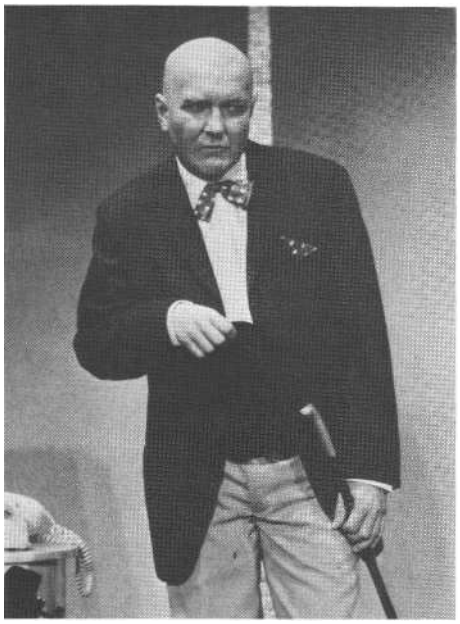

**Kovács Gyula a Szarkofág című előadásban**
(MTI-fotó - Ilovszky Béla felvételei)

aki rémülten alázkodna meg még a gyújtogató előtt is. Nehezebb helyzetben van Bács Ferenc. Övé a hős, a pozitív alak alig körvonalazott, helyzet nélküli szerepe. Kleont játssza, az arkhónt, az igazság főbíráját, aki tudja, hogy városában a törvénytelenség az úr, mégis nehezen szán-ja el magát a cselekvésre. S övé a „helyzet", hogy komédiából tragédiává igyekezzék alakítani a játékot. Bács Ferenc megteszi ezt, amennyire a mű engedi, nem az ő hibája, hogy figurája igencsak halványra sikeredett.

A komédia színeivel él Artemisz papnőinek alakjában Bakó Márta és Hegyi Barbara f. h. éppúgy, mint a helytartó feleségeként Szerencsi Éva. Tolnai Miklós a porkolábot játssza humorral. A huszadik századból érkezett ember rezonőrszövegével Rátóti Zoltán szól bele időről időre a játékba - nem sok meggyőződéssel. Csak úgy, amint ezt egy mai figura megteheti a régmúlt történetben.

S ha úgy hisszük, kevéske esélyt adott Gorin színműve a valóságos emberformálásra, azt mondhatjuk, még ennyi sem jutott a kecskeméti Katona József Színház színészeinek Gubarjev publicisztikájában. Vujovich György műtőzöld, steril játékterében Seprődi Kiss Attila irányításával csak arra vállalkozott az előadás, hogy becsületesen fölmondja Gubarjev mondatait (néhol még ez sem sikerül, az általam látott estén elég sok volt a szövegbizonytalanság), bár kétségtelen: maga az alapanyag sem ad alkalmat valóságos jellemek ábrázolására. Talán csak a három orvosnak adott valamiféle emberi arcot az író. Réti Erika és Vitéz László jól meg is felelt ennek a szerepnek, megmutatva az emberi vállalás, illetve a kívülmaradás esélyeit. Gurnik Ilona viszont elfeledte, hogy aprócska kamaraszínpadon játszik, olyan „átéléssel" és túlzott eszközhasználattal, szenvedő szenvedélyességgel vitte színre az idős, megfáradt és az állandó szélmalomharcba belefásult orvosnő figuráját, hogy szerepformálásába emberség helyett annyi sértett gonoszság szorul, ami tökéletesen ellentmond az alaknak. A három fiatal orvosnő szimbolikusnak is tartott, ám szűkösre mért figuráját meglehetős színtelenséggel mutatta Sivók Irén, Tóth Kinga és Viehmann Nóra. A betegeket Balogh Rózsa, Pál Attila, Molnár László, Gulyás Gábor, Kürti Péter, Lengyel János, Csiszár Nándor, Krizsik Alfonz, Budai László, Gulyás Zoltán képessége szerint és az ügy iránti érezhető tisztelettel ábrázolta.

Látszólagos szimbolikus mélysége csak a Halhatatlan figurájának van ebben a színműben, s ezt Kovács Gyula igyekszik némileg a groteszk, kegyetlen humor felé hajolva emberséggel megtölteni.

Tanulságok, megélt tapasztalatok átadásának szükségességét sugallja mindkét dráma. Vajha megérhetjük, hogy a dramaturgiai, jellemábrázolási színvonal is eléri majd a mondanivaló fontosságát, tisztességességét.

*Vlagyimir Gubarjev: Szarkofág (kecskeméti Katona József Színház)*

*Fordította:* Gálvögyi Judit. *Jelmez:* Sőmen Mária. *Játéktér:* Vujovich György. *Rendezte:* Seprődi Kiss Attila.

*Szereplők:* Gurnik Ilona, Réti Erika, Vitéz László, Sivók Irén, Tóth Kinga, Viehmann Nóra, Dallos József, Seprődi Kiss Attila, Pál Attila, Balogh Rózsa, Molnár László-Gulyás Gábor, Kürti Péter, Lengyel János, Csiszár Nándor, Krizsik Alfonz, Budai László, Gulyás Zoltán, Kovács Gyula.

*Grigorij Gorin: Felejtsétek el Herosztratoszt! (József Attila Szánház)*

*Fordította:* Balogh Géza. *Díszlet:* I. G. Szumbatasvili és R. P. Akopov. *Jelmez:* Kemenes Fanny. *A rendező munkatársa:* Radnai Annamária. *Rendezte:* R. Sz. Agamirzján m. v.

*Szereplők:* Kaló Flórián, Szerencsi Éva, Bács Ferenc, Andorai Péter, Láng József, Bakó Márta, Tolnai Miklós, Kovács Titusz, Eless Béla, Aron László, Rátóti Zoltán, Hegyi Barbara f. h., Haás Vander Péter f. h., Csutka István f. h.

**A. SZMELJANSZKIJ**

## Miből fogunk feltámadni?!

**Megújulási kísérletek a szovjet színházi életben**

A színházi szezont értékelő cikkek általában nyáron készülnek, amikor lecsendesültek már a színházi viták, lehiggadtak a szenvedélyek. Ilyenkor teregeti ki az ember maga elé a programfüzeteket, veszi sorra emlékezetében a legfontosabb eseményeket, olvassa át jegyzeteit. Van, ami nyom nélkül feledésbe merül, van, ami jelentősebbé válik az idők során. Épp ezért nyáron írják a cikket, s télen olvassák. Akkor, amikor a színházat már újabb szenvedélyek izgatják, s kevesen kívánnak már azzal foglalkozni, ami nemrég még olyan életbevágóan fontos volt.

