

KISS ILONA

# SZTÁLIN TESTE, BULGAKOV DRÁMÁJA

A „Sztálin-dráma” keletkezéstörténetéhez

*Kollaboránsok* – ez a címe John Hodge nagy sikerű színdarabjának (2011, London), amelyben Bulgakov *Batum* című drámájának „alternatív” keletkezéstörténetét rekonstruálja a fergeteges komédiától a kegyetlen abszurdon át a történelmi tragédiáig terjedő skálán. A kísérlet azért is figyelemre méltó, mert a fonákjáról mutatja meg a *Batum* hol agyonhallgatott, hol túlhangsúlyozott ellentmondásait. Ezekre a kérdésekre keressük a választ mi is: miért épp a „fiatal Jozif”-ről írt Bulgakov? Miért utasította el Sztálin a kész darabot, s állította le a bemutatását? Befolyásolja-e mindez a Bulgakov-életmű megítélését?

Bulgakov 1930. március 28-án még szándékosan a Szovjetunió *Kormányának* címzi levelét, mintha az lenne a végösszintancia teljes írói kudarca és szorongató egzisztenciális helyzete megoldására.<sup>1</sup> A választ viszont már magától Sztálintól kapja az 1930. április 18-i híres telefonbeszélgetésben: „Adja csak be a kérvényét [a Művész Színházba], úgy gondolom, igent fognak mondani.” Majd így folytatja: „Nekünk meg találkozniuk kellene, beszélni szeretnék Magával... Igen, idő kell találni rá, és találkozni, feltétlenül...”

A Művész Színház felveszi rendezőasszisztensnek, de stabil alkotómunkáról szó sincs. Nem hagyja nyugodni a Sztálinnal való *személyes* beszélgetés ígérete sem: rövid üzenetben emlékezteti a főtitkárt, idézetekkel teletűzdelt leveleket fogalmaz, közben barátainak kitalált és előadott „Sztálin-mesékben”<sup>2</sup> „neveti ki” a találkozás utópiáját, végül, utolsó stádiumként, a *Batum*ban „temeti el”.

Helyzete a harmincas évek közepére újból teljesen ellehetetlenül, a Művész Színházban egyedül a *Fehér gárdából* készült *Turbinék napjait* játsszák, a Molière-darabot (*Képmutatók cselszövése*) több évig próbálják, de a második előadás után betiltják, az *Ivan Vasziljevics* ügye a Szatíra Színházban feneklik meg, a Puskin-darab előadására gondolni sem mer. 1936-ban otthagyja a Művész Színházat, elszegődik a Bolsojba librettistának. Mindezzel párhuzamosan írja a *Mester és Margaritát*, a számos variáció és redakció után készül az első gépiratos tisztazat. Azt mérlegeli, érdemes-e próbálkozni, s benyújtani oda, föl – az „első olvasónak”. Végül mégsem saját ügyeiben ír Sztálinnak, hanem 1938. február 4-én egyik legjobb barátja, Nyikolaj Erdman érdekében fordul hozzá, hogy a drámaíró hazatérhessen az 1934 óta tartó száműzetésből.

A szakítás ellenére 1938-ban a Művész Színház delegációkat meneszt hozzá: egyre kérlelik, írjon darabot nekik. Bulgakov előbb kategorikusan nemet mond („sehogyse jönnek ki jól belőle”), aztán mégis belevág, mégpedig abba a témába, ami a leginkább izgatja: a Sztálin-darabba. A színház ujjong, az író viszont máris zsákcúba kerül: nemhogy megbízható forrásanyag, de még hivatalos Sztálin-életrajz sem hozzáférhető.

Nem véglegesült még Sztálin saját múltjához való viszonya sem. 1926-ban, amikor Tifliszben beszédet mondott a vasutasok gyűlésén, azt hangsúlyozta, hogy háromszor esett át a tűzkeresztségen, s ez a három „fokozat” határozta meg, kicsoda is ő valójában. „Tifliszben voltam tanonc, Bakuban lettem inas, Leningrádban pedig elértem, hogy forradalmunk egyik mestere lehessen. Így néz ki, elvtársak, az én forradalmi tanulóidőm.” E meglehetősen hézagos narratíva egészül ki 1937-ben két fontos kötettel: *Az 1902. évi batumi lázadás*, illetve *Kaukázusi munkásveteránok elbeszélései a nagy Sztálinról*.<sup>3</sup>

