

Szabó Zsófia

Artcadia, ú.f. 3 (2), 37–46. (2024)

[DOI: 10.57021/artcadia.6971](https://doi.org/10.57021/artcadia.6971)

szabo.zsofia@uni-mate.hu

MATE KC, Rippl-Rónai Művészeti Intézet

ORCID: [0000-0001-5460-9450](https://orcid.org/0000-0001-5460-9450)

Álarcosok

Jeles András: *Valahol Oroszországban*, Csiky Gergely Színház, Kaposvár (1991)

Masqueraders

Somewhere in Russia directed by András Jeles, Csiky Gergely Theatre, Kaposvár (1991)

Jeles András 1991-ben a kaposvári Csiky Gergely Színház deszkáin *Valahol Oroszországban* címmel egy különleges látomást vitt színre. Az előadás Csehov *Három nővér* című drámáján alapult, de Jeles egy szokatlan gesztussal bontotta meg a hagyományos játékformát: a várva várt álarcosok, akiket az eredeti darabban Natasa kérésére végül nem engednek be a Prozorov-házba, a kaposvári előadásban megjelennek a színen. Belépésükkel egy teljesen új játéktípus veszi kezdetét, mozgásszínház, etno zene és gregorián dallamok fűződnek egybe, a dalok apokaliptikus víziót idéznek meg Oroszország nem túl távoli jövőjéről. Az álarcosok különleges, nagyra nőtt babafejeket hordoznak, alakjuk a rendező koncepciójában egészen sajátos jelentéstartalommal társul. Jelen tanulmány az előadás értelmezési körét és fogadtatását kíséri meg röviden összefoglalni, különös tekintettel a maszkok jelentőségére.

kulcsszavak: Csehov, *Három nővér*, Gulag, álarc, apokalipszis

In 1991, András Jeles directed a unique vision entitled *Somewhere in Russia* at the Csiky Gergely Theatre in Kaposvár. The production was based on Chekhov's play *Three Sisters*, but Jeles made an unusual gesture to break with the traditional form of the play: the expected masqueraders, who in the original play are not allowed into the Prozorov house at Natasha's request, do appear in the Kaposvár production. With their entrance, a completely new performing style begins, combining physical or movement theatre, ethno-music and Gregorian chants, the songs evoking an apocalyptic vision of Russia's not-so-distant future. The masqueraders wear special, oversized baby heads, and their figures are associated with a specific meaning in the director's conception. This paper attempts to briefly summarise the interpretation and reception of the performance, with particular attention to the significance of the masks.

keywords: Chekhov, *Three Sisters*, Gulag, mask, apocalypse

1991-ben Jeles András egy egészen megdöbbentő és felkavaró látomást hagyott hátra Kaposváron. A Csiky Gergely Színházban megrendezett *Valahol Oroszországban* komolyan megosztotta közönségét, vitákat generált a szakmabeliek körében, mégis fontos paradigmaváltó előadasként került be a magyar színháztörténetbe. Az előadás Csehov *Három nővér* című darabját vette alapul, de ahogy alcíme jelezte: a szöveg XX. századi orosz írók művei alapján íródott, az első részt *A három nővér*, a második részt *Álarcosok* címmel jegyzi a színlap. A Csiky Gergely Színház archívumában őrzött fotográfiák mellett ma már csak egy nem túl jó minőségű tévéfelvételtől hozzáférhető az előadás, emellett számos cikk és tanulmány maradt fenn, amely Jeles András rendezésének egyéni olvasatait és értelmezéseit, illetve a magyar színházművészetben elfoglalt helyét tárgyalja.