„A konyhán elmosogatták a tányérokat, senki semmire nem emlékszik..."

Nagyon szeretném, ha ez a szezon jobban megmaradna az emlékezetünkben. Nagyon szeretném, ha nemcsak az egyes előadások „gombáit" szedegetnénk össze, hanem „gombaföldünk" jellemzését is megadnánk, azét a színházi talajét, amely megtermi vagy sem gyümölcseit.

A színházi szezon nem nyílegyenes út, hanem bonyolult koordináta-rendszer, a különböző jellegű események sajátos közeledése és kereszteződése. Jegyzeteimet olvasva megdöbbenve konstatálom, hogy A. Tvardovszkij *Az emlékezet jogán* poémája ugyanazon a napon jelent meg, amikor a párt júniusi KB ülése megkezdődött, a Znamja hatodik számát pedig Bulgakov Kutyaszívével annak a nap-nak reggelén kaptam meg, amelyiken a Fiatal Nézők Színházában *a Kutyaszív* premierje volt. *Az Állok az étteremnél* előadásáról készített jegyzeteim a naptár szerint egybeesnek a fiatal nyugatnémet kalandor Vörös téri landolásával. Minden előadást, minden színházi eseményt sok-sok más esemény színesít, s azok ilyen környezetben léteznek, ilyen kontextusban vizsgálhatók. Talán nem véletlen, hogy épp a Művész Színház konfliktusainak legkeservesebb napjaiban vetítette a televízió *a Jujdefáj-66-ot*, s a 66-os Jefremov jövendölt a mainak: Még jó is, hogy rosszul megy sorunk.

A. Efrosz egyszer, amikor rendezői módszeréről beszélt, az EKG-hoz hasonlította. A lényeg a töredezett, furcsa görbe, a „meghajlított drót". Ha nincs törés,

eltérés, visszalépés, amikor a vonal egyenesen fut - az a halál.

Az élő színházi életet sem kell „kiegyenesíteni". Lényege az állandó hullámzás, csúcs és hanyatlás, a Braun-görbe. Véletlenek, amelyekből lassacskán kinő egy új s mindig váratlan rend. A csúcsok és hullámok mögött emberi sorsok, vereségek, felfedezések, halálok rejlenek. Es mindez jelen volt az elmúlt szezonban, amely minden tekintetben váratlan és megjósolhatatlan volt.

**Az évad kardiogramja**

Mit is vártunk?

Azt vártuk, hogy a színházi publicisztika éve, a „beszéd megtisztító ünnepe" után a színházművészet felvirágzása következik. Feltételeztük, hogy a meglelt glásznoszty körülményei között a színpad művészei valami olyat mondanak, ami összeszorítja a szívünket. Hisz annyi évig gyűjtögettek, annyi évig ígérgettek és könyörögtek: Hagyjátok kimondani, ami oly régen a tarsolyunkban van!

És amikor „hagyták", amikor eljött az ideje, s a művészeknek kísérleti jelleggel engedélyezték azt, ami alkotómunkájuknak természetes velejárója lenne, vagyis hogy maguk válasszák ki a darabot, maguk döntsenek arról, méltó-e az előadás a közönségre. E csodálatos korban kiderült: a lélek tarsolya nagyjából üres. De hát hallgatni nem lehet. A színháznak szüntelen dolgoznia kell, nem ismer szünetet és leállást. A drámaíró, a prózaíró megteheti, hogy kihagy egy-két évet, hogy átgondolja a helyzetet, és valami új ajánlattal lép a közönség elé, de a színház - folyamatos termelés, mint az acélöntés. És most senki semmit nem parancsol, semmire nem kötelez, semmilyen visszhangra nem fülel. Mindenért magad felelsz, nincs ki mögé rejtőzni, nincs kire mutogatni.

És nem elég a glásznoszty, itt van ráadásul a demokratizálódás, amelyet a színházi emberek igen sajátságosan értelmeznek. „Mindenki a fedélzetre!" - hangzott az orosz színház végtelen világában. Kurgán városában a bábszínház művészei éhségsztrájkba kezdtek, a moszkvai Fiatal Nézők Színházában megtagadták a gázsi felvételét. Az egyik színházban nyolcvantagú művészeti tanácsot választottak, a másikban nem fogadták el annak a karmesternek a pályázatát, aki meg kívánta követelni, hogy időben jelenjenek meg a próbákon, és pontosan játsszanak a kottából.

A szverdlovi operában a kórustagokat ünnepélyesen a színház munkásosztályának nevezik. A Művész Színház botrányba fulladó gyűléseinek egyikén az egyik jelentéktelen művész szemrehányást tett a főrendezőnek: „Állítólag háromezer tisztviselőt bocsátottak el az Agráripari Egyesüléstől. De a tisztviselői létszámot csökkentették, nem a szántóvetőkét." „Te lennél a szántóvető?" - bukott ki a főrendezőből. . .

G. Gorin elbeszélésében így okoskodik a főhős: A demokrácia nem orosz szó. Sokat haboztak, hogy is fordítsák le, végül az arcátlanság mellett döntöttek.

Összeomlott a szorgos adminisztratív méhecskék által sok évtizedes munkával létrehozott moszkvai színházi szerkezet. Ismét színész lett Jevgenyij Lazarev (amikor találkoztunk, azt mondta: „Gyertyát gyújtottam a templomban, tudod, a Brjuszov utcában, szemben azzal a házzal, ahol Mejerhold élt"). A Művész Színház két társulatra oszlott. Borisz Golubovszkij otthagyta munkahelyét. A demokratikus többség nyomására eltávolították a Puskin Színházból Borisz Morozovot, a fiatal moszkvai rendezőgárda tegnapi reménységét. A közhit szerint a jól működő Szovjet Hadsereg Színházából eltávozott Jurij Jeremin. És sokan mások, neves és névtelen művészek úgy állnak színházaik kapujában, mint biliárdgolyók a lyuk peremén. Mindenütt nyugtalanság, aggodalom, vacogás.

