

Csehov világának új jelentései Horvai színpadán

„Szegény, szegény Ványa bácsi, sírsz... Nem ismerted az örömet világlelettedben, de várjál, Ványa bácsi, várj... Megpihenünk... Megpihenünk!” Szonya ajkáról egyre szárnyalóbban zeng fel a vigasztalás. Ez a széplelkű, csúnyácska lány a darab végén, a számlaírás egyhangú művelete közben költővé válik. „Csupa-gyémánt égről” meg „angyalok karáról” beszél, s minél szebben mondja, annál inkább elhisszük neki, hogy mennyire nem hisz ő ebben az egészben. Csak hát mi egyébben lehetne még? A megpróbáltatások türelmes vállalásában. A számlaírásban. A mellette görnyedő Ványa bácsi gépies mozdulataiban, ahogy a számológép golyóbisait tologatja: az ostobán eltékozolt, módszeresen kiuzsorázott élet hangtalan temetése. Menekülés a munkába – a számológép rácsai mögé! És akkor még: „Megpihenünk!” A függöny összecsapódik, majd szétnyílik újra: Ványa egykedvűen babrál a számológéppel – évek teltek el közben. A nézőtér kivilágosodik, és az a furcsa érzésünk, hogy szemünket bántja a fény. Nem a szokásos „csehovi atmoszféra” hatása ez. Több ennél. Nemcsak a reménytelenség lírája, nemcsak a szürke hétköznapiok árnyalatos költészete. Mint ez a zárókép is. Szonya túlvilági monológja és az evilági számlaírás. A „schopenhaueri” képességeit mellverdesve bizonygató Ványa meghunyászkodása az együgyű tákolmány mögött. Hát nem nevetséges ez?! De az. Nevetséges és döbbenetes. Tragikus és komikus. Kegyetlen és gyüttértérző.

A Vigszínház színpadán Csehov sajátos világa ritkán tapasztalható, sokszínű gazdagságában tárul elénk. Egy jól ismert világ újrafelfedezésének tanúi vagyunk.

Az előadást rendezte:

Horvai István

Bizonyos, hogy ez az előadás Horvai pályájának eddig legkiforrottabb teljesítménye. Alkalom arra, hogy megpróbáljuk föltárni rendezői műhelyének jellemző sajátosságait.

1951-től 57-ig a Madách Színház igazgató-rendezője. Felfedezi a színpad számára Sarkadi Imrét. (*Út a tanyákról; Szeptember*). Színré viszi Csehov *Három nővér* c. drámáját. Ez az első Csehov-rendezése.

1957-től 62-ig a Fővárosi Operett-színházban és a miskolci Nemzeti Színházban rendez. A miskolci időszak kiemelkedő produciói: Miller *Pillantás a bídrol*, Brecht *Állítsátok meg Arturo Ut!* és Csehov *Ványa bácsi* c. műveinek rendezése.

1962-től a Vigszínház rendezője. Pályájának, művészi eredményekben leggazdagabb, legérettebb szakasza ez. Emlékezetes sikerrel rendezte többek között Miller *Közjáték Vichyben*, Williams *Macska a forró tetőn* és Gogol *Egy örült naplója* c. drámáit. A magyar szerzők közül Thurzó, Mesterházi és **Eörsi** darabjainak színrevitelében jeleskedett (*Az ördög ügyvédje; Az ártatlanság kora; Hordók*).

Kétszeres Kossuth-díjas művész. Negyvennyolc éves.

Horvai rendezéseire igen jellemző az, amit Tovsztanogov a „kifejezőeszközök lakonikusságának” nevez: „leánykolt” eszközökkel maximális kifejező erő elérése. Rendkívül gondosan, a különböző hatáselemek mértéktartó, koncentrált felhasználásával munkálja ki a szituációk jelentésárnyalatait. Producióiban az adott mű eredeti üzenetét és atmoszféráját a mai ember érzés- és gondolatvilága felől hitelesíti: célja nem a rekonstrukciós tükrözés, hanem a darabok aktuálisan izgalmas jelentéseinek a kinagyítása. Mesterien kihasználja a groteszk műfaji lehetőségeit. Úgy is, mint a tragikus és komikus elemek egymást értelmező kölcsönhatása (*Csehov-rendezései; Haláltánc; Egy örült naplója*), úgy is, mint a mondanivaló puritán, szikár feltárása (*Hordók*). Atmoszférateremtő erejének titkát a tünékeny színhatásokban, a beszédessé kerékített helyzetképekben, a játék gazdag ritmusvariációiban kell keresnünk.

