

KOLTAI TAMÁS

Lélek, élet, tűz

■ OSZTROVSZKIJ: ERDŐ ■

Osztrovszkij komédiája, az *Erdő* a színészkedés körül forog. Nem a színház körül, jöllerhet főbb szereplői közül ketten színészek, hanem a szerepjátszás mint életstratégia körül. Maga a színészi szerepjátszás is élethelyzetbe ágyazódik a darabban. „Képzeld azt, pajtás, hogy színpadon játszol”, biztatja Szomorov, a tragikus színész a komikus Vigovot, mikor az húzódozik elvállalni, hogy foglalkozását titkoló kollégája szolgálatában inasként állítson be annak nagynénikéjéhez, a gazdag földbirtokosnőhöz. Később, amikor már beleszoktak a rokonnál az alakoskodásba, megdicséri pályatársát: „Első fellépésnek nem rossz, Arkaska. Csak igyekezz, barátom, hogy jól játszd a szerepedet.” Ámde a civilek is szerepet játszanak, némelykor reflektáltak. Gurmizsszkaja, a földbirtokosnő például megbánja, hogy nagylelkűségi rohamában említettett az unokaöccsének járó ezerrubeles tartozásáról: „Az ember színészkedik, színészkedik, aztán kiesik a szerepből.” Mások a szerepjátszást leegyszerűsítik az érdekérvényesítés leghatásosabb eszközére, a hízélgésre. A darab tele van stratégiai hízélgőkkel. Bulanov, a félbemaradt gimnazista idétlen tipródása kimerül abban az igyekezetében, hogy a korosodó, de még nem libidójavesztett, pénzes özvegy kedvére tegyen. Ezáltal Vigov elismerését is kivívja, a komikus színész ugyanis egy alkalommal így feddi meg Szomorovot: „Az a gimnazista okosabb; itt legalább sokkal jobban játssza a szerepét, mint maga.” Ulita, a kulcsárnő, aki egyidős Gurmizsszkajával, de taktikusan öregebbnek mondja magát, fiatal lány kora óta színlel, mert eltiltották a szerelemtől: „Csak egy választásom maradt: behízélegni magam a nagyságánál.” Minden tevékenysége ki is merül ebben. Még Vosztribratov, a meglehetősen prózai kereskedő is képes színházat játszani, amikor Szomorov patetikus színpadi gesztussal vonja felelősségre a csalása miatt: becsülete védelmében egy spanyol hidalgó grandesszájával felajánlja egész pénztárcáját.

Csak Karp, a sokat látott, de tökéletesen szenttelen inas mentes a színészkedéstől, és a két fiatal szerelmes képtelen alakoskodni. Utóbbiak meg is isszák a levét; félszeg elhatározásaikkal, világfájdalmukkal nem vinnék semmire, ha az életkonfliktust nagy drámai szcénában megoldó teatralitás nem sietne a segítségükre. A kulminációs pont, amikor Szomorov hatásos színpadi mozdulattal a saját ezer rubelját adja oda hozományul Akszjusának, az unokahúgának, hogy férjhez tudjon menni – azt az ezer rubelt, amely megkímélte

volna attól, hogy úgy álljon tovább, ahogyan érkezett: garas nélkül –, az életszínjáték és a színház találkozási pontja. Itt – fél századdal Pirandello előtt – egymásra reflektál, föloldódik egymásban színház és valóság, élet és szerep.

De nem csak ez az egyetlen pirandellói pillanat az *Erdő*ben. Akszjusa és Szomorov viszonyában Osztrovszkij különleges érzékkel viszi végig játék és valóság, a megélt és megjátszott életproblémák kölcsönös tükröződésének merőben XX. századi szindrómáját. Szomorov már első találkozásukkor fölveti Vigovnak, hogy szükségük lenne „egy szép, fiatal drámai színészre”; ha megvolna, akkor már könnyű lenne társulatot összehozni. De nem lehet akármilyen az a színész. „Az az igazi színész, aki szerelmi bánatában az örvénybe veti magát – magyarázza Szomorov. – Csak aztán a saját



