

Sz. Deme László

# Incselkedések

PEDRO ALMODÓVAR – SAMUEL ADAMSON: MINDENT ANYÁMRÓL

Agrado mondja az előadás végén, mikor Manuelával állnak Lola sírja felett, hogy két dolog volt igazán fontos az életében: a szilikon és az érzelmek. Egy transzvesztita vallomása ez a testébe ültetett több liternyi „idegen anyagról” és a testét átjáró indulatokról, de ugyanebből a két alapanyagból keverte ki Pedro Almodóvar a csaknem a Siglo d’Oro kardos-köpenyes drámáit idéző, háborgó szenvedélyekkel és nagy ívű fordulatokkal teli lírai karneválját. Mert a spanyol rendező *Mindent anyámról* című filmjében sem félt melodramához folyamodni, mint a legnagyobbak általában, és bőszesen pumpálta a végletes érzelmeket végletesen bizarr helyzeteibe, hogy mégis valami elképesztően intim és őszinte emberi viszonyrendszert bűvészkedjen elő. A barcelonai kurva-világ szín pompás és élettől duzzadó forgatagában rajzolja ki a gyászoló anya, Manuela történetét, aki halott fia kívánságának eleget téve érkezik fiatalsága helyszínére megkeresni Esteban sosem látott édesapját. A küldetés Agrado faunszerűen különös, egyszerre női és férfijegyeket hordozó személyiségének varázsán, *A vágy villamosához* kötődő „színházi leitmotivon” és egy új Estebant kihordó, HIV-vel fertőzött apáca halálán át vezet a Lola nevű, félig nővé operált szörnyhöz, hogy még benne is megvillantssa az emberit, az AIDS-halál árnyékában feltörő apai érzéseket. Rémregénybe illő sztori, szappanoperákban látni hasonlókat, csakhogy Almodóvarnál az igazán megélt, mély érzelmek annyira magukkal ragadóan hatják át a groteszk és kendőzetlen szituációkat, hogy a giccs megneimesedik, és még a Pesti Színház eddig egészen máshoz szokott közönsége is látható lelkesedéssel és érdeklődéssel telve üli végig a film színpadi változatát.

A forgatókönyvet a nagy adaptálómúltsal rendelkező londoni ausztrál Samuel Adamson dolgozta át színdarabbá, s dramaturgiája egyrészt követi az eredeti sztorit, másrészt viszont kissé közhelyes, bár ezúttal is beváló megoldással ügyeskedni színházzá. A történet ugyanis

maga válik előadássá; a fiú, Esteban, hogy apját felkutatassa, maga írt színdarabot a maga haláláról, amit előtünk rendezve játszat el saját anyjával, Manuelát így mintegy rákényszerítve minden eltitkolt esemény feltárására. A lehetőséget a film is sugallja, hiszen nem tudjuk pontosan, ki narrálja Manuela történetét, akár halott fia is lehet az elbeszélő. Az előadásban viszont megjelenik a betekintés egy próbafolyamatba, és ezzel párhuzamosan a történet kiragadott pillanatai ugyanazzal a lendülettel mégiscsak színházi realitássá is válnak.



Börcsök Enikő (Manuela)  
és Epres Attila (Agrado)

A logika sok esetben kifordul, mikor az ember próbálná helyre tenni,

hogy éppen melyik dimenzióban látunk egy adott szereplőt. Sőt, elképzelhető, hogy a próbafolyamat során az előadás két dramaturgja, Garai Judit és Lőrinczy Attila a kettős játékot még különböző vendégközövegekkel is erősítette, így végül folyamatosan kellemes pikantériával spékeldik a játék. Például a fiú rendezőként megismételteti azt a jelenetet, ahol anyja kiborul, mert a fia (vagyis a rendező) már agyhalott, s az orvosok arra próbálják rávenni, hogy szívét valaki másnak adhassák.

Vagy egy bensőséges momentumnál valaki zörög a függöny mögött, mire a fiú-rendező felfedi a háttér munkálatokat, bemutatva ezzel, hogy minden csak játék és illúzió. Ráadásul, míg a filmben csupán *A vágy villamosa* motívum fonódott össze a sztorival, a tragikus vonal erősítésére az előadásban, a lezajló anyai-női folyamatok újabb asszociációjaként, felbukkan García Lorca

míg Estebanként, fiúként és rendezőként közvetlen hangon, remek tempóérzéssel cicázik a nézőkhöz intézett kiszólásaiban, addig Lolaként drámai hangulatot teremt. Epres Attila a transzvesztita Agradóként nőbb a nőknél. Időnként ugyan megvadítja a férfi színész számára ritkán kínálkozó lehetőségek tárháza, de alapvetően biztonsággal kezeli a belső lelki szabadságát tarka extrovertáltságban kiélő nőimitátort. Csőre Gábor pedig nem férfias figurái macsóságát hangsúlyozza, hanem azt a gyermeki önbizalmukat, ami olyan jellegzetes és élvezetes színt ad a ripacszkodást sem megvető Mario del Torónak és *A vágy villamosa* Stanleyjének. Látszik a színészen, hogy jól érzik magukat szerepeikben, és élvezik a játékot.

