

K: katoná
JÓZSEF SZÍNHÁZ

ANTON PAVLOVICS CSEHOV

SIRÁLY



ANTON PAVLOVICS CSEHOV

„Írjon drámát, Anton Pavlovics.
Biz’isten, ez mindenkinek hasznára válna.”
(Gorkij levele Csehovnak)



- 1860** Megszületik Anton Pavlovics Csehov Taganrog kikötővárosában. Jobbágysorból felemelkedett kiskereskedőként dolgozó apja korán tönkremegy, a család Moszkvába költözik, míg a fiú szülővárosában marad befejezni iskolai tanulmányait. Ez idő alatt házitanítóként és gyári munkásként dolgozik.
- 1879** A gimnázium befejezése után csatlakozik családjához Moszkvában. Anyja javaslatára orvosnak tanul tovább. Már ekkor, Antosa Csehonte álnéven, bulvárlapokban publikálják rövid humoreszkjeit, szatirikus elbeszéléseit.
- 1882** Az Oszkolki (Szilánkok) nevű szentpétervári rangos lap állandó szerzője lesz, most már saját nevén.
- 1884** Befejezi orvosi tanulmányait, majd másfél év praktizálás után hosszú időre otthagyja az orvosi pályát. Ez idő tájt kezdődik egész életére kiható betegsége, a tüdőbaj, aminek kigyógyítása érdekében Kelet-Ukrajnába utazik egy időre.
- 1886** A szintén szentpétervári Novoje Vremja (Új Idők) című lap szerzője lesz. Egyre nagyobb ismertségre tesz szert.
- 1887** Ivanov című drámájával eléri első szakmai sikerét.
- 1888** *Alkonyat* című novelláskötete elnyeri az Orosz Tudományos Akadémia Puskin-díját.
- 1889** Tüdőbajban meghal bátyja, Nyikoláj.
- 1890** A Szahalin szigeten létesült fegyenctelepre utazik, ahol három hónapot tölt a rabok között, interjúkat készítve velük.
- 1892** Elköltözik Moszkvából az onnan 100 kilométerre fekvő Melihovóba, ahol birtokot vásárol magának. Komoly szerepet vállal a helyi közügyekben, újra praktizálni kezd, segít visszaszorítani a helyi kolerajárványt.
- 1895** Melihovóban befejezi *Sirály* című drámáját.

- 1896** A *Sirály* ősbemutatója Szentpéterváron. Az előadás megbukik, a szerző a második felvonás után a színpad mögé menekül. Öt előadás után leveszik a műsorról. Csak az akkor alakuló Moszkvai Művész Színház két vezetőjének, Konsztantyin Sztanyiszlavszkij és Nyemirovics-Dancsenko biztatására folytatja az írást.
- 1898** A Moszkvai Művész Színházban nagy sikerrel mutatják be a *Sirályt*, Sztanyiszlavszkij rendezésében. A következő években sorra állítják színpadra darabjait.
- 1901** Feleségül veszi Olga Knyipper színésznőt, aki a *Sirály* moszkvai bemutatójában Arkagyina szerepét játszotta.
- 1904** Hosszan húzódó tüdőbaja súlyosbodik, negyvennégy éves korában, két szívroham következtében meghal.



A SIRÁLY

*„A Sirály számtalan emléket ad vissza.
Mintha egyenest egy olyan napló soraiból kelt volna
életre, amelyet csak saját magának szán az ember.”*

(Alekszandr Roszkin: Csehov élete)



A pétervári
ősbemutató
plakátja, 1896

Levitán, a festő, Csehov régi barátja. Nyaralásuk alatt együtt járják a környéket: míg Csehov szenvedélyének hódolva horgászik, Levitán puskával lövi a kisvadakat. A fegyver helyett olykor ecsetet és vásznat visz magával. Csehov elragadtatva figyeli, hogyan képes barátja megörökíteni a tájat. Kísérletezni kezd, mindig magával hordott noteszébe jegyzetelgetve: célja, hogy a szavak segítségével ő maga is minél érzékletesebben tudja ábrázolni az eléje táruló látványt. Levitán egyszer, mikor meglátogatja Melihovóban barátját, lő egy erdei szalonkát. A madár súlyosan megsérül, puskatussal kell agyoncsapniuk. Szótlanul mennek hazafelé, Csehovot sokáig nem hagyja nyugodni az emlék, mint ahogy barátja öngyilkossági kísérlete sem. Tverj környékén lakik Csehov, mikor megírja a *Sirályt* – akárcsak Levitán, aki fekete kötéssel a fején mászkál az elhibázott lövés után.



A Csehov-család és
barátaik Melihovóban,
1894

Csehov 1889-ben találkozik Lídia (Líka) Mizinovával, aki az író húgával egy iskolában tanít. A Csehnál tíz évvel fiatalabb lányt az egész család nagyon megkedveli, örömmel figyelik a lány rajongó szerelmét és Csehov növekvő vonzalmát – az író azonban megálljt parancsol magának, s kedveskedő, baráti levelezésbe kezd a fiatal, szeszélyes lánnyal. Líka kétségbeesésében mindent elkövet: egyik levelében nyíltan szerelmet vall, majd Levitánnal próbálja féltékennyé tenni Csehnót. A trükk nem a kívánt hatást éri el, majdnem párbajra kerül sor a két férfi között, Csehov pedig eltávolodik a lánytól. Líka két év múlva teherbe esik Potapenkótól, a híres és nős írótól, akivel Párizsban él. A gyermek két éves kora előtt meghal, Líka magára marad. Ismét felveszi a kapcsolatot Csehnóval, egy ideig sikerül fenntartani barátságukat. Az énekesnő, fordító, divattervező és színésznő ambícióktól fűtött Líka jelentkezik a Művész Színházhoz – azonban csak statisztaként kerül be oda, ahol Csehov felesége, Olga Knyipper vezető színésznő.



