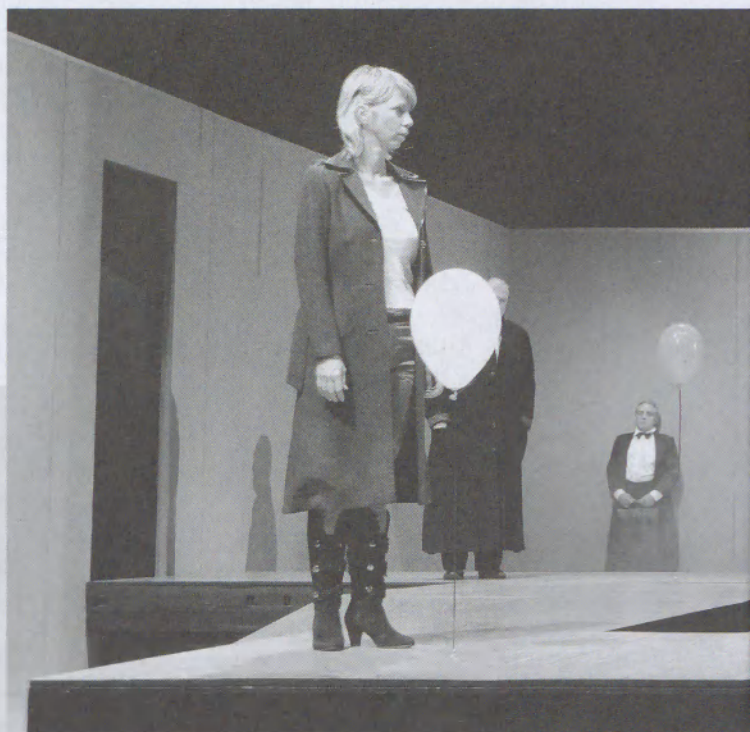


Karsai György

# Komikus elemek a tragikum szolgálatában

ANTON CSEHOV: HÁROM NŐVÉR

Csehov 1900–1901-ben írt *Három nővére* emblematikus dráma, jelentsen bármit is e műfaji megjelölés. Multságos játékosság és tragikus komolyság lüktető váltogatása jellemzi, éppen ezért minden színrevitel megkerülhetetlen kérdése, milyen hangulatot teremt az alapjában véve igencsak egyszerű történet, amely így summázható Kosztolányi Dezső pontos összefoglalásában: „...három moszkvai lány, három tábornokárva története, ki vidékre kerül egy helyőrségi városba, ott csöndesen elszárad, kiábrándul, megöregszik.” Na és? Katonák jönnek, ezekbe bele lehet szeretni,



FENT: Péterfy Bori (Irina), Znamenák István (Andrej), Hollósi Frigyes (Ferapont), Kulka János (Kuligin), Szatory Dávid (Fedotyik), Fehér Tibor (Rode), Schell Judit (Mása) és Mátyássy Bence (Tuzenbach)

BALRA: Alföldi Róbert (Versinyin), Kulka János és Udvaros Dorottya (Olga)

aztán nem történik semmi. Némelyikük néha filozofál, másikkal néha gitározik, mind isznak, kártyáznak. Na és? Mi jöhet ki ebből? Tragédia? Komédia? Tragikomédia? Mindegy. *Majdnem* mindegy, hiszen a lényeg, az örök elvagyódás, a nagy orosz – vagy egyszerűen emberi? – tehetetlenség és mozdíthatatlanság minden színpadra állításban már a szöveg szintjén, eleve ott van, ha semmit sem tesz ehhez hozzá a rendezés, akkor is eljátszható, vállalható a *Három nővér* bármely színház számára. Sok ilyen előadás született már Csehov drámájából a közeli és távolabbi múltban magyar színpadokon, s nem is volt ezzel soha különösebb

baj. Šerban *Három nővére* kilóg a sorból, végiggondolt, mélyen elemzett olvasat színpadra vitele, amely bizony olykor provokatívan harsány – sok nem sikerült vagy legalábbis vitatható részlettel (legalább azt a nézők orra alá tolt, amúgy is teljesen funkciótlan jelenetben főszerephez jutó ebédlőasztalt tudnám feledni!) –, ám összehatásában meggyőző, kivételesen színvonalas előadással ajándékozta meg a magyar színházi életet.

