

Sirály-formák

Öt Sirály. Részletek a Sirály előadástörténetéből

Fabacsovics Lili

Konzulens: Jákfalvi Magdolna

Színház- és Filmművészeti Egyetem

Színházi dramaturg II.

2014

Anton Pavlovics Csehov *Sirály* című színművét 1896. október 17-én mutatták be a szentpétervári Sándor Színházban. A bukás legendás.¹ Ennek ellenére a *Sirály* a mai napig az egyik legismertebb, legjátszottabb színdarab - többek között ez az érdekesség is irányította a figyelmemet a mű kalandos előadástörténetének elemzése felé.

A Színházi Adattár csak magyar nyelvű *Sirály*-előadásból negyvenegyet tart számon; az előadások eloszlása természetesen nem arányos, a *Sirály* megjelenése a magyar színpadon inkább periodikus karaktert mutat. Az első magyar *Sirály*-előadásnak Hevesi Sándor rendezését tekintjük a Nemzeti Színház Kamaraszínházában, 1930-ban. A következő előadás több mint két és fél évtizeddel később került színpadra, 1956. januárjában, Hegedüs Tibor rendezésében a Magyar Néphadsereg Színházában. Innentől kezdve a *Sirály* legalább öt-hat évente bemutatásra került egy, olykor egyszerre több magyar színpadon. Vidéken a *Sirály* 1960-ban jelent meg először, Győrben, Nagy György rendezésében, az első határon túli magyar nyelvű *Sirály* létrejöttére pedig 1966-ban, Szatmáron, Kovács Ferenc rendezésében került sor.

Nem egy olyan év akad, amikor két-három *Sirály* előadás is színpadra került. 1966-ban három: Debrecenben, a Csokonai Színházban Lengyel György rendezése; Budapesten az Állami Déryné Színházban Lengyel György munkája, Szatmárban pedig az Állami Magyar Színházban Kovács Ferenc rendezése. 1971-ben kettő: a Csiky Gergely Színházban, Kaposváron, Zsámbéki Gábor rendezése és Szigligeti Színházban, Szolnokon, Székely Gábor rendező munkája. 1996-ban ismét három a jegyzett előadások száma: Marosvásárhelyi Nemzeti Színház Magyar Társulat, rendező: Mircea Cornisteanu; Móricz Zsigmond Színház, Nyíregyháza, rendező: Verebes István; Szegedi Színikör, rendező: Varsa Mátyás. 2002-ben kettő *Sirály*-előadás került színpadra: Székesfehérváron a Vörösmarty Színházban Kozák András, a Komáromi Jókai Színházban pedig Telihay Péter rendezése. 2003-ban ez a szám három: egy a Marosvásárhelyi Színművészeti Egyetemről, Andreea Vulpe munkája; egy a székelyudvarhelyi Tomcsa Sándor Színházból, Sorin Militaru rendezésében; egy pedig a Schilling Árpád vezette Krétakör Színházból. 2004-ben kettő új előadás született: egy Szarvason, a Weöres Sándor Színházban, Gergely László rendezésében, egy pedig az Örkény István Színházban, Budapesten, Mácsai Pál rendező munkájaként. 2008-ban ismét két *Sirály*-bemutató volt, egy a Bárka Színházban, Budapesten, amit Szász János rendezett és egy másik

¹ PETERDI NAGY László, Csehovot játszani, *Színház*, 1974/07. és PÁLYI András, A két *Sirály*, *Színház*, 1972/03.

a Tamási Áron Színházban, Sepsiszentgyörgyön, amit Kiss Csaba. 2013-ban pedig három *Sirály*-előadás került bemutatásra: a budapesti Nemzeti Színházban Alföldi Róbert, a dunaújvárosi Bartók Kamaraszínházban Dömötör Tamás, a Miskolci Nemzeti Színházban pedig Kiss Csaba rendezése.

Figyelemre méltó, hogy a 2013/2014-es évadban a Miskolci Nemzeti Színházban a *Sirály* kétszer is bemutatásra került – más rendezésben: Kiss Csaba, illetve Rusznyák Gábor munkájaként, más szereposztással, más helyszínen, mégis egy színházban, egy színházi évadon belül.

Érdekesség még az is, hogy egyes rendezők többször is foglalkoztak a *Sirály*al: Illés István 1975-ben a Miskolci Nemzeti Színházban, majd 1989-ben Győrben; Alföldi Róbert 1997-ben a Budapesti Kamaraszínházban, 2013-ban pedig a Nemzeti Színházban; Andreea Vulpe 2000-ben és 2003-ban is Marosvásárhelyen; Kiss Csaba 2008-ban Sepsiszentgyörgyön, 2013-ban pedig Miskolcon rendezett *Sirály*t.

