

jelképező, irdatlan és oda nem illő bajuszával, de ehelyett elbújtatják egy maszk mögé. Ezért különös, hogy Martin Márta kormányzónéja vagy maga Pljuskin – tökéletes: Pljuskinnak csak az arca látszik a kapucni alól, és a két keze lóg ki a kinyúlt melegítőfölső ujjai-ból. Csak keze van és arca – Lukáts Andor pedig eny-yiből csinál figurát. Aztán a néző visszazuhan az értetlenségbe, miért kell a két kormányzósági szépaszszonyt a régi magyar filmvígjátékok remake-jeiben látható, ellenszenves, újgazdag feleségeknek öltöztetni. Wéber Kata és Petrik Andrea szürke kiskosztümben ugyanúgy megcsinálná a figurákat, sőt talán jobban.

Csicsikov Rudolf Péterre van írva. Nem is könnyű rájönni, mi nem jó a színpadi jelenlétében. A színész, akinek mindent tudnia kellene, akinek nem okozna gondot a csicsikovi simulékonyság és alakoskodás. Ha jól meggondoljuk – még Bulgakov szövegcsontkításai is ezt sugallják, úgy emel ki, hogy benne részeket, mintha utasítaná a színészt –, Csicsikov szerepének az a kulcsa, hogy megfigyel, és pillanatok alatt „lereagálja” partnereinek beszédmódját, alkalmazkodik a többiek automatikus mozdulataihoz, szavajárásához. Idomul. Nem szép ember, de udvarolni is úgy tud, hogy a kormányzó lánya – Andrusko Marcella – is beleszédül. (Egészen zseniálisan szédül bele, annak ellenére, hogy ez a Csicsikov tulajdonképpen nem is csábítja.) Rudolf Péter azért van nehéz helyzetben, mert a rendező tétovaságai miatt a darab szerepeinek nincs karakteres, a gogoli rész-egészt játékba hozó

színpadi jelenléte, vagy túl sok karakterjegy van rájuk pakolva (Adorjáni Bálint Orrjukovja). Nincs mire reagálni, nincs mihez idomulni. Csicsikoból, a zseniális pszichológusból és virtuóz kommunikátorból vidéki sutyerák lesz, akinek azért van könnyű dolga, mert mindig gyengébb ellenfeleket keres magának. Pedig a gogoli–bulgakovi figurák nem mániás ütődöttek, egyikük sem, Szelifán sem, hanem a testi-lelki diszharmóniától végtelenül gyanakvóvá és ravasszá lett jellemek.

A rendezői tétovaságnak közhely a következménye. A darabot többször is tagolja az a pantomim, amelyben Csicsikov és Szelifán a kocsi zötykölődését imitálva „rugóznak” a kocsivá átlényegült repülőgépekben, és a háttérben, mint egy vonat ablakkivágásában, a jobbról balra sebesen tovaúszó végtelen sztyeppét látjuk fekete-fehérben, végtelenítve vetíteni. És én, a néző, azt szeretném, ha nem a tértől való távolságotmat jelenítené meg a vetítés, nem azt, hogy elsuhan, és örökké tart az utazás, és nem vagyok benne. Azt szeretném, ha a kocsi felém jönne, és Csicsikovék háta mögött az elhagyott út mozgóképe futna, perspektívát rajzolna a távolodó messzeség, mint a régi filmek premier plánjaiban az álló autók mögé vetített mozgó háttér. Jöjjenek felém a színpadról, mert azt szeretném, ha bevonnának az előadásba!

És akkor azt sem kellene mondania a darab végén a narrátornak, hogy „Magatokon röhögtek!”. Mert már tudnánk.

Gerold László

„Elvégre emberek vagyunk”

A ROSMERSHOLM ÚJVIDÉKEN

A címbeli szavakkal zárja le Ibsen a női főszereplő, Rebekka és a házvezetőnő beszélgetését a dráma utolsó felvonásának kezdetén. Hogy ez felmentés-e, vagy a megváltoztathatatlanság való beletörődés, azt attól függően, ki hogyan értelmezi Helsethné szavait, mindenkinek magának kell eldöntenie. Mint ahogyan azt is, Ibsen fölöttébb szövevényes, erkölcsi kérdéseket feszegető lelkiismereti drámája melyik szereplőjének pártján áll. Az író ebben nincs segítségünkre. „Kérdezni jöttem, nem felelni” – vallja. Kérdés pedig akad bőven.