A *Közjáték Vichyben* színpadán például. A fogda előtt egy hosszú padon az élet legkülönbözőbb tájairól idecipelt, legkülönbözőbb karakterek várnak a sorukra. Horvai a padot egészen közel hozza a rivaldához, ezáltal a várakozók legelvétebb gesztusait, reakcióit is mérni tudjuk. Tartásuk, elhelyezkedésük formája egy élesen exponált pillanatkép benyomását kelti. A festő töp-

rengve, türelmetlenül előredől, tenyerével a pad szélét markolja. A kommunista műszerész okos, meggyőző tekintete, érvelő mozdulatai... A herceg méltóságot, emberségbe vetett hitet példázó, szálfagyenes tartása, csuklóinak laza ölelkezése a sétatálcá görbületén – mi a titka, hogy az emlékezet évek múltán is sorsokra, magatartásokra következtet a gesztusok nyomán?... Beszélgetnek, óvatosak, félnek és egykedvűnek szeretnének látszani. Alig változtatják testhelyzetüket. Ha valamelyikük izgatott járkálásba kezd, ez egyben a többiek pszichikai telítettségét, belső feszültségét is kifejezi. Ezen a színpadon az élethalál mezsgyéjén egy lefojtott, csöndes küzdelem tanúi voltunk.

A *Macska a forró tetőn* színpadáról a „száraz vihar” nyomasztó, fülledt levegője árad felénk – szépség és rút-ság, életerő és pusztulás mind elszántabb küzdelme nyomán. Égzengés, villámlás – feloldozó zivatar nélkül. Példa a gazdag ritmusvariációra: Horvai a darab minden egyes jelenetében sodró, pergő iramot diktál, majd hirtelen ritmust vált, a nekiszabadult tempót visszafogja, s a következő jelenetben előről kezdődik a játék. Maggie kétségbeesett erőfeszítéseket tesz, hogy kiközzökentse Bricket passzivitásából. Brick fel akarja tární Maggie-nek életundora okait. Atyus ki akarja beszélni magát Brickkel. A színpadon olyan különjátékok zajlanak, melyekben az invitáló fél a lerohanásszerű győzelem reményével indul támadásba – de a cél előtt minduntalan kénytelen megtorpanni. Horvai a gyakori ritmusváltásokkal, a játék mozgalmasságával, a jól időzített hatásszünetekkel a lírától a groteszkig a darab legváltozatosabb stílusárnyalatait is felszínre hozta.

Legstílusosabb s egyben legbravúrosabb teljesítménye eddig az *Egy örült naplója* színpadra állítása. Egy pszichikailag rendkívül sokrétű, emberi üzenetét tekintve hallatlanul gazdag két és fél órás monológ „megéletesítése” volt a gondja. Nem a jelenetek megkomponálása, hanem kitalálása előbb; nem a dialógusok lekottázása, hanem a partnerek, szereplők életre keltése... Horvai különleges vizuális érzéssel oldotta meg feladatát. Megszégyesítette Popriscsin elbeszélésének majd minden szereplőjét. Az osztályvezetőt egy szapanbuborékkal. A kegyelmes úr lányát egy zsebkendővel. Popriscsin tudathasadásos énjét a pantomimikus mozgás

elemeivel. Mondatainak és gesztusainak éles kontrasztjával. A sok apró játék, kitaláció, a hangsúlyok elhelyezése és elenponozásuk a tragikum és komikum határzónáján ábrázolják Popriscsin „el-sötétedését”. Egészen addig, amíg torz mutatóvonalai közben *mögötte* csapódik össze a függöny. A színész lekapja maszkját – vége a játéknak. E fordulat-tal Horvai újabb végiggondolásra késztet; iszonyatunkból egy intő példázat katarziséban keresztül eszmélünk.

Horvai azon rendezőink közé tartozik, akiknek keze nyoma a produkció külső képén „észrevétlenné” válik. A figurák jellemét, cselekvéseik funkcióját lényegretörő, pontos vonalvezetéssel rajzolja. Munkája nyomán jó néhány ki-emelkedő, „skatulyákat” szétfeszítő szí-nészi alakítás született: *Darvas Iván* (Popriscsin), *Páger Antal* (Atyus), *Rutt-kai Éva* (Maggie), *Várkonyi Zoltán* (Ördög), *Latinovits Zoltán* (Lebeau) és *Tomanek Nándor* (Einstein) alakítá-saira gondolunk.

Munkásságának külön fejezete

Csehov rendezései

„... akár először, akár tizedszer fog hozzá egy művész Csehovhoz, mindig előlről kell kezdenie a saját művésze-tét. Leltárt kell készítenie művészeti esz-közéiről, felül kell vizsgálnia az életéről, az emberek mindennapi küzdelméről való elképzelését. Le kell szállnia a mélybe, de fel is kell tudnia emelkedni tiszta fejjel, megértő lélekkel”. Horvai az 1962-ben, Miskolcon rendezett *Ványa bácsi* előadása kapcsán fejtette ki gondolatait a Csehovval való találkozások művészi problémáiról. Vallomásában egy korszerű Csehov-értelmezés körvo-naljai bontakoznak.

