

tosabban tudják meghatározni figuráikat, mint a folyamatosan építkező szerepekben. Legfeltűnőbb ez Varga Eva Madelaine Béjart-alakításában. A kezdőképben (amikor Madelaine Pernelle asszonyt játssza) a kiállhatatlan, rigolyás vénasszony archetipusát látjuk. Abban a jelenetben viszont, amikor Moliére bejelenti Madelaine-nak a hűgával (valójában a lányával) tervezett esküvőjét, egy szerencsétlen női sors mélységei tárulnak fel. Varga Eva hitelessé teszi az asszony összeomlásának, fájdalmas tehetetlenségének fázisait. Abban a jelenetben azonban, amikor a haldokló Madelaine gyónásával önkéntlenül is Charron érsek kezére játssza Moliére-t, épp ez az emberi hitel csorbul: a teátrális játékmód ugyanis felerősíti a külsődleges hatásokat. A három jelenetből nem áll össze a teljes figura. Ugyanezt éreztem Csíkos Sándor Moliére-alakításában is: inkább az emberi állapotok és nem a folyamatok válnak hangsúlyossá benne. Az ünnepeket, sikerei csúcán álló lendületes, energikus színész-direktor jelenik meg az uralkodó előtti szónoklatban és az Armande-nak tett szerelmi vallomásban. Később ugyanazt a csalódott dühöt látjuk a két leleplezésjelenetben, mintha szerep és magánélet itt is egymásban tükröződne. Egy harmadik emberi állapot érzékelhető a két összeomlási jelenetben: a kegyvesztettség, majd a halál pillanataiban. A figura akkor válna igazán tragikomikussá, ha a sikerek a bukás ígését is hordoznák: ha az önáltató magabiztosságban, abban, hogy a korosodó színész úgy érzi, megérdemli egy fiatal nő feltétlen szerelmét, benne lenne a bukás szükségyszerűsége is: a szeszélyes, képlekeny törvények irányította korban a tehetség csak véletlenszerűen írhat abba

a helyzetbe, amit megérdemel. Ezeket az ingatag árnyalatokat a társulat többi tagja sem érzékelteti: Keresztes Tamás Moirronjának naív, fiatalos lelkesülségéből hiányzik az a könnyed, felszínes gátlástalanság, az a feltétlen, öntudatlan önzés, amely később észrevétlenül árulóvá teszi a fiút. Szóták Andrea könnyen elcsábuló Armande-ja nem mutatja meg a szerelem és a vágy színeit: hogy mi fűzi Moliére-hez, hogy miért enged Moirronnak. Bakota Árpád fájdalmas, empatikus La Grange-a inkább csak rezonőrje az eseményeknek.

Egyszerűbb a dolguk azoknak a színészeknek, akik nem játszanak kettős szerepet. Remek Mihályfi Balázs XIV. Lajosa: a nyugodt, visszafogott, kimért beszédmód hivalkodó hatalmi magabiztosságot sugall. Egy szeszélyes despota a szelíd ember álarcában, s alig észrevehető hangsúlyváltásokkal, gesztusokkal tartja rettegésben környezetét. Csendes László egy tömbből faragott Charronja következetes kíméletlenséggel, de szinte indulatmentesen harcol Moliére ellen. Krizsik Alfonz Igazságos Vargája szerződött pojáca, aki riadt érdeklődéssel figyelni maszkja mögül az udvari eseményeket.

A debreceni társulat tagjai odaadóan, koncentráltan vesznek részt az előadásban. De nem igazán szárnyal fel a játék. Talán azért sem, mert nincs igazán tere az előadásnak. Ágh Márton hatalmas, funkciótlan lejtői nagy-részt elfoglalják a színpadot, így a legtöbb jelenet az előszínpadra kényszerül. A nézőkhöz közel, de nem valódi színházi közegbe.