Líka Mizinova
és Csehov





Csehov, Líkával szinte egy időben ismerkedik meg Lídia Avilovával, a háromgyerekes írónővel, aki szintén beleszeret. Csehov viszonyozza a vonzalmat, amit be is vall, ám nem szeretné feldúlni a család életét. Avilova titokban egy medalliont küld a szerzőnek, benne hivatkozással Csehov egyik művére, pontosan megjelölve az oldalt és a sort. A szöveg pedig: *„Ha valaha szükséged lesz az életemre, csak gyere, és vedd el.”*

1895-öt írunk, mikor Csehov megkapja a medallionba rejtett vallomást. 1896-ban ugyanez a szöveg már a pétervári Alekszandrinszkij Színház színpadán hangzik el.



Csehov
és Olga Knyipper

A bemutató előadás eredetileg a színház népszerű komikájának, Levkejevának jutalomjátéka lett volna, de a rendező felmérte, hogy a közönség kedvencét mégsem szerepeltetheti Csehov darabjában: nincs neki való szöveg, és a szerepet Vera Komisszarzsevszkajának adta. De a Levkejeváért rajongó kereskedők, hivatalnokok töltötték meg a nézőteret, és várták, hogy az élclapokból ismert Csehov és kedvenc komikájuk mulattassa őket. Amikor azonban kiderült, hogy ez a „komédia” nem olyan humoros, mint remélték, hogy Levkejevát nem is láthatják benne, felháborodtak. Hangos megjegyzések, aztán már füttyök hangzottak. (Levendel Júlia nyomán)

A darab megbukott, a szerzőt dekadensnek, darabját eretnokségnek nevezik. Megfogadja, hogy nem foglalkozik többé színházzal.

Három év múlva megírja a *Ványa bácsit*, majd a *Három nővért* és a *Cseresznyéskertet*. Mindhárom ősbemutató a moszkvai Művész Színházban kerül színre.

Iszák Iljics Levitán: Melihovó tavasszal





HAGYOMÁNY ÉS ÚJÍTÓ SZELLEM A KORABELI SZÍNHÁZBAN

A felvilágosodás eszméi, valamint a francia- és későbbi polgári forradalmak hatásaként a század közepére Oroszországban is elinduló társadalmi változások a nézők, az alkotók a színház érdeklődését is más, új irányokba terelték. A 19. század második felének meghatározó művészeti irányzatai, a realizmus, a naturalizmus, az impresszionizmus, valamint a szimbolizmus új nyelven próbálták (újra) megfogalmazni a világot. A közvetlenül tapasztalható adatokra kívántak építeni egy olyan korban, amikor lassan elveszett a hit abban, hogy az igazán fontos tényező a közvetlenül tapasztalható szinteken van.



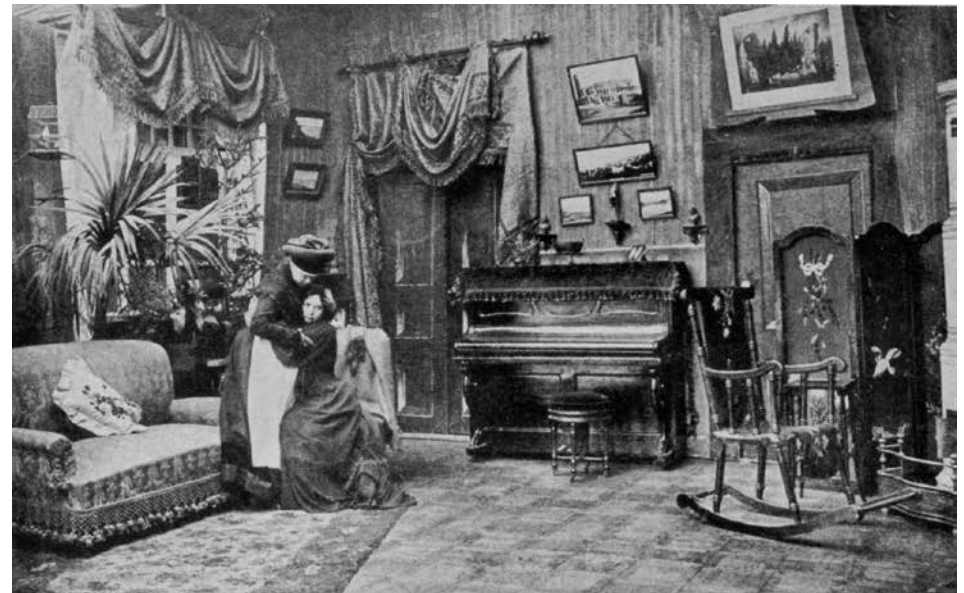
A XIX. század elején, – a Sándor cár nevével fémjelzett – orosz színházi aranykorban, a Nyugat-Európa felé nyitás jegyében az orosz színpadokon az akkor divatos műfajok és szerzők orosz fordításai jelennek meg – első sorban a főleg a század elején alapított állami színházakban, Szentpéterváron és Moszkvában. Ezek a színházak új, intézményesült formát hoztak létre az addig az alsóbb osztályok által vidéken művelt színjátszás mellé. A melodramákat, romantikus komédiákat és a „*jól megcsinált darabokat*” játszó színházak már nem csak a legfelsőbb osztályok kiváltságaként, hanem valamivel nagyobb réteg felé is nyitva, egyfajta „*nép iskolájaként*” erkölcsi tanítást és iránymutatást szolgáltatva társadalmi intézménnyé válnak, így már nem csak a közönség szórakoztatása, hanem egyfajta társadalmi szerepvállalás is a cél.