A Színházi Adattárban nyilvántartott előadások közül öttel foglalkozom behatóbban a dolgozatomban: Zsámbéki Gábor kaposvári rendezésével, melynek bemutatója a Csiky Gergely Színházban 1971.10.01., Székely Gábor szolnoki rendezésével a Szigligeti Színházban, 1971.12.03-ai bemutatóval, Horvai István 1982.10.29-én bemutatott vígszínházi munkájával és Alföldi Róbert két előadásával: Budapesti Kamaraszínház, 1997.02.15. és Nemzeti Színház, 2013.01.13.

A dolgozat célja az előadások elemzésén keresztül a színháztörténeti hagyomány alakulásának vizsgálata, a *Sirály*-kánon alakulásának megfigyelése. Éppen ezért az öt előadás kiválasztása során fontos szempont volt, hogy a színháztörténetileg nagy hatású *Sirály*ok közül kerüljön elemzésre az az öt, amely képes a lehető legtöbb rendezési koncepcióra példát felmutatni, mint például két bemutató egy évadban, egy rendező két *Sirály*a, fővárosi előadás, vidéki előadás, fiatal rendező munkája, idősebb rendező munkája. Ugyanakkor döntő szempontnak számított az is, hogy létrejöjjön egy kronologikus egyenletesség, mely képes vázlatként szolgálni a valójában jóval gazdagabb *Sirály*-hagyománytörténethez.

Az előadások elemzése során a következő, túlnyomórészt rendezői kérdésekre keresem a választ: a színpadkép szerepe, változatai, a tő esetleges kiemelése. Hogyan jelenik meg a lelőtt sirály az előadásokban? Trepljov monológja, annak színpadi formanyelve,

megítélése is játszható-e a tehetség vagy a tehetségtelenség a színpadon? A *Sirály* egyetlen és kizárólagos célja a művészi ars poetica felállítása, vagy szólhat egészen másról is? Ki a *Sirály* főszereplője? Mennyire fordulnak az egyes előadások a közönség felé, mennyire próbálják az előadás részesévé tenni a nézőt? Kell-e, lehet-e Csehovot modernizálni? A *Sirály*-kánon. Szimpatizálhatunk-e mindegyik karakterrel, vagy pártot kell választanunk?

Nem csak az általam említett előadásokban tölt be a díszlet jelentős szerepet, hiszen a legtöbb esetben atmoszférateremtő, segíthet a nézőnek elhelyezni, megérteni a színpadon történő eseményeket és fontos lehet a színészek munkáját tekintve is.

Csehov az első felvonás elején a következőképp írja le a színpadot: „Szorin parkjának egy része. Széles fasor, amely a nézőtől a park belseje, egy tó felé vezet. A fasort házi színielőadás számára hevenyészett dobogó keríti el, úgyhogy a tó egyáltalán nem is látszik. A dobogótól jobbra és balra cserjés. Néhány szék, asztalka. Az imént nyugodott le a nap. A dobogón a függöny mögött Jakov és más cselédek: köhögés és kopácsolás hallatszik.”² A drámakezdet egyértelműen hangulatteremtő, finom és romantikus, például a naplemente leírása miatt.

Sztanyiszlavszkij rendezőpéldánya konkrétan megadja az egyes tárgyak helyzetét, sőt: „A kerti jelenetekhez nemcsak a patak, a bokrok, a fák, a tisztás, a melegház stb. pontos elhelyezését rögzítették, hanem a bennük foglaltak szerint a szereplők több alkalommal is lehajoltak a földre, és egy szál virágot vagy füvet téptek idegességükben, belső feszültségük levezetésére”³ is ami logikus is, hiszen a jó díszlet funkciói közé tartozik, hogy segíti a színészt, a színészi játékot.

Zsámbéki Gábor előadásában nincs naplemente, a színpadon majdnem teljesen sötét, a színészek arcát is alig-alig látni. Hangsúlyos a színpadra felállított másik színpad, ám a legfestőbb elem, a tó nem más, mint egy, a függönyre négyzet alakban feltűzött fehér selyemszalag.

Székely Gábor színpadán a fény munkavilágítás, amely erősíti a színház a színházban érzést. Ő sem csatlakozik a Csehov-játszás naturalista színpadképeinek sorához: színpada hasonlóan egyszerű, mint Zsámbékié, ám ebben az előadásban még a jelzésszerű háttérdíszlet is eltűnik, a tó nincs jelen is annál hangsúlyosabb viszont a színpadra ácsolt deszkaszínpad,

² Anton Pavlovics CSEHOV, *Sirály*, fordította Makai Imre, Magyar Helikon, 1973. 331. oldal

³ PÁLYI András, A két *Sirály*, *Színház*, 1972/3. 11. oldal

illetve az a néhány tárgy (például padok) amelyek megjelennek, s amelyek egyről egyig fehérre vannak festve.

