

ISZLAI ZOLTÁN

Leonov: Hazatérés

Az *Orosz erdő* írója, a hetvenhat éves, élő klasszikus Leonyid Leonov keveset játszott színpadi szerző Magyarországon. 1955-ben és 1958-ban a Néphadsereg Színháza, illetve a békéscsabaiak adták elő *Jelentéktelen emberek* című darab-ját. (Békéscsabai címváltozata: *A látszat csal.*) 1956-ban Aranyhintójának második változata került a közönség elé az egi Gárdonyi Géza Színházban. (1964-ben harmadszor is átdolgozta az Aranyhintót.) Tizenegy évvel ezelőtt a Vígszínház vállalkozott a *Hóvihar* bemutatására.

A Szovjetunióban sem játsszák gyakran, pedig fontosabb színpadi művei-nek fölemlítéséből látszik, hogy a Le-min-díjas író lenyűgöző, magyarul is el-érhető prózai munkássága mellett *nem* kis ambícióval építette és bővítette idő-ről időre vitákat kavarázó drámai életművét. A színház egyébként kora ifjúságától érdekelte. *Tizenhat* esztendősen színikritikusként dolgozott költőapja, Makszim Leonovics Leonov arhangelszki újságjába, az Északi reggelbe. Első kritikáit még 1916 nyarán írta.

Hét évvel később - a Nagy Októberi Szocialista Forradalom és a polgárháború után -, 1925-ben a moszkvai Művész Színház és Sztanyiszlavszkij fölkérésére írja első drámai kísérletét, az *Untilovszkot*. Néhány hónap múlva a szín-ház harmadik, Vahtangovról elnevezett stúdiója is darabíráásra buzdítja. Leonov ekkor dramatizálja már híres regényét, a *Borzokat*. (Érdekes megemlíteni, hogy ugyanebben az évben hívja rá föl a figyelmet Gorkij - a Nyugat huszonharmadik számában.) Vahtangovék 1927 szeptemberében mutatják be a *Borzokat*. Következő, fontosabb színművei: *Szkutarevszkij* (1934, Kis Színház); *Polovcsanszki kertek* (1936, Művész Színház); *A farkas* (1936, Kis Színház); *Hóvihar* (1940, Dnyepropetrovszki Gorkij Színház).

Ahogy A. Fink Leonov dramaturgiáját elemző, 1962-ben kiadott könyvéből és V. A. Kovaljev 1964-es élet-rajzi vázlatából megtudjuk, a Szovjet-unió elleni fasiszta támadás után, 1941

októberében Leonov Csisztopolba evakuált. Itt kezdte írni a moszkvai Kis Színház számára *Nasesztvie* című darabját. Megközelítő címe *Előzönlés, Be-törés, nemzetköziben Invázió is lehet-ne*. Magyarországon először *Tisztítóúz*-ként került színre Szegeden. Elbert János nagyon kifejezően Országdúlásnak fordította az Európa kiadó 1974-es Szovjet drámák kötetében; ezt az ár-nyalt és pontos fordítást adták most elő a József Attila Színházban. De megint megváltozott, jelképeesebb lett a cím: *Hazatérés*.

Az *Országdúlást* - maradjunk egye-lőre ennél a változatnál, hiszen az orosz a „nasesztvie” szót használja például a tatárjárás kifejezésére - 1942-ben a Novüj *Mir* közölte. (Leonov ekkor már mindent megfeszítve második háborús tragédiáján, a *Ljonuskán* dolgozott.) November 7-én, Csisztopolban megvolt a színháztörténeti nevezetességű premier: a leningrádi terület menekült mű-vészei játszottak.

Saját följegyzéséből tudjuk: Leonov ezt a darabot úgy írta, hogy „a szavak- szinte a lelke akart kirepülni a szájából”. Moszkvában a Kis Színház és a Mosszovjet Színház csaknem egyszerre állította színpadra 1943 tavaszán.