Mindenekelőtt az, élhet-e valaki hitét elhagyva, ideálok nélkül, szabad, független egyéniségként, csupán saját boldogságát keresve, ha közben köti a csökött családi hagyomány és a lokális misztika, ha felesége titokzatos halála egyre fokozódó lelkiismereti gondokat okoz, ha egyénisége felszabadulását, megújhodá-

sát hozó új kapcsolatát környezete bűnösnek ítéli, s ha a nő, aki ráadásul nem vétlen a feleség öngyilkosságában, s ha egykori társaiból lett ellenségei saját konzervatív, illetve radikális pártérdekeik szerint kívánják felhasználni. Ha se a múltjával, se a jelenével nem tud megbirkózni, hiába szeretne szabad akarata szerint élni, ennek semmi realitása nincs.

A megoldhatatlan problémák e szoros hálójában vergődik Henrik Ibsen talán legösszetettebb, magasra értékelt, de ennek ellenére ritkán játszott drámájának főszereplője, Johannes Rosmer.

A történet kiindulópontja Rosmer életének egy fontos pillanata: elhatározása, hogy változtat addigi életvitelén. Felhagy lelkészi hivatásával, kivonul a közéletből, és felhőtlen boldogsága reményében kezd új életet Rebekkával, eszmei és érzelmi társával, néhai felesége ápolójával. Csakhogy a szép cél megvalósítá-

sa akadályokba ütközik. Miután döntését közli az országos viszonyok alakulása miatt elégedetlen és ezért politikai akcióba lendülő, öt kapacitáló konzervatív Kroll iskolaigazgatóval, majd a radikális változásokat sürgető másik pártvezetővel, Mortensgårddal, szándéka többé már nem tekinthető magánügynek. Rosmer nem tudja elfogadni környezete erkölcsi értékrendjét. Számára az ősi családi birtok már nem a rend és a fegyelem mentsvára, hanem a sötétséget és keserűséget terjesztő, a boldogságot megőző merev életvitel színhelye, amit a házvezetőnő szerint (Kúnos László maira hangolt szavaival) az jellemez, hogy „Rosmersholmon nem sírnak a gyerekek”, majd „Amikor felnőnek, soha nem nevetnek. Soha életükben nem nevetnek”. Rosmer ezért dönt úgy, hogy leszámol a múlttal, mert a „lelkeknek békére, nyugalomra, öröme és kiengesztelődésre van szükségük”. Csakhogy környezete sem Rosmer Rebekka ígérte függetlenségét, szabadságvágyát, sem a tiszta szerelem iránti igényét nem képes elfogadni. Két oldalról is támadják. Rebekával való kapcsolata miatt erkölcstelenséggel, a számára emberi és szellemi függetlenséget jelentő szabad gondolkodás miatt pedig a társadalmi normák semmibe vételével vádolják; „egy hitét veszített férfi és egy felszabadult nő együttéléséről van szó”, s ez megengedhetetlen. És az ibseni analitikus dráma logikája szerint ekkor felmerül a múlt, Rosmer életének legsebezhetőbb mozzanata: felesége öngyilkossága. Ezt ő Beaté megbomlott idegállapotával magyarázta, holott – amint Kroll is, Mortensgård is kijelenti, a náluk levő levelek alapján – Rosmerné azért vetette le magát a zuhatag fölötti gyaloghídról, mert látta férje és Rebekka nem csupán barátinak mondható kapcsolatát, illetve az ebből következő szemléleti változást, s nem akarván ennek kerékkötője lenni, feláldozta magát. Csakhogy a norvég hiedelem szerint hogy a bűnös ne feledhesse vétkét, a halott emléke kísértő fehér lovaként állandóan visszajár. Hogy Rosmer nem tud ettől a víziótól szabadulni, képtelen legyőzni a múltját, önmagát, abban egyrészt közrejátszik saját lelkiismeret-furdalása, másrészt hogy kiderül: Rebekka nem volt ártatlan, sőt rafináltan maga nehezítette meg Beaté helyzetét, hogy előbb fattyúként magasra törve bejusson az előkelő Rosmersholmra, majd megszerezze a férfit. De miután látja, hogy a gyenge Rosmerra nem számíthat, elmenne, csakhogy a közerkölcs nem engedi a bűnös büntetlen távozását. Azt viszont már elfogadhatónak találja, hogy a bajban egymásra találó Rosmer és Rebekka közös öngyilkosságot kövessen el. Hogy Helsethné drámát záró szavait – „Isten bocsásson meg a bűnösöknek” – a megbocsátás, a megértés, az együttérzés vagy a megérdemelt gyászos vég helyeslése mondatja-e, mindenkinek magának kell eldöntenie: „elvégre emberek vagyunk”, mi is, mint Rosmer és Rebekka.