Horvai István előadásának díszlete jóval hangsúlyosabb, gyakorlatilag uralkodik az előadás egészében. A vízzel feltöltött medence, a tó mindvégig leköti a néző figyelmét, hiszen nem a háttérben található, hanem a színpadon, aminek jelentős hányadát elfoglalja. A víz jelenléte ugyanakkor még nem teszi naturalistává az előadást, hiszen egyértelműen látjuk, hogy nem egy valódi tó fekszik előttünk, hiszen gyakorlatilag körbe van deszkázva és a partján álló fa sem kelti élő, igazi növény benyomását. A tó szinte szereplőként is részt vesz az előadásban: a szerencsétlen tanító, Medvegyenko majdnem belefullad, kéziratlapok úsznak benne; az előadás második felvonásában pedig a tó megfagy, így egészen más hangulatot teremt a színpadon. Főleg, hogy a megfagyott tó felett megjelenik egy csillár - jelezvén, hogy az utolsó felvonás, mely az előadás második részét képezi, Trepljov dolgozósobájában játszódik - így a tó egyszerre válik külső és belső terré; vagy inkább egybe nem határolható terré, mely teljesen elszakad a naturalizmustól.

Alföldi Róbert első *Sirály* előadásának díszlete szintén nem követi a naturalista hagyományt: az előadás helyszíne kis tér, fekete gumiszőnyeggel, kék háttérfallal, valamint kékre festett bútorokkal. Az első felvonás végén elkezd beszivárogni a víz, ami a második felvonás elejére az egész padlót ellepi, a nézők csak pallók segítségével tudnak a szünet után visszajutni helyükre.

A 2013-as *Sirály* díszlete ettől teljesen eltér. A víznek nyoma sincs, mint ahogy a háttérképnek sem: a háttér egy fal, rajta fogasok, amire a nézők kabátjai vannak felakasztva, előtte pedig a színészek ülnek, vagy olykor a teteje mögül kikukucskálva megjelennek. Maga a színpad T alakú, a nézők közé benyúlik egy kifutó-szerű rész, aminek következtében olykor szokatlan szögből kell nézni az előadást.

A színpadkép fontosságára, egy szintén fontos funkciójára Pályi András is felhívja a figyelmet: „A drámát életre keltő, lehetséges színpadi atmoszféra, légkör, aminek csak egyik, jóllehet nem elhanyagolható összetevője a játéktér kialakítása, a korral, a társadalom (s így a közönség) művészi ízlésével, esztétikai normáival szinte évről évre változik; s ha a rendező

valóban adekvát közeget akar teremteni a Sirályhoz, nemcsak az íróra, nemcsak a kánonra, de a nézőre is érzékenyen kell figyelnie.⁴

Fontos rendezői kérdés lehet a darab egyik fő motívumának, a lelőtt sirálynak a megjelenítése. Csehov instrukciója egyszerű: „Trepljov a lába elé teszi a sirályt”⁵, amit Nyina később felvesz és nézeget. Zsámbéki, Székely és Horvai előadásában a sirály megmarad lelőtt madárnak, mellyel Trepljov akár ijesztegeti is Nyinát. Alföldi első előadásában Trepljov egy csokornyí lelőtt sirállyal jelenik meg, míg a másodikban egy szürreálisan nagy, mondhatni groteszk, véres sirály látható.⁶

Trepljov monodramájának ábrázolásakor is választás elé kerül a rendező: jó előadásként akarja-e bemutatni Trepljov művét a nézőnek vagy sem, új formát szeretne-e találni vagy sem, tehetséges-e Trepljov vagy sem.

Zsámbéki Gábor és Székely Gábor előadásában a *Sirály*-beli színpad külön hangsúlyt kap, így Trepljov előadása is. Horvai Sirályában Nyina a tó fölött egy hintán állva, imbolyogva, fel-le eresztve mondja el monológját, fehér, lepel-szerű ruhában. Alföldi korábbi előadása Stuber Andrea⁷ szerint olyan, mint Trepljov performansa, nem lehet eldönteni, hogy nagyzolás az egész, vagy pedig egy tehetséges ember munkáját látjuk. Nyina előadását Trepljov basszusgítáron kíséri, a játéktípus túlzó, már-már ironikus. A későbbi Alföldi-féle *Sirályban* a monológ oroszul hangzik el, amiből a színpadi nézők, azaz a színészek, olykor-olykor megismételnék egy-egy magyarnak hangzó szót, miközben Nyina a vér-színtől való színpadon tiszta fehérben, hosszú leplet húzva maga után halad végig a nézők előtt.

A tehetségesség, tehégtelenség kapcsán Koltai Tamás jegyzi meg a következőket: „De hogyan lehet a tehégtet színpadon ábrázolni? Lehet-e egyáltalán? Az írói tehégtet például. Amit Trigorin és Trepljov mond egymásról, nyilvánvalóan nem számít. Az sem, amit mások mondanak róluk. Megállapítható-e, hogy milyen Trepljov színdarabja? S enélkül eldönthet-e, hogyan játszik benne Nyina? És milyen színésznek Arkagyina? Elkülöníthet-e a néző számára a szereplő és a szerepet alakító színésznek tehégtet, illetve tehégtelensége? É A *Sirály* szereplőinek tehégtet vagy tehégtelensége mint immanens

⁴ PÁLYI András, i.m. 11. oldal

⁵ Anton Pavlovics Csehov, *Sirály*

⁶ Az első Alföldi Sirály (1997) fellelhető az Országos Színháztörténeti Intézet és Múzeum Videótárában (1668) A másikat a Nemzeti Színházban láttam először. Gobbi Hilda Színpad, 2013. 04. 03. 15:00

⁷ STUBER Andrea, *Népszava*, 1997/02/17.

