

Csehov és Füst Milán, a komédiaírók

Csehov érett drámái – *Sirály*, *Ványa bácsi*, *Három nővér*, *Cseresznyés-kert* – azokat ábrázolják, akik nem tudnak meglenni hit nélkül, és a hiányzó Istent valamilyen pótlékkal helyettesítik. Bármi legyen is, tárgy, eszme vagy másik ember, elvakultan és rendületlenül hisznek benne, nehogy cselekedniük kelljen, közben pedig tönkremennek. Dosztojevszkij még azt vizsgálta, hogy mi történik, ha nincs Isten. Csehov abból indul ki, hogy nincs Isten, az emberek mégis vallásosak maradtak, és akkor is leküzdhetetlen akadályt állítanak a vágyaik elérése elé, ha könnyű lenne elérniük, mert a folyamatos kudarc révén az egész életüket megoldják. Tisztában vannak vele, hogy ezt művelik, mégis művelik. Maguk és a többi szereplő előtt is ripacszkodnak, és olykor bele is halnak. Ők is tudnak mindent, a többiek is tudnak mindent, de vaknak tettetik magukat, mellébeszélnek és mellécselkszenek.

A *Három nővér*ben az apa halála után a három nővér és a bátyjuk, Andrej összezavarodik. Elvész a külső, összetartó forma, ettől Andrej szétmegy, meghízik, nem jár többé az egyetemre, hegedül, lombfűrészel és rémes nőt vesz feleségül, aki aztán mindenükből kiforgatja őket. A nővérek azt hajtogatják, hogy Moszkvába kellene költözniük, az mindent megoldana, de maradnak. Moszkva egyáltalán nem elérhetetlen, a vasútállomás mindössze húsz versztányira (szinte pontosan húsz kilométernyire) van a várostól. Könnyű lenne odahajtatni és felülni a vonatra, de nem teszik. A város vezetése bízik abban, hogy az egyelőre megszűnő állomásig a város ki fog terjedni, amelynek színháza is van, gimnáziuma is van, és egy egész dandár állomásozik benne, amely nem a határvédelemre van berendezkedve. Védett, anyagilag fejlődő helyen lakik a Prozorov-család Oroszország belsejében. A testvérek szép nagy,

emeletes házat örököltek, az árából akár hárman is új életet kezdhethének Moszkvában, Mását pedig eltartja a férje. Olga belefásul a tanításba, a munkába a legfiatalabb, Irina is belefárad. A középső lány, Mása, aki a tanárához ment férjhez és gyorsan kiábrándult belőle, kilátástalan kapcsolatba lép az újonnan érkező ezredessel, aki egykor a mamájukba volt szerelmes.

A család Moszkvában a Baszmannaja utcában lakott; a név elhangzásakor a korabeli orosz néző okkal szisszent fel: a lányok apja a cári titkosszolgálat főhadiszállásán lakott a családjával együtt, onnét kellett vidékre költöznie, nyilvánvalóan büntetésből. (Így szisszenne fel egy magyar dráma nézője, ha azt hallaná, hogy a szereplők az ötvenes évek elején az Andrássy út 60. alatt laktak belügyesként.) A célzásokból arra is következtethetünk, hogy az apát a kikapósnak tartott felesége miatt küldték vidékre, hiszen nem egyedül Versinyin volt a hódolója, hanem a Prozorov-házban állandóan vendégeskedő tisztek közül a katonarvos Csebutikin is. (Prozorov beszélő név: átlátszót jelent.) Versinyin valódi társa Olga lenne, aki nincs férjnél; a kibírhatatlan házasságban szenvedő Versinyin éppen ezért választja Mását, akivel csak futó kaland lehetséges, mert nem fog elválni a

férjétől. Versinyin sem akar elválni az újra meg újra öngyilkosságba igyekvő feleségétől, kényelmesebb boldog-boldogtalannak panaszkodni rá. Jobb nekik, ha tovább cipelik a nyakukon a kibírhatatlan házastársat, illetve ha a magányt választják továbbra is, életstratégiájuk lényege, hogy kudarcaikért a körülményeket okolhassák.

