

Valahol Oroszországban

Csehov Három nővéreinek szereplői, a Prozorov-birtok lakói és vendégei hiába várják az álarcosokat. Natalja, az udvarház új zsarnoka elkergette őket, maga pedig a szeretőjével szánkázni ment. A vendégsereg csalódottan szétszéled: farsang van, a mulatság elmaradt. Újabb hétköznapiak jönnek, napra nap és évről évre, „minden megváltozik, minden a régiiben marad, minden eltörik, mindnyájan megvénülnek, elfáradnak, összeroskadnak, elhasználódnak, akár a tárgyak, fáj a fejük is, a szívük is, megbűnhődnek jók és rosszak, s nincs megoldás, nincs magyarázat”, ahogy a darabot fordító Kosztolányi írja.

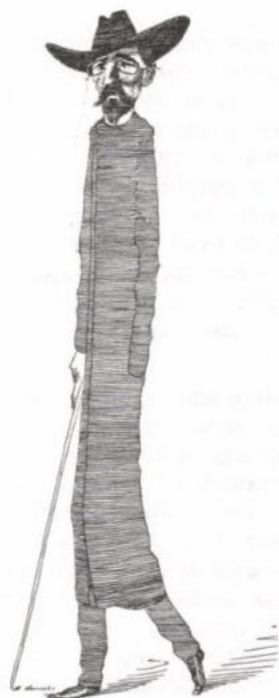
Jeles András Három nővér-verziójában, melyet a kaposvári Csiky Gergely Színház mutatott be, az álarcosok nem fordulnak vissza a Prozorov-ház kapujából: lassanként beszívárognak a színpadra, az antikvitást idéző márvány oszlop-csarnok falai közé – és átveszik a hatalmat. A várt ünnep eljő. Semmi „nem marad a régiiben”. Bekövetkezik az, amiről a Csehov-dramák szereplői oly sokat beszélnek, de ami – erről szól a csehovi dramaturgia – soha nem történik meg: elérkezik a jövő, igaz, nem egészen olyan formában, ahogyan e hősök az oroszországi birtokok vigasztalan magányában vágyták.

A drámát újra- és továbbgondoló Jelesnek az álarcosok többszöri említése csak kézenfekvő ürügyül szolgált. Az igazi kiindulópont maga a csehovi dramaturgia, amelyben a változtathatatlan jelen ütközik a vágyott jövővel, az „igazi szép élettel”, amelytől az idő múlásával csak távolodnak az elvágyódó Csehov-hősök. Csehov minden drámája az időről szól, mely kíméletlenül felőrli az életet, anélkül, hogy változást hozna. Hősei, kik a jövőről, Moszkváról, az igazi szép életéről ábrándoznak, a darab végére megértik, hogy mindezt soha nem érik el: az idő múlása csak lassú öregséget, kínzó egyformasá-

got hoz számukra. A Sirály kapcsán Schöpflin Aladár írta a Nyugatban: „Az élet könyörtelenül folyik, és elsodorja magával az embereket, akik oly magukkal tehetetlenül úszkálnak sodrában, mint a folyam árjában a fadarabok, virágok és holttestek... Csak a sóvárgás marad egy jobb, örömteljesebb, szebb élet után, önmagáért való sóvárgás, amely nem is reméli a beteljesülést, nem tud hinni benne, se nem tud egy lépést sem tenni feléje.” A remény és a reménytelenség a Csehov-dramákban egy töről fakad: a jövő szép lesz és tiszta, választ ad majd a szenvedések okaira, de hőseink tudják, a jövőt ők már nem érik meg. „Az idő elmúlik, elmegyünk, örökre elfelejtenek bennünket – mondja Olga a Három nővér emlékezetes zárómonológijában. – Elfelejtik arcunkat, hangunkat, s azt is, hogy hányan voltunk testvérek, de a mi szenvedésünk öröme változik azokban, akik utánunk következnek...”

A Jeles-féle Csehov-értelmezésben a zárómonológira már nem kerül sor: a dráma valahol a harmadik felvonás végénél megfeneklik, szétporlad. A hősök megpillantják a jövőt, s ezzel minden remény elszáll. Ez a jövő ugyanis – a valóságban – már karnyújtásnyira van. Csehov a Három nővért az új század – Jeles kifejezésével: a büntetőszázad – beköszöntekor, 1900-ban írta. A darabban még a legidősebb nővér sincs harmincéves. Két évtizeddel később már állnak a táborok: Olga, Mása és Irina akkor negyven és ötven között lesznek csupán. Az udvarházak kiürülnek, lakóikat szétkergetik, helyükbe katonák, párttitkárok költöznek. A szereplők talán eljutnak Moszkvába, valamely zajos, koszos bulgakovi bérházba, egyesek közülük a Gulagra kerülnek, s lesz, aki számára csak azért nem jön el a szép új világ, mert már beköszöntekor kivégzik. Az a csöndes, melankolikus élet, melyről Csehov írt, viharos gyorsasággal felbomlik, nyoma sem marad. A drámai konfliktust többé nem az idő észrevétlen, lassú pergése jelenti – Nyemirovics-Dancsenko kifejezésével: „a víz alatti áramlás” –, hanem a fegyver és a hatalom. Az állóvíz fölkavarodik és szökőárként mossa el a múlt rekvizitumait.

