

ALEKSZEJ ARBUZOV PÁLYAKEZDŐ ÉVEI

DR. HEKLI JÓZSEF

I.

Alekszej Arbuzov a színház világából került az irodalomba. Sokáig statisztája, színésze, rendezője volt a színpadnak majd szerzőjévé lépett elő, aztán meg sem állt a világhírnévig. Mindmáig fennmaradt róla az a találó mondás, hogy „hatszemmél” alkotja darabjait, a színész, a rendező, a néző szemével. Mindenekelőtt a finom érzelmek, a lírai hangulatok mestere, de mint a „színházból jött ember” szereti a merész asszociációkat, a játékos helyzeteket, az érdekes párhuzamokat s a kontrasztokat is. Akkor van igazán elemében, s akkor nyújtja tehetsége legjavát, amikor az emberi boldogulás lehetőségeiről, a valódi, a lelkileg-pszichológiailag is megalapozott boldogságról, a nehéz túságban kivívott magáratalálásokról ír.

A mai szovjet dráma „doyen”-je az ún. csehovi szárny egyik reprezentatív képviselője. Arbuzov műveiben a csehovi dramaturgia több jegye is felismerhető. A csehovi mag különféle formákban lehet jelen drámáiban, például úgy, hogy általában homályos és nehezen kivehető a darab fő konfliktusa, hogy nem egyszer hiányoznak a szereplők közti éles ellentétek, hogy a párbeszédnek, akárcsak Csehovnál, szaggatottak, mindenki mondja a magáét, mintha a hősök nem egymásra, hanem csak saját magukra figyelnének. Ez nyilvánul meg a monológok és dialógusok lírai hangszerelésében, s abban, ahogy az író felépíti a mű jeleneteit, felvonásait. Arbuzov mestere annak a csehovi módszernek, hogy a felszín alatt megmutassa a mélységeket, a rejtett, „szöveg alatti” áramlásokat, és képes belesűríteni egy teljesen mindennapi, sőt banális beszélgetésbe a hősök legtitkosabb, legféltebb gondolatait. Kamara jellegű drámáiban mindig a belső, lelki konfliktusokat helyezi előtérbe a külsődleges, látványos összecsapásokkal szemben, ugyanakkor izgalmasan és színvonalasan ábrázolja a mai élet konfliktusos helyzetait, és nagyszerűen ráérez a modern kor ritmusára és lüktetésére. Arbuzov — miként példaképe is — az esztétikumot, a szépet nem kitalálja, hanem az élet hétköznapi történései közepette is megleti és felmutatja, méghozzá úgy, hogy eközben nem hamisítja meg a mindennapok realitását sem. Sok minden hasonlítja Csehovhoz —, amint a vázlatos felsorolásból is kitudnik — elsősorban azonban lírai hangvétele és konfliktusainak jellege, és az is, hogy Arbuzov is tud hatásos, bravúrosan játszható szerepeket írni.

A csehovi dráma továbbélésének kérdéseiről szólva semmi esetre sem szabad abba a hibába esnünk, hogy személyeket adaptálunk egy művészi ten-

denciához művek helyett. Az ugyanis, hogy Arbuzov — miként a „rövidnadrágosok” útkeresésének színpadra állítója, Rozov és a tragikus sorsú őstehetség, Vampilov is — általában csehovi inspirációjú darabokat alkotott, nem változtat azon a tényen, hogy másfajta drámákat is írt. A nagy lírai sorozat Az én szegény Maratom, az Egy boldogtalan ember boldog napjai, A vén Arbát meséi, az Esti fény, a Régimódi történet szerzője és a furcsa kitérők, a már-már „idegennek” ható művek írója, az Európai krónika, a Tizenkettedik óra, a Várakozás Arbuzovja egyaránt építette azt az irodalmi hidat, amelyen a szovjet dráma a sematikus, szimplifikáló stílustól a maibb, motiváltabb realizmusig eljutott. Arbuzov a Mejerhold megálmodta színházi írotípushoz áll közel, amely a kortársi valóság művészi ábrázolásában állandóan keresi azokat az új formákat, hőtípusokat, színpadi jelrendszereket és konfliktusokat, amelyben az aktuális témák a leghatásosabban tükröződhetnek. Azon írók sorába tartozik, akik új csapást vágtak a szovjet drámaírásban, visszakanyarítva azt a „konfliktusmentesség” és a kivételes hősök szoborszerű ábrázolásától az élet realitásához, az emberek mindennapjaihoz.

