

# PÁLYI ANDRÁS

## KÉT KONVENCIÓ – EGY ELŐADÁS

### VALAHOL OROSZORSZÁGBAN

**K**érdézetek: mire kellene hát Csehovnak az álarcosok a *Három nővér*ben, ha egyszer be se engedi őket a színpadra? Csupán, hogy Irinának legyen mit önfeladtnak bekonferálni a társaságnak, nevezetesen a víg farsangi kompánia érkezését; majd Natasának a kis Bobik betegségére hivatkozva legyen mit keresztülhúznia? Természetesen azt is kérdezhethetők: miért emlegetik annyiszor Moszkvát a darabban, ha a nők úgysem jutnak el soha oda? Csehov szimbólumainak, tudjuk, az elmúlt száz esztendő alatt kiterjedt irodalma született, mégis máig felolthatlanok. Valószínűleg mindig azok is maradnak, hisz nem holmi dramaturgiai keresztrejtvényekről van szó, hanem az élet ellentmondásairól, amelyek sűrítetten jelképesessé válnak bennük. Ez Csehov költészete: kristályosan áttetsző, mégis megfeythetetlen. Azaz a mű nem egyszerűen a beteljesületlen vágyak szépségéről, szomorúságáról, tragikumáról szól. Az álarcosok-motívum sem.

Csákányi Eszter (Olga), Helyey László (Versinyin), Szigethy Brigitta (Irina) és Kristóf Katalin (Mása)

#### Egy este – két darab?

Jeles András mindenesetre eljátszott a gondolattal: mi lenne, ha mégis bejönnének az álarcosok? Mondjuk, egyszerűen nem hallgatnak az eltessékélő szóra. S a dramaturgiai motívumból, amelynek közönségesen talán nem is volt egyéb szerepe, mint bizonyos színpadi feszültség atmoszferikus erősítése, egyszerre drámai fordulat lesz. Minthogy ezek az álarcosok, akik természetesen már nem annyira Csehov, mint Jeles képzeletében születtek meg, egészen más világból lépnek a dráma játékterébe és szereplői közé. Ha ugyan még egyáltalán Csehov *Három nővére* az, amit a kaposvári színházban látunk. Tudniillik, hogy máshonnet jönnek, az korántsem azt jelenti, hogy más drámai világot hoznak a színpadra, ami egyébként egy új *Három nővér*-interpretáció alkotóeleme lehetne, ha erről lenne szó; de még csak nem is azt állítom, hogy a rendezőt kétféle stílus vagy játékmód konfrontálása izgatja, noha ez közelebb jár a lényeghez. Úgy érzem azonban, hogy Jeles ambíciója szerint az előadás során a kaposvári színpad egy ennél mélyebb, elemibb – egyszerre személyesebb

és objektívebb – szembesítés, illetve szembesülés arénája lesz, s valójában erről a folyamatról, ütközetről, botrányról és/vagy katarziszról szól ez a színházi este, amely a *Valahol Oroszországban* címet viseli.

A színpadon egyébként szerző neve nem is szerepel, helyette mindössze ez olvasható: „XX. századi orosz írók művei alapján színjáték 2 részben”, ami így nyilvánvaló – szándékos? kényszerű? – pontatlanság, hisz nem titok, hogy Jeles eredetileg a *Timur és csapata* valamiféle dramatizált változatát akarta az álarcosokkal előadatni (vagy inkább: ezt a szöveget kívánta az álarcosok színrelépéséhez felhasználni), de tervét a próbák során elvetette, s végül a kaposvári együtteshez dramaturgként is kötődő **Eörsi István** alkalmi versei mellett különféle idézetekből állt össze az álarcosok „szövegkönyve” (Hamvas Bélától, a *Borisz Godunov*ból stb.). Azt viszont egyértelműen jelzi a színlap, hogy itt két – egymásnak bizonyos értelemben mellérendelt – játékról van szó: az elsőhöz, amely *A három nővér* (sic!) címet kapta, részletes, drámai személyekre lebontott szereposztást nyújt, ahogy ez bármely színház Csehov-bemutatóján szokás, az *Álarcosok* cím alatt viszont csak az ensemble tagjait (tizenhat nevet, közülük kettő a – volt? – Monteverdi Birkózókör tagja, a többiek kaposváriak) sorolja fel. Az előadás létrehozói közül föltétlenül kiemelendő a zeneszerző Melis László, aki néhány évvel ezelőtt a Monteverdi Birkózókör előadásainak is tulajdonképpen társalkotója volt.