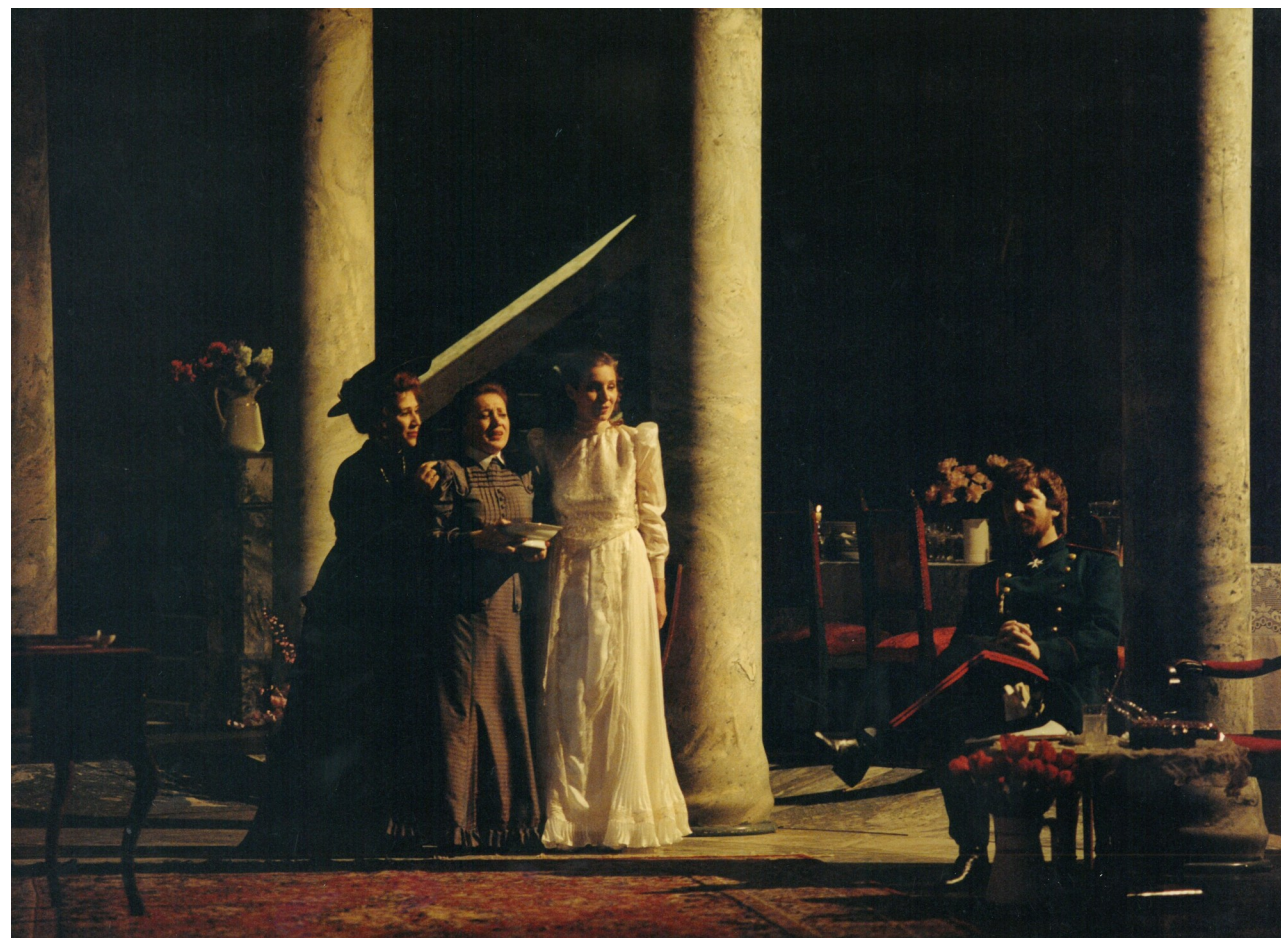
„A” három nővér

Az előadás első részében Csehov drámájának megszokott színrevitelét láthatta a közönség: a Prozorov-ház lakói és vendégei egyaránt a jelen helyett a fényesnek tetsző múlt és a még csillogóbbnak képzelte jövő nemlétező időskijaiban tartják minden gondolatukat, a kormányzósági kisváros hétköznapijaiból kitörni képtelenül. A dramaturgia nem bontja meg a csehovi szöveget, a rendezés számos ponton precízen betartja még a drámában olvasható szerzői utasításokat is.¹

Olga (Csákányi Eszter) felvázolja a család helyzetét, *Mása* (Kristóf Katalin) fűtyörészik, *Irina* (Szigethy Brigitta) fehérben „ragyog”, a katonatisztek időnként megjegyeznek valamit, az orvos az újságjába temetkezik. A legidősebb nővér hozza a munkában megfáradt, férj nélkül maradt nő magányos célta-

lanságát, Mása a házasságába beszorított vidéki feleség tehetetlen vergődését, Irina a munka eszméjébe kapaszkodó idealista kislányos rajongását. *Versinyin* (Helyey László), bár bemutatózaskor saját nevét is egyfajta attrakcióként ejti ki, jelentéktelen figura marad, ahogy *Kuligint* (Spindler Béla) sem teszik a latin szentenciák bölcsebbé. *Andrej* (Kulka János) a kezdetektől elnyűtt férfi benyomását kelti.

1 · A három nővér és Versinyin:
Kristóf Katalin, Csákányi Eszter,
Szigethy Brigitta és Helyey László,
Valahol Oroszországban, 1991



1 · Sándor L. István véleménye szerint ez a rész önmagában is elegendő láttelepet adna a csehovi életérzésből: „Ilyen eredeti, ennyire kiábrándult Három nővér-értelmezést még nem-igen láthattunk. A produkció első része a darab játsszási hagyományaitól függetlenül, szuverén rendezői vízióként hatott; valóban semmi szükség végigjátszani a művet, ha egyetlen felvonásában ennyire hatásosan sikerül megmutatni nemcsak mögöttes tartalmait, hanem azokat a kételyeket is, amelyek a kulturális hagyományban betöltött szerepére vonatkoznak.” „A színikritikusok díja 1990/91,” *Színház* 24, 9. sz. (1991): 12.

A hagyományosnak mondható keretek közül tehát nem érzékelhető látványos kilépés. Habár feltűnhet, hogy ebben a kisvárosi unalomban a szereplők frusztrációi időnként egészen indulatosan törnek felszínre: Olga egy kissé rémisztő és erőltetett hahotával indít első megszólalása előtt, majd folyamatosan kezeit piszkálja, tördeli. Mása kezében csaknem állandó kellékké válik a borospohár, amit ütemesen kocogtat, s időnként gyomrához kap, mintha hánynia kellene, és levegőt sem tudna venni a belé nyilalló fájdalomtól. *Tuzenbach* (Hunyadkürti György) egy ponton erőszakosan elkapja a szolgálólány csuklóját, ahogy Irinát is agresszíven ragadja magához szerelmi vallomása után. *Szoljonij* (Bezerédi Zoltán) minden megszólalása haragos agresszióból indít, míg az apatikus Andrej dühösen ordít fel, amikor érzései miatt gúnyolni kezdik, és kisiskolás kör táncba zárják húgai. A lánykérés után *Natasa* (Varjú Olga) vadul mászik rá Andrejre, a második felvonásban látszólag indokolatlanul arcul csapja *Csebutikint* (Jordán Tamás) – annál meglepőbb, hogy az orvos egyből viszonozza is a pofont.

A *Cselédlány* (Nagy Mari) Csehovnál csak a szerzői utasításban kerül elő, Jeles rendezésében azonban folyamatosan színen lévő szereplő, aki terítőt hajtogat, megmasszírozza Olga hátát, felveszi, amit a háziak leejtettek vagy levertek – mivel az átlagosnál valamivel többször hullanak le a tárgyak Prozorovéknál. A szolgáló tálcáján a csilingelve egymásnak koccanó poharak zenei aláfestésként hatnak, ahogy átvonul a színen. Időnként megbámulják, amikor jön, máskor ő bámulja a család tagjait, mielőtt újra dolgára sietne. A második felvonástól kezdve *Natasa* bizalmasának tűnik, egyre magabiztosabban közlekedik a család életében, s a végkifejletben egyfajta kívülállóként nézi végig a régi rend teljes szétesését.