állapot semmit sem jelent. Itt az értékkel 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 önáltatásra alkalmas, kényelmes illúzióként éli át.⁸

Zsámbéki Gábor és Székely Gábor rendezése első évében állította színpadra Csehov drámáját, így kézenfekvő ars poetica-ként, programkikiáltásként tekinteni ezekre az előadásokra. A *Sirályban* kétségtelenül központi szerepe van a művészetnek, a színháznak és a rendezői színésznők, írók, akik egymással vetekednek, így téve különbséget régi és új forma között is. Az írónak kötelessége megértéssel fordulni karakterei felé, legyenek azok Áókò vagy Áosszakò, hiszen ahhoz, hogy megszólaltassa őket, meg kell értenie gondolkodásukat, indítékaikat. A színésznek ugyanígy kötelessége megérteni, Ászeretniò karakterét, hiszen legtöbbször annak bérébe bújva kell végigjátszania a teljes előadást. De vajon a rendezőnek is kötelessége-e mindez? Vagy választhat, hogy melyik Áárthozò kíván csatlakozni?

Koltai Tamás azt írja: ÁA *Sirály* a művészetről szól. é Ha a *Sirályt* előadják, nem lehet megkerülni a művészet társadalmi fölfogásának kérdését. A rendező, akár akarja, akár nem, a saját hivatásához való viszonyáról is számot ad az előadással. A drámai alakok értelmezése egyúttal azt is megmutatja, hogy a rendező melyikük művészetével rokonszenvezik. Trepljovnak és Arkagyinának, Nyinának és Trigorinnak nem lehet egyszerre igaza.⁹

De valóban ilyen könnyedén kijelenthetjük, hogy a *Sirály* a művészetről szól? Vagy helyesebb azt mondanunk: a *Sirály* szól a művészetéről is. Valamint szól a felnőtté válásról, a bizonytalanságról, a szerelemről, az emberi kapcsolatokról általában. Mert szereplői művészek és de egyben emberek is. A színházhoz, a színészekhez, az írókhoz a legtöbb ember hajlamos úgy viszonyulni, mint egy másik, elérhetetlen világ lakóihoz, éppen ezért rendkívül izgalmas lehet belelesni ebbe az Áemelkedettò életbe - végülis ez a bulvár műfaj mozgatórugója is. Ugyanakkor már maguk az Áegyszerűò emberi kapcsolatok is érdekesek, izgalmasak, hiszen mindannyiunkkal előfordul, hogy a buszon, villamoson bele-bele hallgatunk mások beszélgetéseibe, amely aztán önkéntelenül is felkelti a kíváncsiságunkat.

⁸ KOLTAI Tamás, Szárnyaló és szárnyaszegett Sirályok, *Nagyvilág*, 1972/5

⁹ KOLTAI Tamás i.m.

A Sirályban egy meglehetősen jól szerkesztett szappanoperai dramaturgiát is felfedezhetünk. A szappanoperák általában egy család, egy kisebb közösség életébe engednek bepillantást - akár csak a Sirály. Karakterei tiszták: az egocentrikus anya, az Ő hatása alatt sínylő művész-identitású fiú, a nő fiatalabb párja, a férfit elcsábítani akaró fiatal nő. Sőt, maga a teljes viszonyrendszer is mondható szappanoperainak: mindenki mást szeret, mint akivel boldog lehetne, vagy aki viszont szeretné; a kapcsolatok nem tisztázottak (miért ne lehetne például Mása Dorn lánya?); összességében véve mindenki kapcsolatban áll valamilyen szinten, módon mindenkivel. A cselekmény is tekinthető gyakorlatilag teljes mértékben szappanoperainak: kisfilm-játékok, nagy érzelmi drámák, a tragédia fenyegető árnyéka is ugyanakkor a legnagyobb esemény sincs, pontosabban nem lehet hatással a külvilágra, hiszen az csupán a család, az adott közösség életében tölt be fontos szerepet. Ezenkívül, akár csak a szappanoperák, a Sirály cselekménye is éveken keresztül elhúzódik, miközben mindvégig ugyanazokat a karaktereket, szereplőket látjuk magunk előtt, ugyanazon a helyszínen, Szorin birtokán játszódik is az Ő elveszettnek hitt, Őkiírt karakterek is bármikor újra felbukkanhatnak, mint például Nyina.