Bulgakov mindkét könyvet forrásként használta a darab előmunkálatai során. A *Kaukázusi munkásveteránok* fennmaradt a hagyatékában is, számos jelöléssel, vastagon kiemelve az egyik veterán történetét Sztálin és az ohranka, a cári titkosszolgálat viszonyáról, s arról, hogyan szökött meg a kelet-szibériai száműzetésből. Alig egy hónapot töltött ott, és közben fabrikált magának egy ohranka-igazolványt, amely szabad utat adott neki vissza a Kaukázusba. Az igazolvány olyan hitelesre sikeredett, hogy amikor Sztálin a vonaton egy túl sokat faggatózó, „gyanús személyiséggel” került egy kupéba, a legközelebbi állomáson leszállt, az ügyeletes kollégának felmutatta az ohranka-igazolványt, s az már indult is, hogy leszedje a vonatról a gyanús alakot.

A fordulatos történet hitelessége akár első hallásra is megkérdőjelezhető. Mivel azonban a „Főnök” által rendelt pártkiadványról volt szó, ráadásul Berija előszavával, aligha feltételezhetjük, hogy szerkesztői lazaságból maradt benn az igazolvány fabrikálásának meséje. Igazat kell adnunk a *Batum* 1992-es kiadását<sup>4</sup> előkészítő kiváló kutatónak, Violetta Gudkovának, hogy ez a „fals legenda” szándékosan került be a kiadványba: e történet hivatalos kodifikálásával akar-

1 *Sárba taposva. Naplók, levelek 1917–1940*, Budapest: Magvető, 2004.

2 „Bulgakov meséi”, ford. SZILÁGYI Ákos, 2000, 1994/3.

3 Oľga EDELMAN, „Soso v Batume, 1902”. *Neprikosnovennyj zapas* 90 (2013/4).

4 Mihail Afanasjevich BULGAKOV, *Sobranie sochinenij v 5 t.*, T. 3: Pësy, Podgot. teksta i komment. V. V. GUDKOVJ, St.-poslesl. A. M. SMELJANSKOGO, Moskva: Hudozh. lit., 1992.

ták egyszer s mindenkorra elejét venni az ohrankával való együttműködésről szóló mendemondáknak.

Bulgakov figyelmét azonban épp ez a hiány keltette fel, épp ezt a *hiányzó időt*, a Kelet-Szibériából a Kaukázusba való hazatérés kitöltetlen periódusát állította a négyfelvonásos dráma lehangsúlyosabb, végső előtti utolsó szakaszába. Maga a darab pontosan követi a források kronológiáját, a szereplők is mind a saját nevüket viselik, a helyszínek hajszálpontosak. A Prológus 1898-ban játszódik Tifliszben, amikor Ioszf Dzsugasvili hatodik osztályos növendéket kizárják a papi szemináriumból fegyelmi vétség miatt, mivel már ekkor röplapokat terjeszt a tifliszi szociáldemokraták megbízásából. Három év ugrás következik, és Szoszót (ezt a gyerekkori nevet használja az illegalitásban) Batumban látjuk viszont 1901 végén, ahová a tifliszi szocdem bizottság delegálja, hogy munkásokat agitáljon, diákolvasóköroket szervezzen. Batum nagy kikötőváros, a Dél-Kaukázus és a Kaszpi-tengeri olajvidék központja, a Rotschild mellett számos nagy olajfinomítóval és kapcsolódó üzemekkel, nyomdákkal. Szoszó az egyik tekintélyes munkásnál, Szilveszternél száll meg, ahol szilveszter éjszakáján összegyűlnek az öt legnagyobb gyár képviselői, hogy létrehozzák a batumi bizottságot. Elnökül Sztálint választják meg.

A Kutaiszi Katonai Kormányzóság irodája a következő helyszín, s a kormányzó dialógusai, viselkedése végre hozzák a közkedvelt Bulgakov-elemeket, groteszkben, nyelvi játékokban. A pedáns kormányzó Batumba megy, hogy a helyszínen próbálja lecsendesíteni a sztrájkoló tömeget, de kudarcot vall. Az eredménytelen tárgyalás kiváltotta felháborodás 1902 márciusában a város utcáit elárasztó tömegtiltakozásba torkollik, az öt-hatezer fős menetoszlophoz a munkások mellett városiak, járókelők, „kíváncsiskodók” csatlakoznak. A csendőrök parancsot kapnak, hogy a zendülők első sorát tartóztassák le, de nem boldogulnak. A katonai kormányzó kozák üteget rendel ki, a fegyvertelen tömegbe lőnek: halottak, sebesültek, pánik. Trejnic csendőrezredes felismeri a lázadók vezetői közt Sztálint, s rövid időn belül le is tartóztatja.