Mint Ibsen többi drámája, a *Rosmersholm* is színház. Ehhez a színészeket, akik számára elsődleges követelmény a szöveg gesztusértékének minél teljesebb érvényesítése, jól megválasztott látvány- és hangzásbeli effektusokkal a rendezőnek kell segítenie. Anca Bradu, az újvidéki előadás szombeni vendégrendezője ezt a feladatot remekül oldotta meg, amikor Mihai Pacurarral az Ibsen-drámához szokatlan, de ennek

világát pontosan leképező díszletet terveztetett, illetve amikor a mű misztikumát szimbolizáló, de számunkra érdektelen hiedelem szerint az élőket (konkrét esetben a feleség és vetélytárs haláláért vétkes Rosmer és Rebekát) bűneikre emlékeztető, képzeletükben megjelenő fehér lovak helyett néma szereplőként Beaté (Szilágyi Ágota) jelenik meg.

Az író elképzelte, kályhával, pamlaggal, karosszékekkel, a falakon szigorú tekintetű papok és tiszték képeivel felszerelt szalon, illetve az egyszerű bútorokkal, íróasztallal, könyvespolccal berendezett dolgozószoba hagyományos polgári enteriőrje helyett az előadás színhelye a természet. A rendező szerint a tágas természet nyújt adekvát mozgásteret és illúziót a köztötségeit lerázó, szabadságra vágyó Rosmer számára. A színpadot teljes egészében lejtős hegyoldal tölti ki – az ibseni szobabelsőt az előszínpad bal oldalán levő, akárha fehér halotti lepellel takart zongora, melyen olykor Beaté játszik, és a hegyoldalon alig észrevehető, Rebekka otthoni pihenésére szolgáló matrac pótolja –, a teret pedig a színpad szinte teljes szélességét betöltő (mozi)vászon zárja le. Erre vetítik a darab címét, a felvonások időpontját, de ami ennél fontosabb: hol a zongora dallamára vonul, hol pedig vihart sejtető felhők mozgását, a zuhatagot idéző háborgó vizet, illetve az egymástól kölcsönösen szenvedő két nőt jelképező vergődő szárnyú lepkéket, valamint Beaté testének hatalmas fotóját. Ez utóbbi olykor – mint öngyilkossága kapcsán belső szerveinek anatómiai ábrázolása vagy meddősége említésekor egy csecsemő képe – felesleges illusztráció csupán, máskor azonban, amikor például Beaté pislogó szemmel figyeli Rosmer és Rebekka késhegyre menő vitáját, olyan, mintha moziban nézné a történeteket. De a vetítés talán legigazibb funkciója a drámát záró kép: a főszereplők kettős öngyilkosságát követően a teret bezáró, fokozatosan emelkedő sziklafal, amely képileg jeleníti meg az akaratgyenge férfiből kiábrándult Rebekka szavait („egy komor és áthatolhatatlan fal elzárta előtted az utat, amely a teljes szabadsághoz vezetett”). Az író elképzelésétől merőben eltérő színhely: a merevséget és zártságot sugalló enteriőr, a sötét sziklák keménysége, a táj kiessége, a lejtős talaj jelentette bizonytalanság pontosan, drámai erővel közvetíti a mű sugallta reménytelenséget, hiábavalóságot.

A látvány vizualitása mellett például Anca Bradu színészvezetése is. Ennek köszönhető, hogy a feszültség intenzitása szinte végig kitart, a legdrámaibb pillanatokban pedig valósággal izzik, akkor is, ha a színészek akár méterekre egymástól, akár nemegyszer a nézőtérnek háttal folytatják dialógusaikat. Már a szereposztás is rendkívül szerencsésen találó, elsősorban a két főszereplő tekintetében, de az epizód szerepeket játszó társaik esetében is. Balázs Áron Rosmerben elsősorban a bizonytalanságot, a jellem ingadozását hangsúlyozza: azt, hogy a rosmersholmi hagyománytól megcsömörlött, de a jelen kihívásaihoz Rebekka biztatása ellenére sincs kellő tartása, felesége halála miatti egyre kínzóbb lelkiismeret-furdalását Kroll és Mortensgård aljas módon csak fokozza, de a döntő csapást Rebekkától kapja. Ekkor ébred rá, hogy mindenképpen ki kell törnie e kilátástalan bonyodalomból, s utolsó gesztusként a pusztulásba Rebekkát is