A szereplők filozofálnak, közhelyeket hajtogatnak, és látszólag vakon haladnak a végzetük felé, miközben mindez nyilvánvaló színlelés. Minden szereplő tudja, hogy a Lermontov-hőst játszó Szoljonij le fogja puffantani Tuzenbachot, akinek fő gondja, hogy a német neve ellenére fogadják el pravoszlávnak, mégsem tesznek a gyilkosság ellen semmit. Irina, a menyasszonya sem tartja vissza a párbajtól, pedig egyetlen szavába kerülne; ő is mellébeszél. Minden szereplő a munkát dicsőíti, miközben vagy egyáltalán nem dolgozik, vagy szenved attól, amit csinál. Az agresszív külső erő (Protapopov, a városi előljáróság vezetője, Natasa szeretője) a legátlátszóbb módon rabolja el a vagyonukat, ők pedig semmiféle ellenállást nem tanúsítanak. Koholt érzelmekbe menekülnek, mint Tuzenbach, vagy a *Ványa bácsi*, vagy a *Sirály* szerelmi háromszögének szereplői. Ha egy szereplő a szerzéssel próbálja betölteni a lelkében tátongó űrt, mint Lopahin a *Csereznyés kertben*, szintén pórul jár:

az áhított és végre megszerzett kerttel nem tud mihez kezdeni, a fákat kivágatja, bedeszkrátja a házat és elmegy. Ha egy szereplő orvos, már rég elfelejtette, amit tanult, és utálja a betegeket. Ha valaki professzor, butaságot irkált és adott elő egész életében. Ha valaki beleszeret a tanárába, mint Mása vagy Jelena Andrejevna, hamar kiábrándul belőle. Aki világmegváltó eszméket hirdet, örök diák marad. Az ideológiák egy vallás utáni korban nem pótolhatják a vallást.

Ez nem egyszerűen az orosz középosztály képe, a szamovár mindenütt a világon egyformán giccses, és giccses a Csehov által gúnyolódva használt zsidó vagy cigány műzene is. Ez a középosztály fogja szolgálni a XX. században a fasizmust és a bolsevizmust világszerte. A mai szakszó szerinti prekariátus (a szorongó tömeg) élteti az embertelen rendszereket, és hallgatólagosan vagy tevételesen a saját tönkretételére és a leggyengébbek kiirtására szavaz.

A halálos fenyegetés ott sejlik e drámák cselekménye mélyén. Firsz, a volt jobbágy, aki a felszabadítását katasztrófaaként élte meg, ott felejtődik a bedeszkrát, üres házban, ahol nyilván éhen fog halni. Ványa bácsi öngyilkossága nem sikerül, de a *Sirályban* Trepljové igen. Tuzenbachot lepuffantják a *Három nővérben*.

Hogyan érezhető mégis komikusnak, hogy emberek halnak bele a semmittevésbe?

A komédiát nem a halálos végkifejtlet elkerülése különbözteti meg a tragédiától, hanem a szemlélete. Ha az ábrázolt alakok megoldásainál a néző tud jobbat javasolni, akkor fensőbbsséggel szemlélheti a figurákat, és joga van kinevetni őket. Ha a néző nem tud a végzetükbe vakon vágató szereplők számára jobb megoldást kínálni, akkor a történetet tragédia-ként érzékeli. Csehov komédiáiban minden szereplő monomániája tisztán áll előttünk, tudjuk, mit javasoljunk nekik, hogy boldoguljanak, miután azonban szándékosan vagy félig-meddig öntudatlanul nem azt teszik, ami magától értetődő, kinevethetjük őket.