A tanulmány a félévszázados alkotói múlttal rendelkező Arbuzov pályakezdő korszakát, a 20—30-as években írt műveit elemzi, amikor még folyt a nagy harc a különféle irányzatok és irodalmi csoportok között. Teljesen érthető, hogy első darabjain még erősen érződik a Proletkult és a TRAM hatása: a mesterkéeltség, az egysíkúság, a sablonos utánzás. Az 1920—1930-as években jelentkező fiatal drámaírók — miként Arbuzov is — egyidősek voltak hőseikkel, s a figuráik eszével gondolkoztak, azok szívével éreztek. Mindez, no meg lankadatlan kezdeményezőkétségük, szenvedélyes színházszeretetük sok-sok nehézségen és megpróbáltatáson átesítette őket.

II.

Alekszej Arbuzov 1908. május 26-án született Moszkvában, majd néhány év múlva szüleivel Petrográdra költözött. A zilált családi körülmények — az érzékeny idegrendszerű anya kórházba került, majd meghalt, az apja újra nősült — teljesen megzavarták az egyébként is vadóc természetű gyermeket. A csínyeket és kalandokat kedvelő fiú élete az utcán folyt, majd a családi kör biztonságából túl korán kikerült ifjú Arbuzov útja egy nevelő intézetbe, aztán a Gyermek Munkakolóniába vezetett. Egy időre nagynénje, Vera Szavics vette pártfogásába. Zaklatott sorsa egy csapásra jó irányba fordult, amikor a színház bűvkörébe került. 1922-ben már a leningrádi Mariinszkij Színházban statisztált, később az Akadémiai Opera és Balett Színházban is kapott jelentéktelen, „hangtalan” szerepeket. Rövid ideig egy mozgó „vagon-színházban” dolgozott, de különféle önképzőköri színjelöladásokon is vállalkozott beugrásokra. 1925—1928 között a leningrádi Peredvizsnij Színház mellett működő színész-stúdióban tanult, ezután pedig különböző műkedvelő társulatokban és színházakban lépett fel, sőt nem egyszer kisebb dramaturgiai és rendezői feladatokat is magára vállalt. Ahogy később érett fejjelel mondta: „A színház nevelt engem . . .”[1]

Alekszej Arbuzov első irodalmi jelentkezései — a 20-as évek közepén — a szovjet irodalom igen izgalmas és bonyolult korszakot élt át, amelynek igényes és sokoldalú elemzésére — több szakavatott irodalomtörténész mellett — Bakcsi György Forradalmak, háborúk, irodalom [2] című könyvében vállal-

kozott. Külön-külön is taglalva a három főműfaj fejlődését, a kritikus tényekkel bizonyítja, hogy a különféle irodalmi csoportosulások és tendenciák hatása egyaránt érződött a lírában, a prózában és a drámában. A szovjet dráma története minden bizonnyal még változatosabb és különlegesebb képet mutat, mint a másik két műfajé." A szovjet dráma bölcsőjénél szép számmal találunk olyan írásokat, amelyek túljutnak az „agitációs dráma” közhelyein, primitív megfogalmazásain, de ugyanakkor — talán az élettapasztalatok és az áttekintés hiánya miatt is — jelképi rendszerbe, illetve a történelem mélyére vetítik vissza a kor súlyos etikai és filozófiai problémáit [3].

A harmincas évektől, a korszak kultúrpolitikájának következtében a szovjet drámairódomon tematikailag és formailag beszűkült, ennek következtében általában hamar avuló rutindarabok, elvéve félbemaradt és rosszul sikerült remekmű/géreték készültek. Természetesen nagy visszaesés mutatkozott a színház életben is, hiszen csaknem két és fél évtizedig „olyan darabok mennek a színpadokra, amelyekben melodráma helyettesíti az érzelmet, egyik műből a másikban vándorló tipushelyzetek és konfliktusok az új keresését, vulgáris kiszólások a humort, vezércikkek és direktívák alapján írott tézisdarabok az igazi aktualitást.” [4]

A sablonos „tézis-művek” és a kollektív-rögtönző munka eredményeként született darabok mellett, úde színpadot jelentettek Romasov Sültgalambja és Megbízólevele, Trenyov Ljubov Jarovájája, Visnyevszkij Optimista tragédiája, és természetesen Makszim Gorkij élete utolsó éveiben írott drámái is.

A néhány kiemelkedő színpadi mű mellett általában a dráma sorvadását figyelhetjük meg az említett időszakban, amelyet elsősorban — több más tényezővel együtt — egy káros nézet, a „konfliktusmentesség” idézett elő. Amint Makarenko szellemesen írta 1938-ban; „Ezt a mi hőünket megszabadították az összes konfliktusoktól, és örülnek: milyen boldog, konfliktusmentes lény! Hőünk régóta elszokott attól, hogy gondolkodjék, gyötrelmesen döntsön, kényelmetlenül szenvedjen. Hőünknek nincs lírája, humora, nincs benne szarkazmus. Valamiképpen megkönnyített lény ő, akinek számára minden eldőlt, aki mindent tud, csak a bűn ismeretlen előtte...” [5]

E kiragadott, jellemző tények és részletek csupán arra szolgálnak, hogy megkönnyítsék az eligazodást Arbuzov pályakezdő éveiben, s e rövid bevezetővel is érzékeltetőbbé tegyük az ifjú tehetség ígéretesen bontakozó drámairói útját kísérő buktatókat és megpróbáltatásokat.