Zsámbéki és Székely előadása egyaránt a fiatal művész, az új formák után kutató Trepljov karakterét emeli ki, ugyanakkor nem feledkeznek meg a körülötte élőkről sem. Zsámbéki előadásában hangsúlyossá válik az emberi kapcsolatok kuszasága, hogy mindenki mást szeret, hogy mindenki mással próbálja megértetni magát, mint akivel kéne. A kaposvári *Sirály* nem atmoszférateremtő jelenettel, halk kopácsolással, kitartott pillanattal indul, hanem a színpadot építő hangos kalapálásával. Ez már önmagában előre jelzi az egész előadás hangulatát: a karakterek feldúltak, gyorsan mozognak, kemények és talán kevésbé emberségesek, előszeretettel gyötrik egymást. Nem egy olyan Csehov előadás született már, amelyikben valóban nem történik semmi; emberek ülnek, beszélgetnek és nagyon szenvednek. Zsámbéki előadása azonban nem ilyen, karakterei nem szenvednek, szépelegnek, Arkagyina például kifejezetten kegyetlen fiával, Másával és Trigorinnal szemben is. Koltai szerint: ŐEmberi kapcsolatok nélkül, a féltékenység, hiúság és közöny légkörében meghal a művészet is erről szól kegyetlen józansággal, indulatosan a kaposvári Sirály¹⁰.

Székely Gábor előadása szintén éles kalapácsütéssel kezdődik és szintén nem kegyelmez a szereplőknek. A Őégiek, Arkagyina és Trigorin felé már-már megvetéssel

¹⁰ KOLTAI Tamás i.m.

fordul, nem kíván, vagy nem tud megértést mutatni feléjük. Koltai Tamás¹¹ és Kócsag Piroska¹² szerint ebben az előadásban csak egy karakter marad, aki a rendező szerint valódi életet mer, képes élni, olyat, amelyet minden hibája ellenére a többieknek is kéne így ez pedig Nyina. Még akkor is, ha végül, mikor már-már valóban győztesnek, pályáját beteljesíteni készül színésznek látjuk, rá kell ébrednünk: az ő helyzete sem sokkal jobb, mint társaié. Hiszen családjá kitaszította, továbbra is szerelmes, most már egyértelműen reménytelenül, gyermeket szült, aki aztán meghalt. Ezek után, mellett nehéz lenne elhinni, hogy egy fiatal nő valóban képes legyen maradéktalanul boldog életet élni. Pályi András szerint Székely előadásának fő vonalát Nyina és Trepljov szerelmi drámája adja, ezen keresztül pedig a fiatal művészek lehetséges sorsának ütközése: a nagyravágyásba csúszás, vagy pedig a mély művészi alázat megtalálása.¹³ Koltai Tamás is megállapítja, hogy Székely színpadán egy igazán tehetséges embert látunk, Nyinát, s ez az előadás az önmegvalósításáról szól.¹⁴

Horvai Istvánnak a *Sirály* a hetedik Csehov-rendezése, s ekkor már nem tartozott a fiatal rendezőnemzedékhez. Trepljov szerepében Reviczky Gábort látjuk, akiben nehéz megtalálni azt a fiatal, törekvő, mindenre elszánt művészt, akinek a legtöbb előadásban látjuk Trepljovot. Ez nem annyira Reviczky kora, inkább a karaktere miatt van így: túl nyugodt, túl kiszámítható, túlságosan felnőttek. Reviczky ekkor 33 éves és ugyanaz a jellegzetes karakter, akit a mai nézők is ismernek. Hernádi Judit Nyinája sem a megszokott: első pillanattól kezdve egyértelmű, hogy nem szerelmes Trepljovba, nem szépeleg, nem az a finom úrikislány a szomszédból. Igaz, a mai elemzést az azóta rájuk rakódott szerepek is megnehezítik, hiszen mindkettőjükre első sorban mint komikus színészekre gondol a mai közönség. Ruttkai Éva és Darvas Iván kettőse megkerülhetetlen, hiszen két legendás színészről van szó: Ruttkai Arkagyinjában valóban feltűnik olykor több szín, bár alapvetően megmarad a hiúságnál, az öregségtől való félelemnél, Darvas azonban mintha teljes egészében a rutint akarná megtestesíteni előttünk; szinte folyamatosan nem törődöm, mintha csak kívülről szemlélné a körülötte zajló dolgokat. Mészáros Tamás¹⁵ szerint ebben az előadásban Horvai egyszerűen láttatja ezt a világot, a maga határozott nézőpontjából, emellett nem kíván szólni kiemelten sem a művészetről, sem az emberi kapcsolatokról. Bécsy Tamás¹⁶ véleménye az az előadásról, hogy csak a történetet hordozza, az alakok személyes tragédiáját nem így ez alól egyedül

¹¹ KOLTAI Tamás, *Népszabadság*, 1972/01/21.

¹² KÓCSAG Piroska, *Esti Hírlap*, 1971/12/09.

¹³ PÁLYI András i.m.

¹⁴ KOLTAI Tamás i.m.

