

Platonov gépzongorára

Csehov és Mihalkov

Ascher Tamás színházi, Platonov'-rendezése és Nyikita Mihalkov, 'Etűdök gépzongorára' című filmje egyaránt Csehov első, címnélküli, legtöbbször, Platonov'-ként emlegetett színdarabjára épül. Az előbbi lényegében hű adaptáció, míg az utóbbinak a dráma csupán inspirációként szolgált.

Ascher és Mihalkov feldolgozásában azonos a szituáció, egyeznek a jellemek, a végkifejlet mégis eltérő. Hogyan? Hát nem valamiféle szükségszerűség az, ami annyira jellegzetessé teszi Csehov drámáit? Nem azt tapasztaljuk, hogy a végzet munkál bennük? A 'Platonov' két különböző, de egyaránt helytálló befejezése látszólag azt sugallja, hogy mégsem sorsszerűségről van szó.

A tanulmány tárgya a három műalkotás összehasonlítása. Először a dráma szövegének és az abból létrehozott előadás szövegváltozatának különbségeit és hasonlóságait vizsgálom meg, majd a drámát és a filmet hasonlítom össze három alapvető drámai paraméter (hely, idő, cselekmény) módosulásai szerint. Végül részletesen összevetem a három mű egészét és értelmezem a különböző alkotói értelmezésből és szemléletből fakadó eltéréseket és párhuzamokat.

A dráma

A 'Platonov' keletkezésének körülményei a mai napig tisztázatlanok. A kutatók valószínűsítik, hogy az először 1920-ban feltűnő darab Csehov első irodalmi műve, melyet még 1878-ban, 19 évesen írt. Csehov néhány évig még dolgozott a kéziraton, 1881-ben pedig Jermolova színésznőnek ajánlotta jutalomjátékkul. A művésznő állítólag elutasította a darabot, a szerző pedig a kudarcot követően darabokra tépte irományát és szétszórta. Az 1920-ban előkerült, majd először 1923-ban kiadott szöveg nagy valószínűséggel ennek a műnek a piszkozata. Az eredeti cím máig tisztázatlan, a 20-as évektől kezdve a különböző kiadásokban 'Apátlanul, Apátlanok, Színmű' címmel jelent meg. Az azóta is fennmaradó bizonytalanságot jelzi, hogy *Lev Dogyin* 1997-es, szentpétervári, Malenkij Teater-beli előadása egyszerűen 'Cím nélküli darab'-ként került színre. A színházi gyakorlat hatására és az 'Ivanov' analógiájára mára leginkább a 'Platonov' cím vált használatossá.

A 'Platonov'-ban, ha még nem is teljesen letisztultan, de szerepel minden olyan jelenség, amely a későbbi „nagy” Csehov drámák velejét fogja adni. Megjelenik a 'Cseresznyés kert' történetének alapjául szolgáló eladósodás, a falusi birtok elvesztésének lehetősége, a hitelezőknek való kiszolgáltatottság és a változásra való képtelenség. Feltűnik témaként az 'Ivanov' egyik központi problémaköre: az antiszemitizmus, illetve a zsidó üldözöttségi tudat és az abból adódó kompenzáció. A drámát átszövi a nemzedékek között húzódó ellentétek egész sora, amely a 'Sirály'-ban köszön majd vissza. A 'Platonov' hősei eltékozolt életű figurák, akik semmire se vitték, akárcsak az 'Ivanov' és a 'Ványa bácsi' szereplői. Megjelenik a vidéken elfásuló, tönkremenő orvos figurája Trileckij személyében, akit a 'Ványa bácsi'-ban majd az egyik főszereplőként, Asztrov-ként látunk viszont. Szofja Jegorovna szavai pedig mintha egyenesen a 'Három nővér'-

ben hangzanának el: „Új életet kezdünk (...) A magunk kenyerén élünk majd, az arcunk verejtékével keressük meg, kérgesre törjük a tenyerünket... Dolgozni fogunk (...) Új levegőt szívunk, új vér pezsdül az ereinkben.”

A hasonlóságok ellenére a ‚Platonov’ bizonyos alapvető dramaturgiai megoldásokban eltér a későbbi Csehov drámáktól. A polifonikus – több szereplő egyenrangú viszonyából építkező – szerkesztés helyett itt még egyetlen központi figura, Platonov köré szerveződik a cselekmény. Másrészt hiányzik az a fajta sűrítési technika, amely egy jeleneten belül képes párhuzamosan sok szereplő törekvését, szándékát bemutatni: a ‚Platonov’ tele van szerteágazó, hosszú, kétszemélyes párbeszédekkel.

A darab több mint kétszer olyan hosszú, mint egy átlagos, a néző számára befogadható és emészthető színmű. (A Fekete Sas Kiadó 2001-es Csehov-kötetében például a ‚Ványa bácsi’ 46, a ‚Három nővér’ 59, a ‚Platonov’ 154 oldalt tölt ki.) Nemcsak hosszában, de szereplőinek számában is jóval túllépi a későbbi Csehov drámákra jellemző számot. A ‚Ványa bácsi’ 9, a ‚Három nővér’ 14, a ‚Cseresznyés kert’ 15 szereplőjéhez képest itt 20 figurával találkozunk. Színrevitele szinte kizárólag jelentősen megrövidített formában lehetséges és szokásos. Emiatt a ‚Platonov’ esetében a dramaturgiai munka rendkívül fajsúlyos, a szöveg húzása nélkülözhetetlen, de így más és más figurák, jelenetek és történetzálak tűnnek el nyomtalanul aszerint, hogy a rendezői koncepcióból melyik hiányozna legkevésbé. Így mindegyik rendező megírja a maga saját ‚Platonov’-ját. A legtöbb előadás az idősebb generáció képviselőit hagyja el vagy rostálja meg, de a már említett szentpétervári ‚Cím nélküli darab’ előadásból például a – számomra egyik kulcsszereplőnek tűnő – orvos, Trileckij szerepét is kihúzta a rendező, Dogyin.

Adaptáció – a színházi előadás szövegváltozata

A budapesti Katona József Színház 1990-ben állította színpadra a ‚Platonov’-ot Ascher Tamás rendezésében. A rendező és Fodor Géza dramaturg általi húzások és sűrítések eredményeképpen létrejött szövegváltozat központi témája, amint a korabeli kritika írja: „...akár egy címmódosítással is kifejezhető. Ez a cím úgy szólna: Platonov és a nők”. (Szántó, 2004) A főhős és a körülötte lévő nők viszonyrendszerét teljes egészében meghagyja az előadás, Platonovhoz való viszonya határozza meg Anna Petrovnát, Szofját, Szását, Grekovát, sőt rendezői ötletként még Kátyát, a szobalányt is. Az önmaguk fölöslegességére, életük hétköznapiságára és reménytelenségére rádöbbenő vagy azt éppen el-tusoló szereplők (Platonov, Vojnyicev, Trileckij, Szofja és Anna Petrovna) legtöbb jelenetnek meghagyásával az előadás egy nemzedéki problematikát is előtérbe helyez: a harmincas éveik elején járó fiatalok leszámolását az ifjúkori illúziókkal. Ennek a két gondolatnak a szellemében tűnnek el, illetve szorulnak háttérbe a színmű egyéb elemei. [...] (1)

Inspiráció – a filmváltozat

Mihalkov filmje nem adaptáció. Az ‚Etűdök gépzongorára’ forgatókönyvét a ‚Platonov’-ot alapul véve, de attól egyszersmind elrugaszkodva írta meg állandó alkotótársával, Adabaszjannal. A film középpontjában Platonov története áll, amelyet számos kis epizód, felskiccelt jellemrajz/vázlat (etűd) egészít ki és fon körbe. Az eredeti mű több jellegzetes figuráját – akiket az előadás megtart – (az idős édesapjával kegyetlenül bánó földbirtokos ifjút, Kirillt, az emancipált, szabadidejét vegyészkedéssel töltő, Platonovba szerelmes fiatal Marja Grekovát, a tolvaj Oszipot stb.) elhagyja a film, ugyanakkor újabb, a csehovi világba teljesen beleillő elemekkel is gazdagodik. Ilyen többlet a zálogkiváltás keretében kikövetelt csók Anna Petrovna és Platonov között, Szása rosszulléte a teraszon, a szarvasbögést előadó apa leányaival, Platonov „meséje” a fiatal diákról, akit elhagyott a szerelme, sőt maga a címadó epizód, a gépzongora megszólaltatása is.

