

Egy keserű kórkép dicsérete

Ki is az az Ivanov?

„Az Ivanovhoz hasonló emberek egyetlen problémát sem oldanak meg, összecsapják kezüket a fejük fölött, idegesek, nyavalyognak, ostobaságokat követnek el. És amikor végül szabadjára engedik petyhüdt, fegyelmezetlen idegeiket, elvesztik a talajt a lábuk alól... Vakmerően arról ábrándoztam, hogy mindazt összefoglalom, amit valaha is írtak nyavalygó és mélabús emberekről, és az Ivanovval véget vetek mindezeknek a firkálmányoknak.” Így értékeli darabjának főhősét Csehov. A darab légkörét az unalom határozza meg. Mindenki unatkozik a színen, mindenekelőtt a címadó hős, akit esténként Lebegyevékhez kerget az otthonában rárontó, kibírhatatlanul sivár érzés, hogy azután ott gyötrődjön tovább, az unalomtól teljesen elhülyült vendégsereg körében; unatkozik egymagában a halálosan beteg feleség, a szegény gróf-nagybácsi, aki estéről estére azért a kegyért könyörög, hogy hadd unatkozhasson ő is Lebegyevék-nél; unatkozik a Lebegyev-házaspár, és lányuk, Szása, aki kilátástalan életét egy „tevékeny szerelem” élményével óhajtáná kirántani a várható kátyúból. Csak Borkin, a jószágigazgató nem unatkozik, mert állandóan galád – és többnyire képtelen – terveken tör a fejét, továbbá Lvov, a fiatal körorvos, a sótlan becsület megszállottja, akit önnön kiválóságának érzése színültig betölt. Az unalomhoz még valamiféle meghatározatlan, elmosódott büntudat érzése is társul – a darab legellenszenvesebb figurájának, Borkinnak valósággal szavajárása a „bűnös vagyok”, de annak érzi magát a gróf és Lebegyev is, nem beszélve magáról Ivanovról. Noha ő mélyen átéli büntudatát, ez az érzés nála sem kötődik konkrét indítékokhoz. Látja fizikai és lelki leromlását, „önmagán kívül keresi, de nem találja az okokat; ekkor önmagában kezdi keresni őket, és csak bizonytalan büntudatra lel”. Ez Csehov véleménye.

Azért bocsátottam ezt előre a kaposvári Csiky Gergely Színház *Ivanov*-előadásáról, mert a közvélemény egy nosztalgikusabb, álmatagabb Csehov-képet dajkál magában; mintha Csehov a puszt-