¹⁵ MÉSZÁROS Tamás, *Magyar Hírlap*, 1982/11/06.

¹⁶ BÉCSY Tamás, *Kritika*, 1983/2.

Kútvölgyi Erzsébet Másája kivétel, aki érzékletesen tárja elénk tönkremenésének fázisait. Rajk András szerint Horvai Á. legkeserűbb Csehov színpadra állítás¹⁷, pontos, szép játékkal, mely érzékelteti a mögöttes tartalmat. Tarján Tamás kritikája szerint Ákos i és unalmas este a Vígszínházban¹⁸. Ugyanakkor talán pont R fogja meg legjobban az elRadás hibáját, mégpedig azt, hogy Horvai az életet a maga teljességében akarta ábrázolni, anélkül, hogy bármit is kiemelt volna belRle. Így viszont egyszerűen érdektelenné válik a nézR számára, hiszen nincs semmi ami lekötné, amire igazán figyelnie kéne i kivéve a tó, amit majdnem mindegyik kritika kiemel, akár pozitív, akár negatív értelemben.

Alföldi Róbert 1997-es elRádása sok hagyományt felrúgott, talán éppen ezért szélsRséges véleményeket váltott ki a kritikusokból.

Sándor L. István¹⁹ szerint ez egy pózokból és effektekbRl felépített elRadás, a szereplRket leegyszerűsítették egy-két gesztusra, mindenki karikatúra-szerű.

GyRrffy Miklós kritikája szerint az elRadás aktualizált, ugyanakkor egy lefokozott és eltorzított változat, a szereplRk sivár Csehov-paródiák, kivéve Trepljovot és esetleg Nyinát; maga az elRadás pedig harsány és erőszakos színi elRadások szervezetlen elegye²⁰.

Molnár Gál Péter az elRadás összességérRl a következőt írja: ÁParódiáig eltúlzott rendezRi fogások keverednek érzékeny pátosszal, szégyenkezés nélkül vállalt érzelmességgel²¹, ugyanakkor Alföldi rendezése összességében szórakoztatóbb, mint amilyen bosszantó.

Ez az elRadás sem széplelkű, érzelgR Csehov-karakterekre épít; sokkal brutálisabb, fájdalmasabb az, hogy gyakorlatilag senkinek sem válnak valóra az álmai, vágyai. Ezt hangsúlyozzák a jelmezek is i az elRadás kezdetén mindegyik karakterhez tartozik egy, Trepljovhoz két szín, mely az utolsó felvonásra egységesen mélykékké változik, így a szereplRk beleolvadnak az ugyanilyen színű díszletbe. Nyina és Trepljov jelmeze az egyetlen, amelyik nem válik tömeg-színűvé i így mindenképpen Rk kerülnek a figyelem és az utolsó felvonás középpontjába. Ugyanakkor nem könnyű megállapítani, hogy ez a *Sirály* mit kíván kiemelni, talán pont a végletek, a be nem határolhatóság miatt. Közben valószínűleg ez a legnagyobb erénye, hiszen ahogy Kékesi Kun Árpád is írja, ebben az elRadásban nem lehet

¹⁷ RAJK András, *Népszava*, 1982/11/02.

¹⁸ TARJÁN Tamás, *Népszabadság*, 1982/12/10.

¹⁹ SÁNDOR L. István, *Kritika*, 1997/04.

²⁰ GYÍ RFFY Miklós, *Magyar Nemzet*, 1997/03/22.

²¹ MOLNÁR GÁL Péter, *Népszabadság*, 1997/02/17.

határozott vonalat húzni ízlésség és ízléstelenség, hiteles és ripacs között és talán éppen ez segít abban, hogy az elřadás ne váljon szentimentálissá és unalmassá.

ÅA távolságtartó mřviség nyílt vállalása, a különféle játékmódok átemelése és sajátos keverése, a stílustörések hangsúlyozása és így az elřadás koherenciájának okán az Asbóth utcai Sirály jellegzetesen posztmodern elřadásò²² i az elsř hazai posztmodern Csehov-elřadás.

Alföldi Róbert 16 évvel késřbb ismét *Sirályt* rendezett i ezúttal a Nemzeti Színház leköszönř igazgatójaként. Munkáját szinte egységes lelkesedéssel fogadta a kritika; ugyanakkor nem szabad megfeledkeznünk a Nemzeti Színházat ekkor övezř pátoszról sem. Az elřadás legmeghatározóbb eleme a búcsú volt. Bár Alföldi többször is elmondta, hogy a *Sirályt* még az elřtt választotta, mielřtt kiderült, hogy el kell hagynia az igazgatói posztot, a búcsú, a távozás központi részévé vált az elřadásnak.