Míndezen azonban csak elenyésző különbségek a történet egészét átrendező és átértékelő változtatásokhoz képest. Figyeljük meg a helyszínt, az idő, majd a cselekmény módosulásait.

Hely

A film a francia klasszicistákat megszegyenítő pontossággal tartja be – átalakítva ezzel magát a színdarabot – a tragédia hármasságának szabályát. A „Platonov” négy felvonása (amelyekből az egyik két képből áll) sorban Anna Petrovnának szalonjában, kertjében, Platonovék udvarán, Platonov iskolai szobájában, majd Vojnyicev dolgozószobájában játszódik. Mihalkov változata ezzel szemben – mintha csak a film színházi előadását adaptálásról és nem ennek fordítottjáról lenne szó – egyszerűsít, sűrít; az egész film Anna Petrovnának birtokán, a kertben és a házban zajlik.

A „Platonov” című drámában a többhelyszínűség nem csak formai kérdés. A távolságok miatt a szereplőknek szimbolikus értékű utakat kell megtenniük, ezért a különböző emberek különböző helyszíneken való feltűnéseit komoly döntések előzik meg, amelyek drámai funkcióval bírnak. Vizsgáljuk meg a döntés és az azt követő út jelentőségét egy konkrét példában.

A második felvonás második jelenete és a harmadik felvonás nem a társaság megszkott találkozóhelyén, Vojnyicevék birtokán, hanem az iskolában, Platonovéknál játszódik. Anna Petrovna mindkét felvonásban meglátogatja Platonovot. Ez a döntés – nemcsak a kor viszonyait, de kettejük helyzetét is tekintetbe véve – mindenképp nagy merészség az egyedülálló nőtől. Anna Petrovna ezen az estén már egyszer felkínálkozott Platonovnak, de a férfi elutasította. A tábornokné büszkeségét leküzdve lóra száll, hogy megszerezze magának a tanítót, nem törődve a lelepleződéssel. (Ami be is következik, hiszen kis híján rajtakapja őket Szása és Trileckij, s tényleges szemtanúja lesz találkájuknak a fiatal Vengerovics és Oszip is.) Platonov joggal ütközik meg az éjszaka közepén hozzá lovaglórúhában beállító asszony láttán. „Gondolja meg, hová jött és miért, maga büszke, okos, gyönyörű asszony!” Anna Petrovna megjelenésének merészségét és elszántságát erősíti az is, ahogy Szofja felajánlkozását – kontraszként – Csehov sokkal szolidabb formában ábrázolja. Szofja óvatosabb, csak szobalányát, Kátyát küldi el Platonovhoz egy levéllel. Ugyanilyen nagy horderejű a tábornokné harmadik felvonásbeli színrelépése, amikor annak dacára – vagy épp amiatt – jelenik meg Platonovnál, hogy a férfi hetek óta nem járt nála, s leveleire sem válaszolt. Sejtí, hogy Platonov elcsábított valakit, nyilvánvaló, hogy a tanító hazudik neki, mégis elmegy hozzá, s másodszor is vállalja, hogy „erkölcstelen nőszeméllyé” válik. Az asszonynak mindkét útja eredménytelen, Platonov nem őt választja.

Az út megtételében megjelenő drámai döntések feszültsége a filmből – az egyetlen helyszínre való sűrítés miatt – eltűnik, vagy legalábbis csökken, illetve a döntések okozta találkozások mellett felerősödik a véletlen szerepe.

A „Platonov” keletkezésének körülményei a mai napig tisztázatlanok. A kutatók valószínűsítik, hogy az először 1920-ban feltűnő darab Csehov első irodalmi műve, melyet még 1878-ban, 19 évesen írt. Csehov néhány évig még dolgozott a kézíraton, 1881-ben pedig Jermolova színésznőnek ajánlotta jutalomjátékul. A művész nő állítólag elutasította a darabot, a szerző pedig a kudarcot követően darabokra tépte irományát és szétszórta. Az 1920-ban előkeült, majd először 1923-ban kiadott szöveg nagy valószínűséggel ennek a műnek a piszkozata.

Idő

A filmben nemcsak a tér szűkül össze, a történések ideje szintén lerövidül. A dráma időtartama körülbelül egy hónap. A cselekmény első napján (első felvonás) Platonovék az évben először látogatják meg Anna Petrovnaékat, kiderül, hogy Vojnyicev megházasodott, Szofja és Platonov pedig hét év után először találkoznak. Az egy héttel később rendezett bál harsánysága elől menekülnek ki a kertbe a szereplők a második felvonásban, ekkor lángol fel újra Szofja Platonov iránt, miután a férfi kérdőre vonta házasságával kapcsolatban. Anna Petrovna is ekkor ajánlkozik fel. A harmadik felvonás három héttel később játszódik, majd az azt követő napon ér véget a darab a negyedik felvonással. Az 'Étűdök gépzongorára' az egész eseményt egyetlen napra szűkíti. „Ami történik, csupán egy bódult éjszaka föllobbanása és a kijózanító hajnali világítás derít fényt az illúziókra. A szennvedély éppúgy semmivé foszlik reggelre, mint a feneketlen kétségbeesés” – írja kritikájában *Koltai Tamás*. (Koltai, 1978) A film tehát egy nap alatt játszódik (dél-től hajnalig), s ez a sűrítés nemcsak a szereplőket helyezi más megvilágításba, de a konfliktust is árnyalja, módosítja.

Cselekmény

A cselekmény változása a legszembevetőbb és a legjelentősebb. Az eredeti műben (és a színházi előadásban is) miután Anna Petrovna – aki eddig csak barátja volt Platonovnak – és Szofja is felajánlkozik a férfinak a bál éjszakáját követő hajnalon, Platonov és Szofja szeretők lesznek. Szása, aki azt hiszi, a tábornoknéval (Anna Petrovnaival) folytat viszonyt a férje, elhagyja őt, Platonov pedig, aki bár tudja, hogy mindenkinek csak a vesztét okozza, nem bír ellenállni a kísértésnek. A boldogságra nem képes, ápolatlanul, részegen tölti napjait az iskolában egyedül, Szofjával is egyre kelletlenebbül találkozzat. Szofjával szökést terveznek ki, de Platonovnak semmihez nincs már ereje, undorodik önmagától és a világtól. Anna Petrovna is eljön hozzá könyörögve, hogy utazzon el, vagy legalábbis látogassa meg őt birtokán, de nem képes kilendíteni a férfit tompultságából. Szása megbocsátóan hazatér, de mikor megtudja, hogy Platonovnak nem az özvegy tábornoknéval, hanem Szofjával, egy férjes asszonnyal van viszonya, végleg távozik. Az utolsó felvonásra Platonov minden emberi méltóságát elveszti, folyamatosan részeg és beteg, nem képes gondolkodni, csak egyedül akar lenni és aludni. Minden kiderül. Vojnyicevet összetöri, Anna Petrovnaét megrázza Szofja és Platonov viszonya, Szofja pedig, aki hiába várta kétségbeesetten a szökésre megbeszélt időpontban Platonovot, hisztérikus rohamot kap. Platonov végezni akar magával, de képtelen rá, a többiek – Anna Petrovna kivételével – nem veszik észre, hogy beteg és nincs magánál, mindenki csak saját követeléseit és (jogos) sérelmeit zúdítja rá. Szofja megtalálja a pisztolyt, amit Platonov képtelen volt használni és lelövi a férfit.