A hazai színpadok Csehov-hősei hosz-zú ideig úgy próbáltak közel kerülni az író szelleméhez, hogy – Sztanyiszlavsz-kij kifejezésével élve – „babusgatták bánatukat”. Az előadások rendkívüli precizitással idézték meg a lelkibánat és szomorúság költőjét, a kába álmodás dalnokát. Hangvételüket, játékstílusukat egyfajta elégikus pátosz, impresszionis-ta komponálás jellemezte. Hosszú, hely-zetükön kesergő és gyönyörű jövőt jó-soló monológjaikat (tragikus) átéléssel mondták. *Megrendítettek*. Ilyen meg-rendítően átélt előadás volt a Gellért Endre rendezte *Ványa bácsi* a Nemzeti Színház előadásában, Makláry Zoltán-nal és Bessenyei Ferencsel a főszerepek-ben (1952). Líraibb, oldottabb hangüté-

CSEHOV: VÁNYA BÁCSI (VÍGSZÍNHÁZ)
LATINOVITS ZOLTÁN (VÁNYA BÁCSI) ÉS DARVAS IVÁN (ASZTROV)

sű, lágyabb tónusok jellemezték az Ádám Ottó rendezte *Cseresznyés kert* előadását (Madách Színház, 1962). Mindkét produkció a hazai Csehov-szín-játékszáz kiemelkedő eredménye. Egy bi-zonyos közelítésmód, játéktípus fölül-múlhatatlan remekei.

Más kérdés, hogy Csehov költészete vajon csakugyan ilyen tragikus-e; hogy világa csakugyan ennyire bánatos, csön-des sóhajokkal teli? Felfoghatók-e tel-jes drámaiságukban és nosztalgikus zön-géjükben Asztrov doktor ábrándozásai a jövőt illetően? Tétlenül tengeti nap-jait, hivatását elhanyagolja, iszogot, raj-zolgot, udvarol – s eközben magán érzi a kétszáz évvel később élők meg-rovó tekintetét. Ettől szomorú lesz, az-tán tovább tétlenkedik. „Magszoktuk, hogy reményekben éljünk – írja egy le-velében Gorkijnak Csehov –, jó időt re-mélünk, jó termést... és senki sem igyekszik, hogy ez a jobb kor már hol-nap elkövetkezzék. Az emberek... szemlátomást egyre ostobábbak lesznek, és egyre több ember marad el az élet-től. Akárcsak a nyomorék koldusok a körmenetben.” Tegyük hozzá: akárcsak Asztrov és akárcsak a csehovi hősök legtöbbje. Csehov lírája voltaképp csak

egy távoli, szebb jövő felé vetett sóvár-gó pillantásokban mérhető. De mert leg-cöbbször csak pillantásokban, sóhajtá-sokban, tettekben nem, ezért ez az ár-nyalatos líra drámáiban igen sokszor ke-gyetlen iróniába csap át. Hőseinek szub-jektív tragédiája környezetükhöz mér-ten, objektíve igen sokszor komikussá lesz. Almási Miklós találóan fogalmaz, amikor tragikum és komikum e sajátos játéka mögött egyrészt a gyenge emberek történelmi kritikáját, másrészt a para-zita világ élve halódásának nevétségé-ségét véli fölfedezni. Nyemirovics-Dan-csenko is úgy vélekedett Csehov hősei-ről, hogy: „Egyikük sem mond pateti-kus vagy könnyfakasztó monológot...”

Horvai első Csehov-rendezése a *Há-rom nővér*. A kritika egyöntetűen ér-zékeli az előadás „lírai vígjáték” jelle-gét; hogy a rendező keze nyomán erőtel-jesebb hangsúlyt kaptak a darab „tra-gikomikus helyzetei”. Ebben látják megvalósulni azt a „szép hidat”, amit Horvai a darab lírai formája és drámai tartalma közé épít. A remek *együttes-ből* külön kiemelik Kiss Manyi Olga, Pécsi Sándor Prozorov és *Darvas Iván* Tuzenbach alakítását.

A Miskolcon rendezett *Ványa bácsi* érdekessége: Vojnyickij és Asztrov szerepének újfajta értelmezése. *Gáti György* az előző fölfogásokhoz képest fiatalabb, lobbanékonyabb Ványát alakított; *Darvas Iván* kellő öniróniával „higította” Asztrov szerepének nosztalgikus, pátoszos vonásait. „Rendezésében arra törekedett – írja a *Napjaink* kritikusa –, hogy a dráma külső történetén túl megmutassa a nézőnek azt az igazi művészi gyönyörűséget, amit a darab egyes alakjai lelki életének feltárása, életük belső cselekményének érzékeltetése szerez.”