Az allegorikusabb *Aranyhintó* mellett (1946) ez maradt az író legjobb realista darabja; angolra, franciára, kínaira, japánra, spanyolra, bolgárra, *csehre*, románra, norvégira fordították. Bemutatták Indiában, Argentínában, az Egyesült Államokban, Norvégia, Jugoszlávia és Franciaország színházai a megszállók ki-verése után ezzel nyitották kapuikat.

1945-ben Abraam Room *Reszket a föld* címen készített filmet belőle. Itt Oleg Zsakov (a *Viharos alkonyat* nagy-szerű Vorobjev) félelmetes erővel játszotta Talanov doktor börtönviselt fiának, Fjodornak a szerepét. Fjodor Talanov neve az Októberi Forradalom harmincnyolcadik évfordulóján a leningrádi Kirov *opera* plakátjain is megjelent. Leonov - O. Leonyidovával közös - librettójából V. Degtarjev komponált zenedrámát a *Nasesztvie* motívumaira

Mindabból, amit a drámáról felsoroltunk, nyilvánvaló: komoly vállalkozás, jelentős művészi felelősség ez a Budapest felszabadulásának harmincadik évfordulójára *szánt* bemutató a József Attila Színházban.

A vállalkozás felelőssége nem annyira dramaturgiai, mint inkább történelmi jellegű. A rendkívül áttetsző szerkezetű,



logikus fölépítésű háborús dráma, középpontjában a színről színre változó lelkiállapotú (bár színleg változatlanak mutatózó) főhőssel, aki érlelődő elhatározásának nehéz útján következetesen halad előre főlemelő tragikumú célja felé - valóságos mintadarab. Megformálása iskolafeladat a klasszikus tradíciók mintáit hitelesnek tudó rendezőnek. S kevés az olyan rendező, aki ne találja gyönyörűséget már első olvasásra Leonov átgondolt, feszes szerkesztésmódjában, geometrikus párhuzamaiban, alak-jellemző és cselekménylendítő, takarékos dialógusaiban, mesterien elhelyezett váratlanságaiban, gesztikulációs kívánalmaiban, hogy csak a legszembeütőbb tulajdonságait emeljük ki a drámának.

1942-es megírása óta azonban mögöttünk maradt egy ember^{öltő}. Ma *történelmibb* távlatból érzékeljük - vagy véljük látni - a *Hazatérés* háttérében átló személyes konfliktust: a személyi kultusz há'orú előtti éveinek hangulatát a Szovjetunióban. Maga az író is ebből a távlatból - és más művészi meg gondolásokból - dolgozta át 1964-ben; és ezt a körülményt a mai rendező nem hagyhatja figyelmen kívül.

Gondolati kísérletképpen akár kér koncepciót, kiinduló értelmezést is választhatna a színrevitel előtt. Felfoghatja a „bizalom” drámájának, ahogy ezt (félreértésből) a bemutató után felfogta egy napilap kritikusa. Ebből a szem-szögből tekintve a cselekményt, nyomon követhetné egy politikai természetű bűn-tettel hamisan vádolt fiatalember egy-t porújrafelvételét, aki a bizalmatlanokat megszegyenítő, a kételkedőket viszont meggyőző módon, önmaga feláldozásával igazolja: érdemes a családi meg a nagyobb közösség, a társadalom teljes bizalmá-ra, tiszteletére, megbecsülésére. Ebben a felfogásban persze az ártatlanul szenvedő Fjodor Talanov olyan hős, akihez a vele szemben fölös „éberséget” tanúsító közösségnek - a szülőknél és Kolesznyikov tanácselnök partizánjainak is - föl kellene emelkednie. És akkor Fjodor áldozata mintegy őket tisztítaná meg (hogy ne így mondjuk: megváltaná őket) a homályos gyanúsítás és a kollektív bizalmatlanság erkölcsileg elítélendő bűnétől...