Nagyon jó állapotban van a Nemzeti Színház társulata. Abban semmi meglepő nincsen, hogy rendelkeznek – akár nem is egyszer – három, fölényes szakmai tudást birtokló nővérral, akikre nyugodtan rá lehet bízni a Csehov-dráma címszerepeit: Udvaros Dorottya (Olga), Schell Judit (Mása) és Péterfy Bori (Irina) természetesen magas színvonalon, pontos alakításokkal oldják meg feladatukat. A legnehezebb dolga Udvaros Dorottyanak van, hiszen az ő Olgájáé a dráma első mondata,

Udvaros Dorottya a legjobb formáját futja, *majdnem* sikerül úgy végigkacarasznia ezt a csehovi, *in medias res* tragikus felütést, hogy már-már elhiszem, így is fel lehet idézni egy család végnapjainak döntő mozzanatait. Az előadás későbbi jeleneteiből válik világossá, hogy Šerban többek között éppen arról beszél: itt és most csak így lehet felvezetni a történetet.

Šerban mindvégig gondolkodásra késztet, nemcsak a színészi játék és cselekménybonyolítás felépítésével, hanem a díszlettel és fényekkel is (díszlet: Menczel Róbert, a remekül végiggondolt világítás alkotóját a színlap sajnos nem nevezi meg). Az előadás olyan képi és színvilágot varázsol elénk, amelynek elemei önálló életre kelve külön-külön is történetet, *történeteket* mesélnek el. A látványelemek olykor persze egyszerűen hétköznapi díszletként, jelmezként, koreográfiaként „viselkedve” a hagyományos módon illusztrálják a szín-



neki kellene feloldania azt a döbbenetet, amely a nézőteret (legalábbis az általam látott, második előadáson) jól érzékelhetően hatalmába kerítette, amikor a három nővér viháncolva-kacaraszva, a piros függöny mögül előgabalyodva végre lehuppan a nézők felé fordított három tonettszékre. Olga az iménti *előjátéktól* még kipirultan kezd bele első mondatába: „Apánk éppen ma egy éve halt meg...” Ebben a hangulatban reménytelenül nehéz, kimondhatatlan mondat. Megvallom, ekkor átvillant bennem, hogy most akkor valami nyakatekert értelmezés-kényszerből született előadás áldozatait leszünk a *Három nővér* ürügyén. Pedig