Mégis, van némi személyes hitele az előadásnak. A színházi ember és korának kapcsolata ma is izgalmas kérdéseket vet fel: mi-

lehet kezdeni a művészetellenes közeggel, a megalázó feltételekkel? Mi maradhat az emberből és a művészből? Kicsit „túlélés-rendezésnek” gondolom Hargitai mostani munkáját. Bennem mint nézőben folyton ugyanaz a kérdés fogalmazódik meg (és nem csak vele kapcsolatban): mikor kerül a tehetséges rendező újra méltó helyzetbe, hogy ismét emlékeztető előadásokat készíthessen? Amilyen a revelatív erejű, de félreértett *Danton halála* volt a Kamrában. Amilyen a remek formai megoldásokkal és játékötletekkel emlékeztetővé tett *Merlin* volt az Új Színházban. Amilyen a szikár, kiábrándult *Megváltás* volt ugyanott. Egyáltalán, túl lehet-e élni e mostani színházellenes korszakot?

SÁNDOR L. ISTVÁN

**Mihail Bulgakov: Moliére**

(*Csokonai Színház, Debrecen*)

(*Bulgakov Álszentek összeesküvése és Moliére Tartuffe című vígjátéka részleteinek felhasználásával*)

Fordította: Karig Sára és Vas István. Díszlet: Ágh Márton. Jelmez: Kovalcsik Anikó. Dramaturg: Töreki Attila. Zene: Weber Kristóf. Koreográfus: Nagy György. Világítás: Dombrády Csaba. Rendező: Hargitai Iván.

Szereplők: Csíkos Sándor, Varga, Eva, Szóták Andrea, Réti Iringó, Bakota Árpád, Keresztes Tamás, Ottlik Adám, Fábrián Gábor, Kelemen Tímea, Vranycz Artúr, Karl József, Diószeghy Iván, Máthé Eta, Mihályfi Balázs, Dánielyfi Zsolt, Csendes László, Jámbor József Krizsik Alfonz, Matkó Sándor, Dóka Andrea, Révész Béla, Tokaji Csaba, Kozma Erika

## CSEHOV: SIRÁLY

# SZÁZ ÉVE ÉS MA

A *Sirály* először az ősbemutatón bukott meg. Sokan találgatták, hogy miért. Pedig a cári Sándor Színházban igen tekintélyes volt a szereposztás, játszott benne például a kor nagy színésznője, Komisszarzsevszkaja. Es nem csak a bemutató bukott meg, ugyanilyen sorsra jutottak a további előadások is. Csehov, aki ugyan már régen elmenekült Pétervárról, de a barátok leveleiből túl lelkes és épp ezért gyanús biztatást olvasott ki, tisztában volt a helyzettel. A színházi kritika főként őt és a darabját kárhoztatta, és nem a színházat, a rendezést, a színészeket. A kritikusok nagy része úgy gondolta, hogy a darab azért bukott meg, mert rossz. A bukás igazi okára a korabeli kritikákból nem lehet vissza-következtetni, inkább Jevtyihij Karpov, a rendező jóval később előkerült jegyzetfűzetéből. Úgy tűnik, félreértette a darabot.

A jegyzetek alapján Karpov értelmezése -következésképpen előadása is - Nyina Zarecsnaja melodramája köré rendeződött. Eszerint a „sértett szívű Nyina egyedül és

büszkén áll szemben minden további szereplővel, a kicsinyes, egoista emberkével”. (Kérdés, hogy lehet-e szerepértelmezésről beszélni akkor, amikor a színésznő Nyina szerepét négy nappal az előadás előtt kapta meg.)

Két év múlva Nyemirovics-Dancsenko beleszeret a darabba, és rábeszéli Sztanyiszlavszkijt, hogy csinálják meg. Ekkor Sztanyiszlavszkij még nem szereti, nem is érti a darabot. Nyár van, elvonul bátyja birtokára, megírja a *Sirály* rendezőpéldányát, és ezzel végrehajtja az orosz színház reformját. Írás közben szereti és érti meg a darabot.