tuló értékek együttérző siratója volna. Jó néhány kritikus érezhetné magát ama levél címzettjének, amelyet a szerző 1902-ben Alekszander Tyihonovnak írt: „Őn azt állítja, hogy megrikatták a darabjaim. Nem Ön az egyetlen. Pedig nem ezért írtam őket. Sztanyiszlavszkij tette olyan érzélgősekké őket. Egészen mást akartam. Egyszerűen és becsületesen csak ezt akartam mondani: nézzétek meg magatokat, nézzétek csak meg, milyen unalmasan és rosszul éltek. Mi van itt sírnivaló?” Ha viszont Csehov ezt akarta megírni, és az emberek mégis sírtak, akkor ennek két oka lehet: vagy rosszul írta meg, amit akart, vagy nem azt vitték színre, amit megírt. A darabok mai olvasója nem kételkedhet abban, hogy Csehovval az utóbbi malőr történt. Ennek az lett a távolabb ható következménye, hogy mindmáig azt a Csehovot kérik számon az előadásoktól, amelyet a szerző kétségbeesetten utasított el magától. Molnár Gál Péter például ezt a szellemes formulát találta a kaposvári előadásra: „Tagadhatatlan: ez nem Csehov *Ivanovja*. Ez Zsámbéki Gábor Csehovja. Nincs egyetlen vonzó ember, egyetlen követendő példa sem a színpad ábrázolta világban.” Ahány mondat, annyi ósdi beidegzettség. Először is: miért találjon ki Zsámbéki Gábor ebbe a darabba követendő példákat, amikor erre az író semmilyen támpontot nem nyújt neki? Látuk már, hogyan értékeli főhősét. Viszolygó iróniáját tovább fokozza, hogy mindenki Ivanov *egykori* kiválóságát emlegeti, maga Ivanov meg is hatódik ettől, de az író egyetlen olyan szituációt sem teremt, amelyben ez a kiválósága feltündökölhessen. Igaz: erkölcsi felháborodásának egyik rohamában, a harmadik felvonás végén kidobja a gazember Borkint, de a negyedik felvonásban Borkin ismét megjelenik, mégpedig Ivanov násznagyaként. Vagy: anyagi csődjében is büszkén visszautasítja Lebegyev ajánlékpénzét, de ennek a gesztusnak csak akkor lehetne erkölcsi tartalma, ha más módon (például munkával) gondoskodik a pénzről, hogy megadhassa adósságát és kifizethesse napszámosságait. Ivanovból tehát nem lehet példaképet csinálni, mint ahogy alkalmatlan erre az erkölcslovag Lvov is, ez a szüklátókorú, dogmatikus agyú becsületfanatikus, akit kizárólag önnön fenséges morálja lelkesít, és aki az erkölcs védelmében névtelen leveleket íhlik, és megkeseríti gyanújával, áskálódásaival és – feltehetően – besúgásaival is Ivanov haldokló feleségének utolsó nap-

jait. A legvonzóbb, mert legromlatlanabb ember talán még Szása volna, Lebegyevék húszéves lánya, aki szerelmével megmentené Ivanovot; ehelyett azonban naiv, öncsaló pátoaszával, kapaszkodó ragaszkodásával még gyorsítja is pusztulását. Ivanov felkiáltása, a „Jóságos kislányom, de muris vagy!” érezhetően Csehov szívéből fakadt; nyilvánvaló, hogy a valósággal nem számoló, rajongó tisztesség – a háttérben az uzsorás mama falánk pénzügyleteivel – szintén nem lehet követendő példa. Mindazonáltal Szása „rendes ember” Csehovnál és a kaposvári előadáson is – kár, hogy a főiskolás Tóth Éva csak a szerepben rejelő pátoasz játszóta el, ezt is kissé mereven, és elhagyta a figura „murisságát”, a „tevékeny szerelem”, a lélekmentő kapaszkodás humorát, amelyet Csehov beleírt, és Zsámbéki bele akart rendezni a szerepbe.

Továbbá: mit jelent az a megállapítás, miszerint nem Csehov *Ivanovját*, hanem Zsámbéki Csehovját láthatjuk a kaposvári színen? Nyilvánvalóan egyetlen darab sem játszható el úgy, ahogyan szerzője elképzelve, és különösképpen nem játszható el így más térben és időben. A rendezőknek, a színészeknek és a nézőknek egyaránt mások a történelmi tapasztalatai, mások a képzetársításai, másként értékelik az emberi gesztusokat, mint az évtizedekkel vagy évszázadokkal korábban és más hagyományban felnőtt szerző. Például: a darab leggusztustalanabb jelenetében Csehov utasítása szerint Borkin és az idős gróf arcon csókolja a borzalmasan közönséges Babakinát. A kaposvári előadáson Babakina szétterpesztett lábbal Borkin ölébe ül, miközben a gróf röhécselve és topogva botjával hátulról a nő feneké felé döfköd. Ez bizony vaskosabb eljárás, de vajon csehoviatlan-e? A darab szövegéből süt az illetlenség: „*Megálljon, megálljon, egészen felkavart . . . Menjén, menjén . . . Nem, ne menjén el!*” – sikoltja Babakina, akinek – a gróf nehezen félreérthető szavai szerint – „*azért megvannak a maga előnyei . . .*” Illetlen hármassuk jelenetük évődéssel ér véget. Az ilyen jeleneteknek is részük lehetett abban, hogy az *Ivanov* moszkvai ősbemutatóján Oroszországban még sose látott színházi botrány tört ki, a nézők már előadás közben is üvöltöztek, felháborodott és buzdító kiáltásokkal tarkították a mesteri dialógusokat. A botrány légköre és a szöveg intenciói ma már nem egyeztethetők össze azzal a hatással, amelyet egy színpadi arccsók vált ki.