A másik értelmezés lélektanilag egyszerűbb, történelmileg aktuálisabb és sokkal kevésbé „dosztojevszkiji”. (Dosztojevszkij hatása Leonovra a szovjet kritikai irodalom - nem indokolatlan --közhelyeihez tartozik.) Eszerint Fjodor

(bár ártatlannak érzi magát) passzivitásának bűnét viseli, kikerülve a „három-évi és nyolcnapos” börtön után - ahogy a tisztázatlan eredetű büntetés időtartamát Leonov oly meghatározó anyai pontossággal elárulja már a tragédia első mondataiban. Inkább tehetetlensége, tétlensége miatt érez cselekvésre sürgető büntudatot, amelyet, hogy sejtetni engedje: azt a bűnt nem ő követte el, amely miatt környezete érez akármilyen homályosan büntudatot. Fjodor előbb a partizántevékenység veszélyeinek keresésével, majd a Wibbel városparancsnok el-leni merénnyellett önmagának is bizonyítani akar, nemcsak a rokonainak és ismerőseinek. Ebben az értelmezésben helyreállítja saját emberi-társadalmi státusát: megpecsételi visszaérkezését az emberek közé. Így válik - a betolakodók elleni elemi erejű gyűlölettel hajtván és az általuk okozott szenvedés láttán - saját akaratából hősévé a vele azonos célért élőknek. Állampolgárként általános példát statuál a személyes sérelmeket félretevő, kategorikus hősiességre. Drámai modellt ad a szovjet ember magasrendű tartására a szocialista társadalmat veszélyeztető történelmi helyzet-ben, s életéből és halálából mintázza meg a tudatos áldozatot hozó szovjet hazafiság „ábrázatát”.

Leonov ezért az alap gondolatért írta meg a *Hazatérést* - tőle szokatlan sietséggel és konkrétsággal. Ezt tanúsítják

Leonov: Hazatérés (József Attila Színház). Szerencsi Éva (Anyiszka). Bakó Márta (Gyemigyevna) és Fülöp Zsigmond (Fjodor) (MTI fotó)



háborús tragédiái idejében írt publicisztikái. Érdemes ideiktatni egy részletüket: „Ismeretlen amerikai barátjának” szóló második levelében írja:

„Szeretem orosz hon- anyámat, azért, mert esze és szíve elválaszthatatlan akaratától és erejétől, azért, mert büszke igazságával halad minden népek élén a gonosz elleni rohamban. Látod-e őt, amint fáradhatatlanul irtja a sárkány csápjait, mélyek irgalmatlanul köréje csavarodnak? Arcán a szent béke győzelmének vére patakzik, s ki tudna mutatni a világon szebb arcot nekem? Íme, hát ezért vált az én hazám lelki hazájává ma mindazoknak, akik hisznek az igazság győzelmében ezen a Földön.”

Pátoszos szavak. Történelmiek. Deheroizálhatatlanok.

Benedek Árpád - természetesen - a Hazatérésnek ezt az értelmezését választotta. Három felvonáson át gondosan, aprólékosan készítette elő Fjodor Talanov visszatérését a családba,

a szülői házba; összetört fiatalkori arcképét újból kiegészítette azoknak a szívében, akiket hőse - bármint rejtegette is ezt - egyedül szeretett. (Jóllehet, Leonov valódi tárgyi játéka Fjodor jel-képes arcmásával mintha kevesebbet jelentené a rendezés számára a kelleténél. Az előhalálából feltámadt egy-kori selyemgyáros, a patkányfajzat Fajunyin szobájába például a

falon függő - és nem állványra állított - kép *nyoma*.)

A romantikus pátosú negyedik felvonás - a börtönpinceraktárban játszó-dó jelenet - az előadás legfáradtabb része. Tucatsszor látott szürke sematizmusa az egész darab összhatását rontja. Pedig *Leonov* nagy energiát fordított ennek a résznek a kidolgozására. Fjodor közösségi győzelme, példamutatóan fanyar apoteózisa itt, a kivégzés előtti percekben, ha tetszik, a legenda születésének perceiben válik teljessé. S a *legendát* - Sztálin mindent látó gondosságáról - az 1964-es változatban sem másította meg az író. Az öregember elbeszélésének orosz bensőségességét, népmesés hangsúlyait Turgonyi Pál tökéletesen képtelen volt megteremteni. Színtelen mesélgetése nem igazolta Fjodor jelentőségét szavait a mítosz születéséről sem.

