

## Ördögi üdvözet

1922. október 14-én, vasárnap délelőtt *Kosztolányi Dezső* fordításában, *Jób Dániel* rendezésében bemutatta a Vigszínház Csehov Három nővérét. Jób Berlinben látta a Művész Színház előadását, Versinyin szerepében Sztanyiszlavszkijjal.

1956. október 8-án és 9-én az akkor még álló Nemzeti színpadán eljátszotta a Moszkvai Művész Színház Nyemirovics-Dancsenko másfél évtizede műsorán tartott újrendezésében.

A Három nővér a magyar színház csöndes csatái közé tartozott mindig. Pártolta előadásait a kritika. Dicsérte, de unta az úri közönség. Távol tartotta magát a nagyközönség.

1991. február elsején Kaposvárott a bemutató nézőtere az *Hernani* csatájához hasonlított. Az előadás sértette a színházat eltartó közönséget és tapsra lelkesítette a pesti vendégeket. Két összebékíthetetlen izlés szikrázott össze.

Ritkaságszámba menően szemtelen előadás *Jeles András* rendezése.

### Levél a fáról

Elájulhattam volna a megtiszteltetéstől, hogy személyesen láthatom Sztjepanovát Irinaként. Azt a színésznőt, aki Sztanyiszlavszkij kedvence volt, Irina szerepére még 1940-ben maga Nyemirovics-Dancsenko készítette föl, a drámaíró-színházalapító, aki egykor lemondott az évi Gribojedov-díjról a kezdő Csehov javára, berekesztette színpadi szerzősködését, nemcsak átengedte a terepet a fölsimert lángelmének, hanem színházat szervezett darabjai számára, egyik legelső csatavesztésének címét varratva emblémaként a Morozov-házban létesült színház előfüggönyére; elájulhattam volna Sztjepanovától, pedig nem tudtam, hogy az akkor ötvenkettedik évében járó legkisebb Prozorov-lány féléves özvegyes az áprilisban öngyilkossá lett Fagyevjenek, korábban a kujon írószövegségi főtítkárr ki-

csapongásait kétszeres félrelépéssel toldotta meg: nemcsak belehabarodott egy fiatal férfiba, ráadásul az ifjú a vetélytárs Mejerhold-színház háziszerezője volt, hozzá még: betiltott szerzője, mi több: Moszkvából száműzve Szibériában tengődött, mialatt Sztjepanovának tolakodóan maga Berija csapta a szelet, szemet vetve rá a Karenina Anna Bessie hercegnőjének legyezője mögött.

Nem ajultam el.

Elájulhattam volna az oroszok nagy tragikáját, Taraszovát látva Olga széleskarimájú kalapja alatt. Nem ajultam el, röhögőm kellett: az akkor ötvennyolc éves néni tölgyfaderekával odanőtt a Prozorov-nappali asztalához, midertől gyötörtén sóhajtozott a hasonló elaggott Versinyin után.

Néhány év elteltével beléjük szerelmesedtem. Hozzátanultam annyit, hogy végre sznobként tisztelegjek az ősök előtt még abban az esetben is, ha ezen ősök kivételesen életben maradvá túléltek önmagukat.

Minden tétovázás nélkül elájultam azonban a Nemzeti nézőterén egy falevélről. Ez a falevél a Három nővér negyedik felvonásában a zsinórpaddal magasában tűnt föl. Oldalt siklott, akárha kora ősszel kerekedő szellő navigálta volna. Lendületes ívet írt le a levegőben. Elérte röppályája szélső pontját, majd az ellenkező irányba lendült. Lélegzetelállító magánszám kezdődött. Leállt az előadás. Hallgattak a színészek. Merengve emelték tekintetüket a kerti padon ülükben a magasba, nézték, amint az árva falevél lassan alátáncol a magasból. Már a földre hasalva súrolta a padlót, de hetykén fölkapta magát újból, aztán súrlódó neszezéssel végre kiszenvedett.

Semmi zsinór, semmi vezeték nem irányította az ágról leváló falevelet. Természeti tüneménynek látszott a színpadi trükk. Költői mondatot *látunk* az elmúlásról, a leszaradó szerelemről, a

fiatal báró közeli párbajhaláláról és a többiek elítéltetéséről. Így múlik el az életünk, sóhajtotta a neszező falevél, amit *Vlagyimir Popov* a MHAT színész-trükkrendezője tervezett és kivitelezett, ő alkotta meg a Cseresnyéskert fájdalmasan elhaló húrpatanását. Trükkjei bár akusztikus és szcenikai bravúrok voltak, mégis hanggá vagy tárgyá oldott színészi alakításokként illeszkedtek az előadásokba. Popov átélte, milyen őszi falevélnak lenni. Megalkotta a leszáradó lomb fájdalmas elmúlásának áriáját.

A falevél halálából avar-hekatomba lett a Vigben. *Horvai* színpadot takaró elesett falevelei diskusszív enyészetnek érződtek 1972-ben. Popov lelibbenő lombjával perlekedtek. Mára úgy érezzük: egyetlen elmúló életet siratott az alálebegő falevél Nyemirovics-Dancsenko előadásában. Harminc évvel később azonban már halottak tömegén tapostak a Prozorov-lányok. Nem egyetlen, csöndesen leváló élet felett kesergett az előadás. Borovszkij színpadot borító levéltemetője tömegsír fölött közlekedtette a szereplőket.

## Elmetszett torkú irodalmi alakok

Levéltelenítették a Három nőért Kaposvárott. El sem jutott Csehov darabja a IV. felvonáshoz. *Valahol Oroszországban* címmel az előadás első felében a *Három nővér* I. felvonását adják. A második rész első órájában a színdarab II. felvonása következik. A rákövetkező órában *Jeles András-Eörsi István* és *Spiró György* szövegmontázsát játsszák „XX. századi orosz írók művei alapján”.