A batumi gyűjtőfogházban Sztálin pillanatok alatt megtalálja a hangot a köztörvényes elítéltekkel is, akik a politikai foglyoknál szabadabban mozoghatnak, s akik egy-két doboz cigarettáért bármit megtesznek. Sztálin arra kéri őket, séta idején kísérik az ablaka alá az elkeseredett Natasát (barátja, Szilveszter lányát), hogy beszélhessen vele. A börtönfelügyelők gyorsan véget vetnek az akciónak, Natasát ütlegelve visszahurcolják a női szárnyba. Ez zajos lázadást vált ki a politikai foglyok között, tiltakoznak a verés, a nők bántalmazása ellen. Kiderül, hogy a provokátor Szoszó volt, így a kormányzó parancsot ad az elszállítására. II. Miklós cár nyári rezidenciáján fogadja igazságügy-miniszterét, és jóváhagyja a kelet-szibériai száműzetést.

Itt újabb két évet ugrik a történet kronológiája, benne az az ismeretlen tartamú *hiányzó idő*, amelyet Ioszf Visszarionovics az úton tölt Szibériából hazafelé. A zárójelenetben ismét Szilveszter lakásában vagyunk: a házigazda nincs otthon, gyerekei, Natasa és Porfirij egyfolytában Szoszót emlegetik, egészségét féltik, hisz tüdőbeteg. Porfirij már halottnak hiszi, ugyanis ha élne, hírt adna magáról. Ekkor toppan be Sztálin. Éhes, holtfáradt, de nyomban előadja a történetét. Hihetetlen távolságokat gyalogolt, egyszer azonban beleesett egy befagyott tavon vágott lékbe, nagy nehezen kimászott belőle, s csuromvizesen indult tovább az irdatlan fagyban. Szerencséjére öt versztányira fényt látott, beengedték, subával betakarták, így aludt tizenöt órát egyfolytában.



Mihail Bulgakov

És csodák csodája, makkegészségesen ébredt, mintha mi sem történt volna.

Alighanem ugyanerről a csodatevő tórol, a csodás gyógyulásokról és Szárovi Szent Szerafimról beszélt néhány jelenettel korábban II. Miklós cár is igazságügy-miniszterének. Ez a „csodás” egybeesés újabb lépés afelé, hogy a Sztálin-biográfia már életében hagiográfiává váljék, Bulgakovot azonban ez a megoldás nem érdekli. A záródialógusban halvány utalást enged meg a húsvéti köszöntésre („Feltámadott!” – „Valóban feltámadott!”): a hazatérő apa, meglátva az alvó „idegent”, ennyit kérdez: „Visszajött?” „Visszajött” – feleli Porfirij.

Bulgakovnak tehát sokszorosan összetett feladatot kellett megoldania a *Batum* írásakor. A cselekményt szándékosan teszi az 1898–1901–1904 periódusra, ő ugyanis legfőképpen arra kíváncsi, hogyan *lép be* Ioszf Dzsugasvili a *történelmi időbe*, s hogyan alakul át a korai tapasztalat, mikorra első, szibériai száműzetéséből visszatér Batumba. A csodás gyógyulás története – a romolhatatlan, kikezdhetetlen test képével – arra utal, hogy „hőse” saját biográfiáját már éltében szakralizálná: nem érinti a múltó idő, ugyanolyan fiatal, mint mielőtt elvitték.

Különös párhuzam villan fel. II. Miklós nyári rezidenciáján az impérium történelmi ideje pusztá operettdíszletté válik: már a kanári is csak zenélő doboz kíséretében énekl a cári himnuszt. Sztálin viszont nem éri be ennyivel, magát a történelmet likvidálná, ha hatalmát kiterjeszthetné rá. Bul-

gakov drámájának történelemcentrikus koncepciójából az is következik, hogy a történelmi idő révén összevethetővé válik a fiatal Sztálin mint „kardlapokkal vert lázadó”, aki az egész rendszer likvidálására tör, és a vezér Sztálin, aki 1938-ban már egymaga testesíti meg a rendszert, ő a totális szovjethatalom, s a verést, kardlapozást, főbelövést a verőlegényeire hagyja.