A film időtartama, mint említettük, egyetlen napra sűrűsödik össze. Az időbeli változtatás természetesen nem öncélú, hanem a cselekmény változásából adódik (illetve értelem-szerűen kölcsönösen következnek egymásból). Ahhoz, hogy e változást megértsük, alaposabban meg kell vizsgálnunk a két műben a kiindulópontok közti különbségeket. (A Csehovhoz alapvetően hű színházi előadás időnként önálló utat választ, ezekben az esetekben a három variációt vetjük össze.) Az elemzés a továbbiakban nemcsak a létrejött szövegváltozatokra, hanem a dramaturgiai döntések mellett a konkrét színházi és filmes megfogalmazásokra, eltérő kidolgozásokra, színészi, rendezői, operatőri megoldásokra is kiterjed.

Variációk egy témára

„De hol marad ilyen sokáig ez a Platonov?” – Platonov érkezése

Unatkozó emberek tétlenül lézengenek a tikkasztó hőségben és közben csak beszélnek és beszélnek – igazi csehovi indítás. A sakkozás, csevegés, sétálás azonban mind csak

pótcselekvése az előadás kezdetén jelen lévő szereplőknek; valójában különböző tevékenységeiket egyetlen közös „cselekvés” határozza meg: a várakozás. Ezek az emberek várnak valamire, illetve valakire és annak késlekedése fokozza bennük és a nézőben is a drámai feszültséget. Az első jelenetekben a *Básti Juli* által alakított Anna Petrovna a legmeghatározóbb figura, aki egyre türelmetlenebbül várja fél éve nem látott Platonovja érkezését. Platonovról látszólag mellesleg, félvállról beszél, ártatlanul és könnyeden tesz fel kérdéseket a férfiről tudakozódva, miközben minden idegszála megfeszül a várakozásban. Ugyanígy, „mellesleg” kapja fel a fejét a szobalány, Kátya minden, Platonovval kapcsolatos hír hallatán. Az egymásra épülő jelenetekben újabb és újabb szereplők érkeznek, közben mindenki beszél Platonovról, aki ily módon jelenlévő anélkül is, hogy a színpadon feltűnne. Közvetlenül érkezése előtt újabb szereplőről értesülünk, megtudjuk, hogy Vojnyicev (*Blaskó Péter*) megházasodott, felesége, Szofja a kertben sétál. Platonovék érkezésének feszültségét – amit nagyszerűen ellenpontoz a körülöttük lévő vidám és izgatott mozgolódás – a férfi és Anna Petrovna találkozása adja, egymást kereső tekintetük titokról beszél, amely azonnal újabb várakozásra készíti a nézőt. Platonov (*Balkay Géza*) látszólag az egész társasághoz intézett szavai valójában a tábournoknéhoz szólnak, aki el is kapja a tanító intenzív pillantásait. „Emberszagot érzek! Csodálatos illat! Legalább száz éve nem láttuk egymást” – mondja Platonov, s közben kerülgeti Anna Petrovnát. Érkezésétől kezdve Platonov uralja a társalgást.

A filmbeli indítás az előadáshoz képest kifejezetten könnyed és súlytalan. Ebben a történetben Anna Petrovna és Platonov már régi szeretők, mikor Szofja megérkezik. Sőt, Anna Petrovnának (*Antonyina Suranova*) valószínűleg viszonya van az őt körülvevő egyéb férfakkal is, az orvos Trileckijjal és a szemtelen inassal is.

A várakozás itt is általános, de ez inkább izgalmat, mint feszültséget kelt, azon kívül egyáltalán nem csak Platonovra irányul. „Hol vannak már a cigányok?” – kérdezi Anna Petrovna, meglepetésre is készülődnek közben, folyik az élet. A könnyedséghez az is hozzájárul, hogy az események vagy épp a semmittevés a birtoknak egyszerre több helyszínén játszódik, ráadásul a szabadban, itt nyoma sincs az egy térbe egyre több ember bezsúfolódásából adódó fojtottságnak. (A feszültség oldásának és fokozásának számos apró mozzanata járul hozzá a várakozás általános hangulatának kialakulásához. Míg az előadásban a Trileckij alakító *Máté Gábor* valóban fűlsértően cincog a hegedűn a tábournokné közvetlen közelében, addig a filmben messziről, a ház erkélyéről kezd el a hangszerral bohóckodni. Itt nem is hangzik el Anna Petrovna szájából bosszúsán, hogy: „Juj, ne hasogassa a fülünket, Nyikolaj Ivanics!”)

Platonovék érkezése mindennek ellenére a filmben is hangsúlyt kap, szellemes módon ezt a hangsúlyt Mihalkov filmnyelvi eszközzel teremti meg. Trileckij, az unatkozó orvos távcsövén keresztül – kiemelten és koncentráltan – leszünk az érkezés és találkozás tanúi. (Érdekes egybejátssza ez három ember egyéni nézőpontjának. Trileckij személyében jelen van, mint szintén orvos, maga Csehov, aki kívülről néz rá szereplőire és jelen van Mihalkov mint színész, hiszen ő alakítja a cinikus Trileckijt, s egyben Mihalkov mint rendező is, hiszen a távcsövön keresztüli beállítás erőteljes rendezői „beavatkozás” az eddig a pontig hagyományos filmnyelvbe. A távcső köríve emeli ki Anna Petrovna és Platonov találkozását is. Félrevonulva, bizalmasan beszélgetnek kettesben.) A hangulat továbbra is könnyed, az események több helyszínen szimultán folytatódnak, a történetek nem sűrűsödnek Platonov köré.

Csehov Platonovja a társaság kedvence, a nők – feleségét is beleértve – rajonganak érte, barátai – Vojnyicev és Trileckij – felnéznek rá. A „Platonov”-ban a főhős kilóg – kiemelkedik? – a társaságból, örökké kellemetlenkedő ember, akinek azonban valamiféle különleges vonzereje folytán mindig megbocsátják állandó moralizálását, a többieket megszegyenítő kritikusságát és cinizmusát. Felsőbbrendűnek tekintik őt, s maga Platonov is saját felsőbbrendűségének tudatában uralja a társaságot. Varázsát intellektu-

ális és szexuális kisugárzása adja, forr körülötte a levegő, ez határozza meg Balkay Géza izzó tekintetű és férfias Platonovját is Ascher rendezésében. Ascher – mint láttuk – egy kötekedő, provokatív Platonov-figurát állít az előadás középpontjába, aki olyan szituációkban is agresszív, amelyekben eredetileg Csehovnál éppen defenzíven viselkedett. Ezzel szemben az „Etűdök...”-ben Platonovot (*Alekszandr Kaljagin*) kedves arcú, alacsony, kövérkés, jó kedélyű férfinak ismerjük meg, aki ugyanúgy örül rég nem látott barátainak, mint azok neki, s vidáman bohóckodik mindenkivel. Igaz, érződik, hogy jókedve nem teljesen őszinte, inkább csak a felszínen mutatkozó állapot, de a főhős elviselhetetlen oldalával még nem találkozunk.

„*Szergej Pavlovics, tudja mit? ... Ne mutasson be a feleségének.*” – Szofja és Platonov találkozása

Szofja és Platonov találkozásának pillanata az I. felvonás tetőpontja. A drámában ezt a találkozást is várakozás előzi meg. Platonov már tudja, hogy kit vett el Vojnyicev. A figura feszült lelkiállapota utólag nyer értelmet, amikor megtudjuk, régi ismerősök Szofjával. Platonov maga kéri, hogy barátja ne mutassa őt be feleségének. Magabiztosan irányítja a többieket, játékot tervel ki, amihez mindenki örömmel asszisztál. Az előadásban a találkozás közelségének gondolatától maga Platonov lesz ideges és a szerencsétlen és könnyű áldozatnak ígérkező, éppen betoppanó Grekovát (*Bertalan Ágnes*) kiméletlenül megszegyeníti.

Szofja (*Udvaros Dorotty*a) érkezésétől Platonov felismeréséig minden a titok körül forog, elfojtott kuncogások kísérik az eseményeket: Szofja épp Platonov mellé ül le, majd a másik oldalán lévő Glagoljevától megkérdezi félhangosan, hogy ki is a szomszédja. Platonov tréfája azonban nem sül el – mert Szofja nem ismeri fel – és így őnmaga ellen fordul.