A szereplők főként az állandó jövés-menésükkel demonstrálnak, mondhatnánk: tengnek-lengnek ebben a térben, amely hozzájuk képest monumentálisra növelt. Antal Csaba díszlete egy hatalmas márvány oszlopcsarnokot mutat, ami egyes vélemények szerint a Kreml egyik belső termét idézi,² vagy egy maúzóleumot, amelyben élőhalottként járnak-kelnek a szereplők.³

A monumentalitás érzetét nagyban fokozza a tervező azon megoldása, hogy az oszlopokat éles szögben elforgatja a nézőtérhez képest, így befejezetlennek érződik a tér, mintha csak egy kiragadott szeletét látnánk valami jóval grandiózusabb épületnek. Balra egy balusztrádos korláttal keretbe fogott lépcső visz le egy alsóbb szintre, míg egy másik lépcső a díszlet hátsó falánál felfelé vezet. Az oszlopcsarnok mögött félig takarásba kerül az ebédlő, ahol a cselédlány és Anfiszta sűrű-forog (Anfiszta a színház takarítónője, Ilonka néni alakítja), illetve Szoljonij, Tuzenbach és olykor Csebutikin is innen lépnek be a színpad előterébe megszólalásaik alkalmával.

A szünet utáni részben folytatódik a csehovi alpmű második felvonása: *Natasa* lassanként átveszi az uralmat a Prozorovház felett, Irina dolgozni kezd a sürgönyhivatalban, Olga igazgatónővé lép elő, Andrej megkeseredve beáll a helyi kormányzat tisztségviselői közé. A vágyott jövőkép egyre messzebb kerül, az ismételt csehovi szófordulatok nem hozzák közelebb sem Moszkvát, sem az áhított boldogságot. Nem csoda, hogy mindannyian a pillanatnyi kimozdítással kecsegtető esti mulatságot és az álarcosok megérkezését várják, amit *Natasa* – Bobik betegségére hivatkozva – elutasít, így a farsangolókat nem engedik be a házba.

2 · Koltai Tamás, „Lehet-e a Gulag után Csehovot játszani?” *Élet és Irodalom* 35, 7. sz. (1991): 12.

3 · MGP, „Magadan,” *Népszabadság*, 1991. február 4., 8.; Albert Pál, „Egy hét Kaposvárott,” *Magyar Napló* 3, 6. sz. (1991): 17. 16–20.; Schuller Gabriella, „A színészi test Jeles András rendezéseiben,” *Literatura* 33, 4. sz. (2007): 460–476.

Álarcosok

Jeles András rendezésében azonban másként történik: az álarcosok belépnek a házba, megérkezésükkel pedig véget ér a *Három nővér* klasszikus bemutatása. Az álarcosok különleges, túlméretezett maszkot viselnek, formájuk gyermekarcot idéz, nagy, üres tekintetük nem tisztán rémisztő, mégis van bennük valami borzongató. Lassan, apró léptekkel, ide-odabillenő fejjel mozognak a térben. Nyöszörgés, mormolás, kántálás, sikkantgatások és egyéb hangok hallatszódnak felőlük, amelyek fokozatosan felerősödnek. Egyre többen lesznek a színpadon.

Majd elindul valami némajáték, Olga és a cseléd lány lejátsszák ugyanazt a mozdulatsort, amit az első felvonás elején: terítőt hajtogatnak, de most a terítő hiányzik a kezükből. Aztán lassanként egyre több ismerős mozdulat ismétlődik meg a már látottak közül, de egyik sem pontosan ugyanúgy, Olga nyitóbeszédéből például csak az ideges felnevetés marad. Szövegszerűen csak néhány sor hangzik fel ismét, a mozdulatok, ha újra is játsszák őket, most gépiesnek, külsőleg irányítottnak hatnak. Más cselekvéssorok foglalják el az előzőek helyét, korántsem olyan jólneveltek és fegyelmezettek, mint eddig.

A társadalmi normák és a tanult viselkedés helyét az ösztönös létezés alapvetései váltják fel, amelyek a születés, evés, ürítés, szexualitás, agresszió, halál aktusaira reflektálnak. Olga eszeveszetten vakarózik, két kézzel tömi a tortát a szájába, míg Mása lábait széttárva hívogatja Versinyint magához. Andrej egy feje fölé emelt fejszével lép színre. Irina és Csebutikin egy alma két felét harapják-csókolják, Natasa bepelenkázza Andrejt és elfenekeli Mását. Egy halott csecsemőt dajkálnak, s adnak kézről kézre. Mása állatias hangokat hallat, s olykor továbbra is

szűkül a hirtelen jövő, éles fájdalomtól. Ebben a foszlányaira szakadt világrendben a szolgálak, a Cseléd lány, Anfisza és Ferapont viselkedése is átalakul. Anfisza időnként egy kosár rőzsét hoz be, amit leborít valahova, valakire, Ferapont a színpad közepére ürit. De főként a Cseléd lány gesztusai érzékeltetik, hogy az alacsonyabb társadalmi rangú emberek ideje jött el: ebben az új világban ő jelenik meg könyvvel, rőzsával, füttyörészve, ő üti a dobot, amelynek ritmusára a nővérek ugrálnak, majd Versinyin katonasapkájában tetszeleg, ami a munkásosztály jövőbeli katonai szerepkörét is előre vetíti.

