

mintha tényleg csak játék volna, s nem is érezné a súlyát. De a Marinával való jelenetben Grigorij kísérletet tesz rá, hogy lépjen a szerepből, és önmaga legyen: őszinte ember. Marinának azonban csak a státus kell. Horváth Virgil szépen viszi végig, hogy az önmagává válás utolsó kísérletének kudarcából, az ember megalázásából és összeroppanásából hogyan vezet vissza a cinizmus az életmentő szerepbe. S a végpont: a kiégett ember és a ráfagyott embertelen szerep – a patetikus, álszent szöveg az orosz vér feltéséről és a lelkes Kurbszkij hátba szúrása. Horváth Virgil alakításában pontosan, tisztán rajzolódik ki a felívelő pálya és az emberi hanyatlástörténet egymásra vetülő ellenmozgása.

A *Borisz Godunov*nak mint történelmi drámának egyébként mély értelmű dramaturgiai sajátossága, hogy a két „Gegenspieler”, a két egymásra vonatkoztatott sors embere, a cár és az Önjelölt nem találkoznak. A produkció nem kevésbé mély értelmű két pillanata, amikor a sorsa felé meztelenül elinduló, a háttérben lévő lépcsőn felhágó Grigorij és a lépcsőn leereszkedő Borisz, majd pedig az immár beöltözött szökevény a lépcsőn visszatérőben s a felé lépkedő cár kétszer is elmegy egymás mellett, mit sem tudva egymásról. A Bohóc mondja Shakespeare *Vízkeresztjében*: „Lám, így örli ki a bosszút az idő malmocskája.” A puskinsi dramaturgia lebontása ellenére a Puskin-tragédia felépül.

Ennek az írásnak azt az alcímet adtam: *Egy irigykedő dramaturg benyomásai*. Nem azt irigylem, hogy ez a számomra oly fontos dráma, mely az én színházi életemből kimaradt, másnak megadatott. Nem azért irigykedem, mert ennek a produkciónak a munkájában nem vettem részt. Ellenkezőleg: azért irigykedem, mert egy ilyen produkcióban nem is tudnék részt venni. Engem túlságosan lenyűgöz és fogva tart Puskin zsenije, inkább szeretném a drámát minél teljesebben felfogni úgy, ahogy van, semhogy hozzányúljak a szövegéhez, kimeríthetetlen összefüggésrendjéhez, semhogy beindulna a fantáziám, miként lehet maibbá szabni. Másfelől belátom, hogy a színházban itt és most eredeti formájában a darab nem eléggé izgalmas és hatékony. Az anyaghoz való viszonyunk, az anyaggal való bánásnak azt a lényeglátó szuverenitását irigylem, amely képes volt a klasszikusokkal öntudatosan és felületesen játszadozó trend közepette radikálisan is úgy aktuális formálni a *Borisz Godunov*ot, hogy a lényege támadt új életre, amely képes volt megszüntetve is megőrizni „Puskin”-t. Ezt a termékeny szabadságot irigylem, melyet nézőként örömmel követek, de dramaturgként, tevőlegesen, már nem tudok követni.

V. E. MEJERHOLD

# Részletek a Borisz próba- jegyzőkönyvéből

**F**odor Géza a *Madách Kamara Puskin-előadásáról* írt elemzésében többször utal *Vszevolod Emiljevics Mejerhold* 1936-os, be nem mutatott *Borisz Godunovjára*. Mejerhold pályáját végigkísérte a dráma, a belőle készített *Muszorgszkij-operát* meg is rendezte, míg Puskin művét többször elkezdte próbálni, de premierre soha nem került sor. A moszkvai Mejerhold Színházban 1936 áprilisa és decembere között folyó próbákról napló készült, s e bejegyzésekből ismerjük a rendező elképzeléseit a szerzőről, a darabról, a dráma helyzeteiről és alakjairól.

A következőkben e próbajegyzőkönyvek azokat a részleteit közöljük, amelyek szemléletesen szoros rokonságot mutat Kovalik Balázs rendezői látásmódjával, illetve Fodor Géza gondolataival. A szöveg nagy része Peterdi Nagy László fordításában a Mejerhold műhelye című kötetben (*Gondolat*, 1981) jelent meg; a dőlt betűvel szedett részletek Kovács Léna fordításában a jegyzőkönyv kéziratos formájából valók.

