

Molnár Gál Péter: Emlékpróba
– Gellért Endre –
1977.

Ványa bácsi
(Részletek)

Nem volt nagy keletje a Ványa bácsi-nak sem. Tíz év alatt százöttször ment, és ebbe beleszámítandó az 1960-as bemutatászámba menő felújítás és a vidéki vendéjátékok is. A színházi közlemények Gellért legteljesebb rendezéseként, legdiadalmasabb művészi alkotásaként tartja számon mégis. (Igaz: a premieren 13 függöny volt, de a későbbi előadásokon szaporodnak a nevetgélések.) Ennek részint oka, hogy ez egyben legutolsó rendezése, rendezői hatyúdala, közvetlenül öngyilkossága előtt bevezetett munkája volt és csak részben, hogy időben ez esik az emlékezőkhöz legközelebb. Nem csupán közönségsikere nem különösebb, de kritikai visszhangja is meglehetősen szófukar. A bemutatót követő némaságra tanúként idézendő Mészáros Áginak a Színház- és Filmművészet-be Osztrovskij Vihar-jának felkészüléséről írott cikke: „A Nemzeti Színház egyik nagy erőpróbájára, a Ványa bácsi-ra, Csehov remekművére készültünk ilyen határtalan szeretettel, áhítattal és hittel. Összeforrvá a rendezővel, annyira tökéletesen kidolgozott volt már az előadás a bemutatón is, hogy azt hittük, ennek a sajtóban megérdemelt nagy visszhangja lesz. Nem így történt. A nagy lelkesedés és szeretet, ami bennünket fűtött, nem talált visszhangra. Viszont nagy szakmai sikert hozott számunkra a Csehov-dráma. Remélem, a mostani nagy erőfeszítésünket nem fogja olyan közöny kísérni a sajtóban, mint Csehov remekművét.” És ez nem a maiak öntúlbecsülő siránkozása, de jogos művészi sértettség a méltánytalanságok miatt. Ugyanezt állítja Gellért a Csillag-ban: „A Nemzetit az elmúlt évek során több támadás érte. Ez hol burkolt, hol nyílt formában jelentkezett. Legjobb előadásait a sajtó, elsősorban a Szabad Nép agyonhallgatta (Hamlet, Ványa bácsi stb.), vagy leértékelte (Uborkafa, Fáklyaláng stb.).”

A Ványa bácsi pedig nemcsak a legszebb magyar Csehov-előadás volt a maga teljességével, hanem tapintatosan megmagyarított Csehov is. Oroszország fásításáról beszél Asztrov doktor, mint Cseresnyés Mihály a kertgazdász-gáról. Ez a fásított Oroszország és az a kert-Magyarország rokonok lettek az előadás során. Nyilvánvalóvá vált, hogy az egyik a másiktól származik, pontosabban: a másik az egyikből. Németh László Csehov dramaturgiáját igyekezett átültetni a magyar homokra; a Cseresnyéskert gyökerei a Ványa bácsi erdejéből szívják nedveiket.

Az évadról összefoglalót írva Bóka László hosszan beszél a Ványa bácsi színre viteléről. Kisebbik veszedelemnek tartja a rendezések lírát elejtő hibáját, a konfliktus minden áron való kihegyezését, de figyelmeztet arra a veszélyre, hogy rendszerint „ibsenizálják” Csehovot, vagyis ellágyítják, „szürke mélabúra és testetlen rajongásra szereklik”. Ezekkel a hibalehetőségekkel szemben „Gellért Endre nem ejtette el sem a drámai konfliktust, sem a darab lírizmusát, hanem felörvendett azon, ami a Csehov-dráma legnagyobb erénye, a gazdag, sokszínű lírai telítettség, a válságos helyzeteken, a főhős torzult alakján túlmutató meggyőződés, hogy az élet haladó folyamat, hogy az életből optimista következtetést sugároz az élet szépsége. A sematizmus elleni küzdelem egyik legnagyobb harci tette volt Gellért Endre rendezése, az évad egyik legszínesebb, az emberi kedély gazdagságát tükröző rendezése.”