Ezzel az apró példával csak azt szeretném jelezni, hogy nem létezhet olyan *Ivanov*-előadás, melyre ki lehet mondani, hogy ez a Csehov *Ivanovja*; a darab szövege számos igaz előadást tesz lehetővé. Egy darab akkor maradandó, ha a benne foglalt emberi – társadalmi és lélektani – viszonylatok alapigazsága elég szívós ahhoz, hogy a kor szükségleteinek megfelelően új és új konkrét igazságokkal telítődjék meg. Az alapigazságot – jelen esetben azt, hogy a sivár, céltalan élet ön- és közveszélyes, és széttroncsol minden értéket – egyetlen jó előadás sem iktathatja ki a műből. De ennek az alapigazságnak csak egyedi, személyes megelevenítése vezethet színházi élményhez. Ezért aztán én természetesen tartom, hogy amennyiben Zsámbéki rendezi Csehovot, akkor Zsámbéki Csehovját látjuk a színen, és nem a műtípusok közhelygyűjteményében tenyésző, semmire sem kötelező, elvont-általános orosz klasszikust. Az ilyen személyes többlet nélkül semmi értelme sem volna színházba járni – Csehov Csehovját otthon is elolvashatnánk, de persze még ebben az esetben is mai tudásunkon, tapasztalatainkon szűrnenk át a szöveget, így vagy úgy mindnyájan átrendeznénk belső színpadunkon a szerző művét.

Zsámbéki Ivanovja

Zsámbéki *Ivanovjához* Pauer Gyula díszletei kínálják a kulcsot. Mindenekelőtt: a színpadot fakéregdarabok borítják. A fakéreg: nem levél, színénél, textúrájánál fogva mégis az ősz, az avart idézi; csak hogy nem naturálistan: a korhadás a szilárd anyagot hatja át. A talaj befolyásolja a szereplők járását: nem lehet rajta magabiztosan közlekedni. Oldalt csupasz bokrok, költőien és könyörtelenül. Ebben a természeti közegben helyezkednek el a bútorok – Ivanovék és Lebegyevék belvilága. Mint a Somogy megyei Néplap kritikusa, Leskó László szellemesen megjegyzi: „Lebegyevéknél »rend« van”, itt kupacokba söpörték a kérget, és köztük folyosókon lehet közlekedni; Ivanovnál azonban az altalaj egyenetlenül, de mindenütt jelenvalóan elborítja a szobát. A darab szereplői a szoba és a természet egységében élnek, a felbomlás kívül-belül egyformán megtámadta őket. A díszlet mégsem rút és visszataszító, nem szeméthalmot látunk, mint *A szécsuáni jó lélek* Benno Besson rendezte előadásán, szó sincs „lábszárig érő undok szenny”-ről, amelyet Molnár Gál Péter vélt a színpadon felfedezni. A fakéreg a