Arbuzov 1925-től — alig 17 évesen — kezdett rövid agitációs jeleneteket írni a Proletkult, majd a TRAM (Munkás Színkör) alkalmi színpadai számára, és az effajta művészi-agitációs tevékenységét hosszú évekig, egészen a Hat szerelmes (1934) című vígjáték megírásáig folytatta. Ezek a jelenetecskék, mint az Ötéves terv, a Légy készen, az Arccal az ipari-pénzügyi terv felé, a Rote Fahne, s a többiek mindenben megfeleltek a kor követelményeinek és divatjának, mert a legfőbb jellemzőik: az aktualitás, a látványosság, a népszerűségi szándék és a publicisztikai pátozás. Az ún. „agitkák” politikai tartalma, aktualitása és mozgósító jellege volt a lényeges, a kidolgozás, a minőség legtöbbször igencsak háttérbe szorult. Ugyanakkor különlegesnek tűnt a rögtönző, gyakran váltakozó szövegű „agitációs revükben” a film elemeinek, főleg a montáznak az erőteljes alkalmazása. Ezek a társadalmi célkitűzéseket, mozgalmakat, jelszavakat reklámozó látványos jelenetecskék lényegében nem önálló alkotások, hanem osztályharcos, tematikailag odaillő prózai vagy verses mű-részletek és

saját ötletek, kiegészítő betoldások „összekomponálásából” születtek. Az egyik legérdekesebb, s mindmáig kéziratban megőrzött agitációs revücske, a Munkaverseny (1930), amelyben Arbuzov ugyancsak politikai jelszavakat és közismert verses betéteket sző egybe a címbe emelt nagyszabású ügy érdekében, mozgósító-lelkésítő szándékkal.

Az „agitkák” a mai napig nem jelentek meg gyűjteményes kiadásban, a legtöbbjük kéziratos vagy gépelt formában maradt fel. Néhányuk pedig Arbuzov magánkönyvtárában rejtőzik.

Legelső, egész estét betöltő, önálló drámájának megírásában a véletlen is közrejátszott. Arbuzov reményekkel teli moszkvai útja — egy rendezővel akart találkozni — sikertelenül végződött, s hirtelen elhatározással, hogy némi pénzhez jusson, hozzáfogott az *Osztály-hoz* (1930). A 22 éves fiatalember egyszerre akarta az összes időszerű problémát színpadra vinni: a falusi osztályharc, a bürokrácia, a termelési fegyelem, a munkásifjúság nevelése, a munkaverseny s még más kérdések is terítékre kerültek. A darab a kezdő drámaíró minden mesterségbeli hiányosságát megmutatta, hiszen a TRAM-i dramaturgia elemeire épült fragmentális kompozíció nem tudta összefogni a párhuzamosságukban is szétágazó epizódokat. Ily módon az egész műben bizonyos erőszakoltság, meszterkeltség érződik.

A darab története is naivan egyszerű: Szergej Razdumov, az élmunkás brigád tagja egyik napról a másikra kifordul önmagából, részegeskedni kezd, kötekedővé válik, végül otthagyja munkahelyét is. Egy váratlan esemény azonban visszavezeti a tisztességes munkáséletbe. Levelet kap falujából, amelyből megtudja, hogy barátját megölték a kulákok. A döbbenetes hír hatására Szergej azonnal megleli egykori önmagát, s visszatér övéi körébe, az osztályába. A hirtelen megváltozás, a magas fokú öntudat gyors kifejlődése, Razdumov teljes átalakulása dramaturgiailag is eléggé megalapozatlan. Az osztályharc ábrázolása — mert ez volt Arbuzov szándéka — igencsak sematikusnak hat. Feltűnik az *Osztály-ban* az ellenség is — ahogy az akkori dramaturgiai szabályok megkívánták —, de Kosztya Beljanyin inkább csak álfigura, a Rapp-korszak „terméke”, mint igazi hús—vér alak, amint a darab egyéb hősei is jórészt csak árnyékaik a kor valódi típusainak. Az új embertípus formálódását — az osztályharc bonyolult viszonyai közepette — Arbuzov csak sematikus képekben tudta megragadni, s már a darab kezdő jeleneteiből kitűnik, hogy az ifjú drámaíró inkább elképzeli, mint ismeri az életet. Az *Osztály* lényegében kigondolt sablonos epizódok sorozata feszült, egységes cselekmény nélkül.

A darabban megjelenik a kórus is — a későbbi nagysikerű Arbuzov-darabok gyakori „kísérője” —, de még minden különösebb dramaturgiai funkció nélkül; csupán feltűnő újdonság, az író-rendező rögtönzött meglepetése saját művéhez.