Az álarcosok apró ágakat tartanak a kezükben, eleinte kíváncsiskodva „körbeszimatolják” a szereplőket – bár látszólag ezek a furcsa lények viselik az álarcot, a színen lévő nők és férfiak jóval súlyosabb maszkok mögött hordozzák mélyen elfojtott szenvedélyeiket. A *Három nővér* szereplőinek tudatalattijába léptünk, a hisztérikus kacajok, a hangos zokogás, a zsigeri, kontrollálatlan testi reakciók világába. A záró rész zenei aláfestése azonban még több kontrasztot emel be a látottak mellé: az elfojtás következményeit, a Versinyin által jósolt eljövendő aranykor helyett Tuzenbach igazát: „25-30 év múlva minden ember dolgozni fog. Minden ember!”⁴ Az álarcosok éteri hangon, az operaáriák és a gregorián énekek tisztaságával kezdenek dalolni, de a kényszermunka-táborok, a Gulag iszonyatát zengik:

„Itt úgy döglük meg, hogy egy ujjal sem nyúlunk magához.

Nem kell vacogni, nem kell behugyozni.

Nem kell makogni, nem kell hallgatózni.

Nem kell nagyot nyelni, nem kell feleselni.

Nem kell tenni-venni, nem kell köpni-nyelni.

Itt úgy döglük meg, hogy egy ujjal sem nyúlunk magához.”⁵

4 · Csehov, *Három nővér*, ford. Kosztolányi Dezső in *Csehov drámai művei*, (Budapest: Franklin Könyvkiadó Nemzeti Vállalat, 1950), 295.

5 · Eörsi István, „Gulagdalok,” *Színház* 24, 4. sz. (1991): 1.

2 · Az álarcosok
Valahol Oroszországban, 1991



Nem vakar meg minden csípést, akit férgek közé dobtak.
Aki temetőben lakik, nem sirat meg minden halottat.

Nézd, égő házból csecsemő repül ki.
Nézd, a csöppséget a házmester elkapja.
Nézd, a házmestert lelövi egy hadnagy.
Nézd, égő háznak kitárt ablakából
Sakálként üvöltve égő anya néz ki.⁶

6 · Eörsi, „Gulagdalok,” 2.

7 · Számos, korábban nem publikált orosz szamizdat-kiadvány szolgált alapul a forgatókönyvhöz, amit Jeles András Eörsi Istvánnal együtt írt, Spiró György dramaturgiai munkájával készült a szöveg. (Horányi), „Valahol Oroszországban,” *Somogyi Hírlap*, 1991. január 31., 16.

8 · A Melis László alkotta zenében eszkimó motívumok keverednek kongói, tibeti, japán mintákkal, pszeudo-gregorián dallamokkal. Sándor L. István, „Pusztulástörténetek, Beszélgetés Melis Lászlóval,” *Ellenfény*, 2. sz. (1997): 17. 17–20.

9 · Eörsi, Gulagdalok, 3. Érdemes egy pillantást vetni a GULAG Történeti Múzeum által összeállított térképre, amely az 1923 és 1960 között felállított táborok foglyairól, halottairól közöl adatokat. Карта советских лагереi, <https://gulagmap.ru/> (megtekintés: 2024.11.02.)

10 · Koltai Tamás, „Lehet-e a Gulag után Csehovot játszani?” *Élet és Irodalom*, 1991. február 15., 12. Molnár Gál Péter, „Magadan,” *Népszabadság*, 1991. február 4., 8.

11 · Bérczes László, „Semmi sem történik, B.L. esete Jeles Andrással és a tartós elemmel,” *Magyar Napló* 3, 15. sz. (1991): 15. 14–16.

Eörsi István Gulag-dalai⁷ és Melis László zenei kompozíciói⁸ apokaliptikus vízióvá érlelik az előadás utolsó ötven percét. A dalszövegek válogatott kínzatásokról, gyermekhalálról, élve elégő emberekről, éhezésről, brutalitásról mesélnek, nem kerülve ki a félelmetes kérdést sem: „Ha másképp fordul életem, most hóhér lennék-e magam is?”⁹ A párhuzamos monológokat, a hétköznapi céltalanságában vergődést egy másféle perspektíva és lépték felvillantása váltja fel: Jeles András a kíméletlen valóság jeges talajára ejti nézőjét, amelyből szuronyok merednek elő.

Lehet-e a Gulag után Csehovot játszani? Magadan után eljátszható-e még a *Három nővér*?¹⁰ Jeles András így fogalmaz:

„Nagyon szimptomatikus, hogy a Csehov-előadásokat mind a mai napig megtartják a nagyon kevésbé bántó és alig irritáló, mázzal bevont polgári külsőségek között, és elfelejtik azt, hogy mindez milyen végzetes komédia. Íróilag nem lehet már jobban a kedves néző pofájába vágni, milyen is a világ – és mégis mindig olyan gemütlich módon játsszák a színházak. Az ember nem vesz észre semmit, amíg a legnagyobb baj be nem következik. És még akkor sem. Ebben a században keresztül-kasul átszántanak az emberen az iszonyatok – Auschwitz, Gulag, a természet elvesztése –, és ebből semmi nem következik.”¹¹

A *Valahol Oroszországban* megmutatja a következményeket: a fáradt, lagymatag nyűglődés polgári lakályosságából eljut „a groteszk opera, a mozgásszínház, a buffomisztérium, a tragikus panoptikum furcsa ötvözetéig, hogy megrendítő látomást kínáljon a huszadik századi orosz világ gyötrelméről.”¹² Az apokaliptikus szót Jeles az eredeti értelmében használja: kinyilatkoztatás, lemeztelenítés, az emberi természet végső lecsupaszítása,¹³ a csehovi alaplumban már észlelhető bomlás teatralizált feltárása zajlik.¹⁴

Színrevitel és recepció

Jeles régóta tervezte a *Három nővér* bemutatását; saját társulatával, a Monteverdi Birkózó Kör tagjaival évekig dolgoztak egy etológiai alapú bemutató létrehozásán, amelyben az állati viselkedés formakincséből akartak meríteni a színrevitelhez. Amikor a társulat feloszlott, Jeles kitartott a terv mellett. Kaposvár lehetőséget adott, de az etológiai olvasat elképzelhetetlen lett volna egy hagyományos társulat esetében, így egy másik koncepciót bontott ki az álarcosok megérkezésének gondolatával.