1936. AUGUSZTUS 3. OLVASÓPRÓBA

IX. „Moszkva, Sujszkij háza”

[...] Ez a jelenet – borszagú. „Bort még!” – ez nem csak költői felkiáltás, nem csak a hely kitöltésére való. Puskin látta is a jelenetet: Sujszkijt, a rengeteg vendéget, a vacsorát. Ezért indítja ezekkel a szavakkal a jelenetet: „Bort még!” Ivásztal kezdjük mi is. Amikor a lámpák kigyulladnak, a bojárokat látjuk, a „nagy vendégséget”; arcukról, szakállukról csorog a méz és a „bársonyos sör”. Hogy úgy mondjam, rubensi kép ez, rubensi habzó bőség; falánkság, flamand ízek; itt flamand atmoszférára van szükség. Énekelnek, de nem egyszerre. Ki erre húzza, ki meg arra. Szóval teljes a hangzavar. Vannak, akik énekelnek, de vannak, akik már énekelni sem tudnak. Olyanok, mint egy ökörcsorda: jól táplált, tagbaszakadt barmok. Ezért hangzik olyan elhalóan Sujszkij szájából a „Bort még!”. Nincsen már benne erő.

Aztán – „Na egy utolsó poharat, / Drága vendégek”. Az „utolsó poharat” már nem a szájukhoz emelik, hanem a fejük kókad bele, egyenesen bele a „bársonyos sörbe” és a mézbe. A fejük már a sörbe és a mézbe lóg. A vendégek már nem tudnak megállni a lábukon, négykézláb másznak az ajtó felé, amikor Sujszkij azt mondja: „De most / Bocsásatok meg, jó vendégeim. / Köszönöm, hogy nem volt utálatos / Sóm-kenyerem. Jó éjt, nyugodjatok!” Meg kell mutatni, hogyan tülekszik egymás hegyén-hátán ez a részeg csorda, majd le kell venni a fényt, hogy a közönség ne lássa már, hogyan tűnnek el a színpalak mögött.

Ennek a borgözös csordának a háttére előtt hangzik fel a Fiú monológja. Ő az egyetlen, aki nem részeg ebben a képben, és a hangja meglepően tisztán, élesen cseng...

[...]

[Afanaszij] Puskin nagy monológját elő kell készíteni. Ki kell emelnünk, hogy hatásvos legyen. Puskinnak és Sujszkijnek is részegnek kell lennie ennek a jelenetnek az eltalálásához. Azt javaslom, amit én egyszer már kipróbáltam. A hatást nem mesterséges módszerekkel értem el, hanem egyszerűen azzal, hogy tökrészegnek képzeltem magam.

[...] A megelőző jelenetnek halkabbnak kell lennie, mert Puskin az ajtóhoz lép, körülnéz, talán bezárja még az ablakokat is. Ezekig a szavakig: „A cárfi, / Akit útból Borisz parancsolt el...”, és még később is, egészen halkán kell beszélnie, aztán egyszer csak önmaga számára is észrevétlenül feljebb emeli a hangját, mivel részeg, meg azt is tudja, hogy az ajtó zárva van. E szavaktól kezdve: „Csak az tudott, hogy Visnyeveckijnél / Volt szolgál” – fokozni kell a hőfokot, végül már úgy kell harsogni a monológnak, mint az orgonán a *tuttin*ak; minden regisztert be kell kapcsolni, hogy csak úgy zengjen. A jelenet ezzel a monológgal fejeződik be. Utána jöhet a tapsvihár.

[...] Szeretném, ha a Fiú megszólalása kontrasztot jelentene. Úgy gondolom, hogy valahol nagyon távol áll, amikor Sujszkij felkiált: „Az imát, fiú!” Ezután csend támad, és a Fiú elkezd a könyörgést. [...] Az egész imát egyazon hangfekvésben mondja el. Beszéde dallamos, csaknem éneklő kell hogy legyen. Nagyon hatásosnak kell lennie a néző számára ennek a kamaszhangnak. Az imát úgy kell elmondani, ahogyan a templomban szokták.

1936. AUGUSZTUS 4. OLVASÓPRÓBA  
VII. „Cári palota”

[...] Borisz Godunov nem „templombújó ember”. Erre egyszerűen nem marad ideje. Keresztet vet, betartja a szertartásokat, de Puskin nem vallásos emberként mutatja be, hanem a hatalom megszállottjaként, méghozzá olyan helyzetben, amikor egy trónkövetelő áll az útjában.

Borisz Godunov katonaeMBER, és ez határozza meg a szerep hangvételét is. Leszáll a lóról, és megszólal: „Elértem a legfőbb hatalmat.” Lóról száll le, nem pedig templomból jön ki.