Az *Osztály-t* szembetűnő gyengéi ellenére a leningrádi Vörös Színház — ma Komszomol Színház — 1931-ben Nagy Élet címmel műsorára tűzte, de a színpadi effektusok, a naturalista fogások sem tudták megmenteni a művet a bukástól. Ráadásul maguk a színészek is a dráma ellen fordultak. A kudarc nem szegte kedvét a fiatal Arbuzovnak és hamarosan hozzáfogott újabb darabjához, a *Harmadik Jan-hoz* (1932), amelynek lényegi mondanivalóját a másik cím, *A szív*, talán érzékletesebben fejezi ki.

A két mű megírása között, a 30-as évek legeljén, Arbuzov kisebb lélegzetű alkalmi műfajokkal is „kacérkodott”; írt néhány sablonos egyfelvonásost, mint

a Találkozás és a Szerencsés őrjárat, egy bohózatot, Az autokrata unokáját, sőt baráti biztatásra egy vaudeville-operett szöveggönyvét is elkészítette, amelyet Álomvilág címen játszottak a színházak.

A felsoroltak közül talán a Szerencsés őrjárat érdemel némi figyelmet, annak ellenére, hogy Arbuзов a kor divatos sémáiból építette fel darabját, amely végül is egy művi megoldásban kulminált. A soványka történet a kolhozvagygon, az érett búzatablák védelméről szól, de a féltő gondoskodás, a túlzott éberség — a kolhoztagok félreértésből csupán egymást „érik tetten” — tréfába torkollik. Mindez, meg a kolhoz szépének, Natásának és Pavelnak félszeg szerelmi évődése semmivel sem nő a korszak többi felszínes darabja fölé, de az egyfelvonásosban —, ha ügyetlenül is — már felhangzik Natasa apjának, Tarasznak és Pavelnak párbeszédében a későbbi Arbuзов-drámák egyik alaptémája:

Tarasz: Hát neked meg mi hiányzik?

Pavel: A boldogság . . .

A lázas, sokoldalú irodalmi tevékenység mellett készült az „igazi” dráma, a Harmadik Jan is, amelynek témáját az író saját élettapasztalatából, a donyeci szénmedencében eltöltött hónapok élményeiből merítette. A mű középpontjában a széncsata áll, amelynek izgalmas kérdései — a fokozott termelés, a nagy tervek, a tempó, a lelkesedés — az öreg bolsevik, Jan Sztanyinszkij familiájának három nemzedékét is átfogó romantikus családi krónikájában bontakoznak ki. Maga a cselekmény egy donyeci szénbányában játszódik az átszervezés időszakában, mikor új gépeket „vetnek be” a termelés fokozására. Mint kiderül, nem mindegyik bányász helyesli a túlzott gépesítést — nem szerveztek megfelelő kezelői oktatást sem — s ezért megindult a küzdelem a régi és a modern termelési módszerek hívei között. A konfliktus végül is nem éles drámai harcban oldódik meg, hanem külső beavatkozással, mondhatni deus ex machina. A darab végső mondanivalója mégis nagyon tanulságosnak, s az akkori időkben igencsak előremutatónak számított. Arbuзов egyik hőse a heves viták közepette ugyanis bátran kimondta: „a gép szíve — az ember”.

A kezdetlegesen felépített darab inkább állóvízre hasonlít mint dinamikus drámai műre, s a mesterségtanulás „döccenői” is nyomon követhetők. A néhány intim, lírai jelenet nem tudta feledtetni a deklaratív szövegeket, a tézis-szerű ábrázolást. Bár több színház is műsorára akarta tűzni a Harmadik Jan-t, de lemondtak szándékukról, mivel a dráma olyan alapos átdolgozást igényelt volna, hogy ennyi fáradozással akár egy új alkotás is születhetett volna. Így a cserab sohasem került színpadra.

A pályakezdő évek egyik üde színfoltja a Medvegyki kolhozfaluban töltött hónapok. 1934-ben ugyanis Arbuзовot meghívták a kolhozzínházba művészeti vezetőnek. Nemcsak Medvegyki falu kulturális életét kellett irányítania, hanem a környező települések öntevékeny színekörének munkáját is, Az ottani egyszerűbb körülményeket figyelembe véve — nem voltak megfelelő díszletek, kosztümök, s egyéb kellékek sem — maga Arbuзов írt a rendkívül lelkes, de nyilván szerényebb tehetségű falusi színjátszók számára néhány könnyen előadható jelenetecskét, szatirikus tréfát, majd végül egy három felvonásos vígjátékot, a Hat szerelmes-t (1934), amely a szerzőnek később bizonyos hírnevet szerzett. A Hat szerelmes egyfelvonásosnak készült, de túl hosszúra sikerült — 65 oldalt tett ki — ezért Arbuзов felosztotta a cselekményt három felvonásra. Külön ügyelt arra, hogy kevés szereplő legyen a darabban —

három nő és három férfi — és minden különösebb színpadi kellék nélkül be lehessen azt mutatni.