A csehovi szövegben és Aschernál is a felismerés előtti jelenet hihetetlenül túlnyújtott, már-már az abszurd határát súrolja az a több replikából álló dialógus, amelyben Szofja Platonovka földesuráról érdeklődik. Mindenki mulat, mindenki élvezi a helyzetet, csak Szofja értetlen és Platonov számára válik egyre kellemetlenebbé az elmaradt felismerés. A lehetetlen helyzetet a végsőkig fokozza az előadás, amikor Szofja úgy hallja magától Platonovtól annak keresztnevét, hogy egyenesen ránéz, s még ennek ellenére sem ismeri fel. „Ismerje már fel végre, hiszen eleped szegény a türelmetlenségtől” – oldja fel a végsőkig fokozott feszültséget Anna Petrovna kacagva és kacagnak a többiek is; de Platonov leforrázva ül. Kényelmes hatalmi pozícióját a Szofjával való találkozás pillanatában azonnal elveszti. Szofja Jegorovna a gyermekek kegyetlen naivitásával érdeklődik felőle és szembesíti a férfit annak saját kisszerűségével. Megsérti a hiúságát – hiszen nem ismeri fel a régebben feltehetően jó megjelenésű egykori szerelmét –, majd Platonov életének szürke, értéktelen és értéktelen voltára mutat rá. Platonov válasza – „hallotta már azt a kifejezést: «fekvő kő»? Na látja, én pontosan ilyen vagyok; legfeljebb én akadályozhatok másokat” – keserű beismerés, amely bár a felszínen csak újabb gúnyos tréfának tűnik, valójában zavart menekülés a számára kínossá vált helyzetből. Zavarát és dühét csak fokozza, hogy hajdani szerelme, Szofja a naplopó, kényeskedő, idiotikus Vojnyicevhez ment hozzá. Az előadás egyik legfeszültebb pillanata ez a Szofja és Platonov közötti párbeszéd. Platonov feleségével és kisfiával együtt szemben helyezkedik el Szofjával és férjével, két ellentétes erő összecsapásaként. A hajdani szerelmespár tagjai egyszerre szembesülnek azzal, hogy a másikkal családja van.

Az „Etűdök...”-ben Platonov nem tudja előre, hogy ki Vojnyicev felesége. Véletlenül – a már említett, dramaturgiai szimbolikájú távcsőbe nézve – látja meg távolról Szofját nem sokkal találkozásuk előtt. A képi hangsúlyt a rendező akusztikusan is megerősíti, feszült, titokzatos zene szólal meg, amikor a férfi megpillantja Szofját. Tekintete elkomorul, semmiféle tréfát nem eszel ki, a felismerés-jelenet véletlenül, spontánul alakul. Szofja érkezésétől félve Platonov idegesen próbálja rendbe szedni magát és egy félreeső fo-

lyosón egy gyors italt is felhajt, hogy megnyugtassa magát, így később érkezik a verandára a csónakázásból visszatérő asszonynál. A téglalap alakú térben Szofja vázát keres virágcsokrának, sűrög-forog, egyszerre többekkel beszél, nem csoda, hogy nem veszi észre Platonovot. A társaság őrajta keresztül értesül arról, hogy valamikor ismerték egymást a tanítóval, férje elneveti magát, s azonnal odamegy Platonovhoz: ő mutatja be a férfit. (Mihalkovot Aschertől eltérően itt sem a várakozás feszültsége foglalkoztatja, sokkal inkább a felismerés utáni jelenetre, a szembesülésre koncentrál. A jelenetek időtartamán is pontosan lekövethető ez. Amíg Aschernél a felismerés előtti – Csehovhoz képest már így is meghúzott – jelenet két és fél percig húzódik, addig Mihalkovnál egy percnél is rövidebb ideig tart, a bemutatást követő jelenet viszont a filmben hosszabb jóval, mint az előadásban.) A háttérből mindenki érdeklődve figyel, a kamera többször is Anna Petrovna firkésző tekintetét mutatja, bizonyára azt próbálja kitalálni, mi lehetett a két ember között.

Szofja döbbenete itt talán még nagyobb, mint az előadásban; a házban és a társaságban amúgy már otthonosan mozgó asszony döbbenetét egy pillanatra sem bírja palástolni. (A felismerés pillanatában ismét megszólal a halk, nyomasztó zene.) Elsápad, majd erőt vesz magán és nagy mozdulatokkal, a teret bejárva, harsányan társalogni próbál; Mihalkov és a Szofját alakító *Jelena Szolofjev* közös bravúrja, hogy épp akkor csengenek szavai a leghamisabban, amikor arról beszél, hogy fiatalkorában színész nő szeretett volna lenni; az ötlet teljes képtelenségét, s a múlt terveinek irracionalitását így azonnal önmagán demonstrálja. Ahogy egyre többet tud meg a tanító kisszerű, hétköznapi életéről, Szofja újra csak elhagyja magát, kiejti a virágot kezéből, majd miután a férfi udvariasan felveszi és visszaadja, megint elejti.

Döbbenetéből felocsúdva Platonov szintén túlzó játékbá kezd: fölényeskedve, magát és a többieket is kigúnyolva próbál úrrá lenni a helyzetben. Kegyetlen szarkazmussal számmal be értékek nélküli mindennapjaikról, bohóckodik, egy női kalapot a fejére téve járkal fel-alá – miközben a többiek szinte mozdulatlanul, dermedten figyelik őket. „Kötelességem a faj fenntartása. Van egy fiam, az eszmék örököse, anyagiak ugyanis nincsenek” – fejezi be keserű monológját, utolsóként a családjáról is beszámolván a megütközött Szofjának. Nem véletlen, hogy míg az eredeti szövegben és Aschernél már a beszélgetés első felében kiderül, hogy Platonov nős, addig Mihalkov ezt az információt mondatja el utoljára a férfival. A filmben ugyanis – mint látni fogjuk – sokkal nagyobb súly van kettejük volt szerelmén és ez az a hír, amely Szofja számára végképp elvágja a Platonovval való összetartozás lehetőségét. (2) Szofja képtelen reagálni, csak elkerekedő szemekkel tátog. Senki sem jut szóhoz.

A felismerés-jelenet feszültségét a három mű három eltérő módon oldja fel. A drámában a kínos csendet egy újabb szereplő, Scserbuk (Anna Petrovna egyik hitelezője) érkezése töri meg, aki beront a társaságba és erőszakosan uralni kezdi a megszokadt társalgást. Így Szofja és Platonov időt nyernek a felocsúdáshoz. Ascher rendezésében a feszültséget egyik szereplő sem oldja fel, az amúgy is örökké kellemetlenkedő Platonov, hogy témát váltson, ezúttal különösen hevesen az olvasó Petrinre támad és rajta tölti ki indulatait. Ugyanaz történik, mint az előző jelenetben, ahol Platonov Grekován vezette le a benne felgyülemlett feszültséget. Pontosán fogalmazza meg *Sándor L. István* ennek az áttételes szerkesztésmódnak a lényegét. „A Katona előadása itt a találkozás szituációjának lelki tartalmait és érzelmi következményeit a jelenetfűzessel teremti meg: a főszereplő az előző jelenet érzelmi tartalmait átviszi egy másik szituációba, átcsúsztatja egy má-

A „Platonov” főhőse tehát tudatos, de kontrollált állapotból jut el – a súlyos események egymásra épülésével – a tudat elviselhetetlenségéig, míg az „Etűdök gépzongorára” alapvetően egy felismerés története; tudatosulás és megalkuvás.

sik viszonyra. Ez a szerkesztésmód a nagy Csehov-drámák jellemzője. Ez történik például Vojnyickijjal, amikor Szerebrjakov a birtok eladását javasolja. Az az indulat, ami ki-tör ekkor Ványa bácsiból, nemcsak a sógorának szól, hanem abból a frusztráltságból, csalódottságból is fakad, hogy nemrég látta álmai asszonyát, Jelena Andrejevna-t csókolózni Asztrovval. (...) Platonov áttétes, késleltetett viselkedése pontos jellemzést ad ró-la: egy nyughatatlan alakot látunk, akít a frusztráltsága, kilátástalansága egyre inkább összeférhetetlen alakká tesz”. (Sándor L., 2004) Aschernél Platonov azzal próbálja lep-lezni zavarát, hogy – miközben fél szemmel állandóan Szofját figyeli – mindenkibe be-leköt; Trileckij, Szása és Anna Petrovna is csitítja, hogy végre megnyugodjon. Mihalkovnál viszont maga Platonov az, aki képes erőt venni magán és a döb-bent csön-det feloldani, mondván, az íménti komoly beszéd csak tréfa volt, itt az ideje a mulatozás-nak. Ebbe már örömmel kapcsolódnak a többiek is, csak Anna Petrovna lesz ideges tel-jesen indokolatlanul. Trileckijjel kezd veszekedni, tőle szokatlan gorombasággal, s ez azt mutatja, hogy valamit felfogott és megsejtett Szofja és Platonov közös múltjából. Inger-ült szavainak itt is Scserbuk érkezése vet véget.