1936. NOVEMBER 16. SZÍNPADI PRÓBA  
V. „Éjszaka, cella a Csudov-kolostorban”

(...) Puskin verse mindenekelőtt egyszerűséget követel a színrésztől. Puskin irtózik a szépség hangsúlyozásától. Nála a szépséget a szünetek és a ritmus fejezik ki.

Puskinnál nagyszerű sorvégek vannak. Váratlanul felragyog egy-egy szókompozíció a sor végén. Ezért bosszant annyira fel, ha a színész a pontnál leengedi a hangját. Puskinnál ezt soha nem szabad csinálni. Nála nincsenek ilyen nyugvópontok... Mintha mindig elakadna a lélegzete, és ez valahogy lendületet ad a versnek. Semmiképpen nem a pátosz adja ezt a lendületet. Ezért szinte azt mondanám: monoton hanghordozásra van szükség.

1936. NOVEMBER 20. SZÍNPADI PRÓBA  
V. „Éjszaka, cella a Csudov-kolostorban”

Pimen és Grigorij kapcsolatában a gondoskodó atyai szeretetnek kell érződnie. (...)

Egészen gyerekes momentumokat is bele kell például szőni Pimen elbeszélésébe arról, hogyan ölték meg Uglicsban a cárevics-et. Ez a monológ csak akkor sikerülhet, ha előtte már egy sor gyerekes elemet mutattunk meg Pimen alakjában, és ha ezekbe a szavakba: „Játszik az ifjú vér, / Böjttel, s imával csillapítsd magad” – humort szövünk, valami kis fiatalos frissességet.

1936. november 28.

V. „Éjszaka, cella a Csudov-kolostorban”

„A cár gyilkosát tettük fejedelemmé magunk felett.” Ez a kvintesszenciája a dolgoknak. Nem szabad elsikkadni ezeknek a szavaknak. Úgy kell elszuttogni, hogy ez a sor bevésődjön a néző és Grigorij emlékezetébe. Grigorij később megismétli a „cár gyilkosa” kifejezést, amit Pimen ültet a tudatába.

Pimen szemtanúként számol be a cárevics haláláról. Elmondja, hogy esett meg a szörnyűség. Ez a fiatal Pimen, aki olyan transzban van, hogy szinte esztét veszti. S amikor Grigorij kiszámítottan, mint egy matematikus, azt kérdezi tőle: „A megölt cárevics milyen korú volt?” – a transz állapotában lepi meg Piment. „Teveled egykorú” – ez az a szikra, amely világosságot gyújt Grigorij agyában. Ez az az erő, amely Grigorij képzeletét táplálja. Itt futnak össze a szálak – életkoruk megegyezik. Ez az első impulzus ahhoz az elmélethez, hogy ő Dimitrij.

Pimen magához szorítja Grigorijt, s arról beszél, hogy a fiú folytatja majd az ő megkezdett munkáját. Grigorijnak viszont azon jár az esze, hogyan tudná magát behelyettesíteni a megölt cárevics helyébe. Pimen saját folytatásának reméli Grigorijt, a fiú viszont a cárevics folytatásának. Ez a konfliktus magva. Puskin egyvégtében az emberi szenvedélyek kereszteződésére figyel, ezekre építi darabját. Ettől olyan nyugtalan a darab. És ezen alapul a színház.

1936. DECEMBER 4.  
X. „Cári palota”

(...) Borisz a heverőn fekszik, egyszerű öltözékben. Ez azonnal köznapi hangulatba ringatja a nézőt. Ezzel arra készíthetjük, hogy a belső tartalmat, a folyamatot kövesse, a monológok mögött a Borisz lelkében lezajló folyamatra figyeljen. Ha elhagyjuk a külső csillogást, világosabb lesz majd, hogy miről beszél Borisz. (...)

„Elértem a legfőbb hatalmat.” Ez bizony kemény és határozott beszéd. Ez már politika. [...] A Zavaros Idők hangulatának érzékelésében a legfontosabb dolog a háború. Azután: Boriszt nem lehet bemutatni a Bitorlóval való szembeállítás nélkül. A cenzúra készítette a szerzőt az eredeti cím megváltoztatására. Gondoljunk csak az alcímre: „Komédia a moszkvai állam mostani nyomorúságáról...” (...)