A félreértések sorozatára épülő vígjáték erősen különbözik az előző két „termelési drámától”, mert a főtéma, a munkaversenyben elnyert vándorzászló-átadás körüli huzavona mellett, nem szorul teljesen háttérbe a lírai hangulat, a szerelmes mosoly, a könnyed tréfálkozás sem. A darab főhőse Sztyepan Gajdár, a brigádvezető, aki nem akarja átadni a tisztességesen elnyert vándorzászlót a szomszédos gépállomásnak, már csak azért sem, mert a nyertes csapat vezetője egy nő, Lena Bogacseva. A hajnali órákban — három és hat között játszódik az egész cselekmény — heves szópárbajt vív egymással a két külön-nemű brigádéros, aztán több tréfás-drámai epizód után a férfi belátja, hogy a nőkről vallott lekicsinylő nézeteit alaposan meg kell változtatnia. Átadja a vándorszászlót az okos és vonzó Lenának, aki iránt már régóta gyengéd érzelmeket táplál. A drámai konfliktus ily módon viszonylag könnyen oldódik meg, s a drámai kollízió a vaudeville irányába tolódik el. Arbuzov némileg leegyszerűsítette a valóságot — a falu pszichológiai arculatának átalakulását — mert hőseit, bár mind dolgos emberek, nem egyszer olyan szituációkba helyezte, amelyekben vonásaik megszőpültek, de Sztyepan, Lena, Nasztaszja Petrovna, a gépállomás politikai vezetője, s a többiek mégis előnyösen különböznek a korábbi darabok szereplőitől, akik csupán kirakat-alakok, kétlábon járó eszmék voltak. A Hat szerelmes figuráiban már jóval több az életszerűség, a lírai töltöttség. A hatszemélyes vígjáték éppen a fentiek miatt több öntevékeny színpad és ismert színház népszerű műve lett.

A 30-as évek darabjai szinte elképzelhetetlenek voltak dalbetétek nélkül. Megzenésített verseket illesztettek a színházak majd mindegyik színműbe, többek között Afinogenov, Kirson, Szvetlov s mások alkotásaiba. De felhangzott a dal az újabb Arbuzov-vígjátékban, a Messzi út-ban (másképpen a Metró, 1935) is, amely az országépítés egyik fontos feladatát, a metróépítést ábrázolta. A hősies erőfeszítések közepette jellemek formálódnak, szerelmek születnek, s az író érzékelteti azt is, hogy a közösség nevelő hatása nem kevésbé fontos szerepet játszik az ország életében, mint maga a gigászi munka. A lírai vígjáték alap gondolata mindjárt az első jelenetben felhangzik, amikor Anton, a moszkvai metróépítők komszomol titkára az álarcosbálon minden fiatalnak ugyanazt „jósolja”: „Nagy, messzi út — azaz jövendő — vár rád az életben”. [6] Maga a mű arról szól, hogy a különféle emberek — a magányosok, a kallódók is —, hogyan találhatnak önmagukra és barátokra a kollektív munka nagy kohójában. A férfias, de arany szívű Jelena Ljasenkó brigádjában is egyaránt dolgoznak „nehéz fiúk”, mint Ilja és Makszim és ügyetlenek, mint a törékeny Lilja. Az energikus és céltudatos Jelena minden brigádtagból embert farag, még Ilja iránt táplál viszonzatlan érzése in képes úrrá lenni — tudja, hogy a fiú Lilját szereti — sőt az eltitkolt szerelem erőt ad neki ahhoz, hogy az egyre nehezebb követelményeknek is megfelelhessen. A Messzi út-ban Arbuzov külön nyomatékokat adott a szerelem nevelő erejének, amely gondolatot több későbbi művében a főmondanivalók sorába emelte. A sok kedves-érdekes epizód ellenére, a lírai vígjátékban az író nem tudta a maga teljességében megragadni az emberré formálódás bonyolult folyamatát. Ezért az igazi drámai feszültséget gyakran feloldják a hol summás, hol elsietett deklaratív megnyilatkozások.

A kedves történet — a kompozíciós lazaságok ellenére — nagy sikert

aratott a maga korában. A darab legsikeresebb színpadi megformálása Marija Knebel nevéhez fűződik, aki a Jermolova Színház egykori közönségét estéről estére lázba hozta. A lírai vígjáték egyik figurájából, Lilja Bregmanból nőtt ki Tánya, a legelső tipikus Arbuzov-hős.