Most persze szavakkal kéne bekeríteni az előadást. Több Gellért-rendezés több mozzanatában ez sikerült remélhetőleg, főként ott, ahol valamiféle fogódzó kínálkozott. Ahol ki lehetett indulni a kellékekből, a korhú viseletek és korhú környezetek színpadi világából. Vagy segített a játéknak a fizikai cselekvésekben megjelenő taglejtés- és mozgásszöveve, vagy az értelmezés egyéni hangsúlyai vezettek el a hajdani előadás fontos pontjaihoz, lényegéhez.

De a Ványa bácsi esetében nincs elegendő kapaszkodó. Persze elsősorban a régen látott előadásból megőrzött emlékekre támaszkodhatunk – sokkal nagyobb biztonsággal, mint a leírásokban fukar kritikákra –, de ezek az emlékek csak szenvelgő szóképekhez vezetnek vagy hasonlatokhoz utasítanak. Az előadás nem annyira a mozgásokban, képszerű fogalmazásokban, képpé sűrített összeütközésekben díszelgett, mint inkább – s most jönnek a szóképek – a szívdobbanások szaporaságában vagy a dráma pulzusának elgyávuló lelassulásában, természetes lüktetésében. Az előadás valamennyi szereplőjének sajátos és a helyzetektől, a másikkal való kapcsolatba kerüléstől módosuló belső ritmusa tartotta szoros szerkezetben a színpadi művet, de sajnos ez a ritmus le nem írható – ha nem is „leírhatatlan” – és szavakba sem tehető át. Meg kell mégis kísérelni anyaggá változtatni a formátlan emlékeket, segítségül véve Bodnár Sándor 1960-as rendezőpéldányát.

Közelítsük meg az előadást kevésbé ismert mozzanata felől. Onnan, hogy Asztrov szerepét előbb kettős szereposztásban osztották ki. A szerepkönyv beírásai szerint Somló István és Major Tamás át is vette a szerepet. Harmadiként kapta meg (később) Bessenyei Ferenc, akinek ez talán legteljesebb alakítása lett azután. Major Asztrovja mohó játékvágy jóllakatásának érződik, holott a szereposztásnak ez a mozzanata arra figyelmeztet, hogy Asztrov értelmezése a próbák megkezdése előtt közelebb állott a mai fölfogáshoz. Hiszen manapság más hangon mondják el az orosz erdőkről melengetett álmokat a színpadon. Olyan hangon, hogy tudható belőle egészen biztosan: Asztrov doktornak nincs már egyebe az életből, mint hajdani reformeszménye, ez a régen megkopott idea, amit már csupán rutinból hajtogat, hogy még entellektüelnek látszódjék, és elhitesse (elsősorban: önmagával): tovább lát ő a többi embernél, ismeri a kátyúból kivezető utat. Asztrov figurájából manapság egy bedöglött emberi élet meddő próféciái szólnak. Major (aki mindössze három napig volt Asztrov) idővel az összecsiszolt előadás jeles Szerebrjakov professzora lett. Somló Asztrovsága más irányba vezette volna az előadást. Más értelmezést adott volna. Nemcsak az orvos alakjának.

A többi szereplőnek hozzá való kapcsolatán át a többi szereplőt is más fényben láttuk volna. Somló választékos, vígszínházi eredetű színész volt. Választékos nemcsak öltözködésében, magatartásában, társadalmi érintkezésében, hanem olvasmányjaiban és gondolkodásában is. Ez a választékosság – kikopva alóla a vígszínházi repertoár és kikopva a szerelemébresztő orvosok, mérnökök szerepköréből – alkalmassá tette őt moliere-i rezonőrök és vezető értelmiségiek szerepkörének betöltésére. Somló Asztrovja – ha eljártssa – fölényesebb lett volna, műveltebb, idegenszerűbb a vidéki környezetben. Igaz, Somló Asztrovjának el kellett volna nyernie Jelenát, hiszen nyeresre született, s nagyobb erőfeszítés nélkül választotta volna le podagrás férje karjáról az asszonyt.