maga anyagszerűségében: szép, és szép a háttér is, a foltok ellenére, vagy éppen a maga esendőségében. Számos díszlet-elem nem fejthető meg egyértelműen, Pauer szabadon vándoroltatja képzeletünket a felbomlás és a poézis közt. Úgy vélem, ebben a díszletben nemcsak az a nagyon is csehovi gondolat, hogy a szereplőket – anyagi helyzetük, értelmi és erkölcsi színvonaluk különbözősége ellenére – azonos külső és belső situáció határozza meg, hanem azok a „szép” ábrándok és illúziók is, amelyekkel önmagukat szeretnék szemlélni. Sőt: ez a díszlet magában hordja az Ivanovok világának egykori, már alig felfedezhető valóságos értékeit is. Szinte öntörvényű alkotás – csak ennyiben problematikus. A maga módján elmondja a darabot, és nemcsak serkenti a színészek fantáziáját, hanem meg is köti őket. Nyilvánvaló ugyanis, hogy a díszletnek, mely állandó tényező, nem lehet mindig egyformán

funkciója, de ebben az esetben, éppen szokatlan tárgyiasságánál fogva olyan erősen van jelen, hogy állandóan funkciót követelne magának.

Úgy vélem, Zsámbéki azért vállalta a Pauer díszleteinek óriási többletével járó megkötöttségeket, mert ő maga is az anyagszerűség és a képtelenség cikcakkos határvidékén helyezte el Csehov művét. A darab valóságátartalma szembe-szökő: a vidéki élet lezülése, a bizonytalan értelmiségi becsvágygal rendelkező földbirtokos magánya a piások és zsigások és uzsorások között, az élet általános céltalansága, az adott rendszeren belül megkísérelt kitörés reménytelensége, az érzület, a gondolkodás és az ábrándok riasztó eltompulása: mind-mind valóságos tény, az orosz irodalom állandóan visszatérő témája. Csakhogy Csehovnál a köznapi lét tengődése a fantasztikus szatíra túlzásai nélkül lépi át az abszurditás határát. Az embernek az a benyomása,

hogy maga a valóság abszurd. Zsámbéki rendezése nyomatékosítja ezt az alapérzést. Ha meg mernék én is kockáztatni egy szellemességet, azt mondanám, hogy nála nem a valóság torkollik az abszurditásba, hanem az abszurdum lesz valóságos. Ehhez bőségesen kínál fogódzót Csehov dialógustechnikája. Itt van például Koszih, foglalkozására nézve jövedéki tisztviselő; ahányszor a darab folyamán kinyitja a száját, csak a kártyáról és partnereinek balfogásairól tud beszélni; amikor Lvov, az orvos a végkifejlet előtti feszült légkörben megkérdi tőle, hogy mi a véleménye Ivanovról, ezt feleli: „Reménytelen alak. Úgy játszik, mint egy suszter . . .” Az embereknek ebből a tragikomikusan végletes egyoldalúságból csinált iskolát évtizedekkel később az abszurd színház. Zsámbéki Gábor Beckett és Ionesco felől is megtekintette magának Csehovot, és így bűvölte színre például a darab második felvonását, mely

Rajhona Ádám (Ivanov) és Pogány Judit (Anna) a kaposvári előadásban



Tóth Éva f. h. (Szása) és Rajhona Ádám (Ivanov)





Rajhona Ádám az Ivanov címszerepében

fróilag a legkevésbé mélyreható; Csehov későbbi darabjaiban nem is igen találunk ilyen életképszerű, részletező ábrázolást. Zsámbéki a Lebegyevnél összegyűlt vendégsereglet szinte minden tagjának kitalált egy karikatúrisztikus arcot, egyetlen jellemző vonással – még azok is groteszk életre kelnek így, akiknek szövegük sincs. Elsősorban Csernák Árpád, Jeney István, ifj. Mucsi Sándor, Lukács Andor, Simányi Andrea és Kari Györgyi jóvoltából borzalmasan mulatságos pannotikumot láthatunk kihálásra ítélt, de azért fölöttébb szívós állatseregletet. A Csehovnál mindenütt jelenlevő komikumnak ez a pojátság hangsúlyozása arra is jó, hogy az unalom, az idő lassú múlása mulatságosan és pergőn elevenedjék meg. A Ionesco felől nézett Csehov azonban mindig Csehov marad Kaposváron: az abszurd színház az egyoldalúságában végletesen felfokozott embert

kiemeli környezetéből, vagy jelképes környezetbe helyezi; itt azonban egy pillanatra sem tűnik el a képtelenségek szilárd alapja, az orosz vidéki élet valósága, Csehov Ivanovra vonatkoztatott szavaival: „Hosszú téli esték, üres kert, üres szobák, egy zsörtölődő gróf (a nagybátyja), egy beteg feleség.”