A „hagyományosan” előadott két csehovi felvonásban hibátlan szerepértelmezések, szikár megvalósítás: sem nem gordonkázna mélabús Csehovot, sem a reform-Csehov forszírozott üvöltéseit, rendeződiktálta tempó-ritmusát nem kapjuk ellentétül. Mai vérmérsékletnek megfelelő, 1991-es Csehovot mutat a színpad. Mégis, mintha kissé lötyögősek volnának az alakítások. Akárha szemrevaló középkorú úriasszonyt néznénk, aki nekikeseredetten fiatalítja magát, s némileg elaszalódott volna a bőre a túlzott kvarcolástól.

Félve mondom, mert nehezen megfogalmaz-

ható fenntartásom akadt csak a kaposvári Három nővérrel, vagy miként a színlap nevezi: *A három nővérrel*. Elindulnak a szerepek. A sorsuk felé tartanak. De a céljuk más, mint ami a könyvben található. Nem úgy fejeződnek be, ahogy Csehov megírta. Az orosz klasszikusba közébeiktatódik a század történelme. Nem II. Miklóst döntik el trónjáról. Egy életberendezést detronizálnak.

Szélvihar fújta ki a színpadról a leveleket. Az egyes életeteket jelképezőt és a kollektív gyász fölött békétlenkedőket.

Jeles Andrást más érdekelte Csehov ürügyén.

## Miről van szó?

Ha egy művészről gondolkodva kíváncsiak leszünk rá, előbb-utóbb föl kell tenni a kérdést: miről is van szó? Mi az, amit csinál? És miért csinálja? Mit mond egyáltalán?

Neveltetésünk literátus. A magyar oktatás gravitációs tere merőben irodalmi. Kimondta ezt már Németh László is pedagógiai írásában. A magyar gondolkodásra rázárták az irodalom ajtaját. Kevéssé látunk, kevésbé hallunk. Zenét, festményt, szobrot, épületet, filmet is irodalmi eszközökkel, fogalmakkal közelítünk meg. Így állhat elő, hogy a színházban nem azt látjuk, amit a színpad mutat, hanem azt, amiről azt hisszük, hogy ott látható.

Színész vagy rendező munkásságát vizsgálva megfigyelhető, hogy a szakirodalom rendre belebonyolódik annak taglalásába: vajon megfelel-e az irodalmi lecke fölmondásának; a színész eléggé Bánk volt-e a közfelfogáshoz vagy a hagyományoshoz képest, és a rendező mennyi idő alatt futotta le az ezerötszáz métert a nemzetközi Csehov-vitában? Az így elvégzett elemzés kimeríti az elemzőt. Nem jut tintája fölteni az egyszerűségében súlyos kérdést: miről van szó egyáltalán?

Jeles rendezéseit politikailag illendő meghatározni. Lázadó fiatalnak indult. Illetlen szókimondással olyan mikroszférákat bolygatott meg, amiket az udvarképes művészek elkerültek.

Mi az, ami mégis összeköthetővé teszi az egy mástól annyira távol esőnek érződő munkáit?

Mi közös mutatkozhat *A kis Valentinóban* és az *Angyali üdvözletben*? Mi keltheti azt a képze-

tet, hogy egyazon ember készítette el a Monteverdi Birkózó Körben Dobozi Imre *Szélvihar*-parafrazisát és a televízióban Csokonai Vitéz *Tempefői*-jét?

## Öntudatlanok

Gyerekszájból harsant föl a szitává idézett mondat: *Az is bolond, aki poétává lesz Magyarországon.* A drámai torzó pajzán felvilágosító mondatait gyerekszájra adta a rendező, ezzel nem az ennívaló csöppségek báját kínálta olvasni a közönségnek, de kájanul egy gyermekországra tartott tömeg, gyerekként lekezelte értelmiség maliciózus képét vetítette elénk.

*Az ember tragédiájának* Paulay Ede általi színrevitelének 100. évfordulóját ragadta meg ürügyül, hogy tizenévesekkel jelenítse meg a bölcséleti drámát. A Madách-kollokviumok egyikén előlegben szörnnyülködött egy irodalomtörténész, utóbb esztétikainak álcázott följelentéseket adott írásba tudós iskolamesterek.

Jeles tisztában volt a *Tragédia* játsszói-rendezési hagyományával. Könnyedén rokonította hozzá az ősi, távol-keleti színjátások tapasztalatait. Könnyedén alkalmazta továbbá a színházi neo-avantgárd vívmányait. Mindebből az elemből eredeti elbeszélésmodot hozott létre. *Tragédiájának* legfőbb találatként a színjátszó gyermekekből előhívta a sandaság, kapzsiság, szolgálalkúság, úrhatnáság, kéjsóvárság, gonoszság ábrázolását. A koronként újratermelődő katasztrófák a tízéves szereplőkben meghosszabbítást nyertek. Ígérték: folytatódik a játék. Nem ér véget a fináléval. Újratermelődnek a borzalmak. Egyszersmind: éppen mert gyerekek játsszák a világtörténelmet, úgy érezzük, van még tisztaság, van még remény. És éppen mert gyerekekkel játszatja el a történelmet, kap a példázatos cselekmény új vonást: azért ismétlődhet meg mindannyiszor a borús vég, mert öntudatlan szajkók fölmondják a rájuk kirótt szerepeket.

A Dobozi Imre zeitstückjéből készített színházi játék a Petőfi Ifjúsági Csarnokban az öntudatukvesztett dolgozó tömegeket, a munkásosztályt és a parasztságot úgy jelenítette meg, mint amelyik nemcsak érdekeit képtelen artiku-

lálni, de még értelmes szavakat sem képes formálni. Torz hangzók, hallgatástól berozdásodott hangképző szervek ritmikus dadogásai törtek elő a történelmi butaságban tartott színházi tömegekből. Ugyanígy a Mrozek *Rendőrségéből* készített barokk operában – Mücsarnok – a gépirás robotját végző egyetlen dolgozó teremtés a gépasztal alatt kuporogva siránkozik és vinnyog, artikulálatlan hangokat hallat. Mellette az elnyomók szárnyaló szabadsággal éneklék egy túlérett zenei forma előírásait. Nem saját gondolataikat közlik: csak a kiosztott kottát éneklék le.

Csokonai magyar rokokó öntudatlanjai, Madách világtörténelmi öntudatlanjai, 1956 októberét megelőző öntudatlanok után most a Prozarov-ház lakóit és vendégeit vizsgálja meg: tudják-e egyáltalán, mi történik velük?