Bessenyei Asztrovja nem volt mentes némi távoli plebejusztól. Self made man. Mindent önmagának köszönhet. Harcai közben megszokta a magányt: bár szenved tőle, mégis jobban ízlik neki a társas életnél. Bessenyei 1953 januárjában így fogalmazott a szerepről: „A Ványa bácsi Asztrovja olyan szerep, amely hozzá kell, hogy tartozzék a színész emberi és művészi fejlődéséhez. Ezen a darabon, ezen a szerepen keresztül csiszolhatja a színész művészi kifejezőeszközeit, és a legegyszerűbb módon érvényesítheti gondolatainak erejét. Iskolapéldája ez annak, hogy a szöveg mögött milyen kincseket rejt a szerep, amely az ember valódi megnyilvánulásait, törekvéseit fedi. Egészen más a szöveg és egészen más a célom vele. A térképjelenet mellett azt szeretném megtudni, hogy milyen emberi tulajdonságok rejtőznek Jelenában. Lehet-e őt szeretni? Megérdemli-e ő ezt? Mennyi emberi van benne? Kiderül, hogy semmi. Vagy a másik jelenet, a csók körül, amikor Ványa bácsi megjelenik a csokorral. Szavak nélkül elveszti Asztrov minden reménységét; Jelena szépségét, eddigi élete nyugalmát, a házhoz fűződő barátságát. Egy pillanat alatt eljátszotta mindezt. És ezt a feszültséget kell éreztetni gesztusok, szavak nélkül, csupán a gondolat erejével, tehát fizikai cselekvéssel. S mint a példa mutatja, nemcsak a mozdulatok határozzák meg a fizikai cselekvést. Ez az állapot csak teremtő hévvel érhető el, s ennek erejét az egymásra gyakorolt kölcsönös hatásuk növeli. Ez kisugárzik a nézőtérre is. Ennél a jelenetnél, e pillanatok alatt, a közönségtől sokszor hallom öntudatlanul suttugva azokat a szótöredékeket, amelyeket nem mondok ki, csak gondolok rájuk.”

Bessenyei munkaproblémákat fejtegető cikkéből is kiderül, hogy az ő Asztrovja sugárzással, jelenléttel dolgozott elsődlegesen, nem pedig a figuraértelmezés és-építés különlegességeivel, habár csínján kell bánni a színészi alakítások esetében az intellektuális és ösztönös jelzőkkel. Az amúgy is fölszínés és a sok használatban semmitmondóvá lett, más jelentésűvé bicsaklott jelzőpáros elfedi a valóságot: a legtudatosabb színész jó alakításai is tartalmaznak öntudatlan és megokolhatatlan elemeket, és a vadon termett színész is közelít intellektuálisan szerepéhez (így tudja beilleszteni magát a darab egészébe és a partnerek közé). Bessenyei Asztrovja jóformán „pozitív hőse” lett az előadásnak, holott nem ez volt a szándék. Bóka helyesen látja, hogy „azok a rendezők, akik megérik a darab konfliktusát, rendszerint abba a hibába esnek, hogy szimplifikálják Ványa és Asztrov alakját, az előbbi setétebbre festik, az utóbbinak letompítják belső ellentéteit.” Mégis, Bessenyeinek nem is annyira öblös, szép hangja, alkata, hanem az eljátszott szerepek átsugárzása (Svángya, Othello) (megj.: minduntalan összekeveredik az 1952-es az 1960-as előadással) kölcsönzött hősi fényt figurájának, Hiába ábrázolta pontosan Asztrov tehetetlenségét, a közönség érzékenysége jelentősebbnek érezte befulladtságánál. Az erdő-tiráda fölszárnyalt. Azzal a reménnyel kecsgettetett, hogy egyszer megvalósulnak az álmok. Az emberábrázolásról című (már idézett) cikkében árulkodó Bessenyei megfogalmazása Jelenáról. Nem a dráma alakját látja benne Bessenyeiként, hanem Asztrovként pillant rá, amikor azt írja: „Mennyi emberi van benne? Kiderül, hogy semmi.” Ha Jelena semmi-ember, akkor Asztrov derék, becsületes férfiú. Közeledik a pozitív hőshöz.