Nemrég, az összorosz színházi konferencián M. Uljanov Blokot idézte: a demokrácia viharral érkezik. Ha mai nyelvre akarjuk lefordítani *az Értelmiség és forradalom* című cikk szerzőjének szavait, akkor így mondhatjuk: a demokrácia türelmetlenséggel, demagógiával, pánikkal és mendemondákkal érkezik. Ezt is túl kell élni, meg kell érteni, hogy a kavargásban a salak is fölszínre kerül. Ezzel fizetünk az elmúlt évtizedek kincs-tári biztonságáért, a felelőtlen kapcsolatokért, melyekbe az adminisztratív szín-házi rendszer kényszerítette az embereket, kijátszva a színészt a rendezővel szemben, a rendezőt a társulattal szemben, az egész színházat a közönséggel, a várossal szemben.

Minden probléma feltört a felszínre, a színházi élet minden gondosan titkolt fekélye most közszemlére került. Az új színházi szövetségek kongresszusait a mindent elsöprő kritika és önkritika jegyében tartották meg, s ez az ország színházi ügyeinek gyökeres átalakítására szólított fel minket.

Az események ilyen alakulására nem állt készen liberális színházi tudat. Az előző években a glásznoszty mint egy minden tekintetben gyönyörű hölgy szerepelt sokunk álmában. Azt gondoltuk, hogy a nyíltság a társadalomnak olyan állapota, melyben az okos és haladó emberek kiterjesztve szárnyaikat eldalolják progresszív dalaikat, míg a nem nagyon okos és nem nagyon haladó emberek ezalatt csendben hallgatják e dalokat. Körülbelül az történt az irodalmi és színházi körökben, ami Bulgakov *Kutyaszív* című írásában. A professzor, amikor Sárik nevű kiskutyájából homonculust csinál, hiába várja, hogy gyengéd emberi szavakat hall majd tőle, egészen mást kap: „Kopj le, te tetű!", „Ne tolakodj, te szemét." Az elmúlt évben mi is sok ilyen „kopj le" és „ne tolakodj" felszólítást hallottunk, amely rémületbe kergette a demokrácia logopédusait.

A nehéz helyzetben arra lett volna szükség, hogy elemezzük, végiggondoljuk, hogy jutottunk ide, megtegyük és támogassuk az első elvi lépéseket, amelyek a színház új létfeltételeinek kialakításához vezetnek. Nem ez történt. Még igazából semmit nem tettünk, semmibe nem kezdtünk, de már egymást támadtuk. Alig várva ki a tavaszt, már vagy három hónappal az évad vége előtt hallatszott a kritikai megfigyelők és felügyelők kárörvendő hangja: sikertelen évad! Mintha valami ünnepi köszöntő lett volna, úgy hangzott. Ajándékba kapták a szabadságot, s ők úgy értelmezték, hogy szabad fecsegni, s premierek helyett vitákat tartottak. A glásznoszty, mondták, már hat hónapos, s még mindig nem született remekmű. Es egyesek olyan pasztellszínekben kezdték ábrázolni a pangás éveit, hogy a be nem avatott majdnem sírva fakadt.

Nem fogunk sírni, nem bánkódunk azok után az évek után. Nem leszünk hasonlatosak Zoscsenko hőseihez, akik lakásukba bevezették a villanyt, s mikor meg-látták, hogy milyen rosszul élnek, elvágták a vezetékeket. Nem a fény a hibás. A remekművek születése nem függ egyenesen össze a nyíltsággal, mivel a művész szabadsága nem egyszerűen a külvilág függvénye. A legtűrhetetlenebb körülmények között is születnek kiváló műalkotások, a szabadság hiányának legképtelenebb és legszélsőségesebb eseteiben is tudatában lehet az ember saját isteni szuverenitásának.

Saját tapasztalatunkból tudjuk mindnyájan, milyen nehéz csendben gondolkodni. Csupa nagy, emelkedett és örökké-

való dologra szeretnénk gondolni, ám fejünkben mindegyre kicsinyes, néha mármár alantas gondolatocskák rajzanak. Es amikor hosszú hallgatás után eljön végre az idő, és szólni lehet, amikor senki sem akadályozza többé a nyílt beszédet, sőt fölszólítást is kapunk erre, akkor történhet meg az, amit Anatolij Vasziljev a Tyeatralnaja Zsizny című folyóiratnak adott interjújában oly találóan idéz Erdman Öngyilkosából. A darabban szereplő öregasszony arról elmélkedik a temetőben, hogy azelőtt a földbe temetkeztek, most pedig elégetik a holttesteket. „Eljön a feltámadás - véli -, s nem lesz miből föltámadni."

A külső körülmények szempontjából oly ígéretes színházi évad az ígéretes színházi eszmék legteljesebb hiányával párosult. Nincs miből föltámadni. Az évek nem a művészet tökéletesítésével teltek el, hanem a kijelölt hely körülsáncolásával. A sikerek, címek, kitüntetések hamis fényei, az alkotó emberek közti kincstári-formális kapcsolatok kiüresedett rendszere megtette a magáét. Ahogy kiverték a parasztból a föld szeretetét, ugyanúgy vették el a színészektől és a rendezőktől a játékhoz való kedvüket. Az utóbbi években nemegyszer megfigyeltem, hogy a művészeknek, a legjobb művészeknek is, nincs kedvük játszani, nem szívesen mennek nap mint nap ki a színpadra. Ha pedig kimennek, nincs, aki rájuk kiáltson: nem hiszem, nincs, aki elmondja, hogy művészetük megcsontosodott, kifejezésmódjuk reménytelenül elavult, a nézőközönség figyelmének felkeltésére szolgáló eszközeik alpáriak.

A legegyszerűbb mindig a külső körülményekre hárítani a hibát, de hisz voltak, akik nem alkudtak meg velük, akik szabadok maradtak belül, írtak, dolgoztak, sorsukkal fizetve meg ezért, sikertelenséggel, azzal, hogy nem volt saját színházuk. A lehetőség mindenki számára adva volt, de az egyéniség megőrzéséért nagy árat kellett fizetni. Aki többet fizetett, annak több lehetősége maradt a „feltámadásra".