## Csoport-terápia

Jeles eddigi (eredményes) kísérleteiben az azonosság a következő: társulat helyett együttest teremt. Most, először lépve hivatásos társulat falai közé: úgy kezeli a színészeket is, mintha öntevékenyek volnának.

Jelest nem érdekli a kiemelkedő személyiség. A kiscsoport érdekli – munkahipotézisként. Vizsgálata tárgya a társadalom. Másként szólva: a tömeg.

Filmjeinek sincs kiemelkedő központi hősük. A kis Valentino látszólag ellentmond e föltételezésnek. A címszereplő azonban nem főszereplő. Jelenléte és anekdotája csupán fermentáló szerepű a cselekmény beindításában. Ürügy. Nyomába szegődik a kamera, hamarosan azonban leválik személyéről. Másokhoz szegődik. Átfogó társadalmi pannót igyekszik kifeszíteni.

A televíziós *Tempefői* (1975) és az *Angyali üdvözlét* (1984) – mindkettő gyerekszereplőkkel – tömegdrámaként kezeli Csokonait is, Madáchot is. Egy-egy dráma meghosszabbíthatóságát keresi. Azt fürkészi: ami igaz volt egy-egy remekműben, igaz-e a napi valósággal szembesítve is, és igaz-e kitolva érvényességét a történelmi időben?

Eljárása különösen szembeötlő a remekműnek nem tekinthető *Szélvihar* földolgozásánál. A

hagyományos dramaturgiával összegyalult színdarab egyénekre méretezett cselekményétől eltekint, de dramaturgiai módosítás nélkül tömegdrámává munkálja ki a zsánerfigurákat.

Nem az egyes szerep, de a kollektív színpadi hatás kerül az előtérbe, mivel nem a személyiség foglalkoztatja. Egy közösség analizisét végzi el.

Asztalhoz ülnek a Prozorov-házban. Hátul, a jobbfenéken vendégváró terítékek húzódnak. Dór oszlopok mögött, szinte mellékesen, *anschnittben* látni a szereplőket. Ismert művészi szabály: dugd el, amit megmutatni akarsz! Jeles elrejtji szereplőit, ezzel különleges nyomatékat ad jelenlétüknek. Mit csinálnak a vendégek? Úgy tesznek, mintha elfoglalnák magukat. Újságjuk lapjai mögé rejtőznek. A fõszolgált ételek felé fordulnak. Egymással trécselnek, közben azonban egyetlen félhang sem kerül el figyelmüket. Egyetlen szempillarebbenés sem történhet tudtuk nélkül. Székét némileg elfordítva az asztaltól, valahol hátul, szembefordulva a nézőtérrel ül Szoljonij, oda se pillant az előtérben zajló jelenetre, mégis úgy érezzük, mintha a füle nőni kezdene. Jól nevelt fegyelmezettséggel unatkozni látszik, pedig hallgatózik. Valóságos zenei tuttit eredményeznek a váratlanul, egyszerre, középre és előre forduló tekintetek.

Csehovnál senki nem hallja meg a másikat.

Jeles előadásában mindenki kihallgat mindenkiket.

Csehovnál senki nem veszi észre, mi mozgatja a mellette szenvedőt.

A kaposvári előadásban gyanakodón fürkészik egymást.

Önmagukba zárt, eldugaszolt, betekolódott életek párhuzamosa Csehovnál.

Helyette a *Valahol Oroszországban* előadásán azt látjuk, hogy reménytelen összeczárságban élnek csoportlétüket.

Csehov azt mondja: érzéketlenül mentek el egymás tragédiái mellett.

Jeles értelmezésében és megvalósításában viszont aggódva kémlelik egymás legaprócskább kedélyváltozásait.

Csehovnál önmagukba zártak.

Jelesnél egymással összeczártak. Ha csak egy is ki tud szökni boldogtalanságából, az a többiek megállapodott reménytelenségét veszélyezteti.

Csak semmi változás. Csak semmi remény. Megszokottan, szertartásszerűen ismétlődve pergeszük le elítéltségünk napjait. Natasa és Andrej kettőse kiszakad térbelileg a közösségből. Elkülönítve, a színpad közepén, egy lépcsőlejáró balusztrádjánál tapadnak egymáshoz. A többiek néma kórusa fürkésző kíváncsisággal tartja szemmel a szökevényeket. Mi lesz, ha Andrej élete levedli elrongyolódott egyhangúságát? Jut-e még számukra hely a megváltozott helyzetben? A más érzelmi fazekába orrát beleütő, irigy kíváncsiság nem a századelő Oroszországa. Ez a jelenkori magyar valóság költői képe.

### Prozorovék albérlője

Mit keres Prozorovék ebédlőjében Csebutikin doktor? Hogy kerül minduntalan a három nővér közé? Hol lakik egyáltalán? Természetesen: egy házban laknak. Igen, de hol? A ház melyik részében? A Három nővér előadások hagyománya szerint a II. felvonás esti jeleneteit úgy szokás adni, hogy a fenékfal ablakain keresztül látni odakinn Natasa elhúzó szánját, árnyak vetődnek az ablakok függönyeire, esetleg a félrevont függönyszárnyak közül lesik, jönnek-e már az álarcosok? Rendjén volna mindez, ha az I. felvonásban Csebutikin nem döngögetné alulról a padlót. Ha Prozorovék a földszinten rendezték be nappalijukat; hol húzza meg magát az öreg doktor? A pincében lakna? Ágya alatt csírázó téli krumplikkal?

Horvai 1954-es Három nővérében jól táplált, pufók dór oszlopok tartották a nappali megnyezetét. Szimmetrikus szoba fordult szembe előzékenyen a nézőtérrel. Most elfordult a diszlet. Ez is jelzi a látószög változását.