Az emberek groteszk átváltozásával együtt átalakulnak a tárgyak is. A díszletekről beszéltem már; most csak a darabban olyan fontos szerepet betöltő löfőfegyvereket hozom fel példának. Az első felvonás első jelenetének elején Borkin viccből ráfogja puskáját Ivanovra, aki halálra rémül; az utolsó felvonás utolsó jelenetének végén Ivanov agyonlövi magát a pisztolyával. E két fegyveres akció között zajlik le a darab. Nyilvánvaló, hogy a csínytevés már a végkifejletet készíti elő. Ivanov pisztolya a harmadik felvonás elején is szerepel; Csehov szö-

vege szerint a gróf fenyegeti meg vele Koszihot, hogy hagyja már abba a kártyatörténetét. A kaposvári előadáson nagyobb szerep jut a pisztolynak: az izogató férfiak részegségükben bedobják az uborkásüvegbe, innen halássza ki a gróf, majd miután Koszihra szegeződött, vissza is kerül az uborkásüvegbe; a következő jelenet folyamán Ivanov ennek a pisztolynak a tisztogatásával foglalkozik. Ez a tevékenysége még lepletlenebbül készíti elő a végkifejletet, amelyet egyébként Csehov sem igen rejt véka alá. Csakhogy ez a végkifejlet, minden rémsége ellenére, felszívott magába egy komikus vonást. Nem mindegy, hogy a pisztoly, amellyel föbe löjük magunkat, előzőleg uborkásüvegben lubicolt-e valamennyiünk szemeláttára, vagy eredeti funkciójának megfelelően viselkedett, titokzatosan és fenyegetően. A halál méltóságából jócskán levesz a halál- okozó eszköz előtörténete – és az a mód, ahogyan a halálra sebzett Ivanov hátulról befúrja magát a fakéregfalomba, és hulladék lesz a hulladék alatt, ezt a degradált halált teljesíti be groteszk és torokszorogató eredetiséggel. Igaz: eszünkbe juthat erről a halálról a *Hamu és gyémánt* Maciek-jének pusztulása, és még inkább Peter Brook *Ikekjének* az a jelenete, amikor a haldokló a gallyak fonataiba fűzi be magát, és ha eléggé járta volna a külföldi nagy rendezők haláljeleneteiben, nyilván még több analógiát fedeznének fel bennfentes diadallal. A művészetben azonban nem akkor eredeti egy eljárás, ha egyetlen korábban alkalmazott eljáráshoz sem hasonlít, hanem akkor, ha jelképes erővel és érzékletesen beilleszkedik az adott mű világának jelzésrendszerébe. Ha ez a jelzésrendszer önálló és tartalmas, akkor részleteinek eredetiségét nem csorbítja, ellenkezőleg: gazdagítja minden olyan hatás, mely új képzetársításokat és gondolatokat visz be a műbe.