A Művész Színház egyik művészeti tanácsán, még a szétválás előtt, azt tárgyalták, ne hívják-e meg a társulatba a Művész Színház elveit valló A. Vasziljevet. A többség ellenezte: nem jó a teljesítménye. Jefremov hirtelen dühbe gurult, elege lett, és olyat mondott, amit sokan bolondságnak tekintettek: Lehet, hogy éppen ő az utolsó, aki teljesít.

. Ebből a hangulatból született meg a Művész Színház átalakításának gondolata.

A. Vasziljev a Drámai Művészetek Iskolája nevet adta stúdiójának. Először a drámai művészet elemi iskolájára akarta keresztelni, ami helytállóbb is lett volna, ha a szovjet színház egészét tekintjük. Nulláról kell kezdeni, fel kell frissíteni a szemeket és az érzelmeket, ki kell magunkból kergetni a rabot, le kell vetkeznünk az adminisztratív kapcsolatok hálóját, amely mindenkinek biztosítja a munkahelyet, de megöli az állandó művészi keresgélésnek még a lehetőségét is. Ez valóban „széles körű kísérlet", amely megújítja a szellemi rombolás, a hallgatás évei vagy az üresjáratok által megcsonkított, pangó színházi öntudatot.

Sokak számára ez az utolsó lehetőség. 1986 nyarán Leningrádban a Művész Színház vezető színészeivel Jefremov a színházon belüli új élet lehetőségeiről beszélgetett. Szmoktunovszkij kételyeinek adott hangot, vajon képesek leszünk-e rá, hiszen nem az 1956-os Szovremenynyik Színházban vagyunk már, sokan nyugdíjasok közöttünk. Lenyűgöző bátorsággal, önmagával szemben kivételes őszinteséggel mondta ki e szavakat.

Arról van szó, mi maradt meg lelki tartalékként.

A filmesek több tucat filmet emeltek le a polcokról, amelyek nem voltak ínyé-re a pangás kultúrpolitikusainak. A színházban ez gyakorlatilag lehetetlen. Nem lehet a polcról levenni olyan darabokat, melyeket annak idején nem játszottak el: az idő könyörtelenül megsemmisíti azt az atmoszférát, azt a szövedéket, amely kollektív közérzetben egyesíti a színpadot és a nézőteret. Ebben a szezonban meggyőződhettünk erről, amikor a Közjáték *Vichybent* láttuk a Szovremennyik Színházban. A hatvanas évek színháza szomorú föltámadásán az öröm és ellágyulás könnyein át tolakodott fel a kérdés: milyen a mi színházunk, mit adunk a „kulturális hatvanasok" helyett mi, ahogy egy kritikustársam nevezte ironikusan a kor művészeit.

A prózaírók elővették kéziratait, amelyek nem égtek el a pangás éveiben. Drámaíróinknak viszont az elmúlt évben gyakorlatilag nem volt mit előszedniük (néhány kivételtől eltekintve, amikről később még szólok). Ez a foglalkozási ág, úgy tűnik, a prózánál, költészetnél vagy zenénél jobban igazodik a színház mindennapi igényeihez, az évtizedeken keresztül létezett konkrét kereslethez. Az irodalmi glásznoszty korszaka más oldalról tette nyilvánvalóvá, hogy a mai dráma optikája nem elégíti ki a színházat. Nem mintha hiányolnánk, hogy egyes drámák nem tükrözik a peresztrojka folyamatát, nem dicsőítik az új hősöket, és nem reagálnak az új áramlatokra. (Hála istennek, az idei szezonban nem volt kincstári visszhang, s ezt a negatív eredményt a mai színház sikereként, a felébredt szégyenérzet tényeként kell elkönyvelni.) Vagyis nem a peresztrojkadarabokat hiányoljuk. De még a pangás éveiről sem mondtuk el a színpadon a legfontosabbat: az irodalom ismeretében ez nyilvánvaló. Elvégre a pangás nem valaki másnak az élete, melyet minél hamarabb el kell felejteni, hanem a miénk. A már felnőtt gyermekeinké, a mi fiatalságunké, azok számára pedig, akik nem tudták kivárni a változást, a teljes életük. A pangás a művészet számára ugyanolyan gazdag téma, mint a komor és véres harmincas évek, a „nagy áttörés" korszaka vagy a háború. Minden korosztálynak megvan a maga elszámolnivalója az élettel - mondta Vampilov hőse. Nem kell jósnak lenni ahhoz, hogy elmondjuk, ezeket a számlákat még nem nyújtották be, a közelmúltról még nem írták meg a legfontosabb könyveket és színdarabokat, pedig erre elengedhetetlen szüksége van a társadalomnak, hiszen az emberi lelket sokkal nehezebb meggyógyítani, mint a gazdaságot. Anélkül, hogy az átélteket lelkileg megemésztenénk, nem fejlődhet természetesen sem a társadalom, sem a művészet, amely végső soron nem egyéb, mint a társadalom szabad lélegzése, annak valódi öntudata. Azért mondom el ezeket az ismert dolgokat, mert nemegyszer olvastam és hallottam azt az óvatos, de meglehetősen kitartó buzdítást, hogy elég már a pangásról beszélni, ne háborgassuk a múltat, teremtsünk új hősöket, akik „átépítik" magukat. A hatvanas évek közepén is sürgettek: elég volt a személyi kultuszból, unalmas, már mindent elmondtak, írjatok a fényes jelenről, ne turkáljatok a múltban, nézzetek a jövőbe. A művészet önszabályozó rendszer, maga méri ki magának az időt és a teret, amelyben működik, maga választja tárgyát és témáját. Az 1812-es honvédő háború után fél évszázaddal fogtak bele a legfontosabb könyvbe a nemzet eme megpróbáltatásáról. Évtizedekkel később kezdtek megjelenni a legjobb könyvek századunk nagy honvédő háborújáról, Borisz Vasziljev pedig megkockáztatta azt a feltevést, hogy a legutolsó háborúról az írja majd meg a legfőbb könyvet, aki nem harcolt. (A franciák ellen nem harcoló Lev Tolsztoj analógiájára.) Az irodalom-

értő közönség a múlt évben olvashatta először Anna Ahmatova Rekviemjének nyugtalanító sorait, publikációk tucatjait, amelyek az irodalom felszínére emelték a nagy irodalom elsüllyedt Atlantiszát, hogy ott beilleszkedjék mai dolgaink és gondjaink közé, megváltoztassa nem-csak az irodalom, hanem általában a művészeti kultúra kritériumait. Az üresség érzete az elmúlt színházi évaddal kapcsolatban nagyrészt a gyökeresen meg-változott kulturális háttér következménye.