„Megdöbbenés, feszültség fogadott [Kaposváron], ezt az első pillanattól kezdve az utolsóig éreztem...” – vallja Jeles – „A társulattal értjük is egymást, meg nem is. Minden előadáson ott vagyok, próbálok mondani valamit, de sziszifuszi munka. Ők gépezetben vannak, de ez a játéktípus egészen másfajta előadásmódot, érzékenységet igényel. Ők arra álltak rá, amit évek óta csinálnak – ez pedig más lenne: *életforma*.”¹⁵

Jeles nem véletlenül dolgozott korábbi filmjeiben és saját társulatában nem hivatásos színészekkel vagy gyerekekkel, színházi kísérletei és munkamódszerei távol álltak a kőszínházi ke-

12 · Metz Katalin, „Valahol a XX. században, Színházi fesztivál Kaposvárott,” *Új Magyarország*, 1991. május 23., 7.

13 · Bérczes, „Semmi sem történik,” 14.

14 · „Interjú Jeles Andrással,” *Szombat délelőtt*, Petőfi Rádió, 1991. február 2., gépelt átirat a Csiky Gergely Színház archívumából

15 · Baló Júlia, „Útközben Jeles Andrással,” *Playboy* 3, 6. sz. (1991): 113.



CSIKY GERGELY SZÍNHÁZ KAPOSVÁR

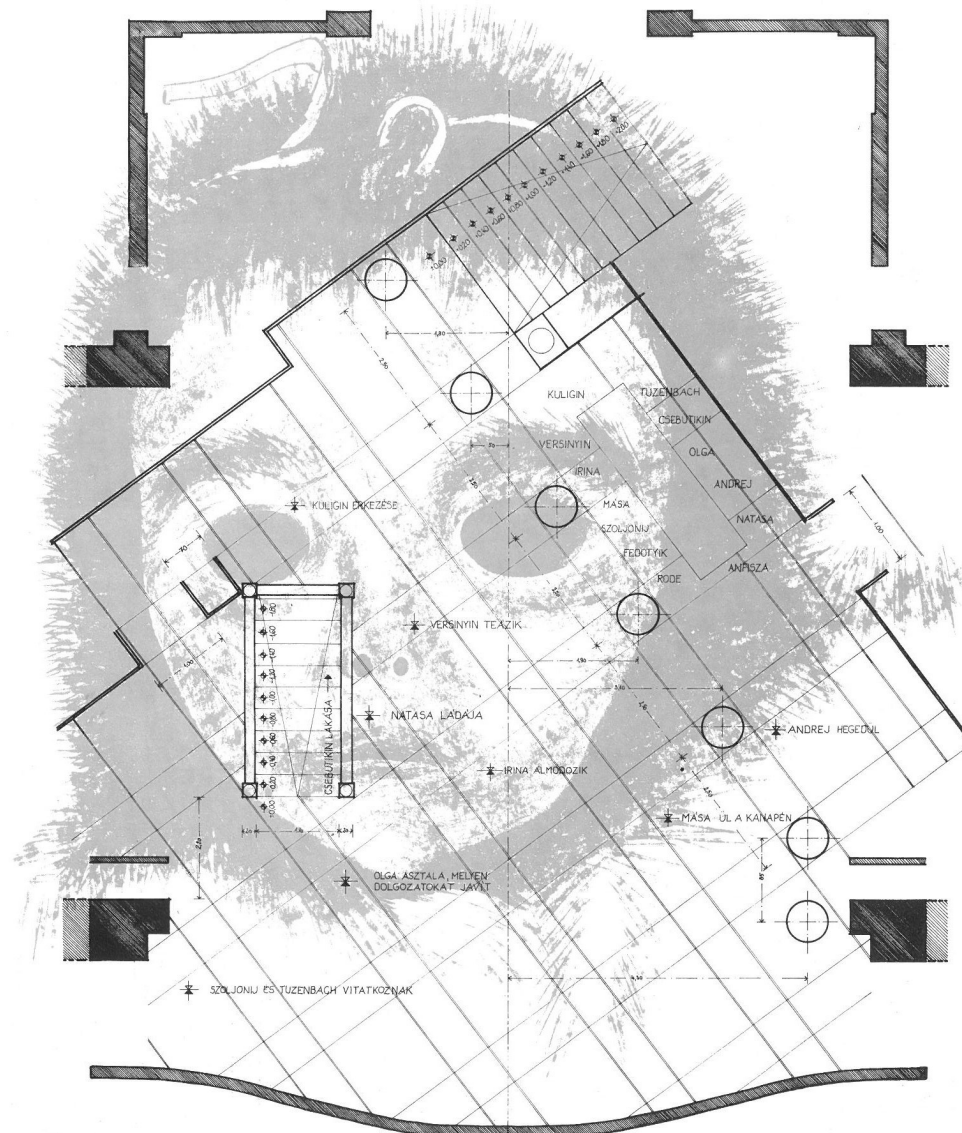
retektől és rutintól.¹⁶ Jeles számára a színházi próbafolyamat inkább mélymerülést, tréninget és rendkívül koncentrált munkát jelent, a Monteverdi Birkózókör tagjai számára pedig egyfajta önismereti utat nyitott meg. A repertoárszínházi struktúra ilyesfajta koncentrált elmerülésre a rendező szerint alkalmatlan, ahogy az üzemszerű rendszerben dolgozó színészekkel együttműködni is egészen más, nehezebb feladat. A szereplők számára Jeles (sokszor indulatos) elkötelezettsége ugyancsak komoly kihívást jelenthetett, az Andrejt alakító Kulka János egy későbbi közös munkájuk kapcsán ezt nyilatkozta róla:

„A kaposvári Jeles-rendezés, a *Valahol Oroszországban* életem egyik legjobb munkája, ezért mentem bele a következőbe is. De Jeles kozmikus feladatokat állít a színész elé, és olyan magas mércét, amelynek ha szétszakadsz sem tudsz megfelelni. Szenvedtem tőle, hogy nem értettem, mit akar. Néha rámondta egy-egy pillanatra, hogy na, ez az, de fogalmam sem volt róla, hogy mi a francról beszél. Azonkívül hol Latinovits voltam neki, hol el akart kergetni a pályáról. Ehhez képest az, hogy franciául kellett beszélni, már igazán semmi-ség volt. Amikor végeztünk, azt mondtam: soha többet. Aztán most alig várom, hogy újra együtt dolgozzunk a Radnótiban.”¹⁷

A zeneszerző Melis László visszaemlékezése alapján az álarcosokat alakító kaposvári színészeknek rendkívül megerőltető, napi nyolcórás próbafolyamatokkal kellett megküzdeniük, miközben sokszor „hosszú percekig monotonul ha-ha-ha-háztak”, de idővel megszerették a különleges etno alapú dallamokat.¹⁸ Az előadás megosztó kísérletnek bizonyult. A kaposvári közönség egy része az álarcosok színre lépése után elhagyta a nézőteret. Ugyanakkor az átlagosnál több szakmabeli alkotóhatott róla véleményt, ugyanis 1991 májusában az Országos Színházi

16 · Ld. Darida Veronika, „Monteverdi-variációk, Jeles András és társulata,” *Színház* 47, 9. sz. (2014): 20–42.

17 · Dömötör Adrienne, „Van egy hely, a színpad, Beszélgetés Kulka Jánossal,” *Színház* 29, 3. sz. (1996): 34.



VALAHOL OROSZORSZÁGBAN

Találkozó Kaposvárra költözött, ahol a versenyprogramot a *Valahol Oroszországban* előadásával a helyi társulat nyitotta meg.

Számos színházkritikus és elemző az évad legfontosabb előadásának vélte, míg más véleményezők – nagyra értékelve, ugyanakkor megkérdőjelezve a rendező alapkoncepcióját – félkésznek, kidolgozatlannak találták a színrevitelt. Közömbös olvasattal nem találkozni az elemzések között, erős jelzőkkel annál inkább: „merész, istenkísértő”,¹⁹ „zaklatóan gondolatgazdag”,²⁰ „mágikus, démonikus hatású”,²¹ „vad, nyugtalanító, kínozóan kíméletlen”²² és még sorolhatnánk.

A kritikus kérdésfelvetések leginkább afelől közelítenek, hogy két ennyire eltérő színházi konvenciót, az előadás első részét meghatározó realista-naturalista színjátszást és a második részben használt avantgárd, mozgásszínházi karakterű játékkormányt mennyire sikerült – és lehetséges-e egyáltalán – összeboronálni egy előadás során: több elemzés szerint ez az összeegyeztetés itt megoldatlan maradt.²³

Jeles András – saját bevallása szerint – alkatilag nem állhatta soha, ha valami reális vagy naturalisztikus a színházban, sokkal fontosabb volt az emberben, az emberi hangban rejlő lehetőségek kiaknázása.²⁴ A rendező először rá is akarta bízni az első rész realista kidolgozását egy helyi rendezőre, aki azonban nem vállalta:²⁵ így a komolyabb változtatások nélkül eljátszatott csehovi szöveg mellett döntött. Az első rész ily módon az álarcosok színrelépésével, visszamenőleg válik értelmezhetővé,²⁶ hiszen „'Jeles' igazában ott kezdődik, hol az eredeti szöveg a külvilág fenyegető jelére megbillenhet: a II. felvonás végén jelzett farsangi maszkákkal.”²⁷

Kékesi Kun Árpád a *Valahol Oroszországban* „a kilencvenes évek magyar színházi paradigmaváltását kezdeményező előadás”-ként aposztrofálta, amely

„[...] elsőként kérdőjelezte meg radikális módon a referenciális szövegolvasatokon alapuló (jelentés kereső) realista színház konvencióit, és ezáltal jutott el avantgárdnak tűnő eszközök alkalmazásáig. Így volt képes megmutatni, hogy színpadi realizmus és avantgárd nem egymásnak ellentmondó jelenségek: sokkal inkább csakis kettejük kölcsönhatásából születhetnek színházi hagyományainkra nézvést termékeny kérdésfelvetéseket hordozó előadások.”²⁸

A szerző e gondolatát többen megkérdőjelezték – más-más okból kifolyólag, a már említetteken kívül főként azért, mert Jelesnek nem ez volt az első rendezése, ami a posztmodern színház magyarországi térhódítását tekintve úttörőnek mondható. Radnóti Zsuzsa posztdramatikus színházi alkotómódszereket vizsgáló tanulmánya szerint Jeles András egyenesen alapító atyaként nevezhető meg, aki már az 1980-as évek közepén kilépett a szöveg- és cselekményközpontú szemléletből.²⁹ A „Monteverdi Birkózókör előadásaival [...] a legmarkánsabb színházi nyelvújítók egyike lett”,³⁰ miközben színházi munkássága mégis „zárvány” maradt. Azt mondják, olyan ő, mint a vándor, aki felbolydít maga körül mindent, majd eltűnik, „de miután elment, már semmi sem lesz ugyanolyan, mint korábban volt.”³¹

A Bánat maszkja

Csehov művében a Prozorov-nővérek jelene csak múltban és jövőben időz. Bár még nem hajlandók/képesek meglátni, de a megrajzolt szituációk (a nem-kívánt és nem-megélt jelen) mélyén már ott bugyog a jövő valódi apokalipszise – Jeles ezt teszi láthatóvá a maskarások színrelépésével. Az álarcosok réveteg maszkák, uniformizált arcukon gyermeki ártatlansággal.