Itt szükségesnek látszik bizonyos kitérő vagy legalábbis utalás Jeles András korábbi színházi munkáira, nem egyszerűen „a teljesség kedvéért”, hanem mert a *Valahol Oroszországban* előadás alaptémája vagy drámai problémája más-képp nem közelíthető meg. Annál is kevésbé, mert igaz ugyan, hogy Jeles a filmjeivel sok vihart kavart, nemegyszer politikai természetűeket is, aminek következtében egy-egy filmje évekig dobozban maradt, s főként nem kapott lehetőséget újabb forgatásra, mégsem állítható róla, hogy „jobb híján” fordult érdeklődése a színház felé. Egy korábbi interjúban (SZÍNHÁZ 1987/4.) világosan kifejtette, hogy nem annyira „a színházi forma volt a vonzó számomra, hanem az az elmélyült vagy lassú, fontolva haladó munka ott a sötétben”, s ezért vállalta el még a hetvenes évek derekán Kaposvárott „egy április negyedikéi darab” rendezését, azaz Leon Kruczkowskitól *A szabadság első napját*. A mű a lengyel szocreál talán legjobban megírt drámája, valójában egy meglehetősen konzervatív esztétikájú, realista életkép a háború utáni Lengyelországból, amely mindenesetre igen távol áll attól, ahogy Jeles az említett interjúban Dobozy Imre *Szélviharját* minősíti: „Drámai szöveg, amely ugyanakkor kulturálisan értelmezhetetlen.” Utóbb egyébként ki-





**Álarcosok a Valahol Oroszországban előadásán**

derült, hogy a Dobozy-művel, amelyből *Dramai események* címmel készített előadást (immár nem hivatalos színházban, hanem egy alternatív csoporttal, a Monteverdi Birkózókörrel), aranyat talált: rálelt arra az eredendően hamis drámai szövegre, amely „tele van velünk kapcsolatos történelmi elemekkel”, s amely épp e fragmentumoknak köszönhetően megközelíthető ugyan a színész számára, ám a színészi expresszióknak úgyszólván minden egyes szó hamisságával külön meg kell küzdenie, azaz a maga számára mintegy újra kell artikulálnia a nyelvet. Érdemes megemlíteni, hogy a Kruczkowski-darab után Jeles előbb az ellenkező irányba tájékozódott: megkísérelte, hogy — Mosonyi Alizzal együtt — maga készítsen egy nyelvíleg is hiteles szövegekötvet a *Varázsfuvola* meséjéből; ennek alapján Győrben készült előadás, ugyancsak hivatásos társulattal. Továbbá a Dobozy-mű után, amelyet egyik méltatója találón „politgiccsnek” nevezett, ugyancsak a Monteverdi Birkózókörrel kiállított egy mesterséges „politgiccs” is, *A mosoly birodalmát*, amely Mrozek *Rendőrségének* első felvonásából született, habár maga a szöveg ismét átírat, s ugyanúgy sajátos nyelvi képződmény, mint a mostani előadás-

ban az álarcosok „librettója”: a lényeg azonban ezúttal is a szöveg hamissága, „idegensége” és az ezzel megküzdő színészi kifejezés, amely épp a küzdelem folyamán tisztul meg, válik hitelessé.

**Konvenciók ütköztetése**

Mi tagadás, mindez most, a *Valahol Oroszországban* bemutatóján korántsem ilyen világos bennem, amikor Antal Csaba hideg márványcsarnokában és Szakács Györgyi korhű ruháival elkezdődik a *Három nővér* első felvonása, s magam is azon kezdek tűnődni, vajon Ascher Tamás Katona József színházbeli megrendítő *Három nővére* után színre vihető-e még ez a Csehov-dráma, elmondható-e vele valami igazán új és mai üzenet? E töprengésem sajátosan összecseng az előadás első kritikáival, amelyek azt kérdeik: felidézhető-e még a huszadik századi lágererek, az önkény, a Gulag után a csehovi Oroszország? Rá kell jönnöm, hogy mindnyájan rossz nyomon haladunk, ha azt hisszük, hogy Jeles András előbb elvállalta a *Három nővér* megrendezését Kaposvárott (mondjuk, ahhoz hasonlóan, ahogy egykor *A szabadság első napját*), majd egy ponton úgy érezte, hogy a történelem produkálta borzalmak után a mű nem játszható végig, s a „hagyományos” Csehov-interpretációt lidérces álomképbe fordította. Ráadásul Ascher

rendezése tanúsítja a leginkább, hogy Csehovot igenis el lehet ma játszani: ő a humánus értelem és a militáns szellem hidegleglősen mai konfliktusát olvasta ki a *Három nővérből*. (Egyébként Adornóra is rácsáfolt az idő, holott annak idején oly meggyőzően állította, hogy Auschwitz után nem lehet többé verset írni.) Csakhogy Jelesnél nem erről van szó, hanem valami egészen másról.

