

Hermann Zoltán

Pillanatkép

A FÉNYEVŐK A KATONA JÓZSEF SZÍNHÁZBAN

Ilya Repinnek, a zavarba ejtő és kegyetlen Dosztojevszkij-, Tolsztoj-, Muszorgszkij-portrék festőjének van egy 1911-ben bemutatott, majdnem kétszer három méteres vászna: *1905. október 17.* a címe. A képen a cári manifesztum kihirdetését ünneplő, hömpölygő tömeget látjuk a Nyevszkij proszpekten, a kép előterében a nézőéhez képest felnagyított emberi testeket és arcokat. Kidülledt szemmel ordító egyenruhás gimnazistákat, a sapkája alatt a homlokát vakargató öreg katonát, egy néma, fekete zubbonyos férfit. Egy piros ruhás, eksztatikusan elragadtatott hölgyet, kezében a magasba tartott vörös rózsacsokorral, egy fehér ruhás nőt, akit az ájulás kerülget, és egy fekete ruhást, akinek valamilyen meghatározatlan gyűlölet ül az arcán. Mellettük, a kép bal sarkában egy öreg professzor mered maga elé, egy aszszony kíséri, piros kalapban: felénk néz. Kicsit hátrébb egy egyetemistát emel a vállára a tömeg, a fiatalember bal kezében bilincsláncot csörget, háta mögött vörös zászló, rajta az „1905. október 17.” felirat. Többen megtapsolják a fiatalembert, odébb valaki kardlengetve éljenzi. Hátrébb transzparensok, zászlók és a festői távlatban arctalanná váló sokaság.

1905. október 18-a van, a cári alkotmány, a képviselőház (a „duma”) felállításának, a szólás- és gyülekezési szabadság kihirdetésének másnapja. Pillanatkép, amelybe Repin belefestette az artikulálatlan ordítás fizioológiáját, és talán éppen azokat a tömegben elkapott párbeszédet, amelyeket Trockij is megírt az 1905-ös orosz forradalomról szóló munkájának egyik fejezetében. Hat nap telt el Gorkij *A nap gyermekei* című, a Péter-Pál erőd cellá-



Jordán Adél (Melanija) és Kocsis Gergely (Protaszov)

jában, január–márciusban írt darabjának szentpétervári bemutatója óta, és egy héttel vagyunk éppen a moszkvai művész színházbeli bemutató előtt.

Repin festményének legalább olyan összetett és ellentmondásos az értelmezéstörténete, és talán éppen emiatt homályosak az indítékai, mint Gorkij darabjának. Hogy Repin a forradalom apológiáját vagy szatírát festette-e meg, hogy „szlavlofil” nacionalistaként az október 18-i népiünnepély iránti ellenszenv olvasható-e le a képen – ahogy a filozófus Vaszilij Rozanov, „az orosz értelmiség Raszputyinja” egy írásában éppen azt számolgatja, hogy ki zsidó Repin festményén, és ki nem az –, vagy Repin csak megfigyel, csak az érdeklí, hogyan reagál a szellemi elit, „a nap gyermekei” és az arctalan nép, „a föld gyermekei” a sokkoló történelmi pillanatra, a napra, amikor megállt a történelem? A kép előterében szinte mindenki valós személy, az orosz intelligencia jellegzetes alakjai és típusai, tudjuk a nevüket, és minden gesztusuk egy-egy valóságos gesztus. „Éppen így történt!” – írja Rozanov.

Az író Gorkij azonban, elgondolkodtató módon, akármennyire tevékeny is politikai értelemben az 1905-ös évben – tüntet, szónokol, börtönben ül, a premierok után pár héttel pedig belép az ekkorra már bolsevik–mensevik ágra szakadt szociáldemokrata pártba –, a forradalom hónapjaiban, szinte mániákusan, kizárólag az alig egy éve halott Csehovval foglalkozik. Nekrológot ír, antológiát szerkeszt róla, és ekkor írja két csehoviádáját, az értelmiségi trilógia két utolsó darabját, *A nap gyermekei* és a *Barbárok*. Gorkij még 1903-ban – mondja Jurij Csirva egy 1987-ben megjelent, az 1905–1907 közötti évek drámaterméséről