Ebbe a világba mindenképpen beletartozik az orvos, a tanár, a gazdasztiszt és a katonatiszt (Kelet- és Közép-Európában a tisztképzők egyúttal a civil közigazgatási pályára is előkészítettek). Beletartozik e társaságba a pap is, mint a századforduló magyar, lengyel, szlovák, szerb, horvát novelisztikájából is látható, Csehovnál azonban a papok feltűnően hiányoznak. Papi elődökkel egyetlen szereplő dicsekedhet, mégpedig a *Három nővérben* a színpadra sem lépő Protapopov, a helyi önkormányzat elnöke. Annál is szembezőköbb ez a paphiány, mivel a cízizmus az ortodox papsággal évszázadok óta összenőtt,

realista orosz szerző a papságot nem hagyhatja ki. Csakhogy e komédiák a cárizmus utáni cárizmust ábrázolják immár, magát a szétesést, a vallás és bármiféle tekintély vesztét. Hogy ez a világalapot miért és hogyan következett be, azt e pillanatfelvételek nem tárgyalják. Már Dosztojevszkij legfontosabb művének a címe is erre az állapotra utal: *Feljegyzések a halott házból* (nem pedig „a holtak házából”): Zapiszki iz mjortvovo doma. A „halott ház” maga a rendszer, amelyben egyáltalán nem halottak élnek, hanem nagyon is eleven emberek, noha súlyos büntetésre ítélt rabok valamennyien. Harminc évvel később Csehov is megírta a maga börtönszociográfiáját Szahalinról.

Hiába dől össze a cárizmus, mondta már Dosztojevszkij is, és mondja vele egyetértve Csehov, mert antropológiailag bennünk van. Ha nincs többé cári tekintély, megteremtjük a magunk privát, személyre szabott cárjait, és magunk fölé emeljük őket.

„Süketek párbeszéde”, szokták mondani Csehov mondataira; valóban, mintha a szereplők nem halalnák meg egymást. „Szövegalatti”, szokták még mondani, és valóban: az ártatlan mondatok mögött többnyire van rejtett értelem. A Csehov-drámákban a legbutább, bohózati szereplőkön kívül mindenki mindent tud, csak éppen félrenéz és mellébeszél, hogy ne kelljen a kínos

ügyekkel, főképpen a saját téveszméinek tarthatatlanságával szembe-sülnie. A halasztgatásról az életük árán sem mondanak le.

Csehov világsikere azt mutatja, hogy ez a magatartás nem korlátozódik az oroszokra. Nem azért játszották és játsszák mindenütt, mintha a nézőket valaha is az orosz élet érdekelte volna. Az egzotikum legföljebb néhány szezonra lett volna elegendő vonzerő, nem pedig százhusz évre.

A XX. század tízes éveiben a modern dráma máig legjobb történetében Lukács György nem tárgyalja Csehovot, mondván: „a drámái pontosan olyanok, mint Ibsenéi, csak gyöngébbek”.

A kortársak közül Magyarországon ketten értették meg Csehov drámáit, színházi ember nem volt köztük.

Kosztolányi csodálatosan fordította le a *Három nővért* Jób Dániel vígszínházi Csehov-sorozatához 1920-ban. Kosztolányi maga írta a *Pesti Hírlapban* a Művész Színház vendégszínháza kapcsán a *Cseresznyés-kertről* 1925. május 23-án: „Most láttam először olyan színházi előadást, melyből egy árva szót sem értettem”. Kosztolányi nem tudott oroszul, németből fordított, akárcsak a *Cseresznyés-kerter* Tóth Árpád. A német szöveg, Vladimir Czumikow munkája, pontos, nélküle Kosztolányi szövege

nem lehetne tökéletes. Kosztolányi színészként minden szerepbe beleélte magát, és csak sajnálni lehet, hogy nem írt drámát; neki való műfaj lett volna az is. Fordítása jóval mélyebb megértésről tanúskodik, mint amit kritikusként és esszéistaként érzékenyen, értőn, végtelen rajongással írt róla. Kosztolányi fordításából egyetlen sor hiányzik, egy hosszabb orosz dalocska második sora: „Tararabumbija, / Szizsu na tumbe ja” – ebből csak annyi maradt, hogy „Tararabumsztié”; vagyis kimaradt, hogy „ülök a hokedlin”. Egyebekben az egész szöveg tökéletes, ma sem kell hozzányúlni.