Puskin mintegy ezt mondja Borisz Godunovnak: „Jó, meg akarsz tisztulni, de te azért mégis a haladás ellensége vagy.” Ezért a maga teljes összetettségében mutatja be. Nem szabad őt diszkreditálni, nem szabad ostobának mutatni. A maga korában Borisz Godunov kiváló ember volt. De Puskin azért mégsem mutat szeretetet iránta. (...) Borisznak az „Elértem a legfőbb hatalmat” kezdetű monológját a javasok dzsesszének háttere előtt kell elmondania. Én ugyanis ezt az egészet sajtóságon értelmezem. Ha nem ebbe az ármányos, sötét, primitív környezetbe helyezem, a színész esetleg túl nemessé formálhatja a figurát. Megtörténhet, hogy a gyilkos meghatja bírái szívét. Félek, hogy Borisz még megindít minket. Ezért fontos, hogy ne kenjük el a negatív vonásait.

[...] Nem csupán Borisz és az Ál-Dimitrij összecsapásáról van itt szó, van itt még másvalami is: a nép. Nem mutathatjuk meg teljes mélységében Borisz alakját, ha figyelmen kívül hagyjuk a népet. „Elértem a legfőbb hatalmat.” – Borisz nem csupán a földet, nem csupán a területet (Moszkvát, Novgorodot stb.) helyezi a fia kezébe, hanem azokat is, akik lakják, vagyis a népet. Hurkot fon a nép nyakába, és a hurkot monarchista hatalmával vonja szorosra.

Ez a darabban a legfőbb nehézség. Nincs rá lehetőségünk, hogy a színpadra hozzuk a népet, mert a cenzúra miatt csak szegényes, halvány anyagunk van. A népet kulisszák mögé kell szorítanunk, ott üvölt. Természetesen mindig akadnak szélhámosok, akik maguk mellé akarják állítani a népet, de a nép ítélete mindig bölcs: ez a cár is olyan, mint a többi, a pokolba vele. Ezt a darabot is úgy kell befejezni, mint *A revizort*, amelyben az emberek mozdulatlanra dermednek a rémülettől. Ez a kulminációs pont: az emberek mozdulatlanlanságba dermednek, s a közönség megérzi a tragédia mondanivalóját a maga teljességében. Puskin is így fejezi be. Halotti csönd. Azt írja: „A nép elszörnyedve hallgat.”

1936. DECEMBER 5. SZÍNPADI PRÓBA  
XXI. „Főhadiszállás”

[...] Puskin írói művészete nyilvánul meg abban, hogy ötlábas jambust alkalmaz (a második versláb után cezúrával), és úgy formálja szóanyagát, hogy a szünetet nem formális, hanem tartalmi ok teszi szükségessé; itt például Baszmanov felgyült érzelmei. Úgy kell mondani a szöveget, hogy a szüneteket tartalom telítse. Mindenütt igazolni kell ezeket a szüneteket. (...) Ez, meg a pontos verstudás, megteremti a tartalom és a forma egységét. Puskinnál a forma elválaszthatatlan a tartalomtól. (...)

A puskin vers lendülete azt kívánja meg, hogy minden új sor felfelé tartson, ne engedjük leesni. Ez adja meg a vers lendületét. Máskülönb elbágyad. (...)

Baszmanov-Szvergyin ne magának sottogjon. Inkább valljon. Úgy kell beszélnie, mintha százméternyire állna Gavrila Puskin-tól. Minden kihalt, körös-körül nincsen senki. Hangosan, szabadon beszélhetnek. Semmitől sem tart, az ajtó előtt áll.

[...] A jelenet tartalma a következő: Gavrila Puskin azért jött, hogy rábeszélje Baszmanovot, álljon át az Ál-Dimitrij oldalára. Ez úgy megy végbe, hogy különböző álláspontokon vannak, de mindketten arra törekszenek, hogy érveikkel elkápráztassák a másikat. És ezekből az érvekből közben megismerjük a jellemüket. Ez szinte matematika, és ezért nagy pontosságot követel. [...]

Ha mindenáron könnyed hangvétellel törekszünk, ha az események egymás sarkára hágnak, elvesz a zeneiség. Minden résznek megvan a maga *rallentandója* az általános *allegro*n belül. Ezért itt is meg kell határozni, hogyan használjuk fel a monológokat mindannak az érzékeltetésére, amit a cenzúra miatt Puskinnak el kellett rejtene. Kissé felfejtjük a varrást, hogy a néző ma többet láthasson meg a mű belsejéből, mint amit Puskin idejében láthatott.