szóló tanulmánykötetben – Leonyid Andrejevvel közösen fog bele *A csillagász* című dráma megírásába, végül mégis külön-külön fejezik be a munkát. Andrejev *A csillagok felé* címen játszott, nyíltan agitatív avantgárd darabját 1906-ban mutatták be Bécsben, Oroszországban 1917-ig be volt tiltva. Gorkijt viszont a csehovi többszólamú dramaturgia érdekli. Aligha bogyozható ki, hogy Gorkij Csehov-hommage-a és Repin festménye mi is voltaképpen, ők csak egy kérdést akarnak feltenni – de az nyilvánvaló, hogy a csehovi dramaturgia és pszichológia áll mindkettő mögött. Andrejev viszont nyíltan agitál.

Repin és Gorkij életművének két különös záránya áll előttünk. Miért fontosabb számukra, hogy jól kérdezenek, mint hogy választ keressenek? Mintha az egykorú orosz társadalom belső dialógusa a Csehov-drámák dramaturgiájára kezdene kísértetiesen hasonlítani: nincsenek is tényleges dialógusok, a kérdésekre nincsenek válaszok, vagy olyan válaszok jönnek, amelyekre senki sem kérdezett rá. Repin és Gorkij alakjai Csehov-drámák figurái, akiknek itt, most, 1905-ben valamit cselekedniük kellene – alig négy éve mutatták be a *Három nővért*, a nem-cselekvés drámai elégiáját –, cselekedniük kell, de már az első lépést sem teszik meg, mert senki sem mondja meg, merre kell menni, és a cári alkotmány sem azokra a konfliktusokra reagál, amelyekre válaszolnia kellene. A csehovi hősök Gorkijnál sem cselekszenek, sőt már akarni sem akarnak semmit. (Nem mintha az orosz történelem nem a dialógusok teljes hiányának személyes történeteiből íródna. És maradjon most ezen a zárójelen belül az is, hogy vajon miért játszották az orosz színházak *A nap gyermekeit* 1905–1906-ban, a harmincas években vagy 2000 után csupa olyasmire válaszolva, amit Gorkij bele sem írt a művébe. Az Andrejev-darab egyszerűbb eset. Ő meg akart kerülni egy kérdést – többször is játszották 1917 után, mint a Gorkij-tragikomédiát.)

Van Repinnek egy másik képe is 1905 nyaráról, egy színezett krétarajz: a felirat szerint azt a jelenetet ábrázolja, amikor Repin dácásjában, Penatiban Gorkij felolvassa *A nap gyermekeit* egy magába roskadt, gondterhelt értelmiségi társaság előtt: nincs többé történelem, sem akarat, sem képzet, nincsenek igazságok, csak vélemények vannak.