A másik értő Füst Milán, akinek 1914-ben írt *Boldogtalanok* című drámája megjelent ugyan a *Nyugatban*, de könyvalakban évtizedekig nem adták ki. (Lukács, az ideológus-esztéta természetesen Füst Milánt is elnézte.) A *Boldogtalanok*at Pártos Géza 1962-es rendezéséig nem játszották, egyetlen alkalmat kivéve: 1923-ban az Írók Bemutató Színházában; történetesen Kosztolányi és Heltai Jenő felesége is játszott benne. Csehov érett drámáit Füst is csak német fordításban olvashatta. A XX. század elején a budapesti Nemzeti Színházban a vakmerő Beöthy László bemutatta ugyan *A medvét*, de megbukott vele; Somló Sándornak, majd Tóth Imrének Csehov eszébe sem jutott.

A Nemzeti hosszú évadokra szóló nagy sikere Herczeg Ferenc *Bizánca* volt 1902-ben, meg Edward Knoblauch vígjátéka, a *Faun* 1912-ben. A Thália Társaság sem játszott Csehovot, noha Ibsent és Gorkijt igen, és a magánszínházak sem erőltették.

Füst Milán életművében vígjátéknak az egyfelvonásosait szokás tekinteni, a *Boldogtalanok*at a komor irodalmárok a komoly drámák közé sorolták (nemzetközi közvélekedésük, hogy a komédia súlytalan).

Vidéki birtokosok helyett Füstnél a főváros szélére költözött kispolgárok szerepelnek, de az önzés és az önvakítás megegyezik. Azonos a négyfelvonásos szerkesztés, ami az európai drámában az egy-, három- vagy ötfelvonásos, fejlődéseszmére (tézis-antitézis-szintézis) épülő gondolkodással szemben a misztikus (swedenborgi) önmagába visszatérő, örökösen újakezdő, statikus képlet megvalósítása. Hegel helyett Nietzsche. Szonáta-szerkezet helyett Csehovnál is, Füstnél is szimfonikus tételbeosztás, a mozdulatlanág dinamikája.

Füstnél egyetlen drámában több halott van, mint Csehovnál öt drámában összesen: egy kisgyerek, a főhős anyja, a főhős előző szeretője, a nővére és a legifjabb szeretője. A kisgyereknek, aki a nemtörődöm vidéki nevelőszülőknél meghal, még nincsenek eszközei a védekezésre, a többiek azonban valamennyien maguk

tehetnek a balsorsukról. A legifjabb szeretőt az idősebb szerető arra próbálja rávenni, hogy a szeretett férfi ellen fordítsa a fegyvert, de az ifjú lány az utolsó pillanatban öngyilkos lesz. Az anya azt játssza, hogy nagyot hall, és ezért tették ki az állásából; pénzt kunyerál a fiától, azt szimulálva, hogy beteg, és addig játszik, amíg belehal. A darab cselekménye előtt, mint az anyától értesülünk, egy teherbeesett nő szintén öngyilkos lett. Húber Vilmos, a nők végzet-férfiúja színvonalas középiskolába járt, tehetséges filozófusnak indult, és nem reménytelen családból származik, mert az apja is gimnáziumba járt. Ő nyomdász lett, és becsülettel dolgozik. Eltűri, hogy a nők rácsimpaszkodjanak, eltűri, hogy a gyereke meghaljon, mindent eltűr, miközben lányokat hajkurászik és iszik, és nem érti, mit kívánnak tőle.

A nőket voltaképpen a szomszéd hentes eteti, hogy Húber idősebb szeretőjét ő is megkapja (megkapja, de nem boldog vele). Az egyházi nyomdára felügyelő káplán álmélkodik, amikor kis tanítványát, Húber legifjabb szeretőjét a nyomdász lakásán találja, de nem akar gyanítani semmit. A filozófus hajlamú orvos, Húber egykori barátja kezelgeti a gyereket is, az anyát is, de nem az ő dolga, hogy megvédje őket. Húber tehetséges filozófusként indult, de nem derül ki, hogy egykori terveit miért nem tudta valóra váltani. (Iva-

nov, Asztrov doktor, Ványa egyáltalán nem öreg az éveit tekintve, mégis mind vénségesen vénnek érzi magát, és biztosak benne, hogy végleg eltékozták az életüket.)