A közoktatás fejlődésével kialakuló orosz értelmiségi réteg figyelme egyre inkább saját környezete, az őt körülvevő természet – nem csak fizikai, de emberi, az embert belülről mozgató természet felé fordult – mondhatni az őt körülvevő közvetlen valóság felé, amiben már nem feltétlenül csak az emberek közötti, de az emberekben belül zajló lelki folyamatok is vizsgálat tárgyát képezték. Már nem annyira a fiktív, elképzelt, mitológiai történetek keltették fel az érdeklődést, sokkal inkább az aktuális, jelen- és emberközeli események, a valóság művészetbe emelése – még mindig egy „művészi”, tehát a valóságot, mint műtárgyat bemutatni vágyó módon.

Darwin *A fajok eredete* című munkájának hatására kialakul egy, a világot új perspektívából vizsgáló szemléletmód, a naturalizmus. A Franciaországból induló, első sorban Émile Zola nevével fémjelzett irányzat új drámaírási technikákat hoz létre. A naturalista dráma legfontosabb szerzőjének számító Henrik Ibsen drámáiban nem a befogadó által közvetlenül tapasztalható cselekmény a fontos, hanem a dolgoknak a bensőben kialakult értékelése, minősítése, a lényeg tehát a bensőben megtörténő folyamat.

Ibsen: Nóra című darabjának naturalista színpadképe



A német II. György herceg meiningeni udvari színházának vendéglőadói hozták magukkal a realista (rendezői) színház formanyelvét. Ez a történelmi realizmusként aposztrofált nyelv szolgált alapul és kiindulópontul, amire a már – mai értelemben is – művészetként tekintett „rendezői színház” építkezni tudott, és amire építve Sztanyiszlavszkij is kialakította saját, leginkább lélektani realistiként emlegetett színházi nyelvét.

Az európai eszme-, mentalitás- vagy filozófiatörténetek némelyikében említik, hogy már René Descartes és John Locke befelé fordította a világ vizsgálatának irányát. Éppen azzal, hogy azt keresték, hogyan gondolkodunk és hogyan fogjuk fel a világot. Mivel megfigyelések és reflexiók érvényesülnek ezekben a vizsgálódásokban, a benső folyamatok funkcionálnak. Immanuel Kant fenoménnek, jelenségnek minősítette az érzékelhető világot. Úgy tűnik, a művészetekre, a drámára vonatkozóan is ezek a nézetek hatottak ekkoriban, hozzáéve Arthur Schopenhauer nézeteit. Az ő műve (A világ mint akarat és képzet) még 1819-ben jelent ugyan meg, de csak 1850-től kezdett hatni. Schopenhauer is fenoménnek, megjelenésnek minősítette azt a világot, amit látunk, érzékelünk.

A magában lévő világ lényege Schopenhauer szerint az akarat, amely a szerves és szervetlen világot egyaránt áthatja. Az akarat a szerves világban ösztönként és vágyként érvényesül; az emberben akarásként, de – szemben Kant nézetével – egyedi-egyéni akarásként. Az akarás, mint életakarat szünet nélkül törekszik valamire, ami szenvedést okoz. Ebben csak a művészet adhat megnyugvást – fogalmazza meg Schopenhauer.

A század végén illetve huszadik század elején megjelenő modern vagy avantgárd színház irányzatok a realizmushoz igazodva, vagy éppen szembe helyezve magukat vele keresték az „új formákat” (a nemrég még újnak számító forma helyére), így az expresszionizmus, a futurizmus, vagy a legszélsőségesebbnek számító irányzat, a dadaizmus.

Trepljov: *Az életet nem olyannak kell ábrázolni amilyen, és nem is olyannak, amilyennek lennie kéne, hanem olyannak, amilyen az álmainkban...*

A Sirály második, Sztanyiszlavszkij által rendezett bemutatója a Moszkvai Művész Színházban, 1898-ban



Polina A.: *Elszállnak felettünk az évek.*

Arkagyina: *Hát, ez van.*

Az öregkor kezdetét nem lehet egyértelműen meghatározni, mert a biológiai és a kalendáris öregség nem halad párhuzamosan, vagyis nem a leélt évek határozzák meg, hogy az ember milyen öreg. Az idősebb ember, ha bizonyos kort elért – még alkotóereje birtokában és tudatában – munkáját abbahagyja, helyét átadja a fiatalabb generációnak, szinte egyik napról a másikra légüres térbe kerül, a megszokott kerékvágásból a bénult semmittevésbe. A munkában leélt évek után ez a hirtelen körülményváltozás sok esetben igen káros az egészségre és lelki életre egyaránt. *(Villányi Piroska)*

A kései Csehov, a nagy kopár, kiábrándító komédia tudója, megfáradt öregembernek tűnik, pedig a férfikor teljében halt meg. Elég ránézni Anton Pavlovics fényképeire, hogy meglássuk: a bonvivánnak vagy mai szemmel sztárnak is beillő férfi életében törés következett be. Korai halálát tüdőbaj okozta, de talán valami más is közrejátszhatott, alighanem a depresszió. Túl élesen látta át a valóság minden rétegét, az emberek baját és korcsosulását, saját testét, amely felmondta az életszerződést és a kései házasságot Olga Knyipper színésznővel, amely romantikusnak tűnhetett kívülről, de boldogtalan kapcsolat volt. *(Hetényi Zsuzsa nyomán)*

*Szörnyen bánt, amikor azt olvasom leveleiben, hogy unatkozik.
Higgye el, ez sehogyan sem illik önhöz és semmi szükség rá.
Azt írja: „Már negyven éves vagyok.”
Még csak negyven éves!
(Gorkij levele Csehovnak)*





Trepljov: *Még nincs negyven, de már híres, sikeres, minden megvolt neki... úgyhogy már kizárólag sört iszik és csak nem egészen fiatal nőkkel kezd. Ami az írásait illeti, hát... hogy is mondjam.*