Balázs Áron (Rosmer) és Elor Emina (Rebekka)

magával rántja. Balázs Áron heves kitöréseit, vádló, harcias vagy önmarcangoló áriáit engedékeny békülési gesztusok váltják, s a beletörődés nyugalmaival indul a gyaloghídra, hogy Rebekkát átölelve belevesse magát a zuhatagba. Mozdulatai, hanghordozása mellett jól szemlélteti hangulatváltozásait, hogy a szabadság vonzásában kigombolja, zárkózottsága perceiben pedig szorosan magára gombolja kabátját, majd amikor végső elhatározásra jut, rövid ujjú pólóban látjuk. Bár Rebekka bűnösségét Beaté halálában Elor Emina nem teszi egyértelművé, a halott nő kísértő látványa nem hagyja hidegen. Szerepformálásának nagy erőnye, hogy kevés gesztussal játssza végig a dráma legösszetettebb alakjának teljes lelki és érzelmi skáláját, s ehhez szinte nincs más segítsége, mint a helyzetét pontosan érzékeltető három (Mihai Pacurar tervezte) jelmeze; a magabiztosságot sugalló mellény-lovagló-nadrág-csizma, az otthoni lezserségre utaló, fél vállát fedetlenül hagyó pongyola és a beletörődést kifejező, nőiségét elfedő nagy, fehér galléros, hosszú fekete ruha. Ennyi elég, hogy pontosan alkalmazkodjon a pillanathoz és a partnerhez, tudja, hogyan kell viselkednie, mikor milyen regiszterben kell megszólalnia. Tud némán szemlélni, s tud ígézni, hízelegni, ravaszkodni, megpróbálja felrázni Rosmert, de pontosan érzékelteti azt is, amikor ráébred, fel kell adnia.

A *Rosmersholm* epizodistáinak dramaturgiai feladata, hogy a főszereplővel való kapcsolatteremtési kísérleteik során lényeges információkhoz juttassanak bennünket. Próbálkozásaik sikertelensége Rosmerral való szemléleti ellentéteik és saját belső ellenmondásaik következménye. Ibsen az ő élettörténetük alakulását

is érzékelteti, s ezért feleslegesek azok a szerepformálási mankók (alkoholizmus, sántaság, kétszínűséget eláruló hangszínváltás), melyekkel színészeit a rendező kívánja segíteni. Krollban Körösi István olyan embert ábrázol, aki tele van elszántsággal, de nincs kellő belső ereje, hogy tervét megvalósítsa. S amikor ráébred, hogy Rosmert nem sikerül megnyernie, átmelegszik intrikusba, s habzó szájjal vádolja, hogy Rebekka irányítása alatt áll, hogy vétkes Beaté halálában, s hogy nem tiszteli se hitét, se a családi hagyományt. „Igazságát” azonban hiteltelenné teszi a szavai és tettei közötti ellentmondást leleplező alkoholizmusa. Magyar Attila a radikális Mortensgårdban az ideáljait vesztett politikus visszafogott karikatúráját adja, érzékelteti, hogy aki tévedései miatt vezekel, alkalmatlan arra, hogy egy közösség megváltója legyen, de jellembeli fogyatékoságát nem feltétlenül kell testi hibával is tetézni. A nagyot akaró képtelenek (Ibsen elvesztett egzisztenciái) sorába tartozó Brendelt László Sándor az önleleplező demagógok szánalmas gesztusaival teszi hitelessé. Másodszori látomászerű jelenése egyértelműen jelzi, hogy Rosmer emberjavító elképzelése merő illúzió. Krizsán Szilvia hangszínváltások széles skálájával ábrázolja a ravaszkodni akaró, de erre képtelen házvezetőnőt, aki titkolni próbálja jólinformáltságát, de dicsekvésvágya erősebb. Remek rendezői ötlet a Rosmer és/vagy Rebekka látomásaként színre lépő néma, állandó mozgásban levő Beaté. Leghangsúlyosabb pillanatai, amikor csábító nőként jelenik meg férje képzeletében, vagy amikor bekötött szájjal ül a száját kitévő – Edward Munch *Sikolyát* idézve.

A ritkán játszott drámát kellő húzásokkal is tiszteltben tartó (dramaturg: Gyarmati Kata), de mai áthálásoktól sem mentes újvidéki előadás kivételes színházi élmény.