Statikusabbá, állóképszerűvé változtatta a negyedik felvonást az örült be-súgó izgőmozgó szerepének, „nyomorult alakoskodásának” korlátozása, eljelentéktelenítése. Az sem bizonyult szerencsés megoldásnak, hogy Fjodor - nyilván az előadási idő kurtítása miatt - szinte mindvégig mozdulatlan marad. (Leonov precízen előkészíti megjelenését a börtönben ...) A darab végi fogatlan kavargásban elikkad még egy finom és fontos szerzői párhuzam. Alig vesszük észre, hogy a Fajunyint lefűlő legényke" ugyanaz lehet, akiről a vesz-tét érző „polgármester” a harmadik felvonásban a sebesült partizánként Fjodor nevén Talanovéknál időző Kolesznyikovval beszélget.

Márpedig ez a legényke nemcsak formailag zárja hatásosan a drámát. Visszajöttével, ígéretének teljesítésével a főhős halála után még egyszer hangsúlyozza Fjodor elszánásának tudatosságát és hazatérésének véglegességét.

A díszlettervező Csinády István sem remekelt a börtöndíszlettel. Nem tette lehetővé a *kinti* események megfigyelését: „nincs benne” az őrszem „lábszártekerccsel becsavart” lába a megtervezett színpadképben. A könnyen magyarázható, de illúziót nemigen keltő - nyolcvan százalékig naturalista, húsz-százaléknyit félnéken jelzett - lakás-díszletekkel se lehetünk túlságosan elégedettek. Sematikus például a „Wehrmacht-sziluett” falra vetítése. Ebben a rendezésben igenis valóságos németek kellett volna benézniük az alacsony mennyezetű igazi (kisvárosi) ház igazi

ablakán. Az orvosok lakásába települt Fajunyin költözködésének fenyegető árnyjátéka is hiányzik - talán technikailag nem lehetett megoldani ezen a színpadon. Kemenes Fanni civiljelmezei pontosak: különösen Fajunyin karrier-jelző öltönyváltásai és Fjodor „bőrhelyettesítő” kabátjának preparálása hibátlan. A gestapós Spurre (etimologizálva e név vérebet jelent) *egyenruhája* tévedés: oktan felülbírálata a tárgyi hitel teremtés rafinált mesterének, Leonovnak.

A mérsékelt tempójú előadást szereposztási tévedések és melléfogások súlyosbítják. A máskor oly kitűnő és természetes Voith Ági minden mozdulata hamis, túljátszott vagy erőtlen. Bakó Márta korrekt, de megjelenése arisztokratikus, nem „dadusra”, inkább a régi Arbat dámáira emlékeztet. (Szilágyi Etával fölváltva játssza a szerepet.) Az egyre elnehezültebb Szilágyi Tibor Talanov doktorral mutatkozik egyidősnek Kalesznyikov tanácselnök kényes szerepében, holott a fiával azonos korú. Pukkanccsággal csupán megközelíti Spurre füstökádó, démoni kockafejűségét, hóhér-niebelungi mivoltát Horváth Gyula, s szakállá, bár tudvalevően „*saját*”, nem megy ehhez a Gestapo-tiszthez. Kokoriskin hálás szerepét jól használja ki Bodrogi Gyula, de sokat merít szokott színészi eszköztárából, akárcsak Kállai Ilona Anna Nyikolajevna nem jelentéktelen szerepében. Talanov doktor alakítását Benedek Árpád Bánffy Györgyre bízta. Ő jól játssza egy dekompenzált szívű, robbanékony és ideges ember győtrődéseit (*szavát is érteni lehet, akár Szerencsi Évának*). Csupán az kétséges, hogy Bánffy atlétikus alkátával ideális megtestesítője-e egy „kicsi, fűge” öregembernek?