*Antal Csaba* márványburkolatú oszlopcarnokának közepén balusztrádokkal keretezett lépcsősor vezet az alsó szintre. Akár a Gellért gyógyfürdő impozáns korlátja. Báli estéken erről érkeztek a szánjaikról lekászalódó vendégek, ezen a lépcsősoron vonultak föl az estélyre. Akkor még élt a családfő. Vagy mindez korábban történt volna? A nemesi ház eredeti tulajdonosának idejében? Mára elmaradtak a fényes fogadások. A szamovár begyújtva ugyan: mindig készek csésze teával szolgálni a betoppánóknak.

Egy pohár tea, terefere, otthonos meleg, és a családi rendezettség illúzióját kapják a három nővér és egy báty szokásos vendégei. Olga kénytelen volt munkába állni. Mása szinte az utolsó percben fogadta el társadalmilag megfelelő kérvény házassági ajánlatát. Élnek, de ez már csak visszfényre régi életüknek. Távol Moszkvától, egy kisszerű garnizonban rekedtek apátlanul, céltalanul, főképp azonban vagyontalanul. A Prozorov-ház tisztázott topográfiája hirtelen világossá teszi: fizetővendéget kénytelenek befogadni. Csebutikin bútorozottan kivette egyik szobáját, nyugdíj-kiegészítésként hurcolkodott be a véglegény katonaoorvos.

### A színház: kollektív művészet

Andrej és Natasa érzelmi paktuma az I. felvonás végén két lenézett ember néma szerződése. Ez Jeles előadásának egyik legsűrűbb, érzelmileg-gondolatilag legtelítettebb jelenete.

Közös összmunka eredménye. Értendő ezen: itt lesz világossá: a színház nemzedékek közös fáradozásának terméke. Generációk közadakozásából születik meg egyes korok értelmezése, hangsúlyváltása, átrendeződése.

Ascher a Katona Józsefben elvégzett Három nővérenek egyik legmegoldottabb mozzanataként *Udvaros Dorottya* és *Végvári Tamás* jobbra, egészen elől, mintha a hamis portálnak dölve játszanának. Elbűnnek a többiek elől. Kimenekülnek a látószögükből. Pillanatnyi magányban születik meg az intenzív kettős.

Ascher kiemelte a duettet a drámai folyamatosságból. Jeles továbbfejlesztette és fölfokozta a különbeke pillanatát.

Egymás mondatait folytatjuk. Bizonyossággá igazolunk megsejtéseket. Határozott állításá lesznek tévova talánjaink. Végre is a következő kor egymás nyelvét fogva megfelelőbb, közhasznóbb igazságokat dolgoz ki magának.

Aschernál Natasa és Andrej egymásra találása a körülmények ellen föllázadó személyiség magánmegoldásának látszott. Jelesnél ugyanez a házassági epizód a többiek szemszögéből látszik. Ascher kitakarta, Jeles fölcsigázta a többi embert. Udvaros szemérmes riadtsággal karcolta körmével a tapétát. *Varjú Olga* megriasztott fél-

szegsége alól Kaposvárott előbukkan a női ragadozó. Natasa és Andrej: két héja csap egymásra izzó tekintettel. A tutyimutyi Andrej libidója lángot vet életében egyszer? Natasa utóbb méhkirálynőnek látszik. Amikor már megkapta a Prozorov-utódot és a kamra kulcsait: megszűnik nő lenni. Már csak a ház asszonya. Így volna? Némileg csupán. Egymástól fölizzó tekintetük csak a többiek szemében rémlik ennyire birtokba vevőnek.

Látszólag ellentmond ennek, hogy *Kulka János* az előadás második részében szakít a tohonyasággal, az aranyeres panaszokkal és lúdtalpassággal. Vámpirként közlekedik. Az elnyomott kispolgárban ott rejtőzik a vérengző fenevad. Mondja Jeles előadása. És Natasa sem kevesebbre szomjas, mint a többiek vére.

Az előadás egyetlen pillanata sem eszményíti a nyavalygást és siránkozást. Elkerüli a jövőről ábrándozás fölötti gúnyolódást. Fölösleges megemlíteni, Jeles nem tartozik az ahhoz-képesterendezők közé: akik ha melodramának adták hagyományosan Csehovot, akkor a levelek félreértett mondataira hivatkozással bohózatnak kívánják föltüntetni, ha túlon túl divatozó már a vigjátéki forma, akkor előbányásszák belőle a praeabszurdok vezéralakját. Jeles valóban rendező: előadásának elsődleges célja művészi renddél szervezni tapasztalatait a világról.

Nem lát hőst Versinyinben. Nem gúnyolódik azon a mondaton – amit Ljubimov olyan szarkasztikusan játszatott el az üvegfalú tagankai teremben: *Ebben a városban három nyelvet tudni igazán fényűzés. Nemcsak fényűzés, hanem egyszerűen haszontalan dolog, mint a hatodik ujj.* (Kosztolányi Dezső fordítása)

A rendező végiggondolja a színpadi jelent. Összeméri a cselekmény korát az előadás korával. Jó színházi emberként végiggondolja: ki honnan hova tart, honnan jön és hová megy. Végiggondolja azonban azt is – és ez adja előadásának kivételes eredetiségét, mondhatni: Csehov-újraírását –, hogy honnan jöttek a darab szereplői (megérzik a pusztuló nemesi világ választékos előkelőségét, vonzó fegyelmét és fájdalommalos fölöslegességérzetét) és hogy hová tartanak, mire vezet mindez a sírás-rívás, önsanyargatás. Nem tesz úgy, mintha ma irták volna a

Három nővért. De úgy sem tesz, mintha nem tudná, mi minden történt megírása (1900–1901) óta.