Horvainak a miskolci előadás elé írt gondolatai a *Ványa bácsi* vígszínházi rendezésében teljes pompájukban tárulnak elénk.

Ványa bácsi

Horvai rendezésének alapvető koncepciója: az életről való lekéseltség, a tehetség bárgyú eltékozlásának a felismerése – tragikomikus. Éppen, mert megkéselt, mert bárgyú. Elgondolása szerint Ványa megrázó sorsa azért komikus valójában, mert Szerebrjakov személyében egy olyan ember uzorázza ki és kerekedik följe, akinek kisszerűsége még komikusabb, s ráadásul nem is megrázó.

Egy mozdulatlan némaképpel indul a darab. Asztrov, nekünk háttal, lomhán elnyúl egy karszéken, a dadus belefedkezve kötöget. Álmos csönd. Vojnyickij becsámborog, a derekát fogja, újságot olvas. A jelenet tempója vontatott, hangulatát Ványa álmos kántálásai érzékeltetik. Szerebrjakov és Jelena belépői nyomán élénkül a játék. Ez az alig észrevehető ritmusváltás két, jól megkülönböztethető csoportba rendezi a figurákat. Szerebrjakov fensőséges nyugalomához és Jelena büszke szépségéhez képest udvartartásuk izgatott tüsténkedése fölöslegesnek látszik. Előbbiek az előkelő idegenek. Utóbbiak a hirtelen elhallgatók, az utánabámulók. Sívár pillantásaikat gögös-egyenes háta viszonozzák; megértő, meleg tekintetek, ahogy szeretnék, soha. Horvai a színpadi történés monotoníája mögött a rézkarc élességével mintázott, hatásában, stílusában ellentétes beállításokkal érzékelteti a figurák belső életét. Árulkodó mozdulatokra, óvatlan tekintetekre figyel, s ezáltal ez a lassan hömpölygő, ásító élet legfélétebb titkait is fel-fedi.

A második felvonás fojtott légkörét a

játék mozgalmasságával, a hangszin és a gesztusok disszonanciájával oldja fel. Mihelyt egy érzéskört felvillant, már semlegesíti is, a fonákjáról mutatja. A remény melengetését a sivár valóság felől. (Jelena és Szonya kettőse: izgatottan trécselnek, kínzó vágyaikat gyúrik le, egymáshoz simulva, a közös takaró alatt.) A kisfiús őszinteségből gyámoltalanságot, az elkeseredett férfiróhamban ügyefogyottságot lát. (Ványa élettereje teljében ostromolja Jelenát – ezúttal bárgyú guggolóülésben. Szonya feddő kéréseire mint megszeppent gyermek botorkál kifelé.) Asztrov „nemes költészetében” – spicces lelkizést. Keményen fogalmaz tehát.

Legkeményebben a harmadik felvonásban. A híres pisztolylövés-jelenetet a megelőző történések árnyalt kidolgozásával készíti elő. Asztrov ismeretterjesztő előadást tart Jelenának, de az asszony rosszul palástolt közönye kedvét szegi: közöttük semmiféle mélyebb emberi kapcsolat nem jöhet létre. Marad a birtoklási vágy – a „lélek melege nélkül”. Ölelkeznek. Ványa sugárzó arccal, vigyázva hozza a rózsacsokrot: ő egyedül látja Jelenát, mi a derekát átölelő Asztrovot is látjuk. A szituáció jelentése drámai: Vojnyickij kénytelen leszámolni utolsó ábrándképével is, bizonyosságot nyer, hogy nem remélhet több randevút a késve vágyott szép élettől. De ez a drámaiság, ebben a beállításban komikus hatást kelt. Ványa ábrándjainak és kénytelen fölbredésének kontrasztos egymásrajzítása a jelenet drámai tartalmát komikus formában tárja fel. Horvai ebből a hangsúlyosan „csődhelyzetből” bontakoztatja ki Ványa másikkal felsülését, elhibázott merényletét. Nevetünk kell: Szerebrjakov ijedtében egy tübe ül, ettől még jobban megijed, és mégis életben marad. A merénylet groteszk fogalmazása: végzés Ványa felett, Csehov szellemében. Ibsen színpadán ez a merénylet sikerülne, s azután az öngyilkosság vetne véget a földi nyomorúságnak. Csehov azonban még ettől a lehetőségtől is megfosztja hőst, Ványára tragikusabb sors vár: tovább kell élnie. S nemcsak, hogy bevégzetten remény nélkül, nemcsak, hogy a bohócsipka menekítő álarca nélkül, de olyan normális emberként, aki élete egy érthetetlen pillanatában illetlenül, gyerekesen viselkedett. Nincs hőszerep, tények vannak, valóság van. Ványa ostobán élt, és ugyanilyen ostobán kényszerül tovább is élni. „Schopenhaueri” ké-