Először mintegy negyven évvel a bemutató után, 1938-ban adták ki ezt a rendezőpéldányt (aztán még egyszer, 1981-ben, hat kötetben, más rendezőpéldányokkal együtt). Az előszóban Sztanyiszlavszkij fontosnak tartotta, hogy valamelyest elhatárolódjék saját korábbi munkájától, mivel nézetei azóta jócskán megváltoztak. Ez a módszer, mint írja, egy despota rendezőé, akivel ő most harcban áll; de azért több mint három évtizeddel a

*Sirály* után ugyanígy megírja az *Othello* rendezőpéldányát is (ez 1945-ben jelenik meg). Mentségére legyen mondván, Sztanyiszlavszkij Nizzában gyógyult, és onnan irányította a próbákat, ezért volt szükség olyan pontos rendezői példányra.

A *Sirály* aprólékos gonddal megírt rendezőpéldányát Sztanyiszlavszkij partitúrájának nevezte, az előadás látható és hallható kot-tájának. Minden, ami a színpadon történik, benne van. Egy dolog azonban nincs és nem is lehet benne: hogy jó-e az az előadás, amely ennek alapján készült. Mindenesetre sikere volt. A *Sirály* „megírásakor” Sztanyiszlavszkij még nem hirdeti a színházcsinálás ígéjét, még nem jövedöli a reformot, hanem csinálja, írja, rendezi (és játssza). Az újításokat valóban testközelből lehet látni ezen a példányon. A bemutató időpontja: 1898. december 17.

Az újításoknak egy része mára értelem-szerűen megkopott, rutinná vált. A díszletre, a hangokra, zajokra, járásokra vonatkozó, valamint a színészeknek adott utasításokból

az az elv olvasható ki, hogy itt nem játszani kell, hanem lenni és élni. Második valóságot csinálni. Realizmust. Azóta itt van ez a realizmus, mint valami betegség (vagy erény?).

Nézzük a jelent, egy mostani *Sirályt*, Valló Péter rendezésében. A bemutató időpontja: 1999. december 12. (A különbség százegy év és öt nap.) A Radnóti Színház számára Morcsányi Géza készített új, pontos és szikár fordítást, melyben a hősök mai, élő nyelven szólnak meg.

Sztanyiszlavszkij reformjának egyik célpontja a tér, a díszlet, a színpadkép. Felszámolni egy üres játszóhelyet, a proszcéniumot. Életszerű teret létrehozni (lásd: második valóság), ahol zsúfoltság van, tárgyak egymás hegyén-hátán, az első két („a szabadban” játszó) felvonásban ugyanúgy, mint a két utolsóban („a házban”).

A Radnóti színpadának három falát kékes-vöröses fémlapok borítják. Nincs kint, nincs bent. Végig a falak között maradunk. Ha jól világítják, akkor ez a fal a színpad mélyén kékes és hullámzik, mint a csehovi tó, szikrázik a napsütésben, vöröses, amikor kárpitot jelent „odabent” (harmadik-ne



Schell Judit (Nvina) és Cserbalmi Gvörög (Trigorin)

gyedik felvonás). Es jól világítják, nem

„metál” (díszlet:

Szlávik István). De ugyanúgy szűk, metálszűk, mint ahogy szűk volt az Ermitázs nevű bérelt színház is, ahol az újonnan megnyílt Művész Színház játszott; nem volt mélysége, és még sokféle baja volt, ami miatt a partitúra terét nem lehetett megvalósítani. Es a Radnóti színpadán van még egy színpad, vörös függönnyel, fehérre meszelten, aránytalanul nagy, olyan magas, mint maga a nagyszínpad. Nagyon kevés a hely.