Minapában megjelent Nyina Berberova, amerikai író és irodalomtörténész izgalmas életrajza az orosz Mata Hariról, *Budberg bárónéról*. A társasági hölgy és szélhámassággal kacér emigráns kizökkent középosztályi életformájából. Ő az a jobb családból származó kisasszony, aki látszólag céltalan fényűzőként három nyelvet tud Pétervárott. Mura Zakrevszkaja – őt nevezi Gorkij Vasasszonynak, híven, az Anyeginben is szereplő társasági szépség leszámazottja, amely tévedést a báróné sosem igyekezett eloszlatni – a pétervári angol követség szalonjaiban ismerkedik meg Sir Robert Bruce Lockhardttal, skót földbirtokosfiúval és titkosszolgálati emberrel, szlavofil, irodalombarát műpártolóval, a brit misszió ügyvivőjével, a *Memoirs of a British Agent* szerzőjével. Lockhardt szeretője lesz. Az ügyvivőt a szovjetállam megdöntésére irányuló összeesküvés vádjával letartóztatják. Az összeesküvés igaz. Lockhardt mégsem fizet életével érte, nyugdíjas kémként Londonban végzi az ötvenes években. A báróné is megússza. Külföldre mehet. Gorkij élettársa lesz, majd H. G. Wells szeretője. Ő viszi 1936-ban Moszkvába Gorkijnak megőrzésére nála hagyott levelezését, s ez a szerteágazó kapcsolattrendszer lesz az első és második moszkvai per vádanyagának alapja. Budberg báróné szinte biztosra vehető, hogy a KGB ügynőke. Irodalmi szaktekintély Nyugat-Európában. A PEN egyik tevékeny szervezője. Korda Sándor orosz lektora és hitelességi szupervizora orosz tárgyú filmjeinek. Ez a szellemes és gáncsokon semmiképp nem felülálló asszony mintha Irina Prozorova emigráns-létét teljesítené be. Mivé lehetett volna Irina, ha a forradalom előtt nem húzódik össze történetére a kuznyeckij-mosztvi színház függőnye, ha folytatódik meséje: Budberg báróhoz megy feleségül báró Tuzenbach-Krone-Altshauer helyett.

Jeles András Csehov-variánsa fölteszi a kérdést: lehetünk-e annyira naivak egy érzékeny idegrendszer-közvetítette századeleji földrengésjelzés értékelésekor, hogy szobatudósi ártatlansággal megfeledkezzünk arról, mi történt a Moszkvai Művész Színházról nem is messzire, a

Petrovokán? Tehetünk-e úgy, mintha semmi nem történt volna? Figyelhetünk-e kizárólagosan Csehov doktor papírra vetett szavaira, hogy akadémikus hűséggel színre vigyük újra meg újra azt a darabot, amit az impresszionista-gyűjtő Szása Morozov belvárosi házában mutattak be, azéban a Morozovében, aki nemcsak a művészet-történetben kap kimagasló szerepet mint bőkezű mecénás, hanem a munkásmozgalom-történetben is szerephez jut, mint az emigráns Lenin és a bolsevista párt szponzora?

Miközben Jeles provokálja a drámatörténetet, szemtelenül viselkedik egy köztisztviselőben álló orosz klasszikussal szemben, valójában iskolás módon bevégzi Hevesi Sándor osztályfőnök előírását a tekintetben, hogy egy-egy régi drámai mű színrevitelek az előadásnak három kort kell figyelembe vennie: 1/a darab cselekményének 2/a darab keletkezésének és 3/az előadásnak az idejét. A Valahol Oroszországban összejátsszatja a század első éveit századvégi tapasztalatainkkal és kínzó informáltságunkkal. Tudjuk: hova vezettek a dolgok. Tudjuk: mi lett a Prozorov-lányok sorsa. És nem tehetünk ártatlan képpel úgy, mintha semmi se történt volna.

## Ellen-Három nővér

Illetlenül magamtól idézek. Ráadásul túl terjedelmesen. 1983-ban beszámoltam róla, hol tartanak a moszkvai színházak a Csehov-örökséggel. Emigy:

Kilenc nővér látható Moszkvában.

Három a Szovremennyikben *Galina Volcsek* rendezésében. Három *Efrosz* munkájaként a Malaja Bronnáján, és három Prozorov lány nyitotta meg két esztendeje (1981) *Ljubimov* Taganka téri új színházépületét.

Ljubimov Csehovjának kiindulása: a Három nővért Moszkvában játsszák...és: színházban játsszák. Következésképpen az előadás megszólítja a nézőtérben ülőket: Moszkvába vágytatok? Ott vagytok! A jövőtől reméltetek megváltást? Ez a jövő!

Bádogmécsek keretezik az új színházterem előadói emelvényét. Nem írok színpadot, mivel a játéktér túlnyúlik a színpadon, szinte körülöleli a nézőteret. Középen: a színpadra ácsolt

színpadocská. Ide kerülnek majd szatirikus eltúlzással az illem, a társadalmi viselkedés jelenetei. Balra három rézagy. A katonák fekhelyei. Egyik ágyból hiányzik a matrac. Földült téglák szolgálnak támasztékul. Elhanyagolt kaszárnya ez. A játékeretet körülfogó, magasán záródó, ikonokkal telefestett fal teteje is omladozó. Oldaláról víz csorog alá. Körben: bádogtepsik a fal tövében. A háttérfal alsó síkja üresen döngő bádogsáv, amit megcsapkodnak a szereplők, nekidőlnek, zajt ütve.

A fókuszról jobbra polgári lakásbelső. A három nővér karosszéke fehér porvédővel bevont. A huzaton összelapított világoskék csokrocská. A karosszékeken üldögél – nekünk szembefordulva – a három Prozorov lány. Előttük ugyancsak fehér huzattal bevont pianínó, ezen kíséri az előadást Andrej Prozorov.

Tükör borítja a nézőtér jobb oldali falát.

Nézem a tükröket a nézőtéren. Nézem magam a tükrökben. Mi, nézők, nézzük egymást a tükrökben. Játzókká válunk a tükrökben. Hozzá tartozunk az előadáshoz. És az előadás hozzánk tartozik.

A világirodalom tragédiáinak *legebbje* és komédiáinak *legebbje* – a Hamlet és a Revizor – beszél a tükrőről. *Tükrőt tartani a természetek.* Így Shakespeare. És Gogol figyelmeztet: *Ne a tükrőt átkozd, ha a képed ferde!* Ljubimov tükre tárgyiasult mottó. Tárgybeli idézet. Pop-art-technika. De nemcsak mottó. Játékszerző elem is. A játék elején széthajtogatják a tükrőfalat. Mögötte katonazenekar indulót fúj. Lecsúszik mögöttük a takarás. Látni a kivilágított Taganka teret. Befúj a januári szél a terembe. Kint az esti Moszkva. Tessék: ide vágtyatok! Visszazáródik a háttér. Eltűnik a katonazenekar. A tükröket helyükre hajlítgatják. Elhallgat a zene. Ismét magunkat látjuk a tükrökben.