Az év azzal telt el, hogy igen éles vita folyt egy látszólag adminisztratív témáról: nevezetesen, hogy megjelenjenek-e ilyen mennyiségben és a legnagyobb példányszámú irodalmi-művészeti folyóiratokban olyan régi írók, akik elveszik a rendelkezésre álló teret a mai témákkal előlépő íróktól. De kiderült, hogy semmi sem aktuálisabb Platonov Katlanjánál vagy Bulgakov Kutyaszívénél, amelyek előrevetítő, magyarázó képességgel rendelkeznek nemcsak a megírás idejére, hanem napjainkra vonatkozóan is. És a színház természetesen nagy figyelemmel olvasta az újjászületett könyveket, s azon volt, hogy azokat színházi értékké tegye.

Divat? Hóbort? A tiltott gyümölcs öröme? Nekrofília? Lia Ahedzsakova monológja jut eszembe (akivel együtt szerepeltünk az AZLK Művelődési Házában). Mihail Csehov frissen olvasott kétkötetes könyvéről beszélt, s felidézte, hogyan csókolt kezet annak idején Inna Csurikova Giulictta Masinának, amiért Federico Fellinivel együtt megteremtette annak esztétikai lehetőségét, hogy, ahogy mondta, olyan színésznők létezhessenek nálunk, mint Csurikova. Volt egy Mihail Csehovunk, akit nem olvastunk a maga idején, létezett a világban egy nagy filmművészet, melyet gyakorlatilag nem ismertünk- sorolta L. Ahedzsakova, s hirtelen, majdnem gyermeki sértettséggel foglalta össze: Megloptak minket.

Számomra ez a sértődöttség súlyosabb minden vitánknál, amely arról folyik, kell-e vagy sem közölni az „elfeledett" prózát, játszani Ionescot vagy Beckettet, színpadra alkalmazni Platonovot vagy Bulgakovot.

Az egyetemes irodalom fényében kezdett elhalványulni a mi gondosan megszervezett irodalmi és színházi hierarchiánk hamis bölcsessége. Ebben az új kulturális helyzetben, amely a szemünk előtt alakult ki, megvan, mit tagadjuk, a magunk bánata. „Tudd meg, orosz nép, amit az egész világ tud!" - a puskini sor keserű ízét az elmúlt évben megtapasztaltuk.

**A harmadik hadjárat**

Az elmúlt szezon első jelzései különösek. Miközben egyre terjed a peresztrojka, és mindenki új drámákra vár, a moszkvai színházak sorra klasszikusokkal léptek a nézők elé: az *Üggyel a* Sztanyiszlavszkij Színház, *a* Hamlettel a Le-nini Komszomol Színháza, *a Mizantróp*pal a Taganka, ráadásul pedig Gogol *Kártyásokjával* a GITISZ főiskolás szín háza és a Gogol Színház, az Árnyakkal a Szatíra Színház stb. A nyolcvanas években a klasszikus művek az érdeklődés perifériájára szorultak. Számuk nem csökkent, talán még növekedett is az előző időszakhoz képest, de azaz asszociatív kapcsolódás, amelyet a hetvenes évek rendezői alakítottak ki, vagy egyáltalán nem működött, vagy pedig már nem váltotta ki a régi visszhangot. A legnagyobb érdeklődés az ismeretlen mai élet felé fordult, melyet úgy fedeztünk fel, mint Kolumbusz Amerikát.

A klasszikus írók ennek ellenére betöltötték feladatukat, segítettek abban, hogy sok olyan kérdés gyökereiről és fejlődéséről beszélhessünk, amelyek a klasszikus drámairodalom fényében egészen más megvilágítást nyertek. Ha valaki meg akarja érteni, milyen erővel rendelkezik a lezüllött csinovnyikapparátus, milyen belső erőforrásai vannak az önfenntartásért vívott harcban, az nézze meg Szuhovo-Kobilin *Ügyét* vagy Szaltikov-Scsedrin *Árnyak* című darabját. Ezek olyan szemléletesen, olyan messzeható erővel ábrázolják a kificamodott élet mechanizmusát, hogy sokkal inkább mozgósítják a közönség érzelmeit, mint sok aktuális témájú darab. A nézőket megérinti és elevenükbe vág a klasszikus megfogalmazások pontossága: „Három hadjáratot vezettek a mi földünk ellen: lerohanták a tatárok, elfoglalták a franciák, most a csinovnyikok szállták meg. Es ami földünk? Ránézni is szívet szomorító: beteg minden ízében, velejéig megromlott. Akit eladtak a bíróságok előtt, akit elittak a kocsmákban, most itt fekszika sztyeppén mosdatlanul, gyékénnyel letakarva, magatehetetlenül." Es ezek nemcsak szavak, nemcsak replika és nem publicisztika, ahogy ma mondják. Ez látható társadalmi szinten, emberi, sőt sátáni szinten is, mert nem tudom, hogyan fejezzem ki magam, de a sátán emlegetése elkerülhetetlen. Mindenesetre mind *a Kártyások* rendezője, P. Fomenko, mindaz Ügy rendezője, V. Portnov - a maga módján - igyekezett megmutatni a magából kifordult embert.

Gogol darabját Koldusopera-stílusban adták elő. A főiskolás előadás szegénységét kihívóan tálalták és hangsúlyozták. Ez a világ itt az alagsorok, a provinciális szegénység és az esztelen pénz világa, amely úgy csúszik ki a kezekből, ahogy a boldogság siklik el. Az egész darabon végigvonul a „ne csalj meg" románc és a „csalárd föld", a megjósolhatatlan eredményre vezető esztelen játék témája. Az emberi jellemek körvonalai elmosódottak, a táncot egy hús-vér ördögfajzat irányítja; itt nem emberek mozognak, hanem denevérek, nem járnak, hanem ugrálnak, dobálják magukat, a falakhoz tapadnak.