A rendezés legörvendetesebb remeklése az, hogy a pannotikumyszerű mellékalakokon és a tárgyi világ abszurdba hajló realitásán túl kidolgozta az alapvető emberi viszonylatok reménytelen komikumát is. Példaként vegyük szemügyre Ivanovnak és a két fiatal nőnek a kapcsolatát. Ha csak tárgyilag nézzük, Ivanovot egyértelműen tragikus, komor kötelék fűzi feleségéhez. Az asszony tüdőbajos, a halálán van, de ő már nem tudja szeretni. Tekintettel sem tud lenni rá. Sőt, gyötrelmesen unja. Minden este magára hagyja, holott tudja, hogy a nő mindent

feláldozott a szerelméért: otthagya zsidó hitét, a szüleit, akik kitagadták ezért, megszokott környezetét, még a nevérol is lemondott. Anna Petrovna, alias Sara Abramson megszemélyesítője, Pogány Judit rendkívüli átéléssel ábrázolja e figura reménytelen elesettségét; szerencsére nem hangsúlyozza külön a zsidó vonásokat, sem a betegséget – veszendő voltát eleinte magára erőltetett, szertelen játékoságba rejti. Ebből, mint burokból, csap ki az előadás jól kiválasztott, ritka pillanataiban szerelme, kétségbeesése, helyzete reménytelenségének tudata. Pogány Judit nagy önfegyelmével és belső erővel eléri azt, hogy érdemmé és értéké váljanak azok a veleszületett adottságai – alacsony termete, vékony hangja –, amelyekkel régóta is annyit tusázott. Törekenységének és temperamentumának ellentmondásossága: a halálközelség és az élniakarás kettőssége. Alakításának különös színt ad, hogy – a rendezés koncepciójának megfelelően – ebbe a figurába is képes komikumot belevinni. Amikor este otthon akarja marasztalni férjét, a nyakába kapaszkodik, ragaszkodásában valósággal ráragad, átfonja, lehúzza, valóságos *teher* lesz, komikusan és szemléletesen mutatja, milyennek érzi őt, a beteg, szellemileg igénytelen asszonyt a férje. Ugyanez a csimpaszkodó szerelem tér vissza az Ivanov–Szása viszonyban is; a lány mindenáron meg akarja váltani a férfit, nem engedi ki a markából, és a „tevékeny szerelem” iránti vágyában ő is kolonccá válik. Nincs komikusabb és viszolyogtatóbb látvány, mint amikor egy férfit (vagy nőt) két oldalról rángatnak merő szerelemből, főként ha ez a rángatás nem pusztán metaforikusan, hanem szó szerint is értendő. Csehov is feltétlenül azon a véleményen volt, hogy Ivanov tragikomikus pusztulását nagyban elősegíti kapcsolatainak kényszeredett kiürülése, vagyis az, hogy a szerelemből ő már csak a kapaszkodást észleli. Amikor Zsámbéki Gábor ezt a metaforikus kapaszkodást szószzerűtívé élezte, a darab egyik valóságos komédia-lehetőségét aknáztta ki szellemesen és szemléletesen.

További arcok

Az előadás legnagyobb terhe az Ivanovot megszemélyesítő Rajhona Ádámon nyugszik. Nehéz feladat egy figurát önnön mélypontján tartani négy felvonáson át. Ez a mélypont persze intellektuálisan, az önismeret és a lelki fogékonyság terén sokkal magasabban van, mint ahová a

többi szereplők felérnek – de éppen mert Ivanov tiszta pillantással méri fel világát és benne a saját helyzetét, folyton-folyvást nyavalygó reflexiókra kényszerül, minthogy a tettvágy, a változtatás és perspektíva reménye végérvényesen elveszett belőle. Rajhona igen okos színész, magától értetődő természetességgel nyújtja a figura értelmi fölényét, és ideges alkata épp ilyen természetesen tölti meg intellektualizmusát hisztériával. A legkiválóbbat azokban a jelenetekben nyújtja, amikor szembesülni kényszerül lényének igazi természetével; így az első felvonásban az orvossal folytatott párbeszédben és a harmadik felvonás végén, amikor a kibíratatlan nyomás alatt vergődve, felesége elől a szó szoros értelmében menekülve az asszony szemébe vágja zsidó származását és halálra ítéltségét. A felvilágosult, liberális embernek ez az önmaga elől is gondosan titkolt alvilága döbbenetes erővel tör fel, és mintegy megpecsételi sorsát: Rajhónának és az egész előadásnak legfeledhetlenebb pillanata ez. A civilizációs s kultúrmáz mögött acsargó kegyetlen ösztönök és alantársadalmi beidegzettségek leplezetlenül diadalmaskodnak és végleg megpecsételik Ivanov sorsát.