Lázár Kati (Ulita) és Kovács Zsolt (Vigov)

szememmel lássam, mert különben nem hiszem el. Csak akkor hiszem el, ha magam húzom ki az örvényből.” Később pontosan ez történik, az elkeseredett Akszjusa a tőba rohan, és Szomorov kimentí. Az ezt megelőző és az ezt követő dialóg a színpadiassá tett élethelyzet és az életszerűséggel áthatott színpadi helyzet különös, lírai-ironikus ötvözet. Szomorov drámai pátozzsal – mintha szerepet mondana – leplezi le unokahúga előtt önmagát, valódi kilétét, de a teátrális előadásmód mögött valódi érzelmek rejlik; éppúgy, ahogy a lány fájdalmas önvallomását fogadó, emelkedett stílusú sajnálkozása mögött is. Szomorov ugyanis a dialógus közben fölfedezi Akszjusaiban a keresett drámai színésznőt, mivel a lány – nyilvánvalóan színészi tehetség nélkül – rendkívül átélten és őszinte drámaisággal adja elő a saját sorsát. *Mindketten* őszinték; csak hogy míg Szomorov igazmondásával is szerepet játszik, úgyszólván tragikomikus szerepet csinál az életéből, addig Akszjusa „alakítása” *natúrban* válik drámaivá azáltal, hogy Szomorov végzavaz neki, átveszi a szólalmát, szituációt teremt a számára, valósággal színpadi deszkát rak alá, s ezáltal rögtön „elemeli”, stilizálja, azaz „színésznővé avatja”. Ez az egyszerre direkt és reflektív viszony a két szereplő között Osztrovszkij bámulatós találománya.

S persze Ascher Tamásé, aki kibontotta a jelenetet a szövegből. Soha nem jöttem volna rá, hogy Osztrovszkij *ennyire* zseniális, ha nem látom a kaposvári előadásban, pedig láttam már az *Erdőt*. (Kaposváron is, 1976-ban, és milyen jó előadás volt!) De hát mi másért van a rendező, ha nem azért, hogy legalább olyan bonyolultan gondolkozzék, mint a szerző, és a maga eszközeivel kibontsa azt, amit olvasva tán észre sem veszünk: a színművek optimális tartalmát. Ascher legjobb rendezéseiben – az *Erdő* közéjük tartozik – az életanyag és a szellemi muníció ritka komplexitásával nyer meg. Azzal a többszörösen rétegezett, többszörösen reflektált, valóság és színpad összefüggéseit bonyolult viszonyrendszerre összerendező anyagkezeléssel, amely könnyed, természetes és magától értetődő. Idült elméletek, görcsös dramaturgiai átszabás nélküli színház (Makai Imre régi fordítása szinte érintetlen maradt). „Lélek kell nekem, pajtás, meg élet és tűz!” – mondja Szomorov a darabban, és a kaposvári előadás komédiai alapszövegében a néző mindegyiket megkapja. Akinek ennyi jó kevés, az élvezheti a színházi paradoxon rafinériáját is. Shakespeare színháza kínált föl a maga idejében ilyen szimultán élvezetet az „együgyű” közönségnek és az ingyencnek.

Az említett tóparti jelenetben Gryllus Dorka és Kocsis Pál a teljes regiszteren játszik. Gryllus karcos, rekedtes, időnként panaszos hangjával tárgyilagosan kezeli Akszjusa bánatos, melankolikus halálöszönét. Csöppet sem ironizál, inkább valami fádságot, „untám” beletörődést visz a figurába. Mint aki maga is kissé színháziasan – noha amúgy prózai módon, minden megjátszás nélkül – éli át a sorsát. Ez csöppnyi megemeltséggel úszik át a drámai szende melodramájába, amihez Kocsis mélyített, öblös baritonja és finoman adagolt hosszínészi gesztikulációja szolgáltatja a színpadi keretet. Ascher – a díszlettervező Khell Zsolt révén – csakugyan színpadot ad alájuk. Ez a ferdén megemelt, csúcsával felénk forduló, négyszög alakú nyers deszkadobogó végig a tér centrumában marad, s csak áttételesen válik metaforikussá – „a világot jelentő deszkákká” –; a nézők többségének valószínűleg eszébe sem jut a képzettársítás. Különben a deszka ebben a „drámai környezetben” természetes nyersanyag, amellelt, hogy Osztrovszkijnál az erdőnek szimbolikája van: az „ösvadont” jelenti (Szomorov nevezi így), ahol minden civilizálatlan, barbár módon történik, például „öregasszonyok gimnazistákhoz mennek feleségül”. Khell színpadán a legtöbb dolog fából van – oldalt a házak szürke deszkafala, hátul folytonossághiányos fatörzs-stilizációk, lombot imitáló szöszmösszel –, ezáltal a színpad színpadjellege állandósul, sőt az enteriőrjelenetekhez leereszkedő kulisszákkal tovább erősödik.