Belegondolva ebbe az újító és szomorú előadásba, az embernek eszébe jut P. Fomenko rendezői sorsa. Talán nem akadt nálunk az utóbbi két évtizedben rendező, akinek ilyen kitűnő érzéke lett volna a mindennapi, a csupán látszatra értelmes élet fantasztikus titkainak kifürkészésére és ábrázolására. Az orosz színháznak ezt az egyik legfontosabb irányzatát elevenítette fel már P. Fomin a hatvanas évek végén bemutatott *Tarelkin* halálával is, melyet Mark Zaharov szatíra színházbeli *A jövedelmező* állásával és Anatolij Efrosz Malaja Bronnaja-beli *Három nővérével* együtt sürgősen levettek a műsorról. Milyen remek kezdete volt ez az újjászületésnek, micsoda ígéretekkel, reményekkel kecsegtetett! Semmi sem lett belőle. Fomenkónak sokáig nem volt saját színháza, idegen fészkekbe rakott kakukktojás-előadásai életképteleneknek bizonyultak. Amikor pedig saját színházhoz jutott Leningrádban, abban a városban, melynek színházi légkörét az elmúlt években kevesen bírták elviselni, abból sem lett semmi. Eljárta a szokványos „kardtáncot", a főrendezők már-már rituális táncát, más szóval rendezgette a társulat ügyeit, és haldoklott a hetvenes évek színházi szatírájának engedélyezett körülményei között. Fomenko ekkor szinte észrevétlenül elmerült a pedagógiában, csak néha adott hírt magáról, hol *A műveltség gyümölcsével* egy idegen színházban, hol egy véletlenszerű filmmel. Es most íme, ebben a főiskolás előadásban, amely nem hivalkodott különösebb rendezői koncepcióval, Fomenko föltámadt, és újra hírt adott az élet félelmetesen irracionális elemeiről, melyeket oly nyugtalanítóan és mélyen átérez.

Ugyanakkor V. Portnov az Ügyben arra tett kísérletet, hogy kimutassa a bürokratikus csinovnyikbirodalom misztikus hátterét, azokat a lélekhalászokat, akik

oly tökéletes kényelemben helyezkednek el a templomban az Utolsó ítélet freskója előtt. A rendező sok erőt áldozott annak bizonyítására, amit a színház már régen bebizonyított. A csinovnyik-világ makacs összehasonlítása a pokollal, azok a szörnyű csikorgással megnyíló süllyesztők, ahonnan a Varravin család előkerül, s ahol eltűnik, nem hozott különösebb jelentésbeli többletet. Az előadásnak azok voltak a legjobb pillanatai, amikor ez az egész ördögiség nem a süllyesztők, alagutak és freskók közvetítésével, hanem az emberi lélekben jelenik meg. Es pontosan ebben jeleskedtek a színészek, akik szenvedéllyel, az ismerős, megismerhető és veszélyes társa-dalmi tartalom érzékeltetésével alakítják szerepüket, V. Sztyeklov (Tarelkin) és L. Szatanovszkij (Varravin). A baksis-csapda jelenetét V. Portnov olyan ördögi vidámsággal rendezte meg, s a színészek úgy játszották el, hogy a hideg futkározott az ember hátán. S amikor Muromszkijt megfosztják becsületétől és agyontapossák, amikor az igazság a vérrel együtt ömlik a szájából, amikor megkezdődik az osztozkodás: Varravin megtagadja a lakájlelkű Tarelkintől a rá eső részt. S némi eszmefuttatásoktól sem riad vissza, miszerint azért nem fogadott el baksist, mert „furdalta volna a lelkiismerete". Ez az a téma, ami farkasüvöltésre készteti Sztyeklov megformálásában Tarelkint. Felszárnyal a magasba, lezuhan a süllyesztőbe, elfúl a hangja a nevetéstől és a könnyektől, elátkozza a „csalárd földet", amelyet ideje lenne felperzselni, s az egész fantasztikus etűdöt egy szó témájára, a lelkiismeretére építi fel, amely állítólag nem vitte volna rá az alávalóságra. Varravin és Tarelkin nem egykönnyen engedik el a koncot. Ennek vérszaga, polgárháborúszaga van. Ez az igazán váratlan lelemény abban a darabban, amit a régi Oroszországban harminc évig nem engedtek színpadra.

A cári cenzor, aki betiltotta Szuhovo-Kobilin művét, azt írta, hogy a darab azért lehet káros, mert megrendíti a nézőt. Az írónak megtetszett a XIX. századi irodalmi hóhér találó megjegyzése: éppen a megrendítés, mondta, a gonoszság okozta megrendülés az erkölcsiség legmagasabb formája.

Ritkán váltja ki a színház ezt a megrendülést. Lehetetlen csak rendezői megoldásokkal és fogásokkal az erkölcsi hatás legmagasabb formáit elérni. Szuhovo-Kobilinhoz kiváló színész kell. Hatvan évvel ezelőtt Mihail Csehov nemcsak a szervezett gonoszság erejével rendítette meg közönségét, hanem a halálra ítélt és eltaposott jóság szenvedésével. Kevéssé szokták figyelembe venni azt a hatást, amelyet Csehov Muromszkij szerepével gyakorolt kortársaira, többek között a kortárs drámaírókra is. Azt hiszem, hogy Bulgakov *Bíbor sziget* című pamfletjében Dimogackij író és Szavva Lukics cenzor párbajának jelenete (ami ötvenévi csend után végre eljutott az olvasóhoz) ennek az előadásnak a hatása alatt született. „Na, döfd át a mellemet a ceruzával" - szólítja fel a betiltott színdarab szerzője eleve reménytelen párbajra a vámpírt, aki itt szent inkvizítor-ideológus rangjára emelkedik. A klasszikus irodalom egyik témája így alakult át a húszas évek színházában, és így próbál betörni a mai színházba.

A klasszikus művek aktualitása néha olyan meglepő, mint az aznapi újságé. Andrej Mironov a klasszikus szövegek arzenáljából jó érzékkel választotta ki az év darabját. Scsedrin *Árnyakja* magában hordozza az 1861-et megelőző orosz liberális tavasz atmoszféráját, amikor is - Szaltikov-Scsedrin szavaival élve - minden orr, a vezető és a vezetett orra is, megérezte a társadalmi helyzet gyökeres fordulatát, és kénytelen volt valahogy alkalmazkodni ehhez a helyzethez. Hová legyünk? Melyik csapatban harcoljunk? Ki győz? Zavarosak az idők, érthetetlen, feléled-e a régi, győz-e az új - a néző-tér egyértelmű nevetéssel reagál minden scsedrini replikára. Ezt hívják utánérzésnek? Hadd hívják! A színészek is, a közönség is kedvükre „célozgatnak", és örülnek, hogy a klasszikus művek nem öregedtek el, betöltik örök szerepüket.