Az előregedés fogalmának kialakulása szükségszerűen összefügg az életre és a halálra vonatkozó felfogással. Azok az ókori népek, amelyek halottaikat úgy temették el, hogy mellettük használati tárgyakat helyeztek el, vagy a halott a sírban ülő helyzetben foglalt helyet, vagy a halottat bebalzsamozták, nyilvánvalóan a halált nem tekintették teljes megsemmisülésnek. Az egyiptomiak öregségre vonatkozó felfogásáról csak annyit tudunk, hogy a vezető osztály orvoslással foglalkozó papjai az előregedés ellen havonta rendszeresen tartott böjtölést ajánlottak, amellet ú. alsó és felső purgálást (hánytatást és beöntést) és izzasztást javasoltak. Az *Ebers papirus* mintegy 700 öregedés elleni gyógyszert írt le. A görög orvoslásban Pythagoras hatása alatt – aki hosszabb ideig volt Egyiptomban – az ottani orvosi elvek érvényesültek. Hippokrates könyve már foglalkozik az idős emberrel. (Villányi Piroska)



Oszip Braz portréja Csehovról,
1898

Arkagyina *Tessék, álljunk föl. ... Álljunk egymás mellé. Maga huszon-két éves, én majdnem kétszer annyi. ... Tessék, ki a fiatalabb?*

Dorn: *Természetesen, maga.*

Arkagyina: *Hát, persze!... És miért van ez? Mert én dolgozom, én érzek, én állandó mozgásban vagyok, maga meg csak ül egy helyben, és nem él... Plusz, nálam alapszabály: nem leselek a jövőbe. Soha nem gondolok sem az öregségre, sem a halálra. Úgyis jön, aminek jönnie kell, és passz.*



Mihail Jurjevics Lermontov: Jövőmbé félelemmel nézek...

Jövőmbé félelemmel nézek,
S a multba bánattal tele,
S mint kivégzés előtt, ki vétett,
Lesem szívem szívet lel-e:
Jő-e a felmentő ítélet
Heroldja: tární titkod, élet.
A cél biztat, segít a hit:
Zengnem, mit isten rám rótt, híven,
S hogy mért döntöm le keserűen
Ifjuságom reményeit.

Szívet, reményt, s mi jó, vagy álnok,
A Földnek adtam, földi jót;
Egy más életre készen állok,
Időm hív: várok s hallgatok;
Én nem hagyok testvért a földnek,
S melyet az éj s a fagy körülvelt,
Lelkem kifáradt; mint korán-
Duzzadt gyümölcs, nedv-fosztva szárad
Szelén az élet viharának
És perzselő napsugarán.

1838

Devecseri Gábor fordítása

A római Galenus az öregedést veleszületett hőveszteségre és kiszáradásra vezette vissza, s megállapítása szerint az öregedés „*non sanitas sed morbus et sanitate medium*” (nem egészség, hanem betegség és az egészség szempontjából másodrendű). Galenus mint 4 császár orvosa, még hitt az öregedés elleni csodaszerben, a Teriakban, igaz, hogy az általa kezelt 4 császár közül csak Septimus Severus ért el magasabb kort. Arnold Villanova a borban oldott aranytól, az „*aqua aurea*”-tól; Marzilio Ficino a fiatal anyák tejétől várt megfiatalító hatást. A reneszánsz lázadó orvosa, Paracelsus a „*floria durae*”-val (kemény levél) az életet 120 évig, a „*floss sectae croae*”-vel (a sáfrány sárga virága) 140 évig vélte meghosszabbíthatónak, s az örök életet biztosító bölcsek követét kereste. (Villányi Piroska)

Trepljov: *Látod, nem szeret az anyám. Még szép! Élni akar, szeretni, világos blúzokat hordani, én meg elmúltam 25, és arra emlékeztetem, hogy öregszik. Ha nem vagyok ott, akkor csak harminckettő, de ha ott vagyok, negyvenöt, és ezért gyűlöl.*



És amikor hazaértem, anyám nem volt hajlandó köszönni, mert fél napot késtem. Csak ült odaát a hangyás tévéképernyő előtt, csörömpölve kavargatta a mentateát, bevette a valeriancseppet, majd a hajdani öltözőjéből lopott tükör előtt megigazította selyempongyoláját, aztán az előszobában zakatolt a két biztonsági láncsal, és csak utána állt meg az ajtó előtt. Percekig hallgattam ziháló lélegzését, éreztem verítéke mandulaillatát, és tudtam, hogy most készül fel a mondókájára, és én is letettem a tollat és előrefogalmaztam, mert így szoktuk meg, aztán végre bezörgetett.

Holvoltálfiam, kérdezte, pedig pontosan tudta, hogy hol voltam.

Vidéken olvastam fel, anyám.

Megtiltom, hogy ezt a sok szemetet felolvasd.

Miért szemét, anyám?

Tudod te azt jól. Ne írd rólam több nekrológot.

Ezek novellák, anyám.

Undorító, amiket írsz. Szemét. Gyalázatos szemét. Ez mind csak a te korcs képzeleted szüleménye.