Sztanyiszlavszkij következetesen és tüntetően építi fel a negyedik falat főleg a színpad előterében elhelyezett tárgykból. A negyedik fal nevében ülteti le színészeit háttal a közönségnek, egy hosszú padra. Így nézik meg Trepljov előadását. (Ezt a negyedik falat olyannyira sikerült felhúznia Sztanyiszlavszkijnak, hogy azóta is mindenki egyváltéban le akarja bontani a többi hárommal együtt.) Ugyanezt a háttal ülést látjuk a Radnótiban

## CSAK A SZÍNÉSZ

Sztanyiszlavszkij partitúrája azonban sok mindenben különbözik az előadástól, mert, értelemszerűen, hiányzik belőle a színész. A színészekről tudjuk, hogy hol jönnek be, és hol mennek ki, pontos térkép rögzíti a színpadi mozgásukat, a hosszú szüneteket (a szünetek alapján hallatlanul lassú előadás lehe-

tett). Azt azonban, hogy aznap este, 1898. december 17-én hogyan játszottak, ebből nem tudjuk meg.

Olga Leonardovna Knyipper (1901-től Csehov felesége) játszotta Arkagyinát. Ő írja azt, hogy a *Sirályban* sem a díszlet, sem a jelmez nem fontos, csak a színész. Mejerhold játszotta Trepljovot. Később, miután Mejerhold már kivált a Művész Színházból (és szembe is került vele), azt írja, hogy a *Sirály* sikere nem Sztanyiszlavszkij rendezésének köszönhető, hanem a színészek alakításának. Knyipper és Mejerhold nagyok jók voltak. Csehovnak is tetszettek.

A Nyinát játszó Rokszanovától Csehov el akarta venni a szerepet. A színésznő hamarosan el is ment a színháztól. Mása sokkal jobb nála, őt Marija Lilina (később Sztanyiszlavszkij felesége) játssza. Mását minden kritika fontosnak tartja megemlíteni.

A kritikák alapján az előadás másik gyenge alakítása: Trigorin, azaz Sztanyiszlavszkij. Nem a rendező, hanem a színész. Hogy miért, arra még visszatérünk.

Az 1930-as vígszínházi előadás kritikájában (Nyugat) Schöpflin Aladár megemlítve a négy főszereplőt azt írja: „A többi szereplőről nincs miért szólnunk.” Az, hogy most mégis szólnunk róluk, ebből a mostani előadásból következik. Ok is fontosak lettek.

Első jelenet: Medvegyenko (Csankó Zol-

tán) és Mása (Szávai Viktória). Medvegyenko szerepét írta át leginkább Csehov, Medvegyenkótól félt legjobban; kihúzta összes korábbi szövegét, amíg aztán a végső változatban alig beszél (de jelen van). Csehov attól félhetett, hogy ennek az állandóan pénzről beszélő Medvegyenkónak a legkönnyebb karikatúrába átcsúsznia. Csankó alakításában a falusi tanító nem vígjátéki figura, hanem rettentő komoly, szigorú és szertartásos, komolyan veszi az életet, a számolat, a pénzt, a gyereket. Mása Csehovnál folyton tubákol (no meg iszik is). A tubák, amely itt cigarettára cserélődik, Mása közönségességét hivatott jelezni. Kell is ez a változtatás, mert a tubáknak ma nincs jelentése. (Az a baj, hogy a cigarettának sincs.) Másának a viszonzatlan szerelmet kell kitépnie a szívéből. Benne viszont csak a düh látszik: a szeretett Trepljov és az egyáltalán nem szeretett férj iránt. Düh, amitől siratja vagy kineveti - önmagát.

A zsugori intéző (Szombathy Gyula) folyton a feleségét fegyelmezi, szemmel tartja a szép Polinát (Egri Márta), aki itt egy kissé túlpolírozott szépasszony, szerelmes a jóképű orvosba. Férjével jól tudnak együtt lenni a színpadon, pedig egyetlen párbeszédük sincs.