Önmagában a rendezés nem feltétlenül mondható annyira formabontónak, mint Alföldi elsř *Sirályában*, talán nem is ez volt a cél - de nagyrészt a színészi munkának köszönhetřen, így a rendezř színészvezetésének is, mindenképpen emlékezetes elřadás született. Ez a *Sirály* egyfajta gesztus is volt a nézřk felé, akik kiálltak Alföldi színháza mellett, akik tüntettek, írtak, jegyeket vettek. Most pedig, belépve a Gobbi Hilda Színpadra azok a színészek fogadták řket, vették el kedves mosollyal a kabátjukat a kezükbřl, akikrřl nem lehetett tudni, mi lesz a sorsuk, mennek-e vagy maradnak, ugyanakkor azt sejteni lehetett: ezt a társaságot a következř évadtól nem láthatjuk így együtt. Ezzel, valamint azzal, hogy a nézřk kabátja mindvégig a díszlet részévé vált, az elřadás pedig a kabátok kiosztásával végzřdött, a nézřk is részesei lettek az elřadásnak.

Alföldi azonban nem állt meg itt i a színészek szinte folyton kapcsolatba kerültek a nézřkkel: Trepljov örömmel mondta el mindenkinek, hogy szereti Nyinát, Básti Juli búcsúja Arkagyinaként pedig különösen erřs volt, hiszen mindenki tudta: nem, nem találkozunk itt jövřre. A színészek játékán mindvégig lehetett érezni, hogy élvezik amit csinálnak, talán kicsit ki is tudják játszani azt, amit éreznek, řszintén, tisztán, emberien. Még Básti Juli eltűzött, divatbemutató-szerř parádéja is megható volt, hiszen azt láttuk, láthattuk, hogy a színésznř mennyire élvezi a helyzetet, mennyire szeret ezen a színpadon lenni.

A díszlet is ezt a közösségi, már-már határok nélküliséget erřsította, ahogy benyúlt a nézřk közé. Ez a nézřk iránti bizalmat feltételezi nem csak a színészek, de a rendezř részérřl is,

²² KÉKESI KUN Árpád, Posztszovjet vízirevű, *Színház*, 1997/05. 10. oldal

hiszen a díszlet az előadás folyamán nem igazán változik – így a rendező rák bízta, hogy lássuk bele, képzeljük bele az aktuális helyszíneket.

Nehéz megállapítani, ennek a *Sirálynak* ki a hőse. Sándor L. István ezt azzal magyarázza, hogy Alföldi *Sirálya* egy valódi komédia, ezért nincsen egyetlen hőse, akivel azonosulni lehetne, mindenki pózban van, szerepet játszik – ám ezen keresztül az előadás nem programot hirdet, hanem Ákeserő láttelepet ad napjainkról.²³

Az előadás legemlékezetesebb karaktere talán mégis Arkagyina, valószínűleg energikussága miatt is. Kovács Dezső szerint Arkagyina az, aki az előadás egészében egyaránt uralkodik férfiak és nők felett. Kovács hívja fel a figyelmet arra is, hogy bár a *Sirály* illeszkedne Alföldi modernizáló rendezéseinek sorába, mint például a *Hamlet*, a szöveggel a rendező viszonylag konzervatívan bánik – inkább a mély elemzés nyomai láthatóak, aminek következtében a színészek annyira képesek együtt élni a szöveggel. Kovács szintén a búcsú motívumát emeli ki az előadásban, a haláltánc-szerűséget: „A fájdalom, elvagyódás, búcsúzás, szerelmi téboly, céltalan pusztulás illúziótlan, súlyos szimfóniája. Ugyanakkor nem szabad megfeledkezni arról, hogy az előadás valóban komédia volt, gyakran hangzott fel a teljes nézőtér nevetése a búcsú-szimfónia közben. Kovács ezt az összetettséget és talán az előadás sikerét is a következővel magyarázza: „Mint a hányatott sorsú színház ritka, kegyelmi periódusaiban, színészhíriások játszanak most együtt a Nemzeti színpadán”.²⁴

A drámák, főképp a nagy klasszikusok modernizálása, az újraértelmezése mindig nagy vitákra ad okot. A *Sirályt* ráadásul egyfajta művészi hitvallásként, ars poetica-ként körüllengi önmaga pátosza.

Pályi András konkrétabb magyarázatot is ad a *Sirály*-kánon kialakulására: „A darab első pétervári bemutatója kudarccal járt, és csak Sztanyiszlavszkij és Nyamirovics Dancsenko tudott színpadi életet lehelni a műbe – akkor, amikor Csehov már nem hitt az alkotásában”.²⁵

Ugyanakkor, ha mindenki a kánont követné, negyven, közel egyforma *Sirály* előadás jött volna létre a magyar színpadokon, s hiányozna az a sokszínűség, ami már öt előadás vizsgálata során is egyértelműen megmutatkozik.

S hogy mit szólna a szerző ahhoz, hogy az általa leírtakban a rendezők, színészek igyekeznek megtalálni a maguk útját, maguk gondolatait is és ennek érdekében olykor

²³ SÁNDOR L. István, *Ellenfény Online*, 2014/10/11.

²⁴ KOVÁCS Dezső, *Osszátok szét, színhaz.net*, 2014/10/11.