CSEHOV: VÁNYA BÁCSI (VÍGSZÍNHÁZ)
LATINOVITS ZOLTÁN (VÁNYA BÁCSI)
ÉS RUTTKAI ÉVA (JELENA)

pességekkel és „nyomorék koldusként a körmenetben”. Horvai ezért adja drágán a megrendülés pillanatait. A karikírozott gesztusokkal, a komolytalanul patetikusra hangolt tirádákkal megfrikázza, részecire bontja a tragédiát, hogy máig érvényes hatásában döbbsentsen meg.

Elképzelését következetesen végigviszi: a negyedik felvonásban a mérlegjátékkal és a kínosan hosszan tartó kulcskereséssel továbbra is a groteszk felől mintázza Ványa sorsát. Szerebrjakov győzelmét – egy hirtelen megmerevített némaképpel – teljes pompájában mutatja. Asztrov és Jelena búcsúja: egy emlékül elkért ceruza, egy zavart, lopott ölelés. Tyelegin, Vojnyickája és a dadus nyugodalmassal örömmel szenderegnek a háttérben, Szonya szónokol, Ványa a „munkába temeti magát”. Így görnyednek az asztal fölé életük végéig...

Horvai éles leleplezései a tehetség ostoba elfecsérlését kárhozzátják. Ellenpontozó játékaival megkeményíti szánakozásunkat: mielőtt meghatódnánk Ványa „kereszties bátorságán”, előbb az idézőjelek értelmezésére szólít fel. Rendezése sokrétű és rendkívül árnyalt eszközökkel, hitelesen idézi az író világát – és kegyetlen őszinteséggel ítél mai gyengeségeink felett is.

Horvai koncepciója a darab április 2-i premierjén a maga tiszta formájában nem tudott kibontakozni. Kényszerű szerepcserék akadályozták ebben. Az eredeti változat – a szeptemberi bemutató – felől a különbség apróbb hangsúlyeltolódásokban mérhető. *Tomanek Nándor* Ványája jól érzékeltette a figura zsémbességét, de sorsának „lírai groteszkjét” már halványabban mintázta. *Várkonyi Zoltán* Szerebrjakov úrhatnám pöffeszkedését karakírozta – inkább mulatságos volt, mint taszító. *Venczel Vera* Szonyája légiiesen ábrándozott, de sivár életének mélyebb ábrázolásával adós maradt... A szituációk jelentései, a leleplező játék funkciója és színhatásai így nem érvényesülhettek teljes sokrétűségükben – abban a gazdag árnyaltságban semmi esetre sem, amelyvel a szeptemberi bemutató megörvendtetett. *Önmagában ez* a produkció fölülmulta, alig vétette észre „kényszerű” mivoltát. S természetes, hogy a rendező eredeti elképzeléseit az *eredeti együttes* valósította meg teljesebben.

Nagyszerű együttes ez. Ahány szerep, annyi kiemelkedő, emlékezetes alakítás. A három főszereplő (Latinovits Zoltán, Darvas Iván, Ruttikai Éva) jelenetenként egymást múlják fölül. Magyar színpadokon ritkán tapasztalható „versengés” tanúi vagyunk, mely a többi szereplő pompás karakteralakításaival együtt a rendező értelmezte csehovi világ legrejtettebb jelentéseit is maradéktalanul föltárta.

A címszerepben *Latinovits Zoltánt* láthattuk.

Álmosan, gyűrötten totyog a színpadra, tagjait fájlalja, bárgyú értetlenséggel mereng kizökkent életén. Elnyújtott kántálásában érezni valami keresettség, gesztusai mesterkéltén izgágák: megfáradt öregsége nem annyira érzelmi azonosulást, inkább furcsálló kétke-dést kelt bennünk. A professzor büv-körében fásult kókadtsága zavart, izgagtott mozdulatokra vált át: a szolgalélek beidegzett reflexei. Később gunyos hanglegjtéssel és mimikával kifigurázza Szerebrjakov fensőséges nyafkaságát. Öreguras zsörtölődése mögött a felháborodás keménysége érzik. Jelená láttán lekapja fura sipkáját, áhitattal mered az asszonyra. Szemeiben sóvár tüzek égnek.