18 · Sándor, „Pusztulástörténetek,” 17.

19 · Koltai Tamás véleménye, lásd „A színházkritikusok díja,” 8.

20 · Metz Katalin véleménye, ld. „A színházkritikusok díja,” 10.

21 · Melis László szavai ld. Darida, „Monteverdi-variációk,” 36.

22 · MGP, „Magadan,” 8.

23 · Pályi András, „Két konvenció – egy előadás, Valahol Oroszországban,” *Színház* 24, 4. sz. (1991): 4–7., Zappe László, „Színház a képernyőn, Valahol Oroszországban,” *Critikai Lapok* 5, 2. sz. (1996): 21–22., Sándor L. István véleménye, ld. „A színházkritikusok díja,” 12. Olyan kritika is megfogalmazódott, miszerint Eörsi István Gulag-verseinek szövege inkább gyengítette a színpadon kibontakozott szorongásos élmények hatását, mintsem felerősítette volna. Radnóti Zsuzsa, „Színház és találkozás 1991-ben,” *Kritika* 20, 9. sz. (1991): 21.

24 · „Az új szomorúság korszaka, Jeles Andrásal Forgách András beszélget,” *Színház* 20, 4. sz. (1987): 27.

25 · Bagossy László, „A reprezentáció komolykodásai,” *Színház* 31, 3. sz. (1998): 24.

26 · Báron György, „Valahol Oroszországban,” *Kritika* 20, 7. sz. (1991): 43.

27 · Albert, „Egy hét Kaposvárrott,” 17.

28 · Kékesi Kun Árpád, „A reprezentáció játékai, A kilencvenes évek magyar rendezői színháza,” *Színház* 30, 7. sz. (1997): 22.

29 · Radnóti Zsuzsa, „A magyar posztdramatikusok (Az irodalmi drámától az előadásszövegig),” *Irodalomtörténet* ú.f. 36, 3. sz. (2005): 259.

30 · Börcsök Dóra, „Három nővér-vízió a büntető század végén, Jeles András: Valahol Oroszországban,” *Metropolis* 8, 4. sz. (2004): 88.

31 · „Ki a rendező? Ölbei Lívia interjúja Jeles Andrásal,” *Ellenfény* 20, 148. sz. (2015): 30.



Nem véletlen, hiszen „Jeles egy 7. századi eszkimó falu jégbe-fagyott lakóiról készített fotókat talált a National Geographic-ban.” – emlékszik vissza Melis László egy beszélgetésben – „Hihetetlen arcok voltak. Volt köztük egy csecsemő is, aki szőr-cuccal a fején szintén befagyott a jégbe. Olyan volt a feje, mint egy angyalnak. Ehhez a képhez hasonlítottak az előadás végén megjelenő álarcosok.”³²

Kik ők? A bűnös szenvedélyektől, tisztátalan vágyaktól és cselekedetektől még érintetlen gyermekkor romlatlanságának megidézői? A munkatáborokba deportáltak másai?

„A beözönlő maszkák ezeket a világtalan élőhalottakat formázzák: arcuk előregedett kisfiúk eltorzult képe. Összecsúszik

4-5 · Ernst Neizvestny és Kamil Kozaev:
A *Bánat maszkja* emlékmű, Magadan, 1996

Szabó Zsófia: Álarcosok • 45

rajtuk a múlt és a jövő, amely természetellenes gyorsasággal történt meg velük, s így kiestek a jelenükből, hogy aztán a túlvilági létezésük örök jelen idejében vegetáljanak.”³³

Időtlen arcok, de összesűrítik magukban az időt, üres tekintetükkel kíváncsian szemlélődnek az emberek különös, tűnékeny világában, amire azok nem láthatnak rá a nekik kirendelt földi létben. A maszkák mintha tudnák, hogy bármi megtörténhet, mert minden lehetséges végkimenetel ott gyökerezik az emberi lélekben: „Háború? Lehet. Lehet forradalom vagy körmenet vagy vezeklés, lehet bál, de valószínűbb, hogy éhínség, lehet ünnep, de inkább tűzözön, mert mindenki erre vár.” – zengik Hamvas Béla sorait.³⁴

1996-ban Magadanban, a Gulag-rendszer észak-keleti tranzitállomásán felállítottak egy emlékművet, amely a *Bánat maszkja* címet kapta. Az emlékmű egy több mint 15 méteres síró maszkot formáz, jobb szeme helyén rács és lélekharang, bal szeméből kisebb-nagyobb arcok könnyként csorognak le. Másik oldalán egy feszületre húzott test, alul zokogó szoboralak görnyed. Belsejében egy magánzárka.³⁵

A monumentum egyszerre az absztrakt és a klasszikus nyugtalanító keveréke, anyagában ipari, léptékében szocreál ideálokat idéz, esztétikája minimum megkérdőjelezhető, de „az emlékmű [...] csaknem mindig a művészet szféráján kívül létrehozott objektum”,³⁶ nem ebben áll a lényege. Sokféleségével és fragmentáltságával együtt olyan, mintha a *Valahol Oroszországban* utolsó sorainak betonba öntött emlékműve volna: „Szegény Oroszország, szegény meggyötört nép, ó, sírj, ó, te csak sírj!” – múltat, jelent és jövőt áthidalva emlékezteti az embert önmagára. •

32 · Melis László visszaemlékezése, ld. „Mire kész a lélek – Kerekasztal-beszélgetés az alkotókkal, Büchner: Woyzeck, Új Színház Stúdió,” *Ellenfény*, 2-3. sz. (1999): 46.

33 · Börcsök, „Három nővér-vízió,” 95.

34 · A szöveg Hamvas Béla *Karnevál* című művéből való, az idézet az előadásban elhangzott, meghúzott változat, átirat az előadás tévéfelvételéből.