Márpedig Bulgakovval szemben nem ez volt a kimondatlan elvárás. Nem csupán egy köszöntő-ünneplő darabot kellett írnia a születésnapra, nem egyet a sok dicsőítő szótat közül, hanem azt a *modellt* kellett volna létrehoznia, amely alapján a formálódó Sztálin-mítosz dramaturgiája és narratívája kanonizálható. Ez a kánon ugyanis még az 1930-as évek végén is hiányzott a szovjet totális kultúra eszköztárából. (A képzőművészetben, filmben, plakátok terén könnyebb volt a helyzet a vizualitás révén: Alekszandr Geraszimov *Ioszif Visszarionovics Sztálin és K. Vorosilov a Kremlben* című monumentális festménye kompozíciója révén egy csapásra kánonteremtő mű lett). A szocialista realista regény sémája erre nem volt alkalmas. Láttuk, Sztálin már 1926-ban felrúgta a kommunista „Bildungsroman” fejlődéselvű történetmenetét, még mielőtt a dogma megszületett volna: új emberré kovácsolódnia a többieknek kell.

Sztálin tehát nem kért a történelmi időbe helyezett „fiatal Joszif” romantikus történetéből. 1939 augusztusára Bulgakov kész volt a darabbal, túl voltak a hivatalos elfogadási procedúrán, s a Művész Színház alkotói brigádja el is indult a Kaukázusba egy utolsó terepszemlére, anyagot gyűjteni a *történelmi* atmoszférához. Vonatuk már jó messze járt, amikor utolérte őket Sztálin titkárságának expressz távirata: „Forduljanak vissza, az utazás okafogyottá vált.” A csapat egy része azonnal visszaindult, a Bulgakov házaspár később, mély depresszióba zuhanva. Bulgakov megértette, hogy ez az elutasítás számára a kulturális halálos ítélet, innen nincs visszatérés az irodalomhoz. Egészségi állapota is rohamosan romlott, a veseszklerózis szövődményei miatt látását elveszítve diktálta a javításokat *A Mester és Margarita* utolsó változatához – nem tudta lezárni.

Egy legenda szerint Bulgakov, akaratlanul, a betiltás ellenére, mégiscsak hozzájárult a Sztálin-kultusz erősítéséhez. Valamikor a negyvenes évek végén Sztálin állítólag azt mondta a drámaíró Visnyevszkijnek, hogy valójában nem is volt szüksége erre a darabra Bulgakovtól, csak „be akarta törni” őt is, meg akarta mutatni neki, hogy ő is a kultusz része: *kol-laboráns*.

FUCHS LÍVIA

# RETTEGVE, GÁTTLÁSTALANUL, VAKON?

*Szeplők életműveken: Jerome Robbins, Agrippina Vaganova, Serge Lifar, Lábán Rudolf*

A színház- és zenetörténeti – hogy csak a táncsal legszorosabb szimbiózisban létező művészeti területek párhuzamára utaljak – emlékezethez hasonlóan a tánc történet is számon tartja, ahogyan egy művészileg megkérdőjelezhetetlen életműre árnyékot vet az alkotó, előadó vagy pedagógus egy-egy morális aligha védhető tette. Számon tartja, de alig beszél róla, mintegy elfedve a jelentős művészi teljesítmények mögötti egyén erkölcsi botlását vagy súlyosabb esetben bűnét, hogy semmi se feketítse be az egyébként ragyogó fényű életműveket. És óhatatlanul magyarázat után kutat, indítékokat keres, hiszen a pillanatnyi társadalmi és politikai környezet szorítása teremthet olyan egyéni élethelyzetet, amelyben nehéz helytállni erkölcsi szempontból. S bár ilyen helyzetekben leginkább diktatórikus hatalmi berendezkedések bővelkednek, demokráciákban is előfordulnak, elég csak Jerome Robbins esetére emlékeztetni, akit – hasonlóan Elia Kazanhoz és oly sokakhoz még – 1953-ban az Amerika-ellenes Tevékenység-

get Vizsgáló Bizottság elé citálták mint a demokrácia belső ellenségét, a kommunista párt tagját. Robbins 1943-ban belépett a pártba, mert a színház mellett ez kínálta még azt a közeget, ahol végre nem találkozott antiszemitizmussal. Az eljárás valódi tétje azonban számára egészen más volt. Attól rettegett, ha a vizsgálat során kiderül homoszexualitása – amelyet egészen 1973-ig súlyos mentális betegségnek tartottak az USA-ban –, derékba török felfelé ívelő musical- és balettkoreográfusi pályája. Ezért választhatta az együttműködést a Bizottsággal, s adta ki néhány művésztársa nevét, akik emiatt évekre feketelistára kerültek. Robbins pedig egy életen át hurcolta árulásának önemészítő terhét, magába zárkózó, interjút soha nem adó világhíresség lett, aki e hallgatás erős burkával védte magát haláláig.

Agrippina Vaganova, a szovjet balettpedagógia egyedül elismert reprezentánsának művészi konzervatívizmusról jóval többet tudni, mint azokról a belső motivációkról, amelyek oda