²⁵ PÁLYI András i.m.

gyökeresen új irányok felé fordulnak? Kötve hiszem, hogy ellenezné, mert akár a *Œégiò*, akár az *Œújò* oldalon állt Csehov, kétségtelenül Œ maga írta: *Œ*Ha felgördül a függöny, és ezek a nagy tehetségek, a szent mŒvészet papjai egy háromfalú szobában, esti világításban azt utánozzák, hogyan esznek, isznak, szeretnek, járnak az emberek, hogyan hordják a kabátjukat; ha e bárgyú jelenetekbŒl és mondatokból morált iparkodnak kicsikarni Œ azt a házi használatra szánt, közérthetŒ, sekélyes morált; ha ezer változatban mindig ugyanazt, ugyanazt és ugyanazt találják elém Œ akkor én menekülök és menekülök, ahogy Maupassant menekült az Eiffel-toronytól, mert giccsességével majd szétnyomta az agyát. é Új formák kellenek. Új formák, és ha azok nincsenek, akkor inkább ne is legyen semmi.ò²⁶

²⁶ A.P. CSEHOV, *Sirály*

Bibliográfia

Zsámbéki Gábor elrűadása kapcsán

Film, Színház, Muzsika, 1971/41., DEMETER Imre

Magyar Nemzet, 1971/10/16., BARTA András

Népszabadság, 1971/10/24., MOLNÁR Gál Péter

Színház, 1972/3., PÁLYI András

Nagyvilág, 1972/5., KOLTAI Tamás

Ellenfény, 2004/2, SÁNDOR L.István

Székely Gábor elrűadása kapcsán

Esti Hírlap, 1971/12/09., KÓCSAG Piroska

Magyar Nemzet, 1971/12/16., BARTA András

Népszabadság, 1972/01/21., KOLTAI Tamás

Színház, 1972/3., PÁLYI András

Nagyvilág, 1972/5., KOLTAI Tamás

Ellenfény 2004/2 SÁNDOR L.István 1Fj

Horvai István elrűadása kapcsán

Népszava, 1982/11/02., RAJK András

Esti Hírlap, 1982/11/02., SZÁSZ Péter

Magyar Hírlap, 1982/11/06., MÉSZÁROS Tamás

Magyar Nemzet, 1982/11/06., BARTA András

Népszabadság, 1982/12/10., TARIÁN Tamás

Kritika, 1983/2., BÉCSY Tamás

Alföldi Róbert (1997) elrűadása kapcsán

Népszava, 1997.02.17., STUBER Andrea

Népszabadság, 1997.02.17., MOLNÁR GÁL Péter

Kritika, 1997.04., SÁNDOR L. István

Magyar Nemzet, 1997.03.22., GYÍ RFFY Miklós

Színház, 1997.05., KÉKESI KUN Árpád

Alföldi Róbert (2013) előadása kapcsán

Ellenfény Online, 2013.01.16., SÁNDOR L. István

<http://www.ellenfeny.hu/szinhaz/budapest/addig-szornyu-lesz%E2%80%A6-siraly-csehov-alfoldi-robert>

Revizor Online, 2013.01.27., TARJÁN Tamás

http://www.revizoronline.com/hu/cikk/4334/anton-csehov-siraly-nemzeti-szinhaz-gobbi-hilda-szinpad/?label_id=776&first=0

Népszava online, 2013. 01. 14., BALOGH Gyula

<http://www.nepszava.hu/articles/article.php?id=613658>

hvg, 2013.01.11., RÁC András

http://hvg.hu/kultura/20130111_Alfoldi_rendezett_vadirat_a_tehetsegtel

Színház, 2013., KOVÁCS Dezső

http://www.szinhaz.net/index.php?option=com_content&view=article&id=36562:osszatok-szet&catid=13:szinhazonline&Itemid=23

SZTANYISZLAVSZKIJ RENDEZÉ PÉLDÁNYA CSEHOV SIRÁLY C. SZÍNDARABJÁHOZ, Budapest, M. Színház- és Filmműv. Szöv., 1956.

Elemzett előadások

Sirály, **rendező: Zsámbéki Gábor**, bemutató: 1971.10.01., Csiky Gergely Színház, Kaposvár

Sirály, **rendező: Székely Gábor**, bemutató: 1971.12.03., Szigligeti Színház, Szolnok

Sirály, **rendező: Horvai István**, bemutató: 1982.10.29., Vígszínház, Budapest

A felvétel fellelhető: Színház- és Filmművészeti Egyetem Könyvtára (DVD-1206)

Sirály (alcím: Madárkák), **rendező: Alföldi Róbert**, bemutató: 1997.02.15., Budapesti Kamaraszínház, Budapest

A felvétel fellelhető: Országos Színháztörténeti Múzeum és Intézet i videótár (1668)

Sirály, **rendező: Alföldi Róbert**, bemutató: 2013.01.13., Nemzeti Színház, Budapest