Lehet, anyám. Talán igaza van, de most már feküdjön le, mert elmúlt három, mondtam, és a saját szempontjai szerint tényleg igaza volt, hiszen még ismerőseim nagy része is úgy képzelte, hogy anyám évek óta halott. Elismerő kritikák folyondára nőtte be a neki állított emlékművet, egyéjszakás, sápadt szeretők puhatolóztak utána, én pedig válasz helyett felöltöztem és megkérdeztem, merre találom a legközelebbi buszmegállót, mert semmi értelme nem lett volna két coitus között elmesélni, hogy anyám, köszöni, jól van, mindössze évek óta nem lépett ki még a tornácra sem. (Bartis Attila: *A nyugalom*)

A pszichoanalitikus kutatás a képzőművészetek megszületésének egyik jelentős összetevőjét a balzsamozás szokásában ismerhetné fel. A festészet és a szobrászat kezdeteinél ugyanis a múmia kérdésével találkozna. A halál ellen harcoló egyiptomi vallás a túlvilági életet a test materiális örökkévalóságától tette függővé. Ez a magatartás az ember lelkivilágának egyik alapvető tulajdonságából, az idő múlása elleni védekezésből fakadt. Most már nem hisznek a portré és a modell ontológiai azonosságában, helyette azt vallják, hogy az ábrázolás a halott emlékének megőrzésére, egy második, lélekbeli haláltól való megóvására szolgál. Most már nem az ember halhatatlanságát szolgáló megörökítésről van szó, hanem a való világ hasonlatosságára egy olyan ideális világot kezdenek teremteni, amely maga is önálló időbeliséggel rendelkezik. Ha nem tudjuk, hogy a művészet iránti abszurd csodálatunk mögött az a primitív szükséglet húzódik meg, amely a forma örökkévalóságával akarja legyőzni az időt, a festészet joggal csak a hiúság vásárának tűnhetne fel. (André Bazin)



*Marija Rokszanova
Nyina Zarecsnaja
és Konsztantyin
Sztanyiszlavszkij,
Trigorin szerepében,
1898.*

Féltékeny vagyok mindenre, aminek szépsége nem hal meg. Féltékeny vagyok az arcképre, melyet rólam festettél. Miért tartja meg azt, amit én elvesztek? Minden múltó pillanat elrabol valamit tőlem és odaadja neki. Jaj, ha megfordítva lenne. Bárcsak a kép változna és én maradhatnék mindig az, aki most vagyok. (Oscar Wilde: *Dorian Gray arcképe*)

A SZÍNÉSZ/NŐ PORTRÉJA

A XIX. századi orosz nőnek bár már lehetett egyéni keresete, de igazi vagyonnal, saját tulajdonnal csak a felsőbb, nemesi osztályba tartozó réteg bírhatott. A század végére ugyan szabad munkavállalásról még nem beszélhetünk, de bizonyos állásokban – ilyen volt a színészet is – megjelentek a nők, 1870-től az egyetemi oktatásban is részt vehettek. Ugyanakkor a férjezett asszony továbbra is feltétlen odaadással tartozott házastársa felé és külön engedélyt kellett kérnie mielőtt bármilyen munkát vállalt, ha tanulni akart, vagy akár ha – egy belföldi útlevél megszerzése után – a férje lakóhelyétől 5 kilométernél messzebb akart utazni. A nők egy része megpróbált fellépni a korlátozások ellen: ebben az időszakban nagyjából 30–40000 nő adott be kérelmet a cári adminisztrációhoz, hogy elköltözhessen a férjétől – sikertelenül. A törvény viszonya a nőkhez, ellentétben a nyugati államokkal, romlott a 17–18. század után, s ez a rajtuk vagy ellenük elkövetett erőszak esetében volt a legszembeötlőbb. Általánosan a nemi- és családon belüli erőszakot nem kezelték túl szigorúan a hatóságok, még az olyan esetekben sem, amikor a nő életét veszette; sőt gyakran maguk az áldozatok is büntetésben részesültek az elkövetők mellett.

Az arisztokrata nők magas szinten művelődhettek a képzőművészet és zene terén, azonban nyilvánosságot nem kaphattak – a női zenészek csak magánszínpadokon léptek fel, az írónők műveiket javarészt álnéven publikálták.



A század közepére az általános társadalmi rend felbomlásának jeleként valamelyest lazulni látszottak a nemi- és társadalmi korlátozások, más, alacsonyabb osztályból való nők is megkezdhatték tanulmányaikat a művészeti akadémiákon, saját néven publikálhattak, kiállíthattak – azonban elvárás volt velük szemben, hogy a dekoratív művészetekre és kézműves munkákra, vagy az irodalom esetében a „feminin” témákra szorítkozzanak. Abban az esetben, ha sikert értek el valamelyik művészeti ágban, munkájukat legtöbbször rögtön a „maszkulin” jelzővel látták el.

Oroszországban a századelő legbefolyásosabb női közszereplőinek és arisztokratáinak támogatására kialakult nézet szerint a „színészet kezdetben tisztességes foglalkozásnak számított a nők számára”. Ezzel szembehelyezkedve számos magas beosztású arisztokrata férfi továbbra is negatívan viszonyult a nők nyilvános szerepléséhez – sokkal inkább,



Vera Komisszarzsevszkaja

mint alsóbb osztályokhoz tartozó társaik. Az arisztokrácia fiatalabb női tagjai ezen előítéletek miatt csak ritkán juthattak el a színházba, színpadra pedig még kevésbé.

Bár a század elején magán- és házi színpadokon megjelent az arisztokrácia egy szűk rétege, a kor nyilvános színházaiban a színészek és színésznők legnagyobb része az alsóbb osztályokból, leggyakrabban paraszti sorból származott. Ez a réteg, első sorban a színésznők, teljesen ki volt szolgáltatva az állami, lényegében férfiak által irányított, patriarchális színházi vezetésnek, valamint a század elején még legnagyobb részt dzsentri férfiakkal álló közönség igényeinek, annak gyakran erőszakos érdeklődésének: a nyilvános előadások mellett zárt, az arisztokráciának és a színházi vezetésnek tartott előadásokat kellett tartaniuk. A színház nem volt más, mint „alig titkolt, de társadalmilag elfogadott nyilvános-ház”. Számos példa volt arra, hogy egy színésznő végül egy arisztokrata szeretőjévé, majd házasodás révén a paraszti sorból egészen az arisztokráciáig emelkedett, egyfajta jelképeként a társadalmi felemelkedés lehetőségének.