A nők ezért vagy azért a megváltójukat látják Húberben, amit ő ironikusan utasít vissza, mégsem szabadulhat. Csehov az *Ivanovban* használ ilyen csillagszerkezetet; ezt váltja fel a központi főhőst mellőző szerkezet a négy utolsó drámában. A romantikus dráma központi főhőssel dolgozik, a naturalista-realista dráma általában a több hőssel rendelkező szerkezetet részesíti előnyben. Egyetlen központi főhős, vagy a sok mellékszálban egyetlen központi tematika (a mellékszálak a maguk módján mind a többit variálják): Csehov szemléletének fejlődését Füst ebben nem követi.

Csehovnál a nem funkcionáló Isten helyére más, kisebb istenek lépnek, például a másik ember, akire a megváltó szerepe rá van aggatva, és amely szerepnek senki sem képes megfelelni. Csehov a papságot kivonja a műből, így jelezvén, hogy nem létezik többé; Füst hangsúlyozottan impotens elemként szerepelteti.

A *Boldogtalanokban* a kezelhetetlen Húbert akarják a nők a megváltójukként használni. Lehetetlen, komikus törekvés, amit a párbeszéddek bohóctréfaszerű ismétlődése,

tartalmatlansága, mechanikussága is hangsúlyoz. Az oda nem figyelést Csehov is üres mondatokkal jelzi (pl. Csebutikin újságból olvasott idézetei, vagy Szoljonij Iermontovkodása). A komédiázás elsősorban Húber anyjának sajátja – a hazudozásba végül belehal, ám a szerző megakadályozza, hogy a néző részvétet érezzen iránta, haldoklása groteszk, a hűhó túlzott, hatásos írói vicc: annyit színészkedett addig, hogy a halálát sem hisszük el neki. Húber és Róza gyereke a színpadon kívül hal meg, Füst nem új Nemecek Ernőt akart faragni belőle. (*A Pál utcai fiúk* 1907-ben jelent meg először. *A Liliom*, amelynek a *Boldogtalanok* a főhősök alkati hasonlósága miatt a paródiája, 1909-es.) A gyerek halálát bejelentő nevelőszülő komikai ziccer-jelenetben zsarolja ki a temetés állítólagos költségét, a nézők megrendülését lehetetlenné téve.

A rajongónak jobb, ha a megszerzeni kívánt ember vagy tárgy elérhetetlen, és ha túl közel van, akkor az elérhetetlenbe tolja, hogy a rajongás továbbra is biztosítva legyen, mint Csehovnál látjuk. Füst szereplője, a mészáros Sirma Ferenc „magas, szőke, jóképű, szép ember”, de a nőknek fontosabb, hogy a megszerzhetetlen Húberre hajtsanak. A kis Vilma nemrég még szerelmes volt a paptanárába, és azért éppen őbelé, mert a katolikus paptanár elérhetetlen, lelkileg a legkényelmesebb megoldás.

A nyomdászmeister Húber is csaknem ennyire elérhetetlen, lelkileg szintén jó megoldás lehetne a tanonclány számára, ha Róza, az idősebb szerető nem taszítaná Vilmát kitartóan a házukba, hogy gyilkost neveljen belőle.

A szovjet színházi korszakban mindvégig úgy kellett játszani Csehovot, ahogy Sztanyiszlavszkij egykor kitalálta: tragikusan, lassan, humortalanul, naturalistán, és ez terjedt el a világban is. Amikor a hetvenes évek végén szovjet színházi delegáció érkezett Magyarországra, és a televízió szilveszteri műsorában látták a Márkus László – Haumann Péter – Körmendi János-féle Csehov-paródiát, magyarul nem értvén könnyeztek a meghatottságtól: igen, ez az igazi Csehov! Nem merték felvilágosítani őket, hogy paródiát látnak. Akkoriban játszották a Madách Színházban a *Három nővért*, de a szilveszteri műsor után le kellett venni, a magyar közönség szétröhögte.