Latinovits nem éli, de megjátssza Vojnyickij „öregségét”. Nem azonosul a figurával, hanem árulkodik róla. Az ő Ványájának szörnyű sejtései és zava-

ros, kusza érzései vannak. Sejti, hogy egy fölfújtt hólyagnak áldozta tehetséges életét, de keserűségét a vénember komolytalan zsémbelései mögé rejti. Nevetségesen viselkedik, hogy ne látszon nevetségesnek. Szerelmes Jelenába, de kínosan vigyáz rá, nehogy elárulja magát. A karszékkel – miután az asszony a hintát választja – nem udvariaskodni akar, a portól tisztogatja csak. Jelená Asztrovval beszélget – nem érdeklő, tüntetően elvonul, aztán tüntetően visszasétál, és elveszi Szonya lelkesült monológjának utolsó mondatait: ironizálja a doktornak szánt dicshimnuszot. Amikor sikerül egyedül maradnia Jelenával, egy szeretetre vágyó gyermek szelídségével, nyíltságával vall szerelmet. Odafészkel magát a hintára, eljátszik az asszony kendőjével, s ezekkel az elvétett mozdulatokkal a reménytelen remény minden szomorú, nosztalgikus hívságát képes megéreztetni.

Szerebrjakov ebédlőjéből egy pokróccal űzi el az éjszaka lidérceit. Mámorosan, elszántan ostromolja Jelenát. Mozdulatai szélesek, energikusak, de fölcsukló esdeklése elárulja, hogy eltékozolt testi és lelki erejének utolsó föllobbanásait látjuk. Vojnyickij drámája Latinovits alakításában a szenvedély föllobbanásain és hirtelen elhamvadásain keresztül érzékelhető. Féltség igyekezetű gesztusaiban, gyöngéd valloásaiban, kétségbeesett kitarukozásaiban rendkívüli árnyaltsággal tűnnek elő a remény és a keserű belátás egymást váltó érzéshullámai. Ha a tarantella ritmusára Jelená kendőjébe csavarja magát – rossz előérzetétől szabadul. Ha örömszerző mosollyal az arcán, rózsacsokorral a kezében leleplezi Jelenát – lopakodó lépteinek merevvé torpanása, zavart motyogása vágyait, ábrándjait temetik. Ha Szerebrjakov kinyilatkoztatása ellen tüntet – a professzor mögé ül, jobb karját átnyújtja a „trónszéken”, s a rózsacsokor egykedvű himbálásával jelzi érdeklődését. A professzor ötletére későn eszmél. Amikor megérti: fékevesztett örjögése, mellverdesése arról szól, hogy mindennek vége van, s hogy mindennek *fölfoghatatlanul, nevetségesen* van vége. Toporzékoló lábdobbanásai a tehetetlen harag gesztusai: csödtömeg életéért saját magát kárhoztatja. Egész testében remeg, úgy tartja kezében a pisztolyt, s az ügyetlen merénylet utáni feljajdulása már azt kérdezi: miért is nem maga felé rántotta el a ravaszt?

Asztrov kijózanító szavaira a mérleg-

re dől – *megmértetik*. Visszaadja a morfiomos ampullát, s ettől a pillanattól kezdve újra olyan lesz, mint amilyen a darab előtt, kizökkent élete előtt volt: törődött, egykedvűen munkálkodó. Szerebrjakov bölcsességeit egy ráncbaszedett gyermek megszeppent alázatával hallgatja. Így búcsúzik Jelenától is: kerüli az asszony tekintetét. Úgy temetkezik a számláirásba, hogy látszik, elfogadta hátralevő éveinek egyhangú börtönéletét. Hangtalanul siratja magát.

Latinovits alakításának *históriai* értéke van: most már az ő nevéhez fűződik, hogy – magyar színpadon először – címszereplőből *főszereplővé* avatta Ványa bácsi figuráját.