Halványabb Rajhona azokban a jelenetekben, ahol pusztán léteznek és tenyésznek. Veszendőségének, régi dicsőség-

nek siratása monoton, és ez nem volna baj, hiszen már ez is beidegzettséggé vált; de a kellesténél vonakodóbban érvényesül e monotónia humora. Mulatságosnak érezzük, ha valaki folyvást elveszett pénzét vagy nőjét siratja; még mulatságosabb, ha egy ember önnön elkallódott énjé miatt nyavalyog, anélkül, hogy bármit is tenne hanyatlásának megállítására érdekében. Rajhona – és Zsámbéki – nem óhajt fejlődésdrámát nyújtani ott, ahol nincs fejlődés; de a statikus állapot körüli hullámlás művészi szintje nem egyenletes, talán mert olykor túlzottan „belülről” jelenik meg a figura; Rajhónának többször kellene Ivanovot abból a tisztes távolságból szemlélnie, ahonnan Ivanov szemléli környezetét.

Helyey László a becsületes Lvov doktor szerepében ismét kamatoztatja személyiségének átütő erejét. Az erény aljas kis diadalát, hogy lám csak, minden valóban olyan romlott, amilyennek az ő szemüvegén keresztül mutatkozik, a vasikalapos humortalanság humorát, amelyet az koronáz meg, hogy a becsület, a becsutelen világ iránt táplált gyűlölettel szárnyakat kapva, önnön ellentétébe lendül át: mindezt Helyey – főként az első három felvonásban – a lehető legeszköztelenebbül fejezi ki. Kárörvendő kis mosolyaival, amelyeket képmutatón elfojt, félszeg méltóságával, ahogyan egy-két

Jelenet a kaposvári Ivanovból (Iklády László felvételei)



centivel még magasabbra húzza ki magát, merev, pattogó beszédmódjával szinte belénk vési a doktor mindenki számára elviselhetetlen lényét. Amikor például a második felvonás végén Ivanov és Szása szedelmek kettőse Lvov jelenlétében lelepleződik a feleség előtt, Helyeyn gyors öröm sugárik át, hogy aztán ez is átadja helyét a komor „quod erat demonstrandum”-nak. Ez a bravúr annál is feledhetetlenebb, mert előzőleg, Anna Petrovnával beszélve, őszintén aggódónak és gyöngédnek láttuk; az aszszony iránti csodálata ugyanis az egyetlen olyan érzés, mely ideig-óráig lecsalagatta az erkölcsi pulpitrusról; végül azonban a felfújt erény legyőzi gyöngédségét. Káröröme a „legyen igazság, ha belepusztul is a világ” undorító érzületéből táplálkozik, tudja, hogy Ivanov lebukása sietteti feleségének pusztulását, mégis örül, mert igaza lett: bebizonyosodott, hogy a férj valóban méltatlan nejehez. Helyeyben megvan az a ritka képesség, hogy lényét, míhelyt megjelenik a színen, ráerőltesse a közönségre. Ha oldalt áll, vagy csak sétál a háttérben, akkor is rendkívül intenzíven érezzük, hogy Lvov doktor, lesújtó igazságainak birtokában, nem ért egyet, és készül a leszámolásra.