A játékban viszont nincs semmi „színházias”, legkevésbé ott, ahol esetleg váránk: a színházi „atelier”-ben. Kocsis Pál és Kovács Zsolt nem *színészesen* játszanak, hanem színészeket játszanak. Civilként kell elhinnünk róluk, hogy színészek; ez így igazabb, nem csak nehezebb. Tegező-magázó viszonyukban szakmai hierarchia nyilvánul meg; a tragikus színész, ha jóval fiatalabb is, méltóságban a komikus fölött áll, és tiszteletet követel tőle. Kocsis hatalmas melák (Szakács Györgyi még nagyítja is a széles karimájú kalappal, bő, „vitorlaváson” köpennyel), könnyen elbődül, és könnyen meghatódik magától, baritonja pianóban is zeng, ahogy tragikus színészhez illik. Nem éppen intellektus – „művelt emberek nem játszanak jól”, mondja Vigov –, nagyobb a szíve, mint az agya, de gyönyörűen belehergeli magát a játékba, és ilyenkor összekeveredik benne a színész a priváttal. Magával hordott kellékei elegendőek a disztíngvált megjelenéshez, s ezeket sem játszatja túl. Például a pisztolyt, amit elővesz a nénikéjével folytatott alkuhoz – ez anti-csehovi pisztoly, nem sül el, s hogy kellék volta világos legyen, Ascher korábban is elővéteti egyszer –, holott egy kopejkával sem akar többet, mint amennyi jár neki. A pénzzel is teátrális viszonyban van, csókot lehel Gurmizsszkaja ládikát tartó kezére, amely az őt illető tartozást őrzi.

Kovács Zsolt Vigovként remekel. Mint minden komikus, civilben inkább keserű, fanyar. Borostás, szemüveges, foszlott ember, tán idősebb is az előírtnál, vagy annak látszik a koplalástól. Az ő málhája könyvekből áll – két dráma, a többi bohózat, de mivel korábban hosszínész volt, a drámákat is tudja, kiderül majd a végén, amikor (ez az előadás ötlete) a kellő pillanatban fölsúgja Schillert. Elynyűtt és szarkasztikus (ő maga, nem a modora), igazi pléhpofájú rögtönzés, amikor inasként fölhúzza a Szomorovtól átvett fehér kesztyűt, vagy a kezében maradt kellékkitüntetést mindig arra fordítja mereven, ahol urat játszó pályatársa áll. Ő is, Kocsis is pompás magánszámában, minden túlzás nélkül adja elő – nyilván állandó – színházi anekdotáját, eljátszva még a partner testmagasságát is; Szomorov és Vigov alighanem jó színészek.

Molnár Piroska életerős Gurmizsszkaja is az a maga intuitív módján. Minden alkalommal rá kell csodálkozni arra, ahogy a kivételes színésznő a lehető legtermészetesebb módon, morikálás és „figurateremtés” nélkül hozza – önmagából és a szerep esszenciájából – a szélsőséges karaktereket. Személyiségvállalás és önirodia szervesül abban, ahogy „etűdöt” rögtönöz a „halálvágyból”, majd nem sokkal később csiklandósan, élvegen, de szándékát mégsem kiadva provokálja Bulanovot. Kínozza és megszegényíti a bizonytalanságban hagyott „kiugrott gimnazistát”; kiszolgáltatottként kezeli, aztán ajnározásával kiszolgáltatja magát neki. Időnként váltogatja a gyöngye és az erős nő álcáját, akár a viseletét – korától és természetétől függetlenül gátlástalan nő, Szakács Györgyi egyre világosabb, egyre kislányosabb és egyre izléstelenebb ruhákba öltözteti, betetőzve az előadás végi hófehér menyasszonyi gálával –, ami megfelel Gurmizsszkaja labilis jellemének. Egyszer megijed, menekül a konfliktus elől, másra hagyja az elintézetést, aztán elég erőszakosan érvényesíti az érdekét. Molnár Piroska összetett drámai alakot teremt, de aligha lehet rajtakapni az „összetételen”, mert nem látszik a „ragasztás”; nem a megcsináltság, hanem az életszerűség dominál benne.

Hasonlóan, bár másképp parádés Lázár Kati Ulitája. Neki nem adatott folyamatos jelenlét, az elején csak föl-föltűnik, de Lázár épp ezekből a föltűnésekből csinál groteszk, szinte az abszurd határát súroló jelenést. Egy halkán suhanó, hallgatózó, fekete varjú néne, fejkendőben, rezzenéstelen arccal, aki minduntalan fölbukkan ajtóresben, padló tövében, falhasítékban, csak a feje látszik, az is mintha önálló életet élne, képes lenne törzse nélkül mozogni,

fölkúszni a falon, kitekeredni, szaglászni-szimatolni. Mimikrire érzékeny gumiarc; tulajdonosa az évtizedes hízelkedésben megtanult minden helyzethez alkalmazkodni, szempillantás alatt váltani sírásból nevetésbe és viszont, s mindkettőből mimikátlanná dermedni. Lázár Ulitája illik Kovács Vigovjához; egyetlen, rövid jelenetük két, sokat megélt életrutiné találkozása.