Jellegzetesen olyan alkotó ő, aki nem esztétikai eszmékkel közeledett a színházhoz, még kevésbé ideológiai premisszákkal, hanem határozottan egy életforma vonzotta oda, pontosabban egy olyan tevékenységi forma, amely életformát jelent és „elmélyült” kreativitást. Nyilvánvalóan a hitelesség itt a lényeg, az emberi megnyilvánulások, a kommunikáció hitelessége — egy olyan korban, amikor az emberek közti kapcsolatokban minden korábbi közmegegyezés kérdésessé vált, új viszont nem nagyon akar születni, amikor nincs közös világkép, orientáció, hit, mítosz, ami az érintkezést, a közösség életét koordinálná, s ezáltal lehetővé tenné, hogy ki-ki megfogalmazhassa nyelvíleg is a maga „elmélyülését” a másik számára, amikor tehát a személyiség töredékes és leginkább az énközlésben az, mert legjobb esetben is csak töredék mítoszokkal és töredék nyelvvvel operálhatunk, vagyis minél mélyebben kívánjuk megmutatni magunkat, annál

kevésbé értjük egymás szavát. Az is világos, hogy minél erősebb bennünk a vágy az alkotói életforma után, annál gyötrőbb a kor kommunikációs válsága, s ezért túlzás nélkül állítható, hogy a modern művészet (egyik) alapproblémája az, amire itt utalok. E körülmény a színházat, amely minden szekularizációja, üzemszerűvé válása, sőt elüzletiesedése ellenére őriz valamit ősi rituális formájából, és pedig épp a „fontolva haladó” próbafolyamatot a leginkább, amely az autentikus emberi megnyilvánulások, reflexek, impulzusok keresésének laboratóriuma lehet. Jeles és a vele egyívású alkotók számára (világjelenségről van szó) olyan lehetőséget kínál, olyan közösséget, amelyben elsődlegesen, direkt módon a kreatív életforma alapkérdéseire keresik a választ, s inkább csak ennek folyamányaként merülnek fel a színházi alkotás szakmai problémái. Paradox következmény, de így van: ezek a színházat a maguk élet- és kommunikációs problémái számára „kisajátító” alkotók egy új színházi konvenciót hoztak létre, amelyben a hangsúly a színészi expresszió hitelességén van, ez pedig a „hagyományosnál” sokkal nyitottabb, rugalmasabb, radikálisabb alkotói magatartást igényel a színésztől: más technikát, azaz más pszichofizikát, azaz más esztétikát.

Jeles egész színházi pályafutása, amelyet az imént vázoltam, azt a kérdést exponálja, most már nagyon itt és most, a konkrét színházi közösségre érve, hogy mennyiben vihető be a „hagyományos” színház „profi” üzemi működésébe ez az új alkotói szemléletmód és a belőle többé-kevésbé szükségszerűen fakadó új színházi konvenció. A válasz, amellyel a Jeles-előadások szolgálnak, enyhén szólva is kétséges, magyarán az új konvenció és a „rég” színház összehasonlíthatatlanul tűnik. Egyébként számos analógiát hozhatnánk az európai színjátszás nagyjaitól, de talán elegendő a legismertebb esetre utalnom: Peter Brookra, aki sikerei csúcán, a *Szentivánéji álom* után vett búcsút a Royal Shakespeare Companytól, s kezdett mindent előlről merőben más körülmények közt Párizsban. Jelest győri rendezése ébreszti rá, hogy elkerülhetetlenül meg kell tennie azt a lépést, amelynek hasonló a logikája. Győrtől ugyanis egy hosszabb tréningidőszak előzte meg a próbákat, amely Jeles elmondása szerint felszabadította a színészeket, ám amikor „próbálni kezdtünk, ezt az egészet szinte rögtön elfelejtették”. Következik tehát a Monteverdi Birkózókörrel töltött elmélyült munka, amely kétségkívül az említett új színházi konvenció legjobb és legradikálisabb eredményeit mutatja fel a magyar színjátszásban. Ebben, így utólag visszapillantva, nincs is semmi meglepő, habár azt hiszem, azokat az értékeket, amelyekkel a Monteverdi Birkózókör szolgált, máig nem dolgoztuk fel egészen. Az igazi meglepetés azonban Jeles András visz-

szatérése a kaposvári társulathoz, ahol első rendezése született. Vajon egy sajátos szakmai kiruccanás vagy kísérleti munka után immár fölvértve érzi magát Csehov *Három nővér*-nek a megrendezésére? Nyilvánvalóan nem ez a tét, hanem a kétféle színházi konvenció szembeállítás.