S mivel a tükrőfal előtt fehér spanyolfal – gyóntatószék? szószék? öltözőasztalka? –, ahonnan a jövőhöz címzett csehovi mondatokat belemondják egyenesen a néző arcába: meglátjuk a kifényesedett teremben magunkat, amint nézzük önmagunk történetét egy színházteremben.

A színészek leplezetlenül kipillantanak a nézőtérre. A közepén helyet foglaló katonák időnként hátrafordulnak, szemrehányóan vagy vizsla-

tóan ránk merednek: mi a véleményünk az elhangzottakról? De a zárt jeleneten belül is ki néznek a szereplők a publikumra. Nem tesznek úgy, mintha negyedik fal határolná el a színpadot a nézőtértől. Nem tesznek úgy, mintha maguk körébe zárdtak volna csupán. Szempillantásra sem felejtik el, hogy a nyilvánosság előtt, színházban vannak, mi pedig nézzük őket. Ennek megfelelően: a nézőknek sem engedik meg a történetbe-belefeledkezést.

A szöveggel Ljubimov apró trükköket enged meg magának. Cserélgeti darabon belüli helyüket. Csúsztat. A kiegészítő játékok is csúsztatásokkal teliek: Tuzenbach–Szoljonij párbaját pantomimben többször is lejátszítja a rendező, még mielőtt az valójában megtörtént volna a cselekmény menete szerint. Hasonképp előre vetíti az előadás Irina és Mása később bekövetkező szerelmi föllángolását; már azelőtt, hogy Versinyin belépett volna a jelenetbe. Az ezredest játszó színész ugyan látható a színen, de még nem érkezett bele szerepébe.

Főlhajtott gallérú katonák állomásoznak az előadásban. Korántsem a Három nővér előadásokból megszokott gáláns tiszték, akik oly illedelmesen szoktak részt venni a Prozorov kisasszonyok zúrjain. Fűrészszók. Ellenségesen hivatásszerűek. A fényképezkedés jeleneténél fölgyullad a nézőtéri világítás, és Rode hadnaggy feszélyeztetően szembefotózza a közönséget. A bűgőcsiga fekete. Nem ad kellemesen dallamos hangot. Néhány pördülés után harákolva fölbukik.

Szoljonij kezét mos párbaja előtt: kézfeje csurom vér lesz. Ennek a vérnek émelyítő szagát kell eltüntetnie. Ez azonban még nem Tuzenbach kiontott vére, hanem a korábban kiontottaké.

A lányok közül Olga fél legjobban. Megtört. Beletörődött. Csupán a látszatot igyekszik fönntartani. Túlélni akar. Már nem remél. Meglapul sokdioptriás szemüvege mögött.

Irina: a legbutább. Beléje szorult a legtöbb ábránd. Így azután az előadás végén ő zuhan legmélyebbre.

Mása: a legtaszítóbb. Kemény arcú. Túlfestett. Kurtára nyírott haja erősen megszinezett. Transzvesztitának hat. Szakadatlan izgalomban izzó ba-

kasári. Versinyin beléptét megelőzően egy katonaköppennyel szeretkezik. Versinyin búcsúja után pedig a IV. felvonásban az őt nyugtatva lefogó Olga kezét fölzigzultságában szeméremdombjára erőszakolja. De még az ezredes iránti szerelme sem az a regényes vonzalom a messziről jött, boldogtalan férfi után. Az ezredes szavai közben Mása oda sem figyel rá, a tükörfalnak fordultan önmagával elfoglalt. Mása drámája ennyi trivialitás ellenére sem csorbul ki. Ellenkezőleg: gazdagszik. Mása szólama azt mondja el az előadásban, hogy bármiféle emberi szükséglet korlátozása a méltóság megtiprását eredményezi. Senkinek nincs joga elítélni ennek a nőnek szükségleteit, mivel cserébe semmit nem képes nyújtani, sem enyhíteni nem bírja kínlását.

Mása férjét, a gimnáziumi tanár Kuligint kiszakítja az előadás a szerepfel fogás hagyományából. Nem a kitüntetéseire kevély nyárspolgárt látjuk, hanem megszeppentséget, felőröltséget. Szajkóként ismételtet megcsócsált szövegeket. Odahaza sem mer kiegyenesedni. Családi körben is tiszteli a felsőbbiséget. Ellágyultan dicsérgeti igazgatóját. Klasszikus értelemben mégis Kuligin az előadás legcsehovibb figurája, miközben szakít Nyemirovics-Dancsenko 1940-es értelmezésével.

Ljubimov rendezései mindig sokszólamúak. A Hamletől kezdődően azonban színpadi elbeszélései otthagyják a mesét. Kibúvókat teremtenek. Szamárfülekkel látják el az előadást: előrelapoznak meg visszalapoznak a történetben. Ljubimov föltételezi: mindenki ismeri az aznap esti mesét. A *Don Giovanni* sem az új operanézőkhöz beszélt, nem a művet ismerőkhöz címeztetett. *Tartuffe*-je, *Bűn és bűnhődése* nemkülönben. Csehovja pedig kifejezetten olyan, mintha Peter Zadek konvenciószagató működése ihlette volna meg.

Még mindig időszerű Brecht jelmondata: *Ne gúvasszatok olyan romantikusan a szemeteket!* Ljubimov megegyezésrobbantó szemtelensége, szépséggyalázó előadás-provokációja, nyírfaliget-paródiája még mindig helyénvaló. A klasszikusok megfélemlítő erejéről szóló brechti okítás nem ment át a színházi köztudatba. Valósággal megdermeszti az alkotó tehetséget egy-egy klaszszikus. Legfeljebb az új „olvasatok” népdal-közcincszerűsége, szájrol szájra járó epigonizmusa működik színrevitelükkor, de nem a mélyebb

gondolkodás, a művet a valósággal szembeesítő okos kritikai magartatás.