Kamondi Zoltán rendező arra fókuszál, hogyan is épülne fel egy-egy színházi illúzió, miközben ezzel párhuzamosan a jókedvű ironia jegyében folyamatosan le is leplezi a színházcsinálást. *Stand-up*-betétekkel tompítja a történetek drámaiságát – csaknem valamennyi szereplő kilép egy, közvetlenül a nézőkhöz intézett szülő erejéig az ezüstösen csillámló kabaréfüggöny elé –, majd a végkifejlet felé a mind tragikusabb színeket öltő játék egyre „valóságosabbá” válik, mígnem a fiú eljátssza saját, kutatott apját, sőt annak halálát is.

Gyorsan változó, időben és térben ide-oda ugráló képekben zajlanak a jelenetek, amelyek dinamikáját Árvai György mozgatható kocsikban begördített helyszínekkel vagy éppen egy fal kihajtásával izléselesen rikító tapétával bélelt szobabelsőt kínálva biztosítja. (A döccenőmentes lebonyolítás lelke a műszak, mely méltán hajol meg a tapsrendben.) A végén azonban a snittszerű ugrások elhagyásával a tér kitisztul, és már csak a kitűnő világítás (Tímár Ferenc) alakítja a miliót. Varju Kálmán Estebanja Lolának öltözve, dívaként halad át az arcára eső fénypázmák között, mintha egy sötét, éjszakai sikátorban, illetőleg egyben egy lokál színpadán vonulna, végül a záró képben már stilizált halálát látjuk bevált színpadi metaforák segítségével. Működik az ősi mechanizmus, ha úgy tetszik: az „érzelmeik és szilikon” párosa.



Schiller Káta felvételei

Börcsök Enikő, Majsai-Nyilas Tünde (Nina Cruz),  
Tarr Judit (Isabel)

*Vérnásza* is, valamint utalásként ránk kacsint a *stand-up*ok közül *Az élet álmom* egyik elhadart calderóni paszszusa is, megvillantva előttünk a színpadi észleléshez illő kulcsot. Es mindez valahogy mégis csupán kontúrtales inceselkedésként, nem pedig igazán gazdag és sokirányú újításként működik a színpadon, pedig mind a színészi játék, mind a rendezés szolgál némi meglepetéssel a Pesti Színház repertoárján szereplő darabok többségéhez képest.

A játékmódba vegyül némi ironikus felhang; ahogy a színészek ki-be ugrálnak a figuráikba, a technikai biztonság mellett mintha a színészi tespedtség is nyomtalanul eltűnne. Börcsök Enikő Manuelaként bensőséges és természetes. Nem cirkalmazza túl a fiát elvesztő anya fájdalmát, nem jajong, nem omlik össze – magában hurcolja érzéseit. Egy buldog szívósságával létezik tovább, de konok elszántsága mögül érzékenyen villan elő, ahogy például belesajdul az emlékekbe, mikor az új Estebannal terhes Rosa hozzá akar költözni. Huma Rojo szerepében Hegyi Barbara visszafogott ízléssel játssza a nagy drámai színésznőt. Alakított karaktereiben létezik, egyik epizódról a másikra alakul *A vágy villamosának* Stellájából a *Vérnász* Anyájává. Majsai-Nyilas Tünde mint Nina Cruz egy zaklatott, vibráló és sértődékeny, fiatal vadóc színésznőtípust jelenít meg. Varju Kálmán könnyedén változtatja ellentétes arcait:

#### PEDRO ALMODÓVAR – SAMUEL ADAMSON: MINDENT ANYÁMRÓL (Pesti Színház)

**Fordította:** Prekop Gabriella. **Díszlet:** Árvai György. **Jelmez:** Marina Sremac. **Koreográfus:** Jaross Viktória. **Zene:** Alberto Iglesias. **Dramaturg:** Garai Judit, Lőrinczy Attila. **Rendező:** Kamondi Zoltán. **Szereplők:** Börcsök Enikő, Varju Kálmán, Hegyi Barbara, Epres Attila, Tornyi Ildikó, Majsai-Nyilas Tünde, Szegedi Erika, Csőre Gábor, Juhász István, Hullan Zsuzsa, Tarr Judit e. h., Fórizs Barbara, Nyegota Krisztián.