A nevezetes Anatolij Efrosz-féle moszkvai *Három nővér* 1967-es, vagyis a fenti epizódnál 12 évvel korábbi, ekkor játszottak el egy Csehov-dramát bohózatként először; 33 előadás után betiltották. Csehov korában is akadtak persze, akik tudták, hogy Sztanyiszlavszkij, aki mellel világhírnevet szerzett a szerzőnek, a szerző szándékával szemben szenti-

mentális, nehézkes, tragizáló-lírizáló előadásokat rendezett. Szép fejtegetést írt erről Sztanyiszlavszkij egyik színésznő csillaga, Gorkij élettársa, Marija Fjodorovna Andrejeva, aki Irinát játszotta a *Három nővér* ősbemutatóján.

Csehovot illető játszania a Vig-színházban Jób Dánielnek, játszotta is úgy, ahogy a világban mindenütt, tragédiaként. Füstöt újra meg újra nagyrabecsüléséről biztosította, de nem hitegette, és a darabjait nem játszotta: Füst nem volt világhírű, és a darabjairól lerítt, hogy komédiák. Csehovot a szentimentális, öntet-

szelő korszellemnek megfelelően hamisították meg évtizedeken át, Füstöt még csak meg sem hamisították. Csehov nyomott hangulatban, szótlanul kucorgott a próbákon a Művész Színház nézőterének utolsó sorában, látván, hogy a darabjait nem úgy állítják színpadra, ahogy elképzelte; ha a véleményét kérdezték, mogorván azt dörmögte: „de hiszen minden benne van a szövegben”, aztán fogta magát és 44 évesen meghalt. Füst 74 éves koráig nem láthatta színpadon a *Boldogtalanokat*, amikor pedig végre igen, addigra elfelejtette, mit is akart mondani.

Lehet tünődni, melyikük járt jobban.



© Fortepan, Chuckyeager Tumblr, 1958

AJÁNDÉKOZZON ÉLET ÉS IRODALMAT!

Lepje meg családtagjait, barátait, üzletfeleit
Élet és Irodalom-előfizetéssel!

Rendelje meg igényes grafikai kivitelű ajándék-
utalványunkat, s adja át annak, akit tartalmas
és maradandó ajándékkal kíván megtisztelni.

Hónapokon át mindig Önre emlékezteti majd őt
a hetenként érkező *Élet és Irodalom*.

Az ajándékutalvány
megrendelhető,
illetve megvásárolható
a szerkesztőségben:

1089 Budapest,
Rezső tér 15.,
tel.: 210-5149,
210-5159,
fax: 303-9241,
e-mail:
lapterjesztes@es.hu,
es@es.hu

Az előfizetés díja: negyedévre
6300 Ft, fél évre **10 800 Ft**,
egy évre pedig **19 860 Ft**



VEGYE MAGÁNAK A BÁTORSÁGOT!

DE MÉG JOBB, HA ELŐFIZET

Még sosem volt ilyen fontos.

Sem Önnek, sem nekünk.

Fizessen elő most egy évre **11 190 forint kedvezménnyel*** mindössze 21 960 forintért a Magyar Narancsra, és nem csak bátorságot kap tőlünk, de a legtöbb helyen **20 százalékos kedvezményre** jogosító Magyar Narancs Olvasókártyát is!

*Az áruspéldányhoz képest.

SZÁMOLJON VELÜNK!

egy szám újságárúnál: 650 Ft

egy szám éves előfizetőnek: **430 Ft**

ELŐFIZETÉSI ÁRAK:

negyedév: 6 600 Ft

fél év: 12 000 Ft

egy év + olvasókártya: 21 960 Ft

20% kedvezmény:

Belvárosi Színház | Bethlen Téri Színház | Cirko-Gejzír | Fonó Budai Zeneház | Írók Boltja | Jurányi Ház | Katona József Színház és Kamra | Ludwig Múzeum | Örkény Színház | Petőfi Irodalmi Múzeum | Radnóti Színház | Székény Színház | Trafó

10% kedvezmény:

Tengerszem Tűrabolt | Tranzit Art Café



Részletek:

www.magyarnarancs.hu/elfozetes

MAGYAR NARANC'S