A Három nővér poézisét elementáris erővel nyomja el a Gulag döbbenetes költészete” – Csákyányi Eszter, Hejeyi László, Szigeti Brigitta, Kristóf Katalin



A Gulag után nem lehet Csehovot játszani, állítja Jeles, Adorno híres mondását parafrazeálva. E kijelentés olyan paradoxonhoz vezet, amelyet az előadás se megkerülni, se feloldani nem tud. Jeles Csehovot játszik: azt játssza, hogy nem lehet Csehovot játszani. Ahhoz azonban, hogy a csehovi világ szétesését bemutassa, óhatatlanul is föl kell előbb építenie ezt a világot, legalább olyan mélységig, hogy a Három nővér című dráma megjelenjen és körvonalazódjon a színpadon. Az első másfél óra ily módon előjáték csupán, mely az álarcosok megjelenésével nyer igazán értelmet. Ez a hosszú rész mint Csehov-előadás nem igazán erős, de nem is lehet az, hiszen akkor Jeles ellentmondana saját tézisének. Meglehetősen száraz, unalmas első és második felvonást látunk, melyben a rendezőt láthatóan nem az eredeti drámai konfliktus érdekli, hanem az, hogy mennyire viszonylagossá és érdektelenné válnak e konfliktusok, a végkifejlet felől nézve. Ahogy közeledik a maszkák beléptének pillanata, úgy válik egyre élőbbé és izgalmasabbá a játék. A mozdulatok erőteljesebbek és nyersebbek lesznek, a dialógusok szenvedéllyel töltődnek fel: fokozatosan előtörnek az elfojtott vágyak, félelmek és késztetések.

Aztán a cselekmény egy pontján a színpad háttérében föltűnik egy különös álarcos figura. Nagy gyerekeje van, üres, sötét zemei, darócruhát és -csizmát visel. A cselekmény folyik tovább, miközben egyre több ilyen *oda nem illő* maszka bukkan elő, lassanként benépesítik a tágas, világos színpadot. A szereplők zavartan keresik a járást a tucatnyi darócruhás között, megpróbálják folytatni az előadást, a Három nővér című Csehov-dráma azonban már csak töredékesen bukkan elő, míg végül teljesen megfeneklik. A szereplők még mondogatják a szöveg törmelékait, miközben fölerősödik a hitvatlan (vagy hívott) különös vendégek motyogása, nyöszörgése. Míg a Jeles rendezte *Drámai események* című előadásban formátlan hebegésből állt össze végül, nagy kínok árán, a Doboz Imre ócska politiccsére alapozódó drámai szöveg, addig itt mintha a csehovi nyelv esne szét elemeire és válna nyöszörgéssé, mako-gássá. A Három nővér poézisét elementáris erővel nyomja el a Gulag döbbenetes költészete. Tiszta énekhangon barokk dallamok csendülnek fel (zeneszerző: *Melis László*), s ellenpontozzák – miként Jeles egy régebbi rendezésében, a *Mosoly birodalmában* – a dalok iszonyú szövegét gyilkosságról, kínzásról, megaláztatásról, vérről, szennyről és fájdalomról. Kideríthetet-



len, mennyi közülük az eredeti **Eörsi**-vers és mennyi a vendégszöveg: Gulag-naplók, levelek, irodalmi művek. A Borisz Godunovból a gyereksíratást véljük hallani, majd Hamvas Béla sorai hangzanak föl a Karneválból: „...a pokolnak nincsen feneke... az örületnek nincsen alkonya...”

Ez a váratlan és döbbenetes erejű második rész visszamenőleg értelmezi az előadás lassú és érdektelen első felét, s a *Valahol Oroszországban* kivételes színházi ünneppé avatja. Jeles András akár Csehovhoz, akár Madách-hoz, akár Mrožekhez, akár Dobozy Imréhez nyúl, végül is mindig ugyanarról szól: szadunk keserű tapasztalatáról, mellyel tudomásul kell vennünk az ember legyőzetését, az ember teremtette kultúra szétesését. Ezért, hogy munkáiban különböző kultúrák keverednek és ütköznek: preklasszikus muzsika munkásmozgalmi indulóval, a Csehov-drámák csöndes fájdalma a táborok megkerülhetetlen tapasztalatával. Jelest érzékenysége megóvja attól, hogy a tudatlant, a naivat vagy a profit játssza. Semmi másról nem hajlandó szólni, csakis arról, ami a legfontosabb, mellébeszélés és köntörfalazás nélkül: a *vereségről*. Ez a mélyen átélt tapasztalás teszi őt korunk egyik legeredetibb színházi és filmrendezőjévé, s ez sugárzik nagy erővel a *Valahol Oroszországban* kaposvári előadásából is.

BÁRON GYÖRGY