Csákányi Eszter mint Babakina és Vajda László mint Borkin szintén lenyűgöző formában van. Csákányi alakítása parodisztikusabb: Babakinája ordítóan közönséges, kéjsóvárságát csak pénz- és rangsóvársága múlja felül (ha ugyan felülmúlja). Egy pillanatig sem lanyhul koncentrált ordinárisága, és alakításának humorát tovább fokozza, hogy szerepjátszó asszonyt elevenít meg, de olyat, aki állandóan kiesik társasági szerepköréből; ennek bemutatása kettős csavarintást kíván, olyan játékot, mely a szerepjátszást és az erről való megfélelkezést egyformán mulatságosnak mutatja. – A kaposvári Borkin nem Ivanov távoli rokona, ahogy Csehov szerepjegyzékében áll, inkább egy volt muzsik – agyafúrtsága, harsánysága, ereje, járásának elfogulatlan ügyefogyottsága egyaránt plebejust idéz elénk. Vérbő, jókedvű alakítás ez, a hálás szerep szinte ellenállás nélkül csalta ki Vajda László legvonzóbb – igaz: már kipróbált – erőnyeit. – Kun Vilmos Sabelszkij gróf szerepében kelően elkeseredett, cinikus, torz, olyasvalaki, akiben filozófiává züllött az élet perspektívátlansága. Az ő játékát befolyásolja leginkább a színpadi környezet: turistaként, nehezen tapossa a fakérget,

botjával az altalajba szúr – mintha még az is erőfeszítést kívánna tőle, hogy a szó szoros értelmében megálljon a lábán. Az *Ivanov*-ban megismétli apemantusi remeklését, és ez nem technikai és formai trükkök átvételének eredménye, hanem a szerep légköréből fakad: a gróf valóban az athéni Timon vitapartnerének szellemi leszármazottja. Nehéz színészi feladat lehetett olyan változatot találni, amely nem hat a korábbi szerep másolatának. Azt hiszem, Kun Vilmos figyelme nem kis mértékben azért összpontosult a külső környezet okozta lehetőségekre, mert igazi művészként önmagát sem akarta másolni, és ezért olyan pontot keresett, ahonnan elrugaszkozhat a már kész megoldásoktól. – A Lebegyev-házaspár – Dánffy Sándor és Olsavszky Éva – magabiztosan és hibátlanul oldja meg feladatát. Dánffy olyan természetesen mozog a színen, mintha ott lakna; Olsavszky pedig fukar eszközökkel is példásan emeli ki a szatirikus egyoldalúsággal megírt figura egyetlen oldalát. Az embernek mégis az az érzése, hogy a két kitűnő színész – az atlétika nyelvén szólva – nem futotta ki a formáját, mintha nem adták volna át teljesen személyiségüket az ábrázolandó figuráknak, és ezért alakításuk csak élvezetes és pontos – ismétlem: hibátlan –, de nem eléggé emlékezetes.

A kaposvári *Ivanov*-ban a keserű Csehov támadt életre, a könyörtelen ítélkező, a ridegen vizsgálódó orvos, aki tudja, hogy még senki sem gyógyult meg egy kellemesen kedvező diagnózistól. Az előadás a semmire tekintettel nem levő tisztánlátás igényét fejezi ki, és nem hiszem, hogy akadhat igény, mely inkább megérdemelné, hogy eljusson a világot jelentő deszkákra.

Csehov: Ivanov (kaposvári Csiky Gergely Színház)

Fordította: Elbert János. *Zene:* Székely Iván. *Diszjett-jelmez:* Pauer Gyula. *A rendező munkatársa:* Saád Katalin és Gazdag Gyula. *Rendezte:* Zsámbéki Gábor.

Szereplők: Rajhona Ádám, Pogány Judit, Kun Vilmos, Dánffy Sándor, Olsavszky Éva, Tóth Éva f. h., Helyey László, Csákányi Eszter, Csernák Árpád, Vajda László, Farkas Rózsa, Lukács Andor, ifj. Mucsi Sándor, Stella Attila, Jeney István, ifj. Somló Ferenc, Kari Györgyi, Simány Andrea, Kaskó Erzsébet, Csernella Ágnes, Jancsik Ferenc, Galkó Bence.