Anger Zsolt félbemaradt gimnazistának némileg túlérte; ha fiatalabb volna, választott pubiként és férjként nagyobb kontrasztot képezne Gurmizsszkájával. A kamasz Bulanov nem igazán Anger szerepe, de azért *sakmából* szállítja a fantáziátlan igyekvőt, aki birtokon belül magabiztossá válik. Viszont Gyuricza István abszolút a helyén van Karp inasként: semmin nem csodálkozik, semmit nem siet el, szenvtelenül és személytelenül teljesít minden parancsot, származzék bárkitől; még Pjotrnak is átadja Akszjusa levelét (noha arról maga Osztrovszkij megfélekedett). Pjotr se hús, se hal figurájával nehéz mit kezdeni, őt leginkább apja, Voszmibratov lépteti ide-oda komikus sakkbábuként; Dányi Krisztián derék fiatalembert játszik, akit nem nagyon viselnek meg az események, a legkilátástalanabb pillanatban is nyugodtan majszol. Znamenák István pókerarcra ravaszkodik Voszmibratovként; pontosan jellemzi a kifinomult csalási technikát birtokló

Molnár Piroska (Gurmizsszkaja) és Anger Zsolt (Bulanov)



Simara-fotó

primitívet, akinek jó ösztöne van ahhoz, hogy kutyaszorítóban önérzeteskedjék, és mimelten nagylelkűsködjék.

Az előadás intellektuálisan vibráló kedélyét nagymértékben fokozza a színváltások a színpadon végigsétálva átkötő négytagú „zsidó–oros zeneke” – a szünetben a büfében is játszanak –; Kovács Márton édes-melodikus, csiklandós zenéjéről senki se mondaná, hogy nem szintizta folklór. Az utolsó jelenet összefoglalja és a csúcra járta az előadást. A vendégkoszorú kiegészül az elején már látott két, helybéli földbirtokossal – Osztrovszkij részletesebb leírással jellemzi a két epizodistát, mint a legtöbb szereplőt, Némedi Árpád és Lecső Péter a konform és a nonkonform bunkó alaptípusait ragadja meg –, majd a díszes társaság tanúja lesz Szomorov „ziccerjelenetének”, az ezer rubelről való lemondásnak. Kocsis Pál csak az utolsó pillanatban dönt a nagylelkű aktusról (mintegy véletlenül fedezi föl a bankókat a zsebében, mert rájuk csap), amikor már magasra vitte a másokat jótékonyásra biztató tragikai hév. A pátoszban még egyszer, utoljára összevegyül színészkedés és őszinteség: a zseniális ripacs szerepként értelmezi a meglehetősen didaktikus társadalomkritikai üzenetet. A szaválás megakad a csúcsponton, itt súgja föl Schillert Kovács Zsolt (senki sem tudta, hogy idézet, a nézőteret is beleértve). A pillanat röhejes és dermesztő – évtizedenként egyszer akad ilyen színházban. Utána elszabadul a pokol: a rémült társaság fejvesztve, széket-pamlagot borítva menekül a fölgerjedt színész elől. A folyamatos italozás hatására Kocsis Szomorovja ekkorra már merev részeg, Kovács Vigovjának úgy kell lassan, lépcsőfokonként lesegítenie a színpadról a nézőterre, hogy a következő pillanatban egy kiépitett takarásban eltűnjenek az oldalfolyosón. Gyors zuhanófüggöny.

Ez után az előadás után nehéz kommersz színházról, művészszínházról, elit színházról, szórakoztató színházról, hagyományos színházról, elavult színházról, kísérleti színházról, realista színházról, modern színházról, posztmodern színházról beszélni. Elég, ha színházat mondunk.

OSZTROVSZKIJ: ERDŐ (Csiky Gergely Színház, Kaposvár)

DRAMATURG: Eörsi István, Merényi Anna.
DÍSZLET: Khell Zsolt. **JELMEZ:** Szakács Györgyi. **ZENE:** Kovács Márton. **RENDEZŐ:** Ascher Tamás.

SZEREPLŐK: Molnár Piroska, Gryllus Dorka, Znamenák István, Spindler Béla, Dányi Krisztián, Anger Zsolt, Gyuricza István, Lázár Kati, Némedi Árpád, Lecső Péter, Kocsis Pál, Kovács Zsolt.