Koncz Zsuzsa felvételei



Péterfy Bori, Mátyássy Bence, Schell Judit és Znamenák István

padi cselekményt, vagyis az előadás természetes tartozékai. Csakhogy ez a díszlet folyamatosan változik, s ennek illusztrálására legyen elég itt egyetlen példa: a világosan négy részre bontott történet – és ez a felosztás annak csendes beismerése, hogy Csehov négy felvonását nem könnyű ám két felvonássá bővíteni!... – első és harmadik egysége egy követhetetlen magasságokba vezető, az előszínpadra is kiáradó piros anyag-zuhatag előtt játszódik. Függöny is ez a szónak nagyon primer jelentésében, hiszen befedi a színpadnyílást, mögé lehet kerülni, és elő lehet bújni mögüle. És persze majd eljön a pillanat, amikor *fel is megy a függöny*, csak éppen soha nem a jelenetek előtt, hanem mindig közben vagy végén. Egyébként is ez a „függöny” egymás mellé illesztett, keskeny csíkokból áll. Ennek következtében több „járás” is nyílik rajta, mégis leginkább a két széléhez lépve tűnnek el a szereplők mögötte. Az előadás egyik legszebb jelenetében pedig Mása – amikor már nem bírja tovább a környezetét elárasztó magatehetetlenséget és nyafogást – (mint tornatermi kötélre vagy rúdra kapaszkodik fel rá (hogy értsük: tehetetlen dühében, túláradó tenni vágyásában a *falra mászik...*), s a magasban hintázva vallja meg nővéreinek Versenyin iránti szerelmét. Amikor végül tényleg színházi függönyként viselkedik e piros szövet-zuhatag, s a magasba emelkedve láthatóvá teszi a három nővér és Andrej ott-honának *belsejét*, újabb meglepetések várnak ránk: horizontálisan és vertikálisan nyitott, megszámlálhatatlan járással, sejtelmesen áttetsző tüllfüggönnyel és a szín előterében egy, a mélybe ásító (lépcső nélküli!) lejáróval (szakadékkal?) ezer részre szabdalt világ tárul elénk; tekintetünk-figyelmünk úgy veszhet el a látvány felfedezésében, a részletek megfejtésében-tanulmányozásában, mint egy Bosch-kép falusi életjeleneteinek kislabizálásakor. Szerban színpad-festménye éppúgy elmeséli Csehov történetét, ahogy a mozgások (táncok, gesztusok, tornagyakorlatok) is ezt teszik (koreográfia: Gergye Krisztián). Oldalt szomorúan szürke falak, számtalan, e szürkeségbe olvadó ajtónyílással, amelyek mintha nem is kinek-kinek a szobájába vagy a ház valamely meghatározható részébe vezetnének. De hiszen mindegy is, ebben a házban mindösszesen egyetlen, közös tér van: ez a pusztulásra ítélt vágyak sivataga – s pontosan ide jutunk el a negyedik, lezáró résszel: sívár, már egyetlen tárggyal sem definiált, semlegesen pusztta, a szakadékok között egymáshoz csak pallók segítségével eljutó emberek sztalkeri világába.

A játék körülbelül utolsó harmadát (az ezúttal két részben játszott Csehov-dráma hozzávetőlegesen utolsó felvonását) meghatározó kék, fehér, piros léggömbök megejtően szép – és meglepő módon mindvégig hatásosan működő – kontrasztot teremtenek az ekkorra már fájdalmasan kiürült-lepusztult környezettel. A Prozorov-ház *kifosztott, üres tér* (mintegy illusztrációul Peter Brook örök érvényű színházelméletéhez), amelyben mérnöki pontossággal megtervezett mozgások, a térsíkokkal való folyamatos játékok erősítik fel az emberi kapcsolatok megszakadásának tragikus folyamatát. Ebben a pusztaságban a szereplők magányosan, egymástól távol állva-mozogva elbeszélnek egymás mellett, hogy azután Versenyin búcsúja megkoronázza ezt a mindenkire vonatkozó magányra ítéeltséget: itt robban ki Olgából az eddig elfojtott vágy Versenyin iránt, hogy

rögtön a vele való ölekezés után már Mása omoljon a távozó úteparancsnok karjaiba. Alföldi Róbert pontos, fegyelmezett játékkal bontja ki Versenyin értéktelenségét, kicsinységét, érdemtelenségét nemcsak Mása szerelmére, de bárki megbecsülésére is. A felelősséget sem családjáért, sem állítólagos szerelméért nem vállaló, gyáva alak, aki pótcselekvésekkel kerüli ki azokat a szituációkat, amikor szint kellene vallania: gögös, nagyképzű alezredes, boldogtalan, meg nem értett férj, vagy nyugös kisfiú – bármit megtesz, csak ne kelljen *döntenie*. De hát nem ugyanez jellemez ebben a csehovi-szerbani világban mindenkit? Nem minden férfi és nő ugyanilyen szószátyár, tehetetlen, impotensen álmodozó, értéktelen alak? De bizony az: az embernek az az elkésérítő érzése támad az előadás végére, hogy itt senkiért nem kár...