Scserbuk figurája az egyik pont, ahol megragadható Mihalkov és Adabasjan forgató-könyvírói technikája. Miközben funkcionálisan megőrzi a darab szerinti szerepét, addig szájából nem az eredeti szöveg szereplőjének mondatai hangzanak el. Csehov „Az udvar-házban” című elbeszélésének főhőse, Rasevics az, aki kifejti darwinista elképzeléseit a kék vér felsőbbrendűségéről. Ezt a jellegzetesen orosz nemes figurát emeli át Mihalkov a film-be, hogy még kíméletlenebb képet fessen erről az eltorzult, gögös társadalmi rétegről.

Az ascheri előadásban ugyan megjelennek rangbeli különbségtevés-ek, de a hangsúly mégsem ezen van. „A főszereplők nemesi származása másodlagos ahhoz képest, hogy ér-telmiségi hivatásuk van: Platonov tanító, Vojnyicev filozófiát végzett, Trileckij orvos, Szofja úgyszólván «ideológus», Grekova vegyészkedik. A darab anyaga az értelmiségi lét problematikussága, amit egy elmaradott társadalom modellértékűvé, példázatos-sá fo-koz”. (Fodor, 1990) Ezt a – mindhárom alkotó korában és helyzetében aktuálisan is je-len lévő – problémakört mindhárom műalkotás körbejárja.

Platonov kettőssége

A drámában és Aschernél Platonov figurája kezdettől fogva ellentmondásos, egyfelől elé-gedett hétköznapi életével, butácska feleségével és az őket körülvevő unalmas társasággal, másfelől tisztán látja saját haszontalanságát. „A család, tudod, testvér... Ha elvonnék tőlem, azt hiszem, végleg elvesznék (...) Én az én Száskámat egymillióért oda nem adnám. Úgy összepasszolunk, hogy nem is lehetne jobban. Ő butácska, én meg semmirekellő vagyok.” (3) Bár a film elején Platonov a felszínen egy – ha nem is boldognak, de – elégedettnek tű-nő ember, lény- e kettősségét itt is megtaláljuk. „Pojácáskodó nyeglesége a feszültségek leve-zetésének kényelmesebbik módja, az értelem pótkielégülése.” (Honffy, 1988) Platonov nem mondja ki, nem is érezteti, mégis gyanítjuk keserűségét; a lelke mélyén tisztában van azzal, hogy élete kudarc, de csak régi szerelmével való találkozása kényszeríti arra, hogy végleg leszámoljon illúzióival, felfogja a rossz megmásíthatatlanságát.

A „Platonov” főhőse tehát tudatos, de kontrollált állapotból jut el – a súlyos események egymásra épülésével – a tudat elviselhetetlenségéig, míg az „Etűdök gépzongorára” alap-vetően egy felismerés története; tudatosulás és megalkuvás. Ez a különbség határoz meg alapvetően minden eltérést a két mű között.

Platonov és a nő

Csehovnál Platonov vágyai átmenetiek, a főhős időről időre szerelmi kalandokba bo-nyolódik, nem bír ellenállni a kísértésnek annak ellenére sem, hogy ezek a rövid fellán-

golások nem hoznak számára kielégülést. Ascher rendezésében az előadás központi, meghatározó szervező eleme nem más, mint Platonov és a nők viszonya. A többi Csehov drámából ismert jellegzetes szerelmi lánc helyett (például a ‚Sirály’-ban Medvegyenko szereti Mását, Mása szereti Trepljovot, Trepljov szereti Nyinát, Nyina szereti Trigorint) a Platonovban minden nő Platonovot szereti. Szereti kedves, egyszerű felesége, Szása, őszintén, elvárások és fenntartások nélkül és anélkül, hogy értené a férfit. Szereti Anna Petrovna: a „pallérozott eszű” tábornokné az egyetlen ember, aki méltó szellemi társa tud lenni Platonovnak ebben a buta, fásult vidéki életben. Szereti Grekova is, a komolykodó fiatal lány, akinek – talán unalomból – Trileckij udvarolgat, sőt még Kátya, a szobalány is kellelti magát a férfi előtt. Platonov pedig minden lehetőséget megragad és minden nővel játszik, minden nőből kell neki valami és meg is szerzi azt, amit akar. Felesége szemeláttára vált izzó pillantásokat és flörtöl Anna Petrovnával. Grekovát – aki amúgy teljesen hidegen hagyja – ugratja és provokálja, többször is kigúnyolja, megcsókolja a nyilvánosság előtt és elhiteti vele, hogy szerelmes bele. Cinikus és féktelen ez a Platonov, aki nem képes nemet parancsolni természetének és minden kalandba belemelegszik, hogy aztán utólag önmagától undorodva megbánja a tettét.

„Még mindig milyen szép!” – a találkozás után

Platonov és az őt körülvevő nők világába kerül bele Szofja. Nagyobb benyomást tesz Platonovra, mint a többi nő, hiszen jelenléte már önmagában arra kényszeríti a férfit, hogy állandóan szembeállítsa mostani életét hajdani nagyszabású terveivel. Szofja jelent számára az elérhetetlen külvilágot, a reményekkel teli múltat és egy esetleges jövőt. (4) Ugyanakkor az első perctől sejthető, hogy amellet, hogy Szofja a tanító boldog fiatalkorával óhatatlanul összekapcsolódik, a többi nőhöz hasonlóan főleg azért izgatja Platonovot, mert meghódítandó asszony. Azonnal felkelti a férfi „vadászösztönét”. „Hát már olyan öreg vagyok, hogy beérem az emlékekkel? [...] Isten őrizz! Inkább a halál... Éltni kell!” – mondja az első felvonás végén, s innentől a nő megszerzése motiválja. Szofjával sincs nehéz dolga, fölényes hangon beszél vele, miközben ő maga is teljesen lázban van, s ez elég ahhoz, hogy az asszony összezavarodjon és izgalomba jöjjön. Platonov azonban valójában csak egy pillanatra jön tűzbe. „Ha máshoz ment volna, hamar felemelkedett volna, de itt csak egyre mélyebbre süllyed a sárba... Szegénykém... Ha nem volnék ilyen szerencsétlen, ha erősebb volnék, kitepném innen tövestül magamat is, magát is, ki ebből a mocsárból.” Ennyi már elég ahhoz, hogy Szofja újra fellángoljon, s innentől kezdve a nő hoz döntéseket, amiket a férfi elfogad. Szofja felajánlkozik, Platonov nem utasítja el, három héttel később az asszony szökni akar, s a férfi beleegyezik, de lépéseiben nem a remény és nem is a szerelem vezérli. Fáradt, gyenge, sodródik az árral, egyre kevésbé képes önálló döntésekre. „Minden mindegy” hozzáállása, amely a darab második felében egyre fokozódik, már a második felvonásban is megmutatkozik; épp Anna Petrovnához indulna légyottra, mikor megkapja Szofja táviratát – így inkább az utóbbi nő mellett dönt és annak lesz a szeretője.