A század végére az Orosz Birodalom egyik legfontosabb kulturális exportcikkévé az előadóművészetek váltak, így a kor legnépszerűbb színésznői, mint Marija Szavina, Lídia Javorszkaja, és Vera Komisszarzsevszkaja komoly elismerésnek örvendtek. A tömegmédia terjedése, a növekvő kulturális kereskedelem a birodalom és a nyugat között példátlan lehetőségeket teremtett az orosz színésznők számára a század utolsó harmadára: azon kívül, hogy maguknak választhattak szerepet sokszor még a színház repertoárjának kialakításába is beleszólásuk volt, vagy akár saját magánszínházak tulajdonosaivá válhattak, mint Komisszarzsevszkaja, a Sirály Nyinájának első megformálója.

**Megszűnt a határ szerep és a valóság,
az emberi és színészi lét között.**

(Vaszilij Rozsanov, színházi kritikus
a Sirály ősbemutatója kapcsán)



Nyina
(Trigorinnak): *Furcsa darab, maga szerint nem?*

Trigorin: *Egyáltalán nem értettem. De azért tetszett. Maga olyan őszintén játszott. És a díszlet is remek volt.*

Azt hiszem, a színháznak szüksége van valami sokkhatásra. Jóval nagyobb sokkhatásra, mint amit mi most el tudunk képzelni. Nevezhetjük ezt botránynak is. A magyar színház mint intézmény ugyanabban a szellemiségben működik, mint Kádárék alatt, vagy még korábban, gyerekkoromban. Ugyanabban a nyugdíjas struktúrában és akadémikus elrendezésben, ugyanabban a hierarchiában és irodalmi szerkezetben, ugyanabban a színész-rendező és néző-színpad viszonyban. Alig történt változás. Elönti a színpadot a személyes aktusokat helyettesítő dekoráció, legyen az szóbeli, hang- vagy fénydekoráció, díszlet. (Halász Péter, 2000)



*Halász Péter ravatal-performansza
egy hónappal a halála előtt, 2006*

Dorn: *Ha a társadalom szereti a művészeket, és különül bá-
nik velük, mint mondjuk a vízvezetékszerelőkkel, az úgy
is van rendben. Mert szükségünk van ideálokra.*

Benne volt már akkor is az öntörvényű színházi ember. Ugyanakkor ambivalens fickó is volt. Kemény ellenfél, akit azonban meg lehetett győzni. Inkább költőnek láttam, aki játszani kezdett. Hogy is mondjam? Egy kis költőt egy nagy színész naggyá tud formálni, ez fordítva nem megy. Bohóc volt. Egyedi bohóc, akinek nincs iskolája. Az, amit csinál, folytat-hatatlan. Az ő színháza egyszemélyes színház. Akkor is, ha sokan játsza-nak benne. Úgy gondolom, hogy mindabban, amit csinál, valami mély trauma fejeződik ki. Tulajdonképpen politikus volt, anélkül, hogy politi-zált volna. (Ruszt József Halász Péterről)

Nyina: *Azt hittem, a híres emberek mind gőgösek, megköze-
líthetetlenek, hogy megvetik a tömeget. (...) De ezek
ugyanúgy sírnak, horgásznak, kártyáznak, nevetgélnek
és dühöngnek, mint bárki más...*



Agamemnon halotti maszkja

Trigorin: *Hát Agamemnon vagyok én, vagy mi?*

Ravatal a Múcsarnokban. Először és eddig utoljára 1989. június 16-án volt itt hasonló. Akkor Nagy Imrétől és mártírtársaitól búcsúzott a rendszert váltó ország. Most, hétfő este egy szabálytalan színházcsinálótól. Aki ezt elérte-kiprovokálta, fekete öltönyben, fehér ingben, nyakkendőben, piros sálban köszönti a pontban tízkor széthúzott függöny mögé beáramlott embereket. Megköszöni, hogy ilyen sokan eljöttek, majd bemászik a fekete posztóval letakart alkotmányon elhelyezett koporsóba. Időnként oldalra fordul, felkönyököl, kortyol az ásványvizéből, jóízűt nevetve vagy egy-egy kézmozdulattal reagál barátai mondókájára, sőt korrigál is (egy neki tulajdonított idézetet visszaad Hamvas Bélának). Fegyelmezetten viseli a megpróbáltatást, végül is ő akarta így, de azért egyszer megkérdi, mennyi az idő, máskor megjegyzi, hogy a hamvasztás azért kényelmesebb lesz. Emlékek hosszú sora, személyes történetek, pátosztól óvakodó méltatás, versek, fekete humor. Mindenki önmagát instruálja, a szív és a vérmérséklet diktál, de végső soron ez így is Halász Péter rendezése. Morbid – vágnánk rá hirtelen. Pedig inkább nagyon bátor, teljesen természetes és mélységesen emberi. Elbúcsúzik tőlünk, alkalmat teremt nekünk, hogy elbúcsúzzunk tőle, és találkozzunk egymással. Mécsesek égnek, de van bor is. (Szőnyi Tamás Halász Péter ravatal-performanszáról)

*Középen Vszevolod Mejerhold
Trepljov szerepében a moszkvai Művész Színház előadásában*





Nyina: *Maga boldog ember...*

Trigorin: *Hogy én...? (vállat von) Hát... Azt mondja hírnév, boldogság, meg hogy fényes, izgalmas élet... számomra ezek csak szép szavak, már bocsánat, olyanok, mint a lekvár, amit egyébként soha nem eszem.*