Gellért – anélkül, hogy Ványa bácsit kötőtűbe ültette volna – létrehozta a mű belső komikumát. Anélkül, hogy mázsálómérlegre telepítette volna Vojnyickijt a „megmérettél és könnyűnek találtattál” metaforája érdekében, nem mentesítette a figurákat az erkölcsi ítélethozatal alól. A Ványa bácsiban volt kritika a darab személyeinek életformája fölött. Alig észrevehető színpadi hangsúlyokkal ítéletet mondott a hiábavaló életek önsajnálato siránkozásai fölött. Gábor Miklós kifogásai éles szemről tanúskodnak, de egyben pontosan tudósítanak a kor Csehov-felfogásáról, arról a háboríthatatlan szépségeszményről, ami követendő embernek (pozitív hősnek) tartja a színpadon tartózkodókat, és halk tragédiájuk, befulladásuk, elomló életük bűnéért csupán a külső környezet, a társadalom szorítását hibáztatja.

Bár Gellért Ványa bácsi-ja mai szemünkkel nézve egyáltalán nem tartott rokonságot a napjainkban ismeretes, csikorgóan bíráló, szatirikus Csehov-előadásokkal, mégsem volt mentes a meddő életvitelek megítélésétől. Jelena Andrejevna lomha libának látszott, aki tunyán-tompán parádézza végig életét egy öreg férfi mellett, és nincsen bátorsága kiszabadulni a fojtogató; láthatatlan rabságból, nincs ereje követni vonzalmait. Beletörődően fogadja kényelmes rabságát. Ezt a magatartást, természetesen, le kell lepleznie, nem pedig fölmagasztosítania kell az előadásnak. A leleplezés azonban nem a nézőtérre kikacsintó módon történt meg, hanem a hamis kapcsolatok, Jelena hamis törekvéseinek átvilágításával.

A legendásan tökéletes előadás második felvonása valóban tökéletes volt. Természetes művészi életét élte ebben minden: színész, darab, díszlet, kellék, fény, tér, idő, pohár. A Ványa bácsi második felvonásán tanulmányozható Gellért rendezéseinek – és minden valamirevaló rendezésnek – az a mára már alig megmagyarázható vonása, hogy Gellért nem a darabot rendezte általában – hanem a jelenetet. Vagyis a kisebb egységből tartott a nagyobb felé. Kisebb-nagyobb egységek ízesüléséből szerveződött össze a magasabb rendű szervezet: az előadás. A jelenetrendezés azonban nem jelenti egyben azt is, hogy szem elől tévesztette volna az egész mű értelmét, és hogy mélyebb összefüggések főlészínre hozása helyett belefulladt, elveszett volna a részletekben. A jelenet, mint drámai egység önmagában is kerek művészi formát kapott: visszatükröződött benne a mű alapkonfliktusa, a szereplők egymáshoz való viszonya, ugyanolyan belső felépítéssel rendelkezett, mint egy teljes mű: volt bevezetése, volt kibontakozása, összeütközése, drámai csúcspontja és megoldása.

Azért olyan nehézkes ezt a fajta jelenetekből ízesülő realista színházformát érzékeltetni, mert mintha kipusztult volna napjaink magyar színházából a jelenetből építkező rendezés. Sem a képzelet nem elegendő a részben fölmutatni az egészet, sem idő és szorgalom nincsen kimunkálásához. A mai előadások inkább közelítik meg botcsinálta kritikusok stílus egység-kívánságait. Egyazon modor vonul végig előadásainkon, és nem az ellentétek ütközésében, ellentétek küzdelméből bontakozik ki a drámai mű egésze. Így azután a jelenetek egymásba folynak, összemósódnak. Jószerevel meg sem állapítható, végetért-e valamely jelenet, és már egy másikban járunk képzeletünkkel. Nincsen belső gondolati, érzelmi, drámai cezúra, az előzményeket kicsengeni hagyó szünet. Nem egymásra épülő, hanem egymás mellé rakott egyértelmű történésekből áll össze az előadás.

A jelenettechnikát úgy kell elképzelni, mint az emberi szervezetet. Benne a szív, az agy, a máj, a lép, a gyomor, a tüdő, a kéz, a láb, a fül önmagában működő, a többi szervvel mégis elszakíthatatlan kapcsolatban élő eleven lényként végzi feladatát. Miközben azonban összeműködik az egész, a részek dolgozásának és formájának szépsége is érvényesül.