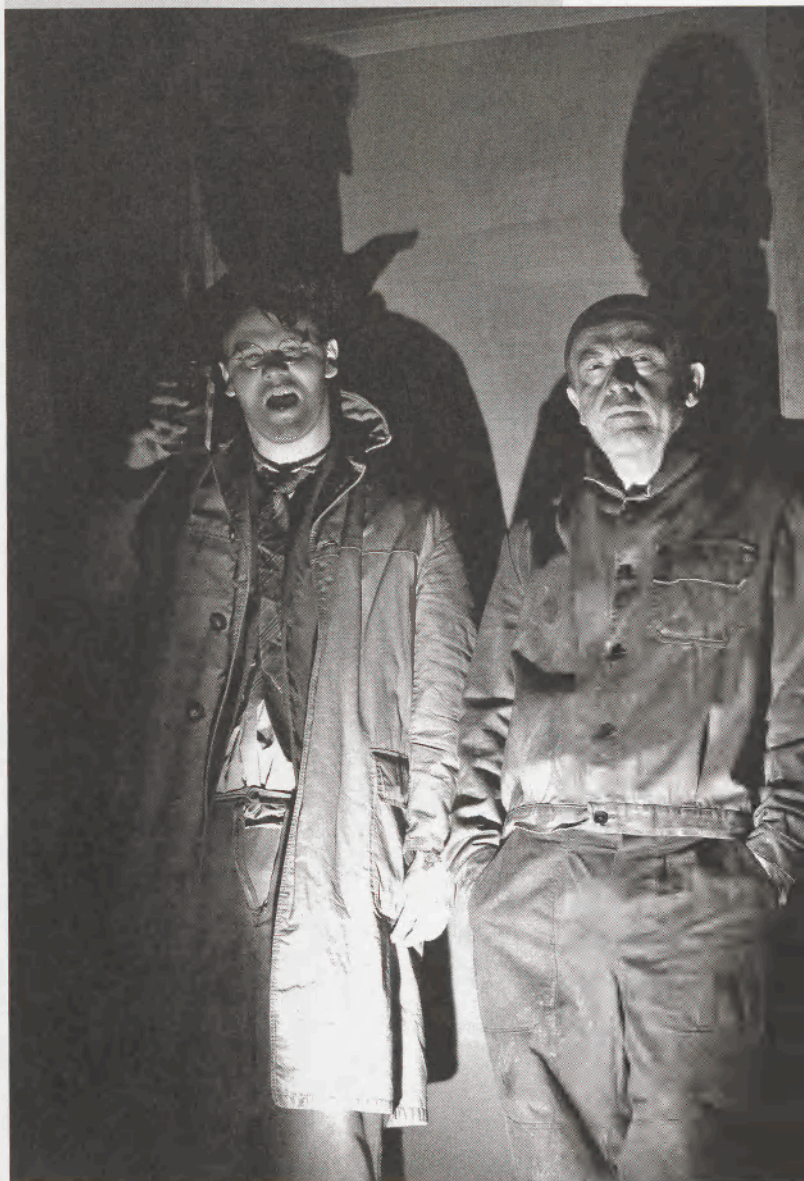
Ezért nem lehet sem a Repin-festménnyel, sem az eredeti Gorkij-darabbal mit kezdeni, már 1905. október 18-án sem, sem száz-egynéhány évvel később, sem Oroszországban, sem másutt. Nem értjük, kik ezek az emberek, ezek az arcok a festményen és a színpadon. Nekünk mi közünk hozzájuk? A tőlük való távolságunk az igazi kérdés, az a mából értelmetlennek és elképzelhetetlennek tűnő helyzet, hogy az értelmiség előtt ott volt a pillanat, a lehetőség, amikor cselekedhetett volna. Hogy ők álltak az első sorban, valamikor. 2014-ből nézve ez a felfoghatatlan, a tökéletes abszurd.

A kritika dicséri Ascher Tamás és Radnai Annamária Gorkij-parafrázisát. Joggal, de azt hiszem, olyasmért, ami csak mellékes. Különösen a színházi világot vagy a nemrég még Ascher vezette egyetemet érő politikai agressziók felől nézve kétségkívül bátor dolog „esztétikai” és nem „ideológiai” színházat csinálni. De a bátorság most mellékes a bölcsességhez

képest. Ahhoz a bölcsességhez, hogy a rendező és a fordító-dramaturg nem lát bele mai dolgokat a Gorkij-szövegbe – ez persze lehetett így egy korai munkafázisban –, hanem az átírat minden ponton ki tudja mozdítani a szöveget az értelmezés- és színház-történeti kontextusaiból. A színpadi Gorkij-figurák az 1980-as évek végén élnek, igazi rosszul öltözött, lemberdzsekes oroszok – mi úgy értjük: magyarok –, mindent túlbeszélő férfiak és mindent leegyszerűsítő „Alla Pugacsovák”, a betegség, a tudomány, a művészet, az esztétikai önazonosságok metaforái. A teljes Gorkij-szöveg megmarad, de mintha mégsem Gorkij írta volna, hanem mintha a nyolcvanas évekből találmokra kiragadott mondatokból állna össze a szövegekönyv, és éppen ez a látszólagos esetlegesség válik színházi történéssé.

Valójában egy végletekig „temperált” színészi játékot tesz fel Ascher a Katona színpadára, ami nagyon izgalmas a maga túlszervezettségében, mert minden megkerülhetetlen eltérés, másképp indított gesztus, más hangsúly az egész jelenetet rántja magával egy

Ötvös András (Trosin) és Bezerédi Zoltán (Jegor)



előre nem megjósolható irányba. Mintha a színészeknek sem volna világos időnként, hogyan fejeződik be a jelenet.