Platonov nem hisz az új, dolgos, Szofjával közös életben, de erőtlen ellenkezni. „Te dolgozni fogsz? (...) Nem tudsz te dolgozni. Egyáltalán, milyen munkára gondolsz? Sokkal hasznosabb lenne, ha józanul fontolóra vennénk a helyzetünket, ahelyett, hogy légvárakat építünk... Különben te tudod.” Nem hisz az új életben, de a régiiben sem hihet már: felesége elhagyta, ő meg barátja feleségével folytat viszonyt, lelkiismeret-furdalás gyötri, emiatt állandóan iszik, élete egyre értelmetlenebb, de ő képtelen változtatni rajta. Azért Szofja az, aki képes rá hatni, mert a nő a vidéki életen kívüli világból jön és ebből akarja kiszakítani. Szofjában megmaradt valami az ifjúkori önbizalomból, ami a többi nővel ellentétben nagyon erőssé, pontosabban erőszakossá teszi.

Platonov nem megy el a szökés napján a megbeszélte találkozóra: beteg és fáradt, szellemileg és lelkiileg is teljesen kimerült. Irtózik az emberektől, de közben nem bírja az

egyedüllétet; elmegy Anna Petrováék birtokára, hogy beszélgethessen valakivel. Szofja csak ekkor döbben rá helyzetük reménytelenségére, arra, hogy nem fognak elutazni és Platonov végleg cserbenhagyja őt. Kétségbeesésében és dühében megöli a férfit.

A drámában a helyzet reménytelenségének felismerése Szofjáé és nem Platonové.

Mihalkov filmje a hajdani Platonov-Szofja Jegorovna szerelmet állítja a mű középpontjába. Az ő olvasatában ez az a nagy élmény, amely Platonov egész későbbi életét meghatározza. Platonov azért nem lett nagy ember – legalábbis ő ezzel áltatja magát –, mert Szofja elhagyta őt. (Nem pedig azért, mert nem lehetett. Lásd később: Platonov és a zsenialitás.) Mivel mindenért Szofja a hibás (felelős), ezért az ő jelenléte egy pillanat alatt képes mindent felborítani Platonov életében. Indokolt tehát, hogy Platonov és Szofja újratalálkozásától számítva már alig egy nap alatt eljutunk a csúcspontig, a drámai felismerésig. Platonov viselkedését az asszony érkezésétől kezdve szinte kizárólag Szofja határozza meg. Őt keresi mindenhol a szemeivel, őmiatta (és nem a felesége miatt!) van zavarban, mikor Anna Petrovna csókra kéri fel. Szofja miatt érzi kötelességének, hogy belekössön mindenkibe, hogy prédikáljon, morális szövegeket zúdítson társasága kisszerű tagjainak fejére. Amíg tehát a drámában mindez Platonov jelleméből és tudatosságából adódott, addig a filmben Szofja jelenléte hozza felszínre a lappangó tudatot. Szofja és Platonov találkozását követően – ami a drámában lényegében az első felvonásnak felel meg – az „Etűdök gépzongorára” történetvezetése teljesen külön útra tér. A „Platonov” hosszan gyűrűző cselekményéből inentől már csak annak problémafelvetéseit, motívumait használja fel Mihalkov és egészíti ki újabb epizódokkal, amelyek mind a film központi eseményének, a tűzijáték-jelenetnek ágyaznak meg.

Négykezes etűdök

Csehov drámájában az első felvonásban szinte végig jelen van az egész társaság, de a továbbiakban szinte kizárólag kettősökkel találkozunk; a házban folyó mulatozás elől kiszökő szereplőkkel a második felvonásban, a Platonovot sorra egyenként felkereső figurákkal a harmadik felvonásban, az éppen Vojnyicev dolgozószobájába tévedő alakokkal a negyedik felvonásban. A film ezzel szemben szinte kizárólag olyan jelenetekből áll, ahol a legtöbb szereplő jelen van. A filmben a két ember közötti fontos pillanatok is a társaság, a nyilvánosság előtt történnek meg. (5) Mindössze néhány hangsúlyos kettős van a filmben és ezekre a jelenetekre is a véletlenszerűség, bizonytalanság, átmenetiség jellemző.

A kínos felismerés-jelenet után Szofja felkeresi Platonovot, hogy bocsánatot kérjen viselkedéséért. (6) A férfi felidéri közös múltjukat és ez zavarba hozza Szofját. Ráadásul kétszer is kis híján rajtakapják őket, amint a sötétben beszélgetnek, először két vendég hölgy viharzik el mellettük, másodsor Anna Petrovna hajt fel egy pohár italt a közvetlen közelükben. (7) Szofja fél attól, hogy meglátják őket és ezzel elárulja magát; elismeri, hogy közte és Platonov között van valami. Saját gyengeségét megérezve kéri a férfitől, hogy hagyja őt békén, s ettől Platonov – aki közben maga is folyton csak Szofjával fogalkozik – teljesen fölényessé válik. Nem hagyja magát még egyszer leforrázni, ismét ő irányítja az eseményeket, egyszerűen otthagyja az asszonyt, miközben az beszél hozzá. (Ugyanezek az erőviszonyok tükröződnek a drámában az ennek megfelelő jelenetben, amelyben, amikor Szofja – jogosan – számon kéri, hogy Platonov miért van folyton a sarkában, a férfi üldözési mániának titulálva az asszony viselkedését, kineveti őt.)

A film következő jelenetében Anna Petrovna keresi meg Platonovot. Ők is csak rövid időre tudnak kettesben, a társaságon kívül maradni. A tábornoknének el kell üldöznie a vendég kisfiút, hogy magukra maradjanak a férfival, de intim beszélgetésüket csakhamar félbeszakítja Jakov, az inas. A beállításból adódóan hátulról látjuk őket, szinte megleskük, kihallgatjuk, amint Anna Petrovna évődik Platonovval. (8) Az asszony viszonyukat ott folytatná, ahol tavaly abbahagyták, de a férfi visszakozik és feleségére hivatkozva azt

kéri, legyenek inkább barátok. Anna Petrovna átlát a helyzeten, hiszen észrevette, hogy Platonov és Szofja között különös feszültség van. Féltekenységében és dühében sírva fakad, „Itt vagyok neked én. Mi kell még?” – kérdezi a férfit, majd felpattan és elmegy. (9) Minthogy a filmbeli tábornokné alakja – okossága és éleslátása ellenére – nem különösebben hangsúlyosan van megrajzolva, viselkedése és kijelentése igencsak elbizakodottnak tűnik, hiszen a férfinak tényleg nem rá van szüksége. Anna Petrovna figurája az, amelyben a legnagyobb eltérést találjuk a mihalkovi és ascheri felfogás között, ezért érdemes alakját kissé részletesebb elemzés tárgyává tenni.

Anna Petrovna

A drámában – és különösen Ascher rendezésében – Anna Petrovna szerepe kiemelkedő jelentőségű. Az egész csehovi drámairodalmat tekintve sem találunk hozzá fogható nőalakot, okos, szép, szerethető személyiséget. Az előadás felfogását hűen tükrözi Fodor Géza jellemzése a drámai szerepről „Anna Petrovna a darab egyetlen abszolút hiteles személyisége. Önismerete tökéletes, viselkedése, minden megnyilvánulása mentes a hamisságtól, teljesen igaz, valódi, hiteles. A csehovi művészet korai, nagy bravúrja ez a figura. Mert nincs benne semmi eszményítés, fölénye éppenséggel nem morális fölény. Anna Petrovna nagyon is esendő ember, tele sötét erőkkel, s gondolkodása sem mondható fennköltnek, ellenkezőleg: a cinizmusig gyakorlatias. [...] S mégis szuverén, nagy formátumú személyiség, aki képes vállalni önmagát és nem szorul semmiféle szerepjátásra.” (Fodor, 1990)

A drámában Anna Petrovna Platonovval való kapcsolata rendkívül bensőséges, s amellett, hogy egymásnak szellemi társai, vonzódnak is egymáshoz. Mégsem voltak eddig szeretők. Anna Petrovna épp azért keresi meg Platonovot a bál estéjén, hogy felkínálkozzon neki, a férfi pedig, aki más nők esetében mindenféle könnyű flörtbe belemegy, elhárítja az asszony felajánlkozását. „Beleszédülünk ebbe az ostobaságba egy hónapra vagy kettőre, aztán... pirulva elvélünk?! [...] Legyünk jó barátok, de ne cicázzunk egymással: sokkal nemesebb a mi kapcsolatunk annál!”