Fülöp Zsigmond teljesítménye messze kiemelkedik az együttes átlagából. Első fellépésével meggyőző zavart lelkiállapotáról. De arról is, hogy a mindennel le-számolt, cinikusnak tetsző Fjodor Talanov figyelemreméltó egyéniség. *Valaki*; ugyanabból a fából faragták, mint orvosi őrhelyét makacsul őrző apját és az édesanyját, akinek vastermészetéről nem véletlenül értesülünk éppen akkor, amikor fia gerincessége a hősi merénylet elkövetésével napnál világosabbá válik a kihallgatáson. Fjodor - érthetően - kritikus világnézetét is elegánsan érzékelteti Fülöp Zsigmond; győzi intellektussal a replikákat. Rövid jelenete Moszajszkijjal - felvillantása korábban [nem fitogtatott

patrióta érzelmeinek, náciigülöletének. A meggyalázott Anyiszka szenvedését azonban (amely pedig a döntő lökést adja a Wibbel elleni támadáshoz) nem érzi át kellő intenzitással. Fontos beszélgetésüket a rendező is „hátravontan” játszatja. Miért? Talán félt a „naturalizmustól”? Így aztán elég nehezen tudja sejtetni - s itt az író sem könnyíti meg a színész dolgát „milyen elhárítózást vitt magával a bolondozás ál-arca mögött”, amikor másodszor hagyja el apja egyszobásra csökkent lakását. Mégis: *a karakterszínész* Fülöp kiteljesedéséhez hozzájárult a József Attila Színház, amikor végre műsorra tűzte Budapesten ezt a harminchárom esztendő tragédiát, amely történelmileg hű - és fegyelmezettebb előadásban még nagyobb erejű dokumentum lenne arról, hogy ami történt egy orosz kisvárosban, a Nagy Honvédő Háború napjaiban”.

A jövődőlő színrehozóknak hadd ajánljunk a figyelmébe egy másik dokumentumot. A. Szurkov írta Leonov háború alatti munkásságáról, megjelent 1944-ben, a Tyeatr című gyűjtemény lapjain: „A fájdalom mélysége, amelyet a szovjet nép a háború napjaiban átélt, s az ellenállás határtalan ereje, amely előtte föltárult, elragadta és megrendítette Leonovot. Darabjaiban bemutatta, milyen kimeríthetetlen képességeikkel rendelkezik a szovjetember

az élet nagy megpróbáltatásainak leküzdésére, hogy [milyen odaadó a hazáért való önfeláldozásban. Valamennyien sokat szenvedtünk ezekben az években. Leonov darabjai abban segítenek, hogy megérthessük: miként és miért sikerült megküzdenünk ezzel az osztályrészenkké vált tragédiával.” Leonov pedig ezt mondta egyszer Elbert Jánosnak, da rabja fordítójának egy interjúban: „Nem az a fontos, hogy a szerző magamagának fedezze föl a dolgokat, hanem az, hogy megszólaltassa azt a tapasztalatot, ami az olvasóban van.”

Leonid Makszimovics Leonov: Hazatérés (József Attila Színház)

Fordította: Elbert János. Rendezte: Benedek Árpád. Díszlet: Csinády István. Jelmez: Kemenes Fanni.

Szereplők: Bánffy György, Kállai Ilona, Fülöp Zsigmond, Voith Ági, Bakó Márta, Szilágyi Eta, Szerencsi Éva, Szilágyi Tibor, Horváth Sándor, Bodrogi Gyula, Láng József, Kránitz Lajos, Újréti László, Téry Árpád, Horváth Gyula, Köves Ernő, Maros Gábor, Turgonyi Pál, Szabó Éva, Zoltay Miklós, Dávid Ágnes, Vész Ferenc.