A nővérek őszintébben szenvednek a szokásosnál. Magányosabbnak hatnak a színpadi nyilvánosságban, mint amikor nem óhajtanak tudomást venni a nézőkről, tehát illedelmes tudomásuk van arról a megegyezésről, hogy az ő történetük csupán egyetlen életszelet. Amikor betartják az esztétikai illemszabályt, betartják egyszerűsmind a társadalom illemszabályait is.

Hirtelen politikai drámává vált a Prozorov lányok drámája. Kielégítetlenségük, csalérament szerelmük, tétovaságuk politikai kérdés.

Magánéletük összeolvad a közélettel.

Prozorovék szalonja fórummá szélesedik.

## Ferapont álma

*Rábeszélem Vackort, csináljon egy nótát erről az álomról; e legyen a címe: Zuboly álma, mert még most is zubog a fülem belé.*

(Szentivánéji álom, IV/1)

Ferapont *öreg szolgálja az előjáróság*on, könyveket és aktacsomót hoz Andrej Prozorov titkárnak. A küldemény nem befolyásolja a cselekményt, később sem lesz fontossága, semmi sem változik meg attól, hogy Ferapont bejött. A süket vénség föllépte sem hat a cselekményre. Bejön, elmondja mondókáját, félreért, ábrándozik, fecseg, elmegy. Két világ találkozik jelenetükben. A tisztviselősorba kényszerült, elszegényedett nemesség reménytelensége és az alávetettek reménytelensége éneklő párhuzamos duettjét a színen. Bánk bán és Tiborc. Csakhogy itt a nemesúr panaszkodik és a hajdani jobbágy süket a jajszóra. Duettjük cseballókíséretéből kihallom a csurgói segédtanító kárpit alatti muzsikálását, Ferapont örökölt éhségéből, palacsintafelhőkről álmódó féléberségéből a Karnyóné Lázár boltosát, holott Gogol Oszipja hasbeszél csupán Ferapontból.

Tóth Béla tradicionális eleven csomagként csozzsan színre, de nem a kinti hidegtől védekezik, Ferapontja vackán sem hord kevesebb göncöt magán, nemzedékek óta le sem vetette felsőruháit. A rongyokba becsomagolt ember találkozik az embernek vélt ruhacsomaggal. Tóth Ferapontja nemcsak süket, gyengénlátó is: meghajlik

tisztelettel egy székre vetett kabátcsomag előtt, átadja a ruhadaraboknak az előljárósági üzenetet. Andrej figyelmezteti félreértésére. Ferapont egykedvűen tudomásul veszi tévedését. Ezentúl Andrejhez beszél. Gyanakodva vissza-visszafordul a vendégek gönceihez. Nem nyugszik bele, gyanakszik, baljós fenyegetést érez az idegenek kabátjaiból.

Egy halom utcai ruhát embernek nézni, beszélni hozzájuk: a legnyersebb, legelsőlegesebb színpadi komikum, a táncoskomikusok kelléktárából előhúzott hatáselem. S ezen nem változtat a tény, hogy Tóth Béla rendkívül komolyan és belső hittel szemléli lopva a ruhacsomagot, és az sem, hogy a komikus effektust illetlen szaporasággal ismételteti. Ez a nyers színészi komikum a tragikus hatást hivatott létrehozni, a közönség azonban nem ezért nem nevet a komikus színészi szerkezeten, a hibátlanul végigvezetett bohóctréfán; illetlen illemtudása teszi komollyá: komoly drámánál nem illik nevetni, vannak szentségek, ahol illetlenség komolytalanul viselkedni, vagy akárcsak észrevenni a nevelés jelenséget.

Tóth Ferapontja ebből a szépen kibontott bohóci szerkezetből indokolja a majdan színre áramló álarcosok szellemjelenéseit. Gyanakvóan rémeket lát mindennapi ruházatokban. Gátolt-ságában lát valamit, ami nincsen, de ez a süket és vak félkegyelmű a többieknél élesebb megfigyelője a valóságnak: meglátja mindazt, amit a többiek nem sejtjenek.

Egon Erwin Kisch: *Az ellopott város* című vígjátéka a harmincéves háború idején játszódik. A városi tanács ülésezik polgártársaik megmentésének módzatairól. Időről-időre benyit a tanácsterembe és a szindarabba egy zsidócska, akinek semmi más szerepe nincs a cselekményben, mint hogy besuttogja a szárnyas ajtón át aggódó próféciáját: *Nem lesz ennek jó a vége! Nem lesz ennek jó a vége!*

Ferapont világosan látja vaksi szemeivel az érlelődő borzalmat.

### A tizenötödik szereplő

Huszárosan meghúzzák mostanában a klaszikus szerzőket. Metélik szövegüket, akár a vörshagymát. Korántsem azért – mint a Peer

Gyntben –, hogy közelebb kerüljenek a lényeghez. Oka: vagy képtelenek közel kerülni a szövegek magvához, vagy *érdekesebbre* akarják hajszolni a remekműveket.

Jeles a Három nővérbe belefogalmazott egy megíratlan szereplőt. Egy tizenötödiket. A színlap szerint: *Cseléd lány – Nagy Mária*. Nem szerepel Csehov szereplői közt. Ez Jeles leleménye. Szava sincs talán. Diszkrétén telenyüzszi az I. felvonást. Jelenlévő. Mindenre ügyel. Dresszirozottan figyelmes. Hangtalanul lép. Apró balesetek elsimitására kedvesnővéként menten odasuhan. Leesik egy ideges mozdulattól valamelyik süteményes tányér? Máris intézkedik. Eltünteti a nyomokat. Jól szervezett háztartás vezénylő kapitánya. Házvezetőnk inkább, semmint cseléd. Az öreg dadusnak is ő a parancsnoka. Ravasz mosolya és fegyelme elmeséli: a háztartás rendben tartásán túl titkárnő, társalkodónő, könyvelő, intéző egy személyben. A mindenhol jelenlévő, láthatatlan személyzet. Esményi Édes Anna. Egy női Firsz.