A korábbi *Ványa bácsi*-előadásoknak többnyire Asztrov volt a főszereplője. Abban a fölfogásban, melyben Vojnyickij sorsa *líraian megrendítő* – férfias nekikeseredéseivel, nemes költészetével Asztrov viszi a darabot. Míg Ványa öregurasan zsémbel, ide-oda csoszorászik, s *csak* elszenvédi a maga szánalomraméltó sorsát, addig Asztrov – mint *rezonőr* – megengedheti magának, hogy mély bánattal elmerengjen, elfilozofáljon a szomorú sorsok fölött. Szóltunk róla, próbáltuk elemezni: Horvai koncepciója és Latinovits alakítása megnövelték Ványa figuráját – *Darvas Iván* Asztrov szerepében úgy teremti újjá a rendező elképzeléseit, hogy játékát nem a rezonőr-szerep hálás motívumaira építi, hanem a szerep értelmezésének a feladatát vállalja magára. A darab kezdő jelenetében szórakozottan sétál, füttyürészik, jobb híján odébbgurítja a dadus gombolyagját, régi emlékeket idéz... Unott lődörgése arról szól, hogy nem valami érdekes itt az élet, mégis jól érzi magát, tulajdonképpen szeret itt lenni: cseveghet, teázhat, vodkázhat, nem szólítják beteghez sem, amellet egy szépasszony közelében is lehet – mi kell még?... Játékában semmi pátosz, semmi lírai zengés. Egy-szerűen fáradtnak, ernyedtnak, céltalannak mutatja a figurát. Amikor nagy szenvedélyéről, az erdőről szónokol, mintha zavarban lenne. Valamiféle védekező, féltség dac játszik a hangjában. Az az érzésünk támad: szomorú, hogy „kipusztul az orosz erdő”, de ha lehet, még ennél is szomorúbb, hogy kipusztulnak a betegek is, míg ő itt a semmittevés csöndes békéjében el-elmereng. Éjszakai spicces mutatványa, italos kedvének cinikus kiélése arról győz meg, hogy mindezt ő is tudja, meg azt is még, hogy se hite, se ereje változtatni

a helyzetben. Átlát a csodabogarakon – teheti, mert illúziók nélkül szemléli a saját életét is. Átlát Jelenán is; száraz céltudatossággal leleplezi az asszony játékát, határozott, stilizálatlan gesztusokkal környékezi meg... S ugyanilyen egykedvű, természetes modorban világosítja fel Ványát is élete értelmetlenségéről. Hosszasan, körülményesen vesz búcsút a háztól. Kínosan aprólékos készülődésével, ezzel a „maradnék is, nem is, tudomisen” határozatlansággal szerepének legigazibb jelentését fedi fel: világosan látja az itteni élet kisszerűségét, szürkességét, de hiába, nem tud jobbat nála – és itt még rajzasztala is volt...

Ez az Asztrov doktor Darvas játékában nem több és nem kevesebb egy kedves, szellemes, lelkiekben emelkedett, egyebekben kissé léha, korhely cimboránál. Aki illúziók nélkül él, s aki maga is meglepődik, ha egy romlatlan lelkű, csúnyácska lány szájából lelkesülten hallja vissza a saját szép beszédét – amikor pedig nagyon is jól tudja, mennyit ér ez az ő költészete.

Mondhatunk-e többet Gyárfás Miklósnál *Ruttkai Éva* Jelena-alakításáról? Gyárfás lírai jegyzeteiben (*Színészi iblet* – SZÍNHÁZ, 1970. július) a színészi alakítás leíró elemzésének sűrűn hangoztatott reménytelensége ellenére érzéketlenül vázolta Ruttkai játékának főbb vonásait. És azután, hogy „belép a színre, tartása egyszerre könnyed és büszke...” – *első tekintetere* mi sem emléksünk már. Az elsőre nem. Arra a valahányadikra már igen, amelyet Asztrovra emel, amikor az erdőkről érdeklődik. Ebben a tekintetben ugyanis egy csepp „erdő-érdeklődés” sincs. Árnyalatnyi kacérság, szépségének és a doktoron látott hatásának büszke tudata játszik benne. Ahogy leül a hintára, s épp hogy meglíbbenti magát – tünékeny mozdulatai, sudár tartása, elkalandozó tekintete az egész életéről valának. Színpompás tünemény, aki *elszenved* a körötte ödöngő szürke foltok bámmész pillantásait. Magában elvégzetten tudja, hogy szépsége lassanként hozzájuk szürkül – gyáva. Alakításának lírai dallama voltaképp ezt a motívumot variálja. Nyügös férje mellett mozgásának kecses íve megtörik: fáradt-ólmosan vonszolja magát, feje oldalt-hátra billen, arcán a mártírok fájdalmasan szép üdvözültsége. Szonya ábrándos, naív kérdéseire mámoros vágyak tűnnek át az arcán – árnyékos, reményte-

len suhanással. Mert egy pillanatra leleplezi magát Asztrov előtt: haragos lesz, keményen csattan a hangja, a kendőjét hajítja felé. Az ingerült mozdulat s a kétségbeesett kiáltás mögött Ruttkai Jelena tehetetlen vergődését érzékelteti valódi érzelmei és vállalt sorsa között. A búcsújelenetben bevallja a doktornak, hogy „egy kicsit beleszeretett” – de most már érzelmek nélkül vallja be, higgadtan, megbékélten, józanul. És úgy tárja „legalább egyszer az életben” ölelésre karjait, hogy megértjük: ez a bátoratlan merészségű mozdulat egyben a végső búcsú is a bátoratlan vágyaktól, a föl-fölparázsló érzelmektől. Ennek a tétlen életű szépségnek minden szomorú józanságát, „művészien viselt megalázottságát” eljátssza benne.