Mironov azonban más rétegekbe is be akart hatolni, arra a területre, amely az éles replikák és az egybeesések mögött rejlik. Állhatatosan készült erre a rendezői munkára, igyekezett feltárni az ember áruba bocsátásának rendszerét, kibogozni az eltorzult társadalom ok-okozati összefüggéseit, megérteni az apparátus mindennapjainak közelebbi és távolabbi perspektíváit. A scsedrini szatíra társadalmi aktivizálását nem sikerült végigvinnie. A premier után néhány hónappal, a rigai vendégjáték idején már nem játszotta végig az utolsó előadást.

Kilenc nap különbséggel vesztette el a Szatíra Színház két legjobb színészét, Anatolij Papanovot és Andrej Mironovot.. .

#### Radzinszkij és Fokin színháza

Talán nem volt az elmúlt évadnak zajosabb, ha úgy tetszik, megbotránkoztatóbb előadása, mint *a Sportjelenetek 1981-ből.* E. Radzinszkij e darabjában, V. Fokin előadásában a letűnt világ legaljasabb vonásai nyernek demonstratív jelleget. Egy tudatos és kihívó pofon ez a közízlésnek.

E. Radzinszkij így visszaszerezte magának a mai életet legélesebben ábrázoló író rangját, amit a hatvanas években, a *104 oldal a szerelemről, a Filmet forgatunk és a Hódító Kolobasin* idején szerzett magának. Mai életünkhöz azután tért vissza a drámaíró, hogy többéves kirándulást tett Szókratész, Néró, Seneca és Lunyin korába, ahol drámaírónak való aranybányát talált. Mivel nem volt lehetősége arra, hogy saját korának színházát (shakespeare-i értelemben vett társadalmi berendezését) tanulmányozza, ezért olyan társadalmi szituációk összehasonlító tanulmányozásába kezdett, amelyek tipológiailag a miénkre hasonlítanak. Saját korának színházához e történelmi tapasztalatok birtokában és a világhír súlyával tért vissza: talán nincs is a pangás korának drámaírói közt egy sem, aki felvehetné vele a versenyt a külföldi bemutatók számát illetően. Idehaza nem nagyon gyakran vitték színre darabjait, néhányat be sem mutattak. Az író lassacskán megszokta, hogy exportra dolgozzék, drámai termékei fokozatosan elérték a standard világszínvonalat. Érdekes lenne kimutatni, hogyan változott meg darabjainak témája, tartalma és egész művészi kivitelezése annak mértékében, ahogy a nemzetközi szabványhoz alkalmazkodott. Most nincs lehetőségem ilyen vizsgálatra, bár a szerző az érdeklődők számára rengeteg utalást hagyott darabjaiban az általa megteremtett „szovjet analitikus dráma" mintáira vonatkozóan.

Edvard Radzinszkij műve, *a Sportjelenetek1981-ből* Edward Albee szabadalma alapján készült, tele van hazai anyaggal, és kiváló előadásban került színre a hazai, Gorkij utca nevű Broadwayn. A darab és a Jermolov Színház előadása a legtökéletesebben illeszkedik helyhez és időhöz, a győzedelmeskedő glásznoszty évadába. Valerij Fokin, aki *a Nem félünk a farkastól* rendezője volt a Szovremennyik Színházban, megérezte annak lehetőségét, hogy a klasszikus amerikai darabok formális újításait a legaktuálisabb szociális témával ütköztesse. Az ilyen esztétikai „oltás" egészséges társadalmi botrányhoz vezet, és segítségével felszínre kerül bizonyos körök magánéletének minden disznósága, amiről eddig hazai körök hallgattak. Megjelent előttünk a szovjet „elit", az „újgazdagok" rétege,

mely eljutott a „jövedelmező álláshoz" és az „édes élethez". A klikk gyermekei ezek, az önmagát újrateremtő nómenklatúra örökösei, akik külön térben, saját élelmezési, gyógykezeltetési, iparcikk- és értékvilágban élnek, amely az idegen szemek elől zárva van. E. Radzinszkij és V. Fokin úgy nyitnak kaputmintha igazi cirkuszi cselekményről lenne szó, a guignole és a neveletlenség határán. Új színház ez az éppen csak elmúlt időkről, 1981-ről, „negyven percre a Kutuzov proszpekttől".

Az ismeretlen élet hány jellegzetessége tárul itt fel a beavatatlan szemek előtt! Megtudhatjuk, hogy nem szabad a Berjozkából öltözködni, mert előfordulhat, hogy az ember egy senkin látja viszont a cuccát. Csak úgy mellesleg arról is informálnak bennünket, hogy „odaát" csak a legdrágább üzletekben szabad vásárolni, mert az olcsó márkákat ma mindenki hordja. A jólét technikáját tanulmányozva olyan nyílt vallomás tárul elénk, amilyet még nem ismert a szovjet színház. Az emberi lélek legrejtettebb zugába pillanthatunk bele, ahogy az egy analitikus drámától el is várható. Radzinszkij a drámaírás, a sokkoló színházi pszichoterápia legújabb, gyors hatású fogásainak teljes tárházát bemutatja. Ha egy egyszerű származású ifjú nő „lendületbe jön", akkor torkon kell ragadni, és addig kell püfölni, míg az örömet, az eufóriát, az orgazmus előszelét nem érzi. S a színpadon valóban püfölnek, s valóban érzik.

*A Sportjelenetek 1981-ből:* száznégy oldal az agyat és a lelket kiszikkasztó gyűlöletről. Száznégy oldal a világot mozgásban tartó irigységről. E színmű hősei nem ismerik a szerelmet, csak erogén zónáik vannak, csámcsogva és részletesen ecsetelik, milyen a hűtlenség, s hogy alkalmi hölgyek miként tűrik fel alkalmi urak köntösének ujját, hogyan hagynak bennük árulkodó vattadarabkákat. „Hájas demokratikus sonkák"-ról kiabálnak, a legaljasabb sértéseket vágják egymás fejéhez, a közösen leélt élet legmegalázóbb pillanatait emlegetik fel, vájkálnak bennük, és ettől különös, jó érzésük támad. Hányavetien csak harmadik személyben beszélnek önmagukról: „A fiatal Inga egyszer kocsival jött reggel a dácsánkhoz. Mihalev előbújt a bokrokból, és pofon csördítette Ingát." Különös, ritmizált zsargonban beszélnek, amelynek eredete a Radzinszkij nyelvét meghatározó legendás „hatvanasok" prózájában található. Itt sem kell a realizmust számon kérni: ez színház, analitikus szeánsz, ez modern „illegalitás", és ezek modern „illegális emberek".

