

A NEURÓZIS RÓZSASZÍNJEI

Az üvegbúra, Widder Kristóf, Örkény István Színház

***Az üvegbúra* nem az a fajta történet, ami színpadi adaptációért kiáltana, Widder Kristóf rendezésében mégis a kultregény hamisítatlan hangja szólal meg. Ez a darab tényleg a törékeny psziché belsejébe visz, és meghökkentően plasztikusan láttatni is képes azt. Egyedül csak a továbbgondolás művészi felelősségét húzták ki az Örkény Színház május 26-i bemutatójából.**

Valószínűleg nagyobb részben tehet róla a szerző öngyilkossága és az életmű rövidege, mint maga a jól ismert önéletrajzi ihletettség, hogy Sylvia Plath alakját olyan nehéz elválasztani egyetlen regénye hősnőjétől. A húszéves Esther Greenwood költő akar lenni, és mégsem: *mindent* akar az élettől. A startmezőn állva, sebezhetetlen fiatalságában úgy tűnik, hogy mindent meg is kaphat, hiszen épp most nyert el egy hónap gyakornokságot egy menő New York-i lapnál, és biztos benne, hogy mire hazaér, a nyári egyetem novellakurzusára is felveszik. Élete azonban mégsem váltja be csillogó ígéreteit. Alkati sérülékenysége és a felnőtté – és főként *nővé* – válás megnyomorító próbatételei, konfliktusai és frusztrációi súlyos depresszióba hajszolják, majd egy sikertelen öngyilkossági kísérletet követően pszichiátriára kerül, végül a felépülés stációit bejárva ismét a valódi élet küszöbén marad félbe a története.

Mikó Csaba színpadi átirata nemcsak a cselekményt követi végig, hanem megragadja *Az üvegbúra* egyszerre kint és bent atmoszféráját, és betekintést nyújt a pattanásig feszült mosolyok mögötti patopszichológiába. Esther narrációja rendre kilép az események dimenziójából, értékeli, analizálja azokat, elhangoznak a valóságban visszanyelt mondatok. Nem maradnak ki a leíró szövegek sem, amelyek következetesen

ellentmondanak a stilizált látványnak, és ezzel mintegy párhuzamos külső és belső valóságot teremtenek a színpadon.

Kálmán Eszter díszlet- és jelmeztervezői munkája gyakorlatilag a lélektant fordítja a látvány rózsaszín-fekete-fehér nyelvére: az elsődleges helyszín itt a psziché, a fizikai valóság mellékes. Ez a színpad még az Örkény stúdiójához mérten is miniatúrnek látszik, és még tovább tömöríti, tördeli a teret a drámai világítás. A Zsigmond Emőke által megformált Esther számára igazított, vintázs hajkoronájával és karikatúraszerűen óriási, rózsaszín tüllruhájában egyenesen mintha szorongana a saját világában, miközben épp kádba ül, taxiban utazik, fotózáson áll portrét, teraszon ücsörög. Az erős optikai hatást keltő, vibrálóan fekete-fehér és nyomokban rózsaszín díszlet valami paradoxan komor pin-up hangulatot hoz létre, zene gyanánt pedig akár telefoncsörgés, akár tánczene szól éppen a történetben, egyazon nyugtalanító, meztelen zongorajátékot kapunk.

A klausztrófób érzést erősíti a kapaszkodókat, szintkülönbségeket folyamatos kihasználtságban tartó rendezés is. A színészek lépcsőznek, másznak, kapaszkodnak, kuporognak, lógnak, ide-oda csúsznak a billenő elemeken. Mozgásszínházi eszköztár érzékelteti nemcsak az aktuális helyszíneket és a tevékenységeket, hanem Esther lelkiállapotát, a többi szereplőhöz való viszonyulását is. A szexualitás idegenszerű és félelmetes rituálé, a szorongás egyik epicentruma, az első szexuális élmények eredeti rendeltetésükből kifacsart, önmagukért való tornászmutatványként ábrázolódnak.

Három színész bőven elég, hogy betöltse ezt a kiparcellázott, zsúfolt teret. Esther életének női szereplőit Kókai Tünde, a férfiakat pedig Dóra Béla játssza többé-kevésbé ugyanabban az egy-egy, szigorúan fekete-fehér szettben. Kókai Tünde különösen jól mutat Zsigmond Emőke mellett, gyakorlatilag valamennyi szerepében ellenpontot tart az érzékeny, lebegő Esthernek fizikai valójában és magabiztos, precíz alakításaiban is. Kemény, gyakorlatias anya, karizmatikus pszichiáter, karakán egynyári barátnő, sikerorientált szerkesztő, végül tenyérbemászóan őszinte a leszbikus Joan

szerepében, akiben Esther a saját maga eltorzított, sötét képmását látja (ez a kontrasztdinamika végig kiválóan működik a két színésznő között). Sokkal élesebbek a szerepösszevonások közötti váltásai, mint Dóra Béla munkája a kevésbé hálás férfiszerepek megformálásában. A suta medikus udvarlói, az alkalmi ismeretségek és a professzor közötti különbségtétel néhány ponton tényleg igényli a megkülönböztető kelléket, kiegészítőt, míg Kókai taglejtése, mimikája önmagában is egyértelművé teszi, kit játszik éppen.

Maga Zsigmond Emőke ideges rezdülésenként építi fel Esthert, rétegenként kerül egymásra a csapongó, naiv lányság, a műveltségből, intellektusból táplálkozó cinizmus, a veleszületett neurotikus alkat, a konzervatív és progresszív nézetek belső ütközése. Már a legelső, ragyogó, csupa feszültség arca is előre ígéri a szükségszerű összeroppanást. A cselekmény előrehaladtával a depresszióban való alámerülés a haja fokozatos szétbomlásában is megjelenik. Alakításának legerősebb pillanata egyértelműen a New York-i hónap utolsó éjszakája, amikor a fényűző ruhákkal együtt jelképesen az ott töltött időt és az ott szerzett traumákat is kidobja az ablakon, majd a levetett túllruha helyére az otthoni hétköznapi szintén rózsaszín, kötött ruháját húzza. Ez az Esther nem a regény szenvtelen tudósítója, nagyobb a nagyítás, de működik.

Összességében számtalan erénye ellenére, miként Esther mint szereplő nem tud kilépni Plath mint szerző árnyékából, úgy a Widder által rendezett *Az üvegbúra* sem tud elszakadni a kultuszkönyvtől. Hiába van lelke a látványnak, hiába olyan gondosan vágottak a dialógusok és pontos a színészi játék, szépen építkeznek, de a lezárásból hiányzik a koncepció. Esther Greenwood elindul kifelé a saját életébe. Ez a momentum fájóan nem kapja meg a méltó hangsúlyát, mintha nem is lett volna érdemes foglalkozni azzal, meddig ér az üvegbúra, mire predestinál a pszichiátria stigmája, mit jelent a felépülés, ha egyáltalán értelmezhető.

Így pedig ez a megdöbbenítő adaptáció csak nagyon szép, nagyon izgalmas fordítása *Az üvegbúrának*, de önjogot nem kér magának.