A drámák szereplői a világállapottal szemben az egyedi, a boldogság és öröm nélküli, védettnék tűnő, mégis legingatagabb építménybe, önmaguk zárt világába menekülnek. Kezdetben a menekvés különböző „fokozatain” állnak, olykor az csak a lehetséges szintjén jelentkezik, ám a Csehov-darabok rendszerint a kapcsolataikat és ezért a környezet felől érkező segítség lehetőségét is vesztett egyének tragédiájával zárulnak. Sokszor csak a végállapottal szembesülünk, nem látjuk, hogyan fejlődik ki a lemondás gesztusa. Ez elsősorban a drámák idősebb generációhoz tartozó alakjai esetében van így. Némelyek közülük is a külvilággal való hiteles kapcsolat kiépítésére törekedtek valaha, de a darabban már csupán e próbálkozások végkifejletét látjuk, törekvésük sikertelen volt, így felszínes, a rendezettség látszatát keltő életet produkálnak. *(Regéczi Ildikó)*

Szorin: *Valaha két dolgot szerettem volna szenvedélyesen: meg-nőszülni és irodalommal foglalkozni, de sem ez, sem az nem jött össze. Na, ja. Pedig még közepes írónak lenni is elég jó, mindent egybevetve...*

A Sirály szereplőinek tehetsége vagy tehetségtelensége mint immanens állapot semmit sem jelent. Itt az értékekkel való gazdálkodásról vagy azok eltékozlásáról van szó. A kérdés nem az, hogy valaki tehetséges-e vagy sem, hanem hogy az élethelyzetét realitásnak fogja-e föl, vagy ön-áztatásra alkalmas, kényelmes illúzióként éli át. *(Koltai Tamás)*

Valahogy megsejtik, hogy az igazi élet elszaladt mellettük, hogy a szép és kényelmes formák, melyben éltek, üresek voltak, semmit sem zártak magukba. Ezért nyújtják kezüket a szinte mitikusan tisztelt, de nem ismert teljes élet után. A parazita élet látszólagos szépsége mögött lassan krónikussá váló agónia rejlik. A krízis nem tud megoldódni: ezek az emberek elpusztulni sem tudnak, ez az élet még halálra sem tudja őket ítélni. A felbomlás megáll az utolsó lépésnél, ami megmarad, az az elhúzódó agónia, a vegetáló élet, az unalmas hétköznapiak, a tetszhalott-lét. (Almási Miklós)

- Szorin:** *Én kezeltetném, de a doktor nem akarja.*
- Dorn:** *Most milyen kezelést már, hatvan évesen?*
- Szorin:** *Hatvan évesen is élni akar az ember.*
- Dorn:** *(bosszúsan) Jaj! Jó, akkor vegyen be valeriánát.*

Ernest Hemingway, Bra Saunder és Waldo Peirce horgásznak



Megszoktuk, hogy reményekben éljünk: jó időt remélünk, jó termést, kellemes szerelmi regényt, gazdagságot vagy rendőrfőnöki állást. Olyan embert azonban még nem láttam, aki abban reménykedett volna, hogy megokosodik. Azt gondoljuk: az új cár alatt majd jobb lesz, kétszáz év múlva pedig még jobb, és senki sem iparkodik azon, hogy ez a jobb már holnap elkövetkezzék. Általában az élet napról napra bonyolultabb és magától halad valamerre, az emberek pedig szemlátomást egyre ostobábbak lesznek és egyre több ember marad el az élettől. (Csehov)



Mása: *Szenvedek. Senki, de senki nem tud a szenvedéseimről!
(Dorn mellére hajtja a fejét, halkán) Szeretem Konsztantyint.*

Dorn: *Hogy itt ma mindenki milyen ideges! És mennyi szerelem...
Jaj, ez a elátkozott tó! (gyengéden) De hát mit tehetek én itt,
kislánykám? Mit? Mit?*

A 19. század utolsó negyedében, amikor Csehov orvosi oklevelet szerzett a moszkvai egyetemen és kisebb-nagyobb megszakításokkal orvosként is dolgozott, az orvostudomány s különösen a mindennapi orvosi gyakorlat egy „tudathasadásos” állapotban leledzett. A „bacillusvadászok” kora ez, melyben a fejlődő bakteriológia egyre több, addig misztikusnak tekintett betegségnek deríti ki az okát. A diagnosztika, a kórismézés tehát nagy lépéseket tesz előre, ugyanakkor a terápia, a gyógyítás lényegében egy helyben topog – ez okozza az orvosok „tudathasadását”: fel tudom ismerni, de nem tudom kezelni a bajt. (dr. Kiss László)

Azt írod: „Nagyon örülök, hogy olyan jól érzed magad Jaltában, és hogy annyira kellemes ott lenned.” Ki írta neked, hogy olyan jól érzem magam itt? Aztán azt kérde, mit mondott Altschuller. Az említett orvos gyakran megfordul nálam. Szeretett volna meghallgatni, makacskodott, de elhárítottam. A kedvem? Remek. Közérzetem? Tegnap pocsék volt, Hunyadi ittam, és ma – tűrhető. Általában többet köhögök, mint északon. Az utazást nagyon jól viseltem, csak nagy volt a meleg és a por. Őszülsz és öregszel? Ez a rossz természeted miatt van, attól, hogy nem méltányolod és nem szereted eléggé a férjed. Úgy alszom, mint mindig, azaz nagyszerűen, hogy jobban se kell. (Csehov levele Olga Knyippernek, 1902)

Csehov – az orvos – felismerte a betegségét. Csehov – az író – a valóságnak megfelelően ábrázolta a tüdőbeteg szereplőinek sorsát. Csehov – a beteg – maga is úgy viselkedik, mint írásműveinek a hősei, az utolsó percig nem hiszi el állapotának súlyosságát. Annak ellenére, hogy 1884-től 1889-ig Csehov tizenegyszer köpött vért és 1889 őszén tuberkulózisban halt meg Nyikolaj bátyja, betegségét nem veszi komolyan, sőt a két vérköpés közti remissziók (enyhülés) idején teljesen egészségesnek tekinti magát. (dr. Kiss László)