A darab műfaji természetéből kiindulva V. Fokin csodálatos színészi kvartettet hozott létre. Tatjana Doronyina, ahogy egy kritikában olvashattuk, a társadalomábrázolás pontosságával és a műfaj tökéletes értelmezésével lepi meg a nézőt. Míg *a Kispad* előadása alkalmával a színházi valósághűség egyes bajnokai nem tudták elfogadni Doronyina figuráját (nem lehet elhinni, mondták, hogy Doronyina harisnyagyári munkásnő, nem lehet elhinni, de még elképzelni sem, hogy egy férfi elfeledheti azt az éjszakát, amit egy ilyen ragyogó nővel töltött). A Jermolajev színházbeli szerepalakítás nem vált ki ilyen naiv ellenvetéseket. Doronyina itt telitalálat szerepben, szituációban, műfajban, de akár ideológiában is. Virtuóz módon leplezi le Inga primitív lelkivilágát: a viszonzatlan szerelem Doronyina által oly jól ismert témájára itt rárétegződik a vadság, a gyűlölet és a rosszakarat, mely mind-mind az elpusztított szeretet helyére lép. Mi lett belőle e mellett az ártány Mihalev mellett, aki könnyedén megtalálva a már nem fiatal Inga erogén zónáit, megfizetteti vele minden korábbi megaláztatását, mely éppen az asszony részéről érte őt, a „parasztfiút", mikor elfoglalta a „trónt", azaz Inga házát, kapcsolatait s a papa Mercedesét. Es ez a „két ember, aki tökéletesen megőrizte életerős, egészséges testét", ahogy az író jellemzi őket, szemünk előtt folytatja le kétrészes élethalálharcát. Micsoda kegyetlen, kockázatos játék folyik itt, micsoda kölcsönösen kimerítő erő tárul fel! Doronyina újraértékelte színészi eszközeit, nem sajnálta Ingától a lírai felhangokat, győztes mosollyal, megfékezhetetlen temperamentummal, romboló energiával ruházta fel az ábrázolt alakot s ezzel Mihalevet, s úgy tűnik, az egész nézőteret a végletekig fel tudja csigázni. Nehéz ellenállni ennek a fehér csizmás, lobogó köpenyes női D'Artagnannak. Inga a botránytól virul ki, megszépül, ereiben felgyorsul a vérkeringés, szeme bosszúvágyat tükröz. Egy vadállat - mondaná Csehov -, aki a saját kedvtelésén kívül semmilyen törvényt nem ismer. Doronyina a kellő időben meg nem valósult s éppen ezért eltorzult szerelem megfékezhetetlen és társadalmilag káros tüneteit mutatja fel.

Kifejező és cirkusszerűen harsány „azonosítatlan bicegő tárgy"-nak mutatja be V. Pavlov Mihalev figuráját, T. Dogiljeva a környezetét bolondító bohócnak Kátyát, s O. Menysikov pedig a lelki AIDS-től megtámadott s így a környezettel szembeni ellenállásra teljesen alkalmatlan, gyermeteg Szerjózsát.

Az előadás után dübörög a taps a kitűnően megírt darab és a sztárszínészek ragyogó alakításai nyomán. A magam részéről én is kész vagyok tapsolni annak a következetes és célratörő munkának, amellyel Valerij Fokin új színházat épít Moszkva főutcáján. Csak egy dolog zavar: vajon nem játssza-e túl a szerző a maga pszichoanalitikus szeánszát, nem csinál-e márkás színházi árut az emberi szenvedésből? Ezt a kellemetlen gyanút erősítette meg bennem Konsztantyin Scserbakov cikke, mely az előadást inkább a kritikus érzelmeivel s meglehetősen pontosan és magasra értékelte. Azt írja: „Menysikovnak vannak olyan percei a színpadon, amikor csak egy hajszál választja el a nézőt attól, hogy Szerjózsáját meg-értse és megsajnálja. De amintbelegondol, hogy ezt a fiút majd bedughatják egy tekintélyes főiskolára, és az ország ismét gazdagabb lesz egy megfelelően javadalmazott »külszolgálatossal«, elmúlik a megértés, elapad a sajnálkozás." Cikke végén Scserbakov logikusan ezt írja: „S ezt az országot, amelyben nyilvánvalóan túltermelés van az ilyen káderekből, ezt ki sajnálja meg?"

Sajnálom az országot, de sehogy sem értem, miért kell a felnőtt generáción kívül a társadalomkritika teljes súlyát magukra venniük azoknak is, akiket a század elején még „követőknek" neveztek, ezeknek a fiatal és általunk megnyomorított lelkű embereknek, akik épp csak elindultak az életbe. Vajon ők is rászolgáltak e súlyos színházi büntetésre? Hát nem lehet itt egy másodpercnyi megértés, együttérzés sem? Nem lehet még megrendülni sem, amiről a múlt században Szuhovo-Kobilin beszélt? Szükség van-e a még keserűbb orvosságra, ami hányingert és undort vált ki? Lehetséges. De számomra vonzóbb a bulgakovi hitvallás, amit még senki sem cáfolt meg: „Hőseinket szeretni kell, mert különben a sikert kockáztatjuk."

Lehet, hogy ma már mindez reménytelenül elavult, s az átépítés során gyűlöletünk hevét izzó fénnyé kell gerjesztenünk? Nagyon valószínű. Bár meg kell vallanom, ebben a kérdésben régimódi maradok, s a könyörtelenül és kérlelhetetlenül felépített előadásban nekem nagyon is hiányoztak a belső megértés, a csend, az együttérzés és a szerző magasabb rendű humanizmusának pillanatai, melyek nélkül megfullad a színház, de maga az élet is. (Tyeatr, 1987/12)

*(A tanulmány második részét következő számunkban közöljük.)*

(Fordította: Szeredás Ágnes)