Ellent kell mondjak az első kritikai reflexióknak, amelyek a nem Gorkij által írt zárójelenet „miért nem szeretnek bennünket?” dialógusában vélik üdvözölni a darab politikai bátorságát. A mai színháznéző hálás az erős gesztusokért, mert kap valamit, olykor fontos és árnyalt mondatokat, amelyek segítenek neki ellentartani az őt érő valóságos vagy vélt hatalmi agresszióknak. De Ascher Gorkij-változata nem a Gorkij-féle vagy a Radnai Annamária által betoldott szentenciákkal, hanem az éppen csak érzékelhető színészi játékelemekkel politizál. Az egész előadás arról szól, hogy ha a színész belekezd egy mozdulatsorba, ha megszólal egy adott hangfekvésben, már benne van valamiben, már nem tudja újrajátszani a jelenetet. A színpadi történet irreverzibilitása egy sajátos, politikai(-filozófiai) metaforává válik: végső soron az életünket nem tudjuk újrajátszani, az elvesztegetett – mit is? – rendszerváltást nem tudjuk újrajátszani. És estéről estére, jelenetről jelenetre mások és mások a mozdulatok, és más a hanghordozás. Mindig végigmegy a történet a maga perverz kiszámíthatatlanságában, és



FENT: Jelenet az előadásból

BALRA: Pálmái Anna (Liza), Ónodi Eszter (Jelena) és Fekete Ernő (Vagin)

ettől a kiszámíthatatlanságtól, az észrevétlen döntésektől lesz minden megmásíthatatlan. Ezekről a túlhangoztságukban félresikerült mozdulatoktól megy félre minden, ami történik, az életünk, a néző és a színház élete.

Fima, a szobalány egy táskarádiót rakosgat ide meg oda a nyitó jelenetben. A rádióból Major Tamás hangját halljuk. Sokat törtem rajta a fejem, miből lehet, de azt hiszem, az 1983–1985 között játszott *Az imposztorból*. Ez tehát a *Fényevők* folytatás nélkülire merevített, repini és gorkiji pillanata. Ott, a nyolcvanas évek közepén-végén történt – vagy nem történt, nézőpont kérdése ez is – valami. Ott élünk, a darabot nézve, 1983-ban, és azt kell megfejtenünk, ott és akkor mit rontottunk el. A *Fényevők* mögött a Katona József Színház története van, az akkori Spiró és a mai Gorkij, Gorkij mögött pedig Csehov, a Katona József Színház Csehovja, és mi, akik mindezt láttuk. Komoly és alapos önértelmezés.

Még csak véletlenül sem valamiféle vulgár-Shakespeare. Nem, nem arról szól már Gorkij darabja sem, hogy a tudomány és a művészet magasztos, prosperói eszméit a calibanok (lakatosok, házmesterek, bukott diákok) alantas ösztöneiktől vezérelve „szétbarmol-

ják”. Ascher *fényevői* semmivel sem jobbak, mint az alagsoriak. A mai magyar intelligenciát – mondják Ascher Gorkij-variációi jelenetről jelenetre, mozdulatról mozdulatra – nem most igyekeznek likvidálni a hatalomtechnikusok és a barbárok. Másról van szó: Gorkijnál arról, hogy az értelmiség Oroszországban, 1905-ben hogyan bizonyult képtelennek arra, hogy maga intézze a maga ügyeit, és Aschernál, hogy a magyar értelmiség hogyan lépett hátra egy-két sornyt 1989-ben, hogyan engedte át az azóta eltelt huszonöt évben a politikai hatalmat a negyed-ötöd vonalbeli imposztoroknak. Háttérbe vonult, mert fontosabbnak és értékesebbnek hitte a függetlenségét, önállóságát, érint(het)etlenségét. Azt hitte, hogy majd a fényből is megél, aki hisz a világosságban, a felvilágosodásban, az értelemben. Az imposztorok meg – lássuk be, legalább utólag – ilyen silány, indulati demokráciát tudtak csak csinálni. Vagy talán még azt sem.

