok, Trianon rock-opera, Örkény: Az üvegúr, KOMA: Fosztóképző, Belvárosi Színház: Mojo, Armel és Kolibri: Az óriáscsecsemő, az Imre Zoltán Program táncelőadásai, Rosas a Trafóban

#### INTERJÚK

Herceg Adrienn, Gyabronka József, Gyarmati Kata, futó színházi alkotók

#### FESZTIVÁLOK

Temesvár – TESZT, Zsámbék: YEAST, POSZT, Gyula, Szeged – Theater, Ördögkatlan

[www.szhaz.net](http://www.szhaz.net)