1936. DECEMBER 10. SZÍNPADI PRÓBA  
I. „Kreml-palota”

Ennek a jelenetnek a nehézsége abban van, hogy prologusszerű. A prologus mint forma különös „kimértséget”, mondhatnám: sajátos hangzást követel. Ha felszabdaljuk, csak rontunk a helyzeten. A jelenetet két összeesküvő párbeszédékként foghatjuk fel. (...)

Fontos, hogy a néző megérezze ebben a párbeszédben a zeneiséget, hogy rögtön megérezze, különlegesen ünnepélyes előadásra tévedt, ahol jelentős események zajlanak majd, és csak úgy forrnak a szenvedélyek. Sujszkij persze eljuttassa a hírnök szerepét is, amikor arról beszél, mit végzett Uglitsban. Ebben nincs semmi intimitás. Mintha a nézőtérnek beszélne. Szép jelenet ez, ha megfelelő emelkedettséggel adják elő. (...)

A prologus alkalmat ad bizonyos egyhangúságra, ami megengedhetetlen a dráma más helyein. Itt, a prologusban többnek kell lennie, mint pusztán Sujszkij és Vorotinszkij jellemrajzának. Olyan ünneplésszerű terjeng, hogy az egyhangúság jelentőségtes lesz. Vorotinszkij és Sujszkij a cselekmény vonalát viszik, ezért maximálisan el kell nyomják azt a törekvésüket, hogy megvilágítsák a szereplő jellemét, annál is inkább, mert az egyik közülük nem fog szerepelni a továbbiakban.

1936. DECEMBER 13.  
X. „Cári palota”

Meg kell mutatni, hogy Borisz némiképp elkülönül a környezetétől. Szerepe kicsi (a huszonnégy képből mindössze hatban jelenik meg, sőt, valójában csak négyszer). Ezért minden szövege jelentős. Amikor Kszenyijával beszél, Borisz lelkiállapotára kell figyelniük, nem pedig a lányéra. Kszenyiját már ismerjük.

Puskint nem érdekli, hogy Borisz jó apa. Nem az a fontos, hogy a gyermekeivel beszél, hanem hogy szórakozott, zavart. Itt van lehetőségünk rá, hogy bemutassuk töprengő, befelé forduló arcát. Hamlet hallgat, de mi értjük a hallgatását. Borisz hallgatását (bár a szemét esetleg lehunyja) beszédessé kell tennünk. Borisz számára Kszenyija panasza több, mint egyszerű „lánysírás”. Az egész ország siráma. S amikor megszólal – önmagához beszél. Egocentrizmus. Amikor később Fjodorhoz fordul, akkor is önmagához szól.

A Kszenyijához intézett szavait hűvösen, száraz, monoton hangon, objektíven, keményen kell elmondani, hogy kissé megbotránkoztatva a nézőket. Borisz mintegy nem engedi kijátszani a jelenet meghatározó hangulatát. Nem akar elérzékenyülni, nem adja meg magát. Annál kevésbé, mivel mindennap újra meg újra tanúja ennek a panasznak. Önmagával foglalkozik. Gyengéd hanghordozása mögött nincsen semmi. (...)

Borisz győzelmesen fiatal. Borisz szerepe fiatal színészt kíván. Minden tette tele van energiával. Mindenhez, ami a halála felé mutat, tőle idegen eszközökre van szükségünk (a környezettel, a kellékekkel). Borisz a darabban méltó versenytársa a Bitorlónak. Annyi belső energia van benne, hogy még a legfiatalabbaknak is adhat néhány pont előnyt.

1936. DECEMBER 22.  
XI. „Krakkó. Visnyevckij háza”

A Bitorló romantikus lélek. Ideges, zavart, a későbbi nemzedékek nyelvén: neuraszténiás. Mulya. Vad kitörések. Ezek *staccatók* a darabban. Fiatal vadállatra emlékeztet. A kocsmajelenetben is sebzett vadként ugrik ki az ablakon, mint *A mutatónyosbódéban* a Bolond.

Vannak itt ellentmondások. Miért csatlakozott a két paphoz? Szerelembe esik élete döntő fordulata küszöbén. A szökökútnál időzik, ahelyett, hogy katonáit vezetné. Puskin szinte a darab elejétől szerepelteti, de a tizenharmadik képig (a szökökútjelenetig) igazán fontos dolgok nem történnek vele. (Míg Borisszal már a hatodik képtől kezdve nagyon is fontos dolgok történnek.) (...)

A Bitorló szerepének vonala hullámvonal. A hullám a szökökútjelenetben tetőzik. Itt kell a szenvedélynek a csúcspontot elérnie.

Moszkva, 1936