Bálint András mint orvos:

jeges, jól öltözött, közönyös, kegyetlen, semmi empátia benne a betegek és a betegség iránt. Ellenben büszke a karrierjére, a munkájára. Jól mutat ebben a házban egy jól öltözött orvos. Dorn finom ember, közönyös élők és holtak iránt, de önmagával igen elégedett; szereti az eszméket, de hidegen hagyják az emberek. Semmi sem izgatja: a hullák sem. Hozzájuk szokott, hiszen orvos. Egyéb-ként sincsenek érzelmei. Es az sem valószínű, hogy ért az orvosláshoz. Nincs neki ahhoz empátiája. Ő vonja félre Trigorint, és mondja neki, hogy vigye el innen Arkagyinát, mert a fia föbe lötte magát. Bizonyára zavarja Arkagyina. Színésznő, érzelmes asszony. Meg útban is van. Dorn egy szép, kegyetlen dísz a színpadon.

Szorin Jordán Tamás alakításában igen jól sikerült figura, akár éber, akár alszik. Torzonborz és formátlan, mint egy öregember, de folyton élni akar, gyógyulni, nőzni, a városba menni. Ha Jordán Tamás éber, akkor aktív, jelen van. Szépen, gyengéden szereti unokaöccsét, Trepljovot.

Trepljov (Széles Tamás) ideges, türelmetlen, folyton letámadja szerelmével Nyinát. Nincs semmilyen viszonya az orvoshoz, pedig Dorn az egyetlen, aki szereti az írásait. Anyjára féltékeny, művészetét lenézi. Mása idegesíti a szerelmével. Nagybátyjához van egy kedves mozdulata: megkopogtatja öklével



Csomós Mari (Arkagyina) és Bálint András (Dorn) (Koncz Zsuzsa felvételei)

a fejét. Ő sem figyel másokra, csak önmagára, anélkül, hogy igazán befelé nézne. Írói dilemmái, akárcsak a Trigorini, érdektelenek.

Schell Judit olyan Nyinát alakít (következésként és meggyőzően), aki hiszékeny, kedves, buta lány, barátságosan szereti Trepljovot az első felvonásban, ájuldozik a hírneves író mellett, megmámorosodik a gondolattól, hogy színész nő legyen. A negyedik felvonásban még mindig naiv, bár bölcs dolgokat mond; szépen, meggyőzően hazudik önmagának. Trepljovnak üres közhelyeket sorol; tulajdonképpen nem vesz róla tudomást.

Arkagyina (Csomós Mari) sikeres színésznő. Elsősorban színésznő, ez a legfontosabb, amit róla tudnunk kell. Közben mellelleg szerető is, meg anyja is. Csomós Mari leereszkedő és lefegyverzően kedves, mindig ő

anyakirálynő, a nagy színésznő erejével úgy tesz, mintha harcolna Trigorinért, és a kicsi fia miatt is úgy aggódik, mint egy nagy színésznő. Önmagán kívül semmi sem érdekli. Dornnal jól mutatnak együtt.

### „MILYEN EMBER EZ AZ ÍRÓ?”

Ezt kérdezi Szorin az első felvonásban. Már-mint milyen ember Trigorin?

Sztanyiszlavszkij nem volt jó Trigorin. Csehovnak sem tetszett. Szerepe egyetlen jellemvonásra épült: az erőtlenségre. Puhány, végtelenül önelégült Trigorin volt - írja róla Efrosz. Hét évig játszotta így Sztanyiszlavszkij Trigorint, míg aztán 1905-ben át nem dolgozta a szerepet.

Es milyen ember a Cserhalmi-féle Trigorin? Meglehetősen erőtlén, de nem annyira pu

hány és önelégült, mint a Sztanyiszlavszkijé volt. Az első jelenetében, amikor Nyinával libikókáznak, Trigorin önmagáról beszél mint íróról, emberről. Saját magával kapcsolatos dilemmáját mondja el. Cserhalmi György fakó, monoton hangon, sietősen darálja mondatait, jelentés és jelentőség nélkül. Nem érdekli önmaga. Nem akarja Nyinát elkápráztatni, megnyerni, sem megszerezni. Nem vesz tudomást róla. Ez egy unott Trigorin, unott mondatokkal, unalmas íróssággal, érdektelen hírnévvel. Aki folyton ír. Arkagyinával való jelenetében, amikor Nyina iránti szerelméről halljuk beszélni, ugyanezen a fakó, érdektelen hangon szólal meg.