Csehovnál a tábornokné érzi, hogy Platonov szavai nem őszinték, s az este folyamán még egyszer felkeresi a férfit. Energikus és ellentmondást nem tűr, Platonov ellenkezik, majd lassan megadja magát. Döntései esetlegesek, épp indulna Anna Petrovna után, amikor Kátya érkezik Szofja levelével, így az utóbbi nő mellett dönt. Ugyanígy a harmadik felvonásban, miután belemegy, hogy elutazzon Szofjával, érkezik meg a tábornokné, s Platonovban erre komolyan felmerül, hogy vele is utazgasson kicsit. De Anna Petrovna már nincs esélye. „Az már a darab fájdalmas tragikomikumához tartozik, hogy [Platonovnak] éppen tőle kell a legkövetkezőtöbbször menekülnie – merő életösztönből, hiszen már rég nincs abban az állapotban, hogy győzze energiával Anna Petrovna temperamentumát, feszültségét, ritmusát.” (Fodor, 1990) Ismét megmutatkozik tehát a dráma- és a filmbeli Platonov motivációja közti különbség. A drámában a férfinak nagyon fontos Anna Petrovna, de menekül, tart tőle, ezért utasítja vissza az asszonyt. Ezzel szemben a filmben Platonov – akinek eddig szeretője volt a tábornokné – véget akar vetni a megunt kapcsolatnak, bizonyára részben Szofja feltűnése miatt.

Társas játékok

Anna Petrovna és Platonov beszélgetését Jakov szakítja félbe: megérkezett a meglepetés. A tábornokné összereli a társaságot. A tágas teraszról bámul lefele szájaitva az egész vendégsereg: Zahar, a paraszt vigyorogva virtuózkodik a kertben felállított pianón. Aztán – Anna Petrovna intésére – Zahar felemelkedik és csodák csodája: a muzsika tovább szól. A gépzongora a konzervatív, örökösen ugyanazokat a feudalista szólásokat

hajtogató Scserbuk számára csak újabb bizonyíték a parasztnak alsóbbrendűsége mellett – egy parasztnak nem képes művészetre. A képi világban – fent és lent – is megmutatkozik ez az áthághatatlan távolság, amely a parasztság és a kizárólag saját felsőbbrendűsége tudatában hívő arisztokrata réteg között húzódik. Ebbe a rétegbe tartozik Szojka is, aki azt tervezi, hogy „kegyesen leereszkedik” a néphez, s naívan azt hiszi, hogy a parasztnak gyerekek megetetésével hasznos és nemes tettet hajt végre. Platonov elkeseredetten tapasztalja, hogy egykori ideáljából lusta, üres frázisokat ismételtető asszony lett.

A gépzongora, a film címszereplője, konkrét szerepén kívül – a semmittevő vendégeket mulattató csodás szerkezet – nyilvánvalóan szimbolikus jelentéssel is bír. Az elemzésekben és kritikákban írt leggyakoribb magyarázat szerint: „személytelen, mechanikus játékaival minden bizonnyal a lélektelen, kiüresedett, gépiesen begyakorlott mindennapokat szimbolizálja. A meglepetésükben kővé meredt szereplők tanácsaltanul hallgatják az ugrabugra táncdallamot: Mihalkov a saját életük tükörképével szembesíti a társaságot.”

A Platonovban az egész 19. századi orosz irodalmat Puskintól Goncsarovig átírató „felesleges ember” problematikája áll a központi helyen. A főhős, bár kétségtelenül nem középszerű, nem is kiemelkedő egyéniség. Nem Byron és nem is Napóleon. Még ha szellemi képességei meg is lettek volna ahhoz, hogy nagy emberré váljon, hiányzott magától a „nagy emberré válás képessége”. A zsenialitás, amelyet nem pótolhat semmiféle ifjúkori lelkesedés vagy magas intelligenciaszint. A rejtve maradt zsenialitás értelmetlen szókapcsolat, hiszen a zseni magában foglalja önmaga megvalósításának képességét.

(Koltai, 2004) Hasonló állítást fogalmaz meg Molnár Gál Péter is: „Ha metaforát kajtatunk: fölfoghatjuk úgy is, mintha ezeken a csehovi embereken is egy láthatatlan gépezet játszaná a dallamokat. Gépezetek ők csupán. S a kor működteti belső zenegépüket.” (M.G.P., 1978) Nincs értelme annak, hogy egyértelmű megfeleltetést találjunk, nem allegóriáról van szó, hanem sokrétű asszociációt elindító szimbólumról. Találkozik Honffy Pál egyik értelmezése is, amely az eddigi lehetséges jelentéseket újabb aspektussal gazdagítja: „A legkézenfekvőbb magyarázat az, hogy a film is a technika gyermeke, akárcsak a zenegép és ennyiben rokon vele. A cím szó szerint arra utal, hogy ezt a művet (mármint az ‚Etűdök gépzongorára’ címűt) a technikára írták, gépen (felvevő- és vetítógépen) adják elő. Az ember tehát a mechanikus eszközön is megtanult játszani, hatalmába kerítette, etűdöket (az eredeti cím szerint: befejezetlen dalokat) (10) tud előadni rajta. Nyikita Mihalkov tehát Csehovot játszik gépi hangszerén”. (Honffy, 1988)

A gépzongora feletti ámulatnak Szása ájulása vet véget, a pillanatnyi könnyedség után újabb feszült helyzet alakul ki. Platonov nincs ott, mikor felesége összeesik (bizonyára Szojjáról rágódva húzódott meg a szobában) s ijedten próbál úrrá lenni a helyzeten. Rajta kívül Szojka segít Szásának és a férfi ettől megint zavarba jön. Zavarában Trileckijre támad, akiből orvos létére úgy kell kieroszakolni a segítséget – de ez a segítség sem tűnik túl szakszerűnek: borral itatja csak Szását.

A feszült hangulatot Vojnyicev igyekszik oldani, aki felesége mintájára „nagyszabású” bejelentést tesz: összes régi ruháját a parasztnak akarja adni. Platonov egy látszólag könnyed tréfával mutat rá Vojnyicev ötletének abszurdítására („elképzeltem őket frakkban a mezőn”), de a társaság harsány kacagásából Szojka érzi, hogy Platonov mindenki előtt megszégyenítette férjét és őt magát is. Ahogy első találkozásukkor Szojka szembeállította Platonovot élete értéktelenségével, úgy most a férfi adja vissza a leckét: Szojka átlagos, puha emberhez ment feleségül s maga is elpuhult. Miközben a többiek hangosan nevetnek, Szojka megkeményedő arccal néz vissza Platonovra: vállalja a „küzdelmet”.

Kettőjüknek mostantól minden cselekedete, amit az egész társaság előtt tesznek, gesztusértékű, valójában szinte csak a másíknak szól. A társaság mindenhol jelen van, magánélet ebben a közegben nincs, itt az udvariasság nevében mindenkinek be kell tartania a formaságokat. A nap során egyre növekvő, mégis visszafojtott belső feszültségek miatt azonban egyre többen lesznek képtelenek uralkodni indulataikon és a szereplők sorra felrúgják a társasági lét udvariassági szabályait.