Ez is lehetne akadémikus vállalkozás. Színháztörténetileg talán izgalmasabbnak is lehetne nevezni egy „eredeti”, korabeli, mondjuk, a Sztanyiszlavszkij-kánon szerint rekonstruált Csehov-előadás és az új színházi konvenció konfrontálását. Ez azonban eszébe se jut Jelesnek, ugyanúgy, ahogy az „igazi” *Három nővér* színrevitele sem izgatja. Számára a *Három nővér* első sorban mitikus szöveg, töredék mítosz, és nem is akármilyen, mert mindenekelett a színházi hitelesség mítoszának töredéke. A *Három nővér* ma a leginkább autentikus drámák között tartjuk számon, s úgy érzem, ebben a minőségében veszi elő Jeles a darabot, mintegy az egyik leghitelesebb szövegen vizsgálva a „rég” konvenció lehetőségeit. Az, amire e körben jutni tud, érdekes módon — és azt hiszem, szándékától függetlenül

— összecseng azzal az éppen két évtizeddel ezelőtti *Sirály*-előadással, amellyel Zsámbéki Gábor mondta el annak idején főrendezői ars poeticáját. Akkoriban sokkírozónak hatott a Csehov-darabokhoz tapadt Sztanyiszlavszkij-kánon tudatos elvetése és a magyar színhadok akkoriban eléggé domináns teátrális szemléletmód már-már provokatív tagadása. Gondolok itt a színpadi világítás funkciójának megváltozására, a fény és az árnyék újszerű dramaturgiai szerepére, egyes jelenetek jellegzetesen antiteátrális interpretálására (fontos történések a színpad mélyén, súlyos drámai replikák félhomályban, oldalt, vagy akár a nézőknek hátat fordító színészek szájából stb.). Jeles érzi, hogy mindez ma már nem szenzáció, nem is kezeli annak, inkább valamiféle kaposvári színházi anyanyelvnek; egyébként is jobban érdekli, hogy milyen tükröt tart a színész a szövegnek és a szöveg a színésznek. Már egy főiskolai beadványában szerepelt például az idea, hogy hivatásos statisztákkal kellene eljátszatni valamely klasszikus darab

„Két konvenció — egy előadás”





főszerepeit. Nem tartom tehát véletlennek, hogy a *Három nővér* néhány kulcsszerepét statisztákra osztotta; de akkor azt sem tarthatom véletlennek, hogy más szerepeket a társulat legerősebb egyéniségei játszanak. Ez is, az is töredékes, hisz senkinek sem áll módjában végigvinni a megírt szerepet, a „profi” színész mégis mintegy virtuálisan megteszi ezt, a statisztá nem. S mint-hogy a Csehov-dramaturgia szoros egységbe vonja őket, sajátos szimbiózisban él ez a kétféle színész, aminek lényege, ha jól értem, hogy egymást megkérdőjelezzik. A második felvonás végére eljutunk oda, hogy a *Három nővér* előadása mintegy elveszti a létjogosultságát: a rendező valóságos szakmai patthelyzetbe hozza a színészt is, a statisztát is, ami kegyetlen, majdnem öngyilkos művelet. Eközben azonban leleplezi a konvenciót, amiben és ami szerint a színészei-statisztái mozognak. Ekkor lépnek színre az álarcosok.

## Nincs átjárás

Nem tagadom, felfedezhető az előadásban a „Gulag utáni” *Három nővér* gondolata, különösen Eörsi szövegei utalnak egyértelműen a „galád Gulagra” (ez az az irónia, amely a mo-