Gorkij Rostand *Cyranójáról* írt recenziójában beszél arról, miért használja darabjában a *nap*-metaforasort: „a nap gyermekei” azok – írja –, „akiket az a megtiszteltetés ért, hogy jobbak és bölcsőbbek lehetnek a kortársaiknál”. Az új, *Fényevők*-címből azonban már inkább valami keserű vegetálásféle olvasható ki, semmint



Schiller Kata felvételei

a közösséggel szembeni kötelesség. Ascher érti Gorkijt, nem a profetikus, hanem a szenttelen, filozófus Gorkijt, aki csak kivételes pillanatokban létezik, például akkor, amikor éppen Repinéknél felolvassa a darabját. Mit olvas Gorkij? Hogy mi minden lett elrontva? Minden, a legapróbb mozdulatok, gesztusok, minden rosszkor kimondott vagy elhallgatott mondat, helyrehozhatatlanul. Voltak az orosz intelligenciának víziói, volt feladata, de a döntését leegyszerűsítette az „önazonosság vagy hatalom” dilemmájára. És már nem cserélheti ki a *vagyot észre*. Gorkij az egyik pillanatban még Csehovnál is csehovibb, még filozófus – aztán belép a bolsevik pártba. Jól döntött? Nem. Feltett egy kérdést a történelemnek, és nem volt türelme megvární a választ.

A *tehetetlenség* – mint ok és mint következmény – tragédiája, amit a Katona színpadán látunk. A kritikus is kiesik a szerepéből, mert értelmetlen a díszlet-jelmezeket vagy a színészi játékot-jelenlélet külön-külön elemezni. Az előadást az teszi *hitelessé*, kikezdetlenül tényszerűvé, hogy minden színész pontosan érzi azokat a gesztus- és intonációs határokat, amelyekben belül a tehetetlenség tragikumuma még megjeleníthető, és amelyekben kívül nem. Talán Pálmai Anna tévelyeg át időnként ezeken a határokon, majdnem tönkre is téve a rendezői koncepciót. Olyan, mintha „tervszerűen” örülne meg, pedig csak egy beteg, aki próbálja titkolni, hogy az. Az esetlegességek ascheri dramaturgiája ezt voltaképpen nem engedi meg. Liza központi figura: amikor beleőrül a fájdalomába, amikor kimerevedik az utolsó tiszta pillanata, amelyben attól kezdve élni fog, abban a pillanatban szűnik meg

szimbolikusan az egész közösségre, családra, a *fényevők* nézve az önálló döntés minden lehetősége. Egy Repin-kép félelmetes mozdulatlansága az, amit Lizának el kell játszania.

A Gorkij–Ascher–Radnai *Fényevők*jében is van egy festmény, amelyet nem látunk, csak beszélnek róla. A hajó volna rajta, aminek az orrában állnak a darab hősei, és utaznak a szebb világ felé. Csak a hajó korlátja lenne a képen, az arcok, az arcok mögött a tenger és a fény. A fény *forrása* nem. Ott állnak a képzeletbeli képen a darab hősei, néznek ránk. Mint a Repin-festményen az ünneplő tömeg, a külön-külön pszichológiai portré-tanulmányokból, a konkrét, az ismerősök arcaiból összerakosgatható tömeg. Ordítanak, skandálnak, sikítoznak – de nem halljuk, mit. Ünnepelnek valamit vagy valakit, talán egy szónokot – de nem látjuk, ki az, mert a festő nem festette rá a képre. Rámeredünk a számítógép képernyőjére. Vagy megtorpanunk a szentpétervári Orosz Múzeumban a festmény előtt. És azt látjuk, hogy a nálunk két-három fejjel magasabb figurák kinéznek a képből, és ott, ahol valakinek lennie kellene, akiért rajonganak, vagy akit gyűlölnék, ott nincs senki, ott mi vagyunk, a kép nézői. És ebben a fordított festői és színházi perspektívában – a rendező és a dramaturg, Kocsis Gergely, Pálmai Anna, Ónodi Eszter, Fekete Ernő, Nagy Ervin, Fullajtár Andrea, Csoma Judit, Máté Gábor, Tasnádi Bence, Bezerédi Zoltán, Ötvös András, Lengyel Ferenc, Pálos Hanna, Kiss Eszter, Vajdai Vilmos, Mészáros Piroska, Tóth Anita és a Repin-kép festett alakjai – bennünket néznek. Magunkat látjuk: az ő szemükkel.