35 · Ernst Neizvestny szobrászművész és Kamil Kozaev magadáni építész közös alkotása. Az emlékmű körül további betontömbök a környező légerek neveit formázzák, illetve vallási és egyéb jelképeket (kereszt, pravoszláv kereszt, Dávid-csillag, sarló és kalapács, félhold stb.) horodoznak. Монумент «Маска скорби», <https://www.culture.ru/institutes/33649/monument-maskaskorbi> (megtekintés: 2024.11.02.)

36 · Wehner Tibor, „Fogalmi eltérések,” *Élet és Irodalom* 58, 5. sz. (2014), <https://www.es.hu/cikk/2014-01-31/wehner-tibor-fogalmi-elteresek.html> (megtekintés: 2024.11.02.)



Képegjegyzék

- 1-2. Jelenet a *Valahol Oroszországban* (1991) előadásából, Csiky Gergely Színház archívuma, Kaposvár
3. A *Valahol Oroszországban* (1991) színlapja, Csiky Gergely Színház archívuma, Kaposvár
4. Ernst Neizvestny és Kamil Kozaev: A *Bánat maszkja* emlékmű, Magadan, 1996, [Магадан: портрет приморского города. Фотопоток | РУССКИЙ СЛЕДОПЫТ | Дзен](#)

Bibliográfia

- (Horányi). „Valahol Oroszországban.” *Somogyi Hírlap*, 1991. január 31., 16.
- „A színikritikusok díja 1990/91.” *Színház* 24, 9. sz. (1991): 4–15.
- „Az új szomorúság korszaka. Jeles Andrással Forgách András beszélget.” *Színház* 20, 4. sz. (1987): 24–29.
- „Interjú Jeles Andrással.” *Szombat délelőtt*, Petőfi Rádió, 1991. február 2., gépelt átirat a Csiky Gergely Színház archívumából
- „Ki a rendező? Ölbei Livia interjúja Jeles Andrással.” *Ellenfény* 20, 148. sz. (2015): 29–31.
- „Mire kész a lélek – Kerekasztal-beszélgetés az alkotókkal. Büchner: Woyzeck, Új Színház Stúdió.” *Ellenfény*, 2-3. sz. (1999): 42–51.
- Albert Pál. „Egy hét Kaposvárott.” *Magyar Napló* 3, 6. sz. (1991): 16–20.
- Bagossy László. „A reprezentáció komolykodásai.” *Színház* 31, 3. sz. (1998): 23–25.
- Baló Júlia. „Útközben Jeles Andrással.” *Playboy* 3, 6. sz. (1991): 113–114.
- Báron György. „Valahol Oroszországban.” *Kritika* 20, 7. sz. (1991): 42–43.
- Bérczes László. „Semmi sem történik, B.L. esete Jeles Andrással és a tartós elemmel.” *Magyar Napló* 3, 15. sz. (1991): 14–16.
- Börcsök Dóra. „Három nővér-vízió a büntető század végén. Jeles András: Valahol Oroszországban.” *Metropolis* 8, 4. sz. (2004): 88–96.
- Csehov. *Három nővér*. Fordította Kosztolányi Dezső. In *Csehov drámai művei*. Budapest: Franklin Könyvkiadó Nemzeti Vállalat, 1950
- Darida Veronika. „Monteverdi-variációk. Jeles András és társulata.” *Színház* 47, 9. sz. (2014): 20–42.
- Dömötör Adrienne. „Van egy hely, a színpad, Beszélgetés Kulka Jánossal.” *Színház* 29, 3. sz. (1996): 31–34.
- Eörsi István. „Gulagdalok.” *Színház* 24, 4. sz. (1991): 1–3.
- Kékesi Kun Árpád. „A reprezentáció játékai. A kilencvenes évek magyar rendezői színháza.” *Színház* 30, 7. sz. (1997): 22–29.
- Koltai Tamás. „Lehet-e a Gulag után Csehovot játszani?” *Élet és Irodalom* 35, 7. sz. (1991): 12.
- Metz Katalin. „Valahol a XX. században. Színházi fesztivál Kaposvárott.” *Új Magyarország*, 1991. május 23., 7.
- Molnár Gál Péter. „Magadan.” *Népszabadság*, 1991. február 4., 8.

- Pályi András. „Két konvenció – egy előadás. Valahol Oroszországban.” *Színház* 24, 4. sz. (1991): 4–7.
- Radnóti Zsuzsa. „A magyar posztdramatikusok (Az irodalmi drámától az előadásszövegig).” *Irodalomtörténet* ú.f. 36, 3. sz. (2005): 257–266.
- Radnóti Zsuzsa. „Színház és találkozás 1991-ben.” *Kritika* 20, 9. sz. (1991): 20–22.
- Sándor L. István. „Pusztulástörténetek. Beszélgetés Melis Lászlóval.” *Ellenfény*, 2. sz. (1997): 17–20.
- Schuller Gabriella. „A színészi test Jeles András rendezéseiben.” *Literatura* 33, 4. sz. (2007): 460–476.
- Wehner Tibor. „Fogalmi eltérések.” *Élet és Irodalom* 58, 5. sz. (2014), <https://www.es.hu/cikk/2014-01-31/wehner-tibor-/fogalmi-elteresek.html> (megtekintés: 2024.11.02.)
- Zappe László. „Színház a képernyőn. Valahol Oroszországban.” *Critikai Lapok* 5, 2. sz. (1996): 21–22.
- Карта советских лагере́й (Karta szovjetszkij lagerej, Szovjet lágerek térképe), <https://gulagmap.ru/> (megtekintés: 2024.11.02.)
- Монумент «Маска скорби» (Monument Maska skorbi, Bánat maszkja emlékmű) <https://www.culture.ru/institutes/33649/monument-mask-a-skorbi> (megtekintés: 2024.11.02.)