### Szigethy Brigitta (Irina) és Hunyadkürti György (Tuzenbach) (Ilovszky Béla felvételei)

solý birodalmában is megvolt), de ez számomra nem több, mint hogy „az itt-tartózkodásunkhoz hozzátartozik a politikum”, ahogy maga Jeles a már említett interjúban mondja, vagyis voltaképp az előadás tematikai-dramaturgiai kérdése, s épp azt állítom, hogy maga a színházi este másról szól, ahhoz viszont, amiről szól, a darab, a darabértelmezés, az átírat mind csak ürügy. Létezik-e átjárás a kétféle színházi konvenció közt? Kevés olyan hivatásos együttes létezik az országban, amely erre a kísérleti módon feltett rendezői kérdésre gyakorlati választ tud adni, hisz a kaposváriak jó néhány produkciójáról elmondhattuk — a leginkább talán a *Marat/Sade*-ról —, hogy integrálni tudta az amatőrmozgalom égisze alatt született új törekvéseket. Úgy látszik azonban, más bizonyos elemek integrációja, s megint más az, amit átjárásnak kell értenünk, különösen, ha olyan radikálisan tesszük fel a kérdést, mint Jeles. A *Valahol Oroszországban* előadásának egyik fő tapasztalati tanulsága — és egyfajta kudarca —, hogy ez az átjárás nem létezik. A kétféle színházi konvenció két különmű közeg marad a színpadon, s hiába járnak-kelnek a *Három nővér* szereplői az álarcosok világában, ez sem-

miféle kapcsolatot nem jelent köztük és az álarcosok közt, hanem csakis a különművéség demonstrálását. Nem dramaturgiai értelemben mondom ezt, bár úgy is érvényes; ám dramaturgiai kapcsolódás hiánya még indokolt is lehetne, hisz végül is szólhat(na) az előadás arról, hogy az álarcosok, akik, mondjuk, a Gulag elembertelenedett és elidegenedett viszonyait hozzák be a *Három nővér* drámai terébe, szétzúzzák, összetörik, megsemmisítik az eredeti drámát. De az előadás nem erről szól, valószínűleg a rendező szándéka szerint sem erről, de legfőképpen azért nem, mert a két színházi konvenció oly mértékben ellentmond egymásnak, oly radikálisan más világméretet tükröznek, hogy egyszerűen nem szolgálhatnak egyazon mű (értem ezen a *Valahol Oroszországban* címmel létrehozott előadást) alapjául. Lemérhető volt ez a kaposvári premier közönségén, amely végül is okkal érezte sértve magát (jó páran hangosan méltatlankodva távoztak), mert a színház, amikor természetesnek deklarálja azt, ami nyilvánvalóan természetellenes, azaz a két konvenció egy előadásban belüli érvényesítését, az elviselhetetlenség határáig provokálja a nézőt, aki ösztönösen reagál, mégpedig érezhetően elemi ellenkezéssel.

Ezt akarta-e Jeles András? Így semmiképp sem állítanám. A két színházi konvenció szembeállítását mindenképp lényeges volt számára. Ez objektíve fölfogható laboratóriumi vizsgálatként is, amely íme, ezzel az eredménnyel járt. De van egy mélyen személyes aspektusa is e vállalkozásnak, amit éppen személyessége miatt bajos lenne egzakt módon körülírni. De tisztán érezhető a produkcióban bizonyos atelier-meghittség, s ez abból fakadhat, hogy a *Valahol Oroszországban* alighanem önvizsgálat is Jeles számára: saját színházi vonzalmainak kíméletlen, mégis bensőséges faggatása, s ez az ars poetica-szerű aspektus mindazok számára, akik az előadásban megérzik, elfogadhatóvá teszi a megengedhetetlent, megszerethetővé az esztétikai képtelenséget és botrányt: a két színházi konvenció mellérendelését egy művön belül.

*Valahol Oroszországban* (kaposvári Csiky Gergely Színház)

*Dramaturg:* Spiró György. *Diszlet:* Antal Csaba. *Jelméz:* Szakács Györgyi. *Zeneszerző:* Melis László. *Koreográfus:* Györfalvai Katalin. *Segédrendező:* Tombor Zsuzsa. *Rendező:* Jeles András.

*Szereplők:* Hunyadkürti György, Bezerédi Zoltán, Heley László, Tóth Béla, Jordán Tamás, Karácsony Tamás, Kulka János, Spindler Béla, Krum Ádám/Csapó György, Csákányi Eszter, Kristóf Katalin, Nagy Mária, Ilonka néni, Varju Olga, Szigethy Brigitta, Hevesi András, Németh Judit, Quintus Konrád, Kelemen József, Karácsony Tamás, Lugosi György, Kisvárday Gyula, Kósa Béla, Tóth Géza, Pál Tibor, Kalmár Tamás, Lukin Zsuzsa, Karsai Edina, Ottlik Ádám, Némedi Árpád, Kiss Erzsébet, Dénes Mariann.