Nyina: *Gondoljon néha rám.*

Trigorin: *Gondolok. Úgy gondolok magára, amilyen azon a napfényes napon volt - emlékszik? - egy hete, amikor az a világos ruha volt magán... beszélgettünk... és ott hevert az a sirály.*

A szerencsétlen valójában az, aki eszményét, életének tartalmát, tudatának teljességét, tulajdonképpen lényegét valamilyen módon önmagán kívül bírja. A szerencsétlen mindig távol van önmagától, soha sincs önmaga számára jelen. Ám akkor vagyunk távol, ha vagy a múltban, vagy a jövőben időzünk. Ezek a reménykedő és emlékező individualitások. De ha a reménykedő individualitás olyan jövőben akar reménykedni, mely számára semmiféle realitást nem kaphat, vagy ha az emlékező olyan időre akar emlékezni, melynek semmiféle realitása nem volt, akkor a tulajdonképpen szerencsétlen individuumokkal van dolgunk. (Søren Kierkegaard: *A legszerencsétlenebb*)

Orvostanhallgatók a 19. században



A szenvedés, a fájdalom elviselése egy ténylegebbi létállapot, melyben az ember bizonyos értelemben képes „azonosulni önmagával”. Ezáltal az ember – bármily paradoxonként hangozzék is – boldogabb azoknál, akik mindenféle céltudatos vagy egyszerűen kedvvel végzett cselekvés híján vannak, ugyanis a boldogtalan személy legfőbb jellemzője, hogy „nem jelenvaló” önmaga számára. Természetesen a szenvedés önmagában még nem megváltás, hiszen „az ember épp a szenvedésben válik le önmagáról, veszíti el esélyét arra, hogy megvalósítsa szerelmét, képességeit vagy szándékait”. (Regéczi Ildikó)

Nyina: *Most már tudom, már értem, Kosztya, hogy a pályán – mindegy, hogy színházban játszunk, vagy írunk –, nem a dicsőség a fontos, nem a csillogás, nem az, amiről ábrándoztam, hanem hogy tudjunk tűrni. Hogy vidd a keresztet és higgy. Én hiszek, és így nem fáj annyira, és mikor a hivatásomra gondolok, nem félek az élettől.*

Ha olyan embert képzelnék el, aki úgy élt, hogy nem ragadta meg az élet örömeit vagy ezek élvezetét, és most, halála pillanatában mindezt megpillantaná, ha azt képzelném, hogy nem hal meg, ami a legszerencsebb dolog lenne, hanem életben marad, anélkül azonban, hogy újra tudna élni, akkor bizonyára számításban jöhetne, amikor az a kérdés merülne fel, hogy ki a legszerencsétlenebb. (Søren Kierkegaard: *A legszerencsétlenebb*)

Arkagyina: *Nagyon igaz, de most már ne beszéljünk se színdarabokról, se atomokról. Milyen gyönyörű este! Hallják? Énekelnek.*



SIRÁLY

SZEREPLŐK

NYINA ZARECSNAJA
ARKAGYINA, SZÍNÉSZNŐ
TREPLJOV, A FIA
SZORIN, A TESTVÉRE
TRIGORIN, ÍRÓ
DORN, ORVOS
SAMRAJEV
POLINA ANDREJEVNA, A FELESÉGE
MÁSA, A LÁNYUK
MEDVEGYENKÓ, TANÍTÓ
JAKOV
VÁSZKA
MISA

MÉSZÁROS BLANKA
FULLAJTÁR ANDREA
ÖTVÖS ANDRÁS
MÁTÉ GÁBOR
NAGY ERVIN
FEKETE ERNŐ
BEZERÉDI ZOLTÁN
SZIRTES ÁGI
JORDÁN ADÉL
DANKÓ ISTVÁN
SZACSVAY LÁSZLÓ
BAKI DÁNIEL E.H.
PAPP ENDRE E.H.

ALKOTÓK

ÍRTA
DÍSZLET
JELMEZ
ZENEI MUNKATÁRS
MUNKATÁRS
VILÁGÍTÁSTERVEZŐ
FORDÍTÓ, DRAMATURG
ASSZISZTENS
RENDEZŐ
ANTON PAVLOVICS CSEHOV
KHELL ZSOLT
NAGY FRUZZINA
KOVÁCS ANDOR
HEGYMEGI MÁTÉ
BÁNYAI TAMÁS
RADNAI ANNAMÁRIA
TIWALD GYÖRGY
ASCHER TAMÁS

IMPRESSZUM

A MŰSORFÜZETET SZERKESZTETTÉK:
SÁNDOR JÚLIA, FABACSOVICS LILI, KAUTZKY MÁTÉ, RADNAI ANNAMÁRIA
PRÓBA- ÉS ELŐADÁSFOTÓK: HORVÁTH JUDIT
TÖRDELÉS: BÁTHORI RÓBERT

© 2015 KATONA JÓZSEF SZÍNHÁZ

1052 BUDAPEST, PETŐFI SÁNDOR U. 6.
TEL: +36 1 266 5200, +36 1 317 4061
E-MAIL: SZERVEZES@KATONASZINHAZ.HU

WWW.KATONAJOZSEFSZINHAZ.HU

WWW.FACEBOOK.COM/KATONA.BUDAPEST

EGYÜTTMŰKÖDŐ PARTNEREINK:

BUDAPEST
A KATONA BUDAPEST FŐVÁROS ÖNKORMÁNYZATA
FENNTARTÁSÁBAN MŰKÖDIK

A KATONA JÓZSEF SZÍNHÁZ
KIEMELT PARTNERE:



A FELBECSÜLHETETLEN
PILLANATOK TÁMOGATÓJA