Akár mennyit mozog, bármennyire benne van minden jelenetben: társadalmilag nincsen jelen. Némaszerepének lényeges mozzanata aprócska lépésvétése. Balról jobb felé sűrűg a színén, dolgát elvégzendő kis hiján keresztülgyalogol egy beszélgető csoporton, idejében irányt változtat azonban, és kikerüli a szónokló Versinyin ezredet. Nem gyalogol bele a beszélgetésbe. Hibátlanul tudja helyét a házban, a világban és a társadalmi rendben.

Úri házak áhított cselédje, a megbízható szolga. Uralja a háztartást. Észrevétlenül teremt rendet. Fönntartja a ritust. Szemmel látható láthatatlansága megnövekszik a második részben. Föltűnnek az álarcosok. Fölborul évszázadok begyakoroltsága. Új rend készülődik az anarchiából.

Arctalan maszkák jönnek. Kísértetek inkább. Nem valóságos személyek. Elhatalmasodnak a házban élők élete felett, holott nem tesznek semmit, csak jelen vannak. Minél inkább befonják magukat a Prozorov-ház életébe, a cseléd lány egyre több önálló akarathoz jut. A láthatatlan alávetett keserű mosollyal uralkodik. Ez nem a *Julie kisasszonyból* vagy Pinter *Az inasából* ismert dialektikus társadalmi összefüggés.

Nem úr és szolgál ismert duettje. Egy fölfordult rend képviselője. A szobaasszony mint komiszár. A putzfrau mint a társadalom ellenőre. A kiterjeszkedő társadalmi rendetlenség szereptévesztése. Svángya matrózt látom mögötte, szuronyos vöröskatonákkal, akik betódultak Polezsájev professzorhoz házkutatást tartani. Vagy Visnyevszkij *Feledhetetlen 1919-éből* Madame Butkevics szalonjának szobalányát, aki a vörös őrjárat katonáival fraternizál. Mi történt ezekkel a szobalányokkal, akik nem a katonákkal, hanem a forradalmi mozgalommal cicáltak és történelmi kimenőhöz jutottak?

Uralkodni kezd a cseléd. Ez nem jobbágyfelszabadítás. Sem pedig az áhított *égalité*. A világ rendetlenné szemetesül, mivel elhagyta munkáját. Ő sem lesz boldogabb.

### Lemeztelenítve

128 A tapsnál levetik a maszkák álarcukat. Felgőzölt, szétfőtt, kiszolgáltatottan meztelen arcok bukkannak elő. Tekintetük akár kamaszgyereké, amikor szigorú kéz lerántotta paplanjukat, s lámpafényre került suttyomban végzett önkielégítésük. Mindeddig nyilvánosság előtt, mégis láthatatlan, a személytelenség és arctalanság bátorító felelőtlenségével, a kollektivitásba olvasztottak bűnösséget áthárító szabadságával élheték ki agresszivitásukat. Most riadtan szégyenkeznek.

Félszégességük megvizsgálható a tapsrendnél. A színházban a legszemélyesebbet terapikusan fölgyónják vagy elégetik. A társadalom tudatlanjait fogalmazzák fölszínre automatikusan. A tapsrendnél visszanyert arcúak félenkségehez hozzáadható most megható kiszolgáltatottságuk. Ezt csak színésznél tapasztalhatjuk – legfeljebb, ha emlékezünk még a gyerekkorból ambivalens szégyenkezéseinkre – olyan bemutatókon, amikor nem dőlt el a végső tapsig: bukás-ban játszottak vagy sikerben, a nézők elutasít-

ják-e avagy elfogadják többhetes megaláztatásuk és megalázódásuk kétséges eredményét. A bemutató közeledtével sűrűsödtek a kétségek. Bizonytalan a győzelem. Egyre távolabb a sóvárgott siker. Hátramarad néhány kinzó másodperc: mi az előadás további sorsa?

A Valahol Oroszországban esetében kinzóan megnyúlik a színházi főtárgyalás többesélyes bizonytalansága. Arcuktól, mimikájuktól megfosztott rabszolgák vehetik le végre a fedőt magukról. Tétován pillantanak körül visszanyert, semmire-se-jó szabadságuk birtokában. Eddig égiségüktől megfosztottakként, esztétikai csuklógyakorlatokra ítélt helóttaként végezték kiszartott színpadi robotjukat, kétkedtek föladatuk értelmében, duzzogtak elrabolt lehetőségeik miatt. Taps odalenn. Mi ez? Csak nem? A nézők hálásabban köszöntik a láncoktól és maszkjuktól megszabadult rabszolgákat.

Szerelmeses örültekháza a színház! Önkéntes elítéltek sérelemgyűjtő ketrece! Eltűnnek, amikor a teljes szabadságot kapják borraalóként és fölszabadulnak – elveszítve arcvonásaikat.

*Valahol Oroszországban. XX. századi orosz írók művei alapján színházi 2 részben (Kaposvár, Csiky Gergely Színház, 1991. február 1.) A három nővér. Fordította: Koszólányi Dezső. Díszlet: Antal Csaba m.v. Jelmez: Szakács Györgyi m.v. Zeneszerző: Melis László. Zenei vezető: Fuchs László. Koreográfus: Györgyfalvai Katalin m.v. Dramaturg: Spiró György. Rendező: Jeles András m.v. Az előadás az Eötvös Alapítvány támogatásával készült.*

*Szereplők: Hunyadkürti György (Tuzenbach), Bezerédi Zoltán (Szoljonij), Hehgy László (Versinyin), Tóth Béla (Ferafont), Jordán Tamás (Csebutikin), Karácsony Tamás (Fedotik), Kulka János (Andrej), Spindler Béla (Kuligin), Csapó György (Rode), Csákányi Eszter (Olga), Kristóf Katalin (Mása), Nagy Mária (Cselédlány), Ilonka néni (Anfiszta), Varjú Olga (Natasza), Szigethy Brigitta (Irina), Németh Judit, Quintus Konrád, Kelemen József, Karácsony Tamás, Lugosi György, Kisvárdai Gyula, Kósa Béla, Tóth Géza, Pál Tibor, Kalmár Tamás, Lukin Zsuzsa, Karsai Edina, Otlik Ádám, Némédi Árpád, Kiss Erzsébet, Dénes Mariann (Álarcosok).*