Függöny meg nem is, földbe gyökereztetett léggömbök, szárnyszegett vágyak. Mint minden ebben a mélyen átgondolt előadásban, e találomra kiválasztott példák is azt mutatják, hogy Szerban a látszat és a valóság folyamatos ütköztetését állítja elemzése középpontjába. A Nemzeti Színház előadásában azt éljük át, hogy a tárgyak vélt-tudott funkciói groteszk-játékos, máskor tragikus, ám mindenképpen árnyaltan sokjelentésű konfliktusba kerülnek hétköznapi, jól ismert – *természetes* – szerepkörökkel és használatukkal. Egykor Ljubimov csodálatos Viszockij-*Hamletjében* láthattunk ennyire aktív, a történet alakulásába „beleszóló” függönnyt. Szerban saját „függönye” segítségével tükrözi és illusztrálja a tárgyak világban azt a mindenkori sorsát meghatározó, áthidalhatatlan ellentétet, amely a megszületett vágyak és előttünk végbemenő megvalósulásuk között feszül.

Ennek a megkettőzésnek legszebb, legtisztább példája a léggömbökkel való játék. Ezek a gyerek – Szerbannál felnőtt – játékok a dráma értelmezésének fővonulatába simulva a megvalósulatlan életálmok képi megfogalmazói. A léggömb *természete* az ég felé törés, a szabad, ellenőrizhetetlen repülés a végtelen, leigázhatatlan ég birodalmába. Itt azonban nem viselkedhetnek „természetük” szerint. Natasa (Mészáros Piroska eddigi pályájának legjobb alakítása) a negyedik részben behoz négy léggömböt, közülük hármat *leejt* a csupasz színpad három csücskében, s ekkor döbbenünk rá, hogy ólomnehezékek akadályozzák meg, hogy „természetes vágyaik” szerint a magasba emelkedjenek. Majd jön Kuligin, kezeiben egy-egy léggömböt komikusan-ügyetlenül lengetve, s nála foglyul ejtett *rabok* e léggömbök; ahogyan Mása is az férje viszolyogatóan ölelő karjaiban. Kulka János alakításában Kuligin nem is annyira pipogya férj, hanem veszélyes megalkuvó, aki a hatalom előtt jellemtelenül meghunyászkodó kismemberből egy kéjsóvár manipulátor jellemét is kibontja: mindenkivel, akivel csak testi kontaktusba kerül (ehhez elég akár egy kézfogás vagy egy ölelés is), akár férfi, akár nő, határozottan erotikus kapcsolatot próbál létesíteni, majd zokszó nélkül veszi tudomásul a folyamatos visszautasítást, az érintett zavarát, értetlenségét vagy akár undorát is.

Znamenák István Andreje ott kezdődik, ahol más értelmezésekben jellemrajza általában be szokott fejeződni: slamposan nyitva felejtett ingében, pocakja alá gyűrt, buggyos nadrágjában, hegedűvel a hóna alatt

maga a kiábrándultság, fásultság és reménytelenség szobra. Ez az Andrej legfeljebb hagyományos álmaiban gondolhatott egyetemi karrierre, az pedig, hogy akár csak egyetlen pillanatra is ő lehetett a Prozorov lányok meg nem valósult vágyainak dicsőségtől övezett megtestesítője, a család dédelgetett kedvence, egyenesen az abszurd kategóriájába tartozik.

Mészáros Piroska a szó szoros értelmében az előadás *legszínesebb* egyénisége: csiricsaré ruhái, hisztérikus hangulatváltásai első ránézésre az előadás komikus hangjainak felerősítését szolgálják. Csakhogy ezek az egyébként kitűnően kijátszott komikus pillanatok (amilyen például első fellépésekor borzasztóan ízléstelen zöld öve, vagy a két mikiegér-csecsemővel való játékok) szinte észrevétlenül válnak a legmegrendítőbb tragikus momentumok forrásaivá – például a zenészek elkergetésekor vagy Irina szobájának einstandolásakor. Talán az ő alakjában fogalmazódik meg a legtisztábban Szerban elemzésének végeredménye: a Csehov-dráma komikus elemeinek felerősítése a történet soha nem látott tragikus mélységeit tárja fel.