Csehov kortársai azon háborogtak, hogyan szerethet bele egy híres, jó és öregnek nem mondható író egy öregedő színésznőbe. Aki ezt a Trigorint látja, az megfordítja a kérdést: mi szeretnivaló van ezen a Trigorinon, legyen bármilyen híres, sőt, hogyan szerethet még bele Nyina is? Ezt a Trigorint a két erős nő, Arkagyina és Nyina tölti fel jelentéssel, jelentőséggel, mert erről a Trigorinról egyetlen dolgot lehet tudni: azt, hogy ír. Szakadatlanul, bármilyen helyzetben képes írni.

Trigorin kívül van a viszonyokon, sőt, nincsenek is igazán viszonyok. Az ő jelentéktelensége, outsidersége és a drámabeli viszonyok minimalizálása, úgy tűnik, része Valló drámaértelmezésének. Dráma viszonyok nélkül. Trepljov halála sem érdekes, senki sem szereti őt. Mindenki belenyugszik abba a magyarázatba, hogy nem lövés hallatszott, hanem Dom úti patikájában durrant szét egy fiola. Megnyugtató megoldás; ők szenttelenül lottoznak tovább. Társasjáték. Társas magány.

**TOMPA ANDREA**

**Csehov: Sirály (Radnóti Miklós Színház)**  
Fordította: Morcsányi Géza. Díszlet: Szlávik István. Jelmez: Szakács Györgyi. Rendező: Valló Péter

Szereplők: Csomós Mari, Széles Tamás, Jordán Tamás, Schell Judit, Szombathy Gyula, Egri Márta, Szávai Viktória, Cserhalmi György, Bálint András, Csankó Zoltán.

## GOLDONI: A SZÉGYENTELENEK A VELENCEI PÓR

Volna itt egy találós kérdés, szertelen kis ötlet gyanánt. Vajon ha Goldoni-vígjátékot Kusturica-filmként kellene színre vinni, ki lenne ebben a legjobb? Felmerül azonnal Mohácsi János neve, akiről szinte biztosra vehető, hogy szövegileg nekimenne, s alaposan körbeírna a témát. Eszünkbe juthat Szász János is, akiről feltételezhető, hogy erőteljes atmoszférát teremtené a dolog köré. Talán Gothár Péter is benevezne, de hát e versenyt nem hirdette meg senki, így induló sincs más, csak Kiss Csaba, aki a felvetést ihlette A szégyentelenek című előadással.

Kiss Csabának Goldoni egyszer már bejött, amikor elragadó játékosággal megrendezte A legyezőt a győri Padlásszínházban. Ezúttal egy alig használt műhöz nyúlt, melynek bő kétszáz évvel az ősbemutató után, 1978-ban volt az első magyarországi premierje, Bugrisok címen. A mostani színrevitelhez új fordítás készült, de meg kell mondani, hogy Magyarósi Gizella textusa csak nagyon titkos fegyvere a produkciónak, mivel az előadás szövege erősebben üt el Magyarósi verziójától, mint amennyire az különbözik az eddig ismert Jékely-fordítástól. (Példának

okáért: Goldoni - rá és a szereplőkre jellemző módon - szavajárással látta el legfőbb hőseit. Lunardo főbugris Jékely Zoltánnál azt ismételteti gyakran, hogy „nem csűröm-csavarom”, míg felesége, Margarita asszony ezt mondogatja: „ha hiszed, ha nem”. Ehelyett Magyarósinál Lunardo a „hogyúgymondjam” fordulatot használja, míg neje sűrűn „mittudomén”-ezik. Kiss Csaba átdolgozó és rendező viszont csak Margarita szájába ad efféle refrént, amely úgy fest, hogy „na most mondd meg”, és úgy szól, hogy „namos-mommeg”).