Pap Éva Szonyája melegen ringatott ábrándjai árán viseli robotos, sivár életét. Gesztusai kislányosan rebbenőek és fáradtan készségesek. Ha Asztrov közelében lehet, ha Jelenánál baráti, jó szóra lel, a ritka öröm leplezetlen izgalma vonzóvá, széppé rendezi vonásait. Egész lényé átszellemül a szűken mért boldogságtól, hisz olyan pillanatok ezek, amikor feltárhatja érzéscit, amikor beszélhet és meghallgatják, amikor *éltet*... Ilyenkor kapkodva hadar: egyszerre akarja áttörni életének kényszerű csöndjét. Ábrándozásainak szárnyaló röptét mégis visszafogja – tudja, már ismeri az álmai sorsát. És vágyainak ez a józan temetése, a sorsát tudó *felölt* keserősége, már megedezett lelkiejeje, amely megtorpan, mielőtt a reményt valóssággal cserélné, amely megalázza magát egy kevéske méltányosságért, amely szelidséggel és költészettel képes vigasztalni a rászoruló „erősebbeket” is – ez a „keresztes” életbölcesség teljes összetettségében tárul fel Pap Éva játékában. Alakítása így válik igazán jelentőssé.

Tomanek Nándornak sikerült a szerebrjakovizmus magatartásformáját a maga teljes, visszataszító pompájában élénk tárnia. Első jelenetében unottfanyar merengéssel exponálja a figurát. Körötte áhítatos, izgatott méhraj kémleli a kedvét, de ő csak elnéz... Gondolkodik. Éjszaka kesereg – kínozza a podagrája, meg hogy itt mindenkinek kénytelen a terhére lenni. Keserűen vándol és szánakozik magán, és egy cseppet sem szánalomraméltó. Félelmetes inkább. Izeget-mozog, fészkeklődik a kényelmes fotelban, száraz, szintelen monotonniával, észrevétlen támad, szuggerálja

az áldozatait. Nagy ötletét egy kényúr gögijével és tüntető leereszkedésével adja elő; Ványa kirohanását egyszerűen nem érti – aztán a dadus varrókosarában ijedezi össze magát. A búcsújelenetben a sokat megélték bölcs, emlékező mosolya az arcán. Kiténtető vállvergetések és kézszorítások ide is, oda is. Egy röpke ostobaságban mintegy összefoglalja az élet értelmét – áhítatos, szent pillanat. Hirtelen távozik – hogy a jelenlevők révülten ocsúdnak utána. Remek karakteralakítás!

Petbes Sándor, *Péchy Blanka* és *Sándor Iza* Tyelegin, Vojnyickája és a Dadus szerepeiben a kúria tán legrégebb, szemnek legmegszokottabb, legjelentéktelenebb „kellékeiként” hatnak. Pethes maga a megtestesült, gyámoltalan alázat, a kétrétes hajlongású szolgáltság; ha szól, az értelmetlen makogás. Péchy Blanka reszketeg féltéssel magasztalja „nagy tudós” vejét, szenilis szigorral ápolja nimbuszát. Sándor Iza szókimondó (ha veszélytelenül teheti), a régi emlékek biztos emlékezetű öre, az egykedvű tüstenedés sokat tapasztalt bajnoka. Úgy érezzük: nélkülözhetetlen, karakterisztikus *egyéniségei* a játéknak.

Szinte Gábor díszletei és *Láng Rudolf* jelmezei segítik a darab jelentésárnyalatainak a kibontakozását. Szinte az első és a harmadik felvonásban levegősen hagyja a színpadot: a jelzesszerű kellékek így is atmoszférát sűrítenek s amellett tág lehetőséget biztosítanak a leplező játékok számára. A második és negyedik felvonás zsúfolt színpada, az ormótlan tárgyak összevisszasága, a kellékek színécinek éles, illetve kopottas árnyalása hivalkodás nélkül, észrevétlen módon kifejező értékű. Láng Rudolf jelmezei rendkívül széles színskálával értelmezik a játékot. A szereplők ruháinak fehérr, galambszürke, halványkék és lila, kopottas zöld és piros színeivel, egy pokróccal, játékosan lebbedő kendővel a történet legsuhanóbb hangulatait is képes újrafogalmazni.

Csebov: Ványa bácsi. Vigszinház.

Fordította: Hágy Gyula; rendezte: Horvai István; díszlet: Szinte Gábor; jelmez: Láng Rudolf. Szereplők: Latinovits Zoltán, Darvas Iván, Ruttkai Éva, Pap Éva, Tomanek Nándor, Petbes Sándor, Péchy Blanka, Sándor Iza.