Sinkó László (Csebutikin), Hollósi Frigyes (FeraPont) és Nagy Mari (Anfizza) egyértelműen jók; ők hárman – nyilván szintén a rendező szándéka szertint – inkább a hagyományos Csehov-értelmezést képviselik az előadásban. Mátyássy Bence (Tuzenbach) és Szabó Kimmel Tamás (Szoljonij) különös kettőst alkotnak: Szerban jól érezhetően jelentősen csökkenti szerepük, konfliktusaik súlyát, szinte egybeolvasztja őket. Szatory Dávid

(Fedotyik) és Fehér Tibor (Rode) fegyelmezetten, kitűnő zenei és mozgáskultúrájukat remekül kamatoztatva vesznek részt a játékban.

Végül néhány szó a zenéről: Komlósi Zsuzsa zongorázik elől, a színpad bal oldalához illesztett, félig a nézők felé fordított zenekari árokban. Mintha egy *örökmozgóban* ülne, s a színen pergő némafilmhez játszana aláfestő zenét. Mozart és Lennon szépen megfér itt egymás mellett, fülbemászó dallamok *illusztrálják* a megjelenített történet hangulatát. Vérmérséklet kérdése, vajon az egész dráma bátor mára hangolásának értékeljük-e ezt a zenét, vagy tiszteletlenségnek, pimasz fricskának, amellyel a rendezés követhetetlenül messzire megy a Csehov-értelmezésben. Én határozottan az első véleményre szavazok.

#### ANTON CSEHOV: HÁROM NŐVÉR (Nemzeti Színház)

**Dramaturg:** Keszthelyi Kinga. **Díszlet:** Menczel Róbert. **Jelmez:** Daróczi Sándor. **Zenei munkatárs:** Komlósi Zsuzsa. **Rendező:** Andrei Szerban.

**Szereplők:** Znamenák István, Mészáros Piroska, Udvaros Dorottya, Schell Judit, Péterfy Bori, Kulka János, Alföldi Róbert, Mátyássy Bence, Szabó Kimmel Tamás, Sinkó László, Szatory Dávid, Fehér Tibor, Hollósi Frigyes, Nagy Mari.

Thomas Irmer

# Csehov és a groteszk játékmód

„MOSZKVÁBA! MOSZKVÁBA!” – FRANK CASTORF HÁROM NŐVÉRE

„Micsoda nyugtalan éjszaka!” Amikor ez a mondat két és fél óra után, röviddel a szünet előtt elhangzik, nyílt színi taps tör ki. A Nemzetközi Csehov Fesztivált megnyitó Frank Castorf-rendezéshez, a *Három nővér*hez illik ez az önkomentár, amely valóban mélyen jellemzi az Urál menti provinciából Moszkvába visszavágyó tábornoklányok túlon túl is ismerős világát. Castorf ugyanis a produkcióba montírozta és a színpadhoz adaptálta Csehovnak egy kevésbé ismert, komor tónusú elbeszélését. A *parasztok*ban egy családnak Moszkvából kell visszatérnie egy leépült faluba, mivel a nagyvárosban túlságosan megdrágult az élet, és az apá-

nak, aki a Szláv Bazár étteremben pincérkedett, fel kellett adnia munkáját. Egyszóval: vannak, akik folyton-folyvást Moszkvába vágyódnak, és vannak, akik éppen onnan jönnek. Az előbbiek katonatisztek fogadnak a szalonban, az utóbbiak visszaülleszkednek a vidéki lumpenproletárok életébe. Mindkét történetnek közös, katasztrófával terhes háttere egy éjszakai tűzvész.

Bert Neumann színpada sokértelműen állítja egymás mellé a két helyszínt. Jobbra, valamivel emeltebb szinten, a szépen berendezett veranda, balra düledező faházikó. A muzsikok nyers, kegyetlen életét *live* videóban nagyítják fel egy durván raszteros LED-es megjelenítő