Az 1938-as esztendő kétszeresen is döntő jelentőséggel bír Arbuzov írói pályáján. Egyrészt ez évben hívta életre egy fiatal Mejerhold tanítvánnyal, Valentyin Plucsekkel együtt a moszkvai Színházi Stúdiót, amely több pályakezdő tehetség alkotó műhelyévé vált, illetve néhány darab „szülőthona” lett, másrészt elkészült a nagy mű, az első, igazi sikert hozó kamaradarab, a szovjet dráma történetében is korszakos jelentőségű Tánya. (A végső változat 1946-ból származik.)

A Stúdióban ráháruló feladatok hosszabb időre meghatározták Arbuzov irodalmi—színházi tevékenységét. Az igen sokrétű — írói, rendezői, színészi, szervezői — munka teljes embert kívánt. A Stúdió tagjainak — a kezdő színészeknek, színinövendékeknek és műkedvelőknek — művészi célkitűzése az volt, hogy a kor reményekkel és vágyakkal teli fiatal hőstípusait, a kortársakat, vagyis önmagukat mutassák meg az élet különféle helyzeteiben. Mivel nem találtak megfelelő darabot, amely hűen kifejezte volna gondolataikat és érzéseiket, merész elhatározással maguk hoztak létre egy „kollektív” művet, a Hajnali várost (1939). A színpadon, a szereplők improvizációból született darabot, az Amur-parti Komszomolszk városka építőinek heroikus-romantikus krónikáját aztán a „főszerző”, Arbuzov rögzítette végleges formába.

Más „kollektív” alkotások is felhívták a figyelmet a Stúdió létezésére, mint A párbaj és a Ház Cserkizovban. Az utóbbi színpadi vázlatból Arbuzov egy melodramát írt, amely később Külvárosi házikó (1943) címen vált ismertté. A melodráma munkáslány hősei — Vera, Nagyezsda, Ljubov — Csehov Három nővéreinek ellenpólusai.

A sematizmus korának mesterkélten hűsködéssel teli darabjai közül Arbuzov pályakezdő korszakának főműve magasan kiemelkedik, mert a Tánya mindenképpen a fiatal író művészi érzékét dicséri, aki drámájában bátran kimondta azt, hogy a nagyszabású építkezések közepette nem kevésbé fontos az ember belső épülése.

A Tánya a diszharmónia drámája, de miután a főhős megjárta az élet különféle szféráit, végül is újrateremti a harmóniát. Tánya sok-sok nehézség és lelki tusa után megérti, hogy a való életből kiszakított szerelem éppúgy megbosszulja magát, amint a legszebb érzéstől elidegenített élettevékenység is. Csak a harmonikus életben érhető el a teljesség, a boldogság.

Tánya, a fiatal egyetemista lány egész életét az imádott férjnek, Herman Balasovnak akarja szentelni. A „csak te meg én” abszolutizált elve azonban odavezet, hogy abbahagyja orvosi tanulmányait, a magánélet és a barátok is háttérbe szorulnak. Herman viszont nem akar „babaházban” élni, ezért kollégájával, Maria Samanovával új életet kezd. Tánya magára marad, gyermeke is meghal, de mégsem roppan össze, hanem befejezi az egyetemet, orvos lesz, majd a távoli Szibériába kerül, ahol a sors ismét összehozza férjével, és megmenti annak gyermekét. Tánya és Herman „véletlen” találkozása a bányatelepen fontos dramaturgiai funkciót tölt be, hiszen a doktornő végleg megérti, hogy a múlt teljesen lezárult. Amint Ignatovnak, új hódolójának meg is mondta: „... Milyen furcsa is, találkoznom kellett veled, hogy megértsem azt, hogy mennyire más lettem.” [7]

Kezdetben Tánya azt hiszi, hogy a mindent betöltő szerelem jelenti számára az egész életet. De már a darab elején található néhány olyan szimbolikus epizód, amely az asszony boldogságának ingatag voltát jelzi. A legjellegzetesebb momentum az, hogy a közösen szerzett Varjucskát, „Szemjon Szemjonovicsot” kalitkában őrzik, s ezért a madár nem tanulhatott meg repülni, miként a „szerelmi gúzsban”, a „babaházban” élő Tánya is szárnyszeggett maradt. De jelképes értelmű az is, hogy a dráma cselekménye csak két évszabban játszódik — 1934—1938 között — ősszel és tavasszal, s ez az elmúlás és a megújulás gondolatát rejti magában.

Az író nem hagy kétséget afelől, hogy Tánya súlyos árat fizetett egykori tévedéséért, de Arbuзов imponáló művészi erővel azt is hihetővé tette, hogy a „szovjet Nóra” —, ahogy több kritikus is fogalmazott — képes a megújulásra. Tánya az évek során teljesen átalakult, beérett, s új eszményeket is talált a maga számára. Már nem csupán egyetlen emberhez köti az életét, akitől mindent vár — a tökéletes boldogságot is —, hanem széles körben teszi hasznossá magát, elsősorban szép hivatásának él.