A következő társas esemény a zálogok kiváltása. (Újabb játék, újabb szórakozás, újabb üres időtöltés. Mihalkov tovább növeli a Csehovnál is nagy számmal előforduló haszontalan tevékenységeket, erősítve a nézőben azt az érzést, hogy a szereplők élete teljességgel céltalan és értéktelen.) Platonov feszengve húzódik el feleségétől, amikor az mindenki – vagyis Szofja – szeme láttára kedvesen odabújik hozzá. A férfi még ennyit sem akar megmutatni magánéletéből. Épp ezért éri sokként, amikor a zálogkiváltás keretében nyilvánosan meg kell csókolnia Anna Petrovát. A tábornokné saját kis különharcát vívja: mivel nem kapta meg egyenes úton, amit akart Platonovtól, most kikényszeríti belőle. (11) Csal a kártyában, hogy Platonovra essen a csókolózás. (A film legtalálhatóbb pillanatainak egyike a társaságban lévő három idősebb úr csalódott reakciója arra, hogy nem ők a szerencsések, akik megcsókolhatják az asszonyt.) Platonov éveket öregedik, ami alatt a tábornoknéhoz vezetik; legjobban felesége, a férjére büszke Szása mulat a nagyszerűnek ígérkező tréfán. Az Anna Petrovna által kezdeményezett szenvedélyes csóknak azonban nem szakad vége; mintha az idő állt volna meg az asszony és Platonov számára. Körülöttük döbrent csend és mozdulatlanság, egyedül a tábornoknéba szerelmes öreg Glagoljev nem bírja tovább nézni: egyszerűen kifordul az ajtón. A csendet csak a magát egyre inkább kényelmetlenebbül érző Szása erőltetett vihogásai törik meg; a féltékenységtől ijedt tekintetű asszonyka – aki közben az egészet próbálja tréfának felfogni – és a kamera egyszerre járja körbe a csókolózó párt. A végtelennek tűnő csókot végül is hatalmas csörömpölés szakítja meg; az eddig képerketen kívül lévő Szofja leejtette – de sokkal inkább valószínű, hogy ledobta – a kezében lévő vázát. Anna Petrovna magát mit sem zavartatva siet a segítségére, nehogy Szofja megvágja magát az üvegszilánkokkal. Segítsége már-már provokáció, Szofja „véletlenül” épp akkor vágja meg magát, amikor a tábornokné segíteni próbál. Szása és Platonov összenéznek, a férfi tréfás grimaszt vág, a nő kacsint, mintha mi sem történt volna, de a kétely csakhamar megint kiül arcára. A feszültséget ismét Scserbuk oldja fel, aki lányaival műsorszámra készül. Sőt, Platonov következő kitörése után is, amikor az lehordja Trileckijt a kíméletlenségéért és lelkiismeretlenségéért, amit betegeivel szemben tanúsít, ez a nagyszájú, ostoba alak képes csak oldani a nyomasztó hangulaton. Ezek azonban valóban csak oldások és nem megoldások, a felszínre kerülő problémák nyitva maradnak, az újból és újból visszafojtott feszültség pedig nem csökken, hanem egyre jobban erősödik.

Az utolsó nagy társasági együttlét – a szinte teljes sötétségben elfogyasztott vacsora – már egyenesen botrányba fullad. Az eddig lappangó problémák – Anna Petrovna eladósodása és a hitelezőknek való kiszolgáltatottsága, Trileckij rettegése a betegségtől és a haláltól, Vojnyicev és Szofja terveinek nevetségessége, ennek az egész társadalmi osztálynak az elkorcsosulása és fölöslegessége – mind a felszínre törnek. Veszekedés, kiabálás, sírás hangjai töltik be a levegőt. Nyoma sincs már a délelőtti felhőtlen, vidám társaságnak. A pillanatnyi csendben Platonov mesélni kezd, s mindenki odafigyel rá. Ismeretlen novellaként mondja el Szofjával közös múltjuk történetét. Ugyanezzel a gesztussal meséli el majd történetét Mitya a „Csalóka napfény”-ben. Ott még a kislány is rájön, hogy kik a mesebeli szereplők megfelelői, de a férjében teljes odaadással hívő Szása semmit sem sejt, könnyekig meghatódva hallgatja a szomorú szerelmi történetet. A csendet a mesélés alatt nem jelenlévő Anna Petrovna törli meg – kész a tűzijáték. A félhomályból az emberek kirohannak a koromsötét éjszakába, amit csak egyszer-egyszer világít be egy épp felreppenő fénycsóva.

A tűzijáték fényénél

Platonov Szofja után rohan. Mindketten kétségbeesetten idézik fel a múltbéli közös életet, ami tele volt reménnyel. Platonov egy percig sem tud hinni kettőjük jövőjében (a drámában, ha csak rövid időre is, de reméli a közös boldogságot), az öleléssel ő már a még lehetőségekkel teli múlttól vesz búcsút.

Vojnyicev végszóra érkezik, rajtakapja Platonovot és Szofját. (A drámabeli Szofja erőteljesebb, mint Mihalkové. Ott nincs szükség rajtakapásra, hosszas vívódás után Szofja maga vallja be bűnös viszonyát Platonovval.) „Micsoda banalitás!” – mondja Szofja, s valóban, a helyzet melodrámába illő. A pillanatnyi komorságot Mihalkov bohóctréfával ellensúlyozza: az amúgy is ijedős Vojnyicev halálra rémül egy a csöndből hirtelen hangosan dübörögve égből szálló rakétától, ami néhány másodpercre fényével telíti meg a tájat. Nem kívánatos megvilágosodás ez Vojnyicev számára, ahogy az sem, hogy felesége nem szereti őt. A férfi kétségbeesetten rohangál, kiáltozik, azonnal el akar utazni, követeli, hogy fogják be a lovakat, Anna Petrovnát sírva hívja segítségül. (12)

Itt is eltérést tapasztalunk a drámához képest. Csehovnál a minden más esetben éleslátó Anna Petrovna mit se sejt arról, hogy Szofja és Platonov közt forrósodik a levegő, még a negyedik felvonásban is – amikor pedig már tudja, hogy Platonov elcsábított valakit – alig akarja elhinni, hogy a férfi szeretője Szofja. A filmben a tábornokné végig gyanakodva figyelte Platonovot és Szofját; mostohafia értelmetlen rimázkodását hallva magától is rájön az igazságra.

A vonat

Hajnalodik. Világosodnak lassan az elmék. Platonov magányosan áll a réten és miközben egy gyerekkorús szelíd hangjai csendülnek fel, Istenhez szól. Vonatfüty hallatszik és a távolban feltűnik egy robogó vonat. „Milyen kevés kell a boldogsághoz. Ülni egy meleg vonatban, elutazni örökre, hogy ne következzenek az értelmetlen évek és tettek.” De Platonovnak csak egy percnyi megbékélés jut, a vonat nélküle megy tovább.

A vonat szimbóluma az egész csehovi irodalmat átszövi. (13) A vonat az elutazás, a szabadság jelképe, az új élet kezdetének első lépcsőfoka, az összekötő kapocs a külvilággal. A pályaudvarról érkeznek az új szereplők, s oda indulnak – gyakran végső – búcsújuk után, teljes felvonásoknak ad keretet a készülődés és várakozás. (A ‚Sirály’ harmadik, a ‚Ványa bácsi’ negyedik, a ‚Három nővér’ negyedik, a ‚Cseresznyés kert’ első és negyedik felvonása.) A vonat és az elutazás gesztusa a csehovi drámák egyik fő problémájának, a városi és falusi élet közti különbségek megfelelője – a legkövetkezetesebben a ‚Három nővér’-ben végigvonuló –, mindig várt, de soha be nem következő változás reményéé. (A ‚Cseresznyés kert’-ben tovább bővül a vonat motívumköre, a reménytelennek tűnő helyzetben az hozza a szerencsét és gazdagságot Szimeonov-Piscsiknek, a földbirtokosnak. „A múltkor is már azt hittem, kész, vége, veszve minden, hát nem éppen az én földemen vitték keresztül a vasutat... szép summa ütötte a markomat.”)

A Platonovban a vonatnak más funkciói is előtérbe kerülnek. Az iskola, ahol Platonov és Szása laknak, közvetlenül a sínek mellett van, így az elhaladó szerelvények válnak az ő időmérő szerkezetükké. („PLATONOV: A személy már