Több párhuzamos epizód van a darabban, s azok egybevetése még szemléletesebbé teszi Tánya teljes átformálódását. A dráma első és hatodik jelenete a legjobban példázza ezt. Mindkét esetben siléccel a kezében, agyonfagyva lép Tánya a szobába, de az első jelenetben a hangulatos Szokolnyiki Parkból, a másikban viszont súlyos betegtől érkezett.

A Tányában — de Arbuзов későbbi darabjaiban is — igen fontos szerepet játszik az idő, amely nem egyszerűen „háttér”, hanem gyakran szinte a cselekmény „szereplőjévé” is válik. Hiszen az idő kérlelhetetlen biztonsággal mutatja meg, mennyit ér ez vagy az az ember, s el is dönti, kinek volt igaza, ki választott helyesen, és ki kényszerül új választásra.

A fiatal drámaíró a Tánya kapcsán több vád érte mint elismerő szó. A kritikusok — egymásnak sokszor igencsak ellentmondó — véleményét két fő csoportba lehet tömöriteni; egyrészt Arbuзов kevéssé ismeri a színpad törvényeit, szcenikai tapasztalatlansága szembeűnő, másrészt a Tánya nem más, mint Ibsen Nórájának áthangszerelt változata. Mindkét megállapítás magában hordozta az igazság egynémely elemét, de összességében mégis valótlan volt. Arbuзов drámája minden „csábító” hasonlatosság és a mesterségbeli hiányosság mellett is egy érdekes, önálló alkotás, amely — mint az idő is megmutatta — korszakos jelentőséggel bír. Ugyanakkor az is tény, hogy az első megfogalmazásban a darab végére Tánya alakja kissé elszürkült, a drámai cselekmény lendülete is megtört és az utolsó részbe a szerző olyan „kilógó” epizódokat és felesleges figurákat is beleerőltetett, amelyek egyáltalán nem illettek a dráma szövetébe. A tűzvész, a határsértés, Makszim és Ljoska (a korábbi Messzi útból) szerepeltetése is teljesen szükségtelen, de a hatalmas termetű, tetőtől talpig prémbe öltözött Jack London-i hősrő emlékeztető vadász, Ignat Szokolov felbukkanása végképpen felesleges a drámai kifejlet szempontjából.

Arbuзов a dráma újabb és újabb átdolgozásainál több kritikus helyénvaló észrevételét és tanácsát is megfogadva elsősorban a második részben végzett jelentősebb átalakítást, kihagyta a „töltelék” epizódokat és Ignat Szokolov helyére az aranyipari kerület vezetője, Alekszej Ignatov került, akinek Tánya iránt táplált gyengéd vonzalma már jobban belesimult a dráma fináléjába s az asszonyra gyakorolt pozitív hatása is hihetőbbé tette a főhős lelki újjászűletését.

A Tánya színpadi sikere 1939-ben, a moszkvai Forradalmi Színházban kezdődött Maria Babanovával a főszerepben, 1956-ban a Majakovszkij Színházban folytatódott — ugyanazon címszereplővel — egy nem mindennapi, mondhatni színháztörténeti eseménnyel, az ezredik előadással, és tart napjainkban is.

III.

Arbuzov legkorábbi darabjai — ide számítva a nem éppen önálló „agitkát” és az alkalmi egyfelvonásosokat is — csupán szerényebb irodalmi ujjgyakorlatoknak tekinthetők, amelyeken igencsak érződik a görcsös igyekezet, a kiforratlanság. Az erőteljesebb effektusok, a harsányabb megoldások éppen a kialakulatlanságot, a dramaturgiai egyenetlenségeket teszik még szembetűnőbbé. Az akkor újak érzett színházi eszközök nem bizonyultak elég hatásosnak ahhoz, hogy ellensúlyozzák a szegényes, sablonos mondanivalót és a sematikus drámai fordulatokat. A nagy áttörést a Tánya jelentette, amely — minden gyengéje ellenére — minőségileg különbözött a megelőző művektől, s magában hordozta a későbbi nagy drámák, a Vándorévek, az Irkutszki történet, Az én szegény Maratom, s a többiek ígérését, amelyek részletes elemzése egy újabb tanulmányt igényel.

J E G Y Z E T E K

1. Беседа с Арбузовым
Смена Л. 4. IV. 1965.
2. Bakcsi György: Forradalmak, háborúk, irodalom
Bp. 1976. Gondolat
3. U. o. p: 263
4. U. o. p: 397
5. U. o. p: 287-288
6. А. Арбузов: Дальняя дорога
М. 1961. Сов. пис. стр., 60—61
7. Arbuzov: Tanya
Szovjet drámák 1939—1961
Bp. 1974. Európa II. kötet p: 95

I R O D A L O M

I. Tanulmányok

1. К. Рудницкий: Портреты драматургов
М. 1961. Сов. писатель
2. Е. Сурков: На драматургические темы
М. 1962.
3. А. Ладыженский: Мастерство А. Н.
Арбузова-драматурга
(диссертация канд. фил. наук. М. 1963.)
4. Мамонтов: Ранние пьесы А. Н. Арбузова
М. 1964. Сов. лит. стр.: 360—381.
5. А. Ладыженский: Алексей Арбузов-драматург чеховской школы
Ростов 1967. Сборник статей и материалов. Вып. 4.
6. Миронова: Драматургия А. Н. Арбузова
Ленинград 1969. (диссертация)

7. Н. Крымова: Театр Арбузова
М. 1969. (предисл. к книге „Драмы“)
8. Е. Калмановский: Что должно признаться за истину „Звезда“
1969/Л.
9. И. Вишневская: Алексей Арбузов
М. 1971. Сов. пис.
10. В. Минкашева: Романтические тенденции в драматургии
А. Н. Арбузова
Калинин 1974. (автореферат)
11. И. Василинина: Пьесы Алексея Арбузова
Театр, 1978/5
12. Б. Бугров: Русская, советская драматургия 1960—1970.
М. 1980.

II. Egyes művek

Класс

1. Голубов: Жизнь, разбитая вдребезги
Красная газета Л. 1931. 21. окт.

Шестеро любимых

1. В. Эрманс: Шестеро любимых, Советское искусство
1935. 23. апр.

Дальняя дорога

1. Б. Алперс: Дальняя дорога
Рабочая Москва 1936. 3. марта
2. Й. Эрманс: Дальняя дорога
Советское искусство 1936. 17, марта

Город на заре

1. Б. Галантер — А. Шаров: Рождение нового театра
Правда 1941. 10 февр.
2. Н. Абалкин: Подвиг юности
Правда 1957. 3. июля.

Таня

1. И. Гринберг: Мелодрама и дидактизм
Искусство и жизнь 1938/11—12
2. Левидов: Таня
Лит. обозрение 1938/21
3. А. Роскин: Таня
Лит. газета 1939. IV. 5.
4. Б. Алперс: Бабанова и ее театральное время
М. 1977. стр: 263—310.
5. Г. Зорина: Лобанов
В кн: Вопросы театра
М. ВТО 1977.

РЕЗЮМЕ

О РАННЕЙ ДРАМАТУРГИИ АЛЕКСЕЯ АРБУЗОВА

Д-р Хекли Йожеф

Алексей Арбузов вошёл в литературу в период, когда шла борьба различных литературных направлений, группировок, господствовали трамбовско-пролеткультовские теории. Его театральное „происхождение” — он пришел в драматургию прямо из театра — определило такие приёмы мастерства, как контрастный параллелизм, разного рода ассоциации, обыгрывание возможных и невозможных ситуаций.

В самых ранних пьесах чеховское начало его литературной деятельности было еще незаметным. В середине 20-ых годов творчество А. Арбузова началось агитобозрениями и литмонтажами, как: „Пятилетка”, „Быть наготове”, „Соревнование” и др. Первые его самостоятельные драмы: „Класс” (1930), „Сердце” (Третий Ян; 1932) „Шестеро любимых” (1934) характеризуются еще прямолинейностью, шаблонностью, драматургической неровностью. Начинаящий драматург пытался затронуть в них сразу множество актуальных вопросов. В „Дальней дороге” (1935) молодой Арбузов впервые ставит тему „воспитания любовью”, получившую настоящее развитие в более зрелых его драмах.

Ведущая тема многих арбузовских пьес — проблема формирования гармонически развитого человека—талантливо и типично решалась в первой его значительной драме „Таня”. (1938). Своеобразная судьба Тани — идя от эгоистической философии „только ты и я” и доходя до общепризнанных общественных и эмоциональных ценностей жизни — дала возможность талантливому драматургу выразить свое поэтическое кредо. Театральный успех „Тани”, вызванный в первую очередь исключительным талантом актрисы М. Бабановой, сделал имя начинающего драматурга известным во всей стране.

THE START OF ALEXANDER ARBUZOV'S LITERARY CAREER

BY DR. JOSEPH HEKLI

The present study analyses the first period of Alexander Arbuzov's literary career, who is regarded the doyen of contemporary Soviet drama. The young, talented writer entered literary life from the theatrical world, and his propaganda plays were published from the middle of the 1920s. His first original drama, the *Class* (1930) did not make a hit, and his next plays such as the „*Heart*” (1932), „*Six People in Love*” (1934) and „*The Long Way*” (1935) were not successful dramas with real conflicts, but rather the dramatizations of theses.

The last play of his first literary period and at the same time the overture of his new period was *Tanya* (1938). Through the exciting and varied experiences of the young girl, the dramatist bravely declared that in the midst of great constructions the inner — ethical — emotional characterization of a hero is very important. Many later Arbuzov dramas were based on the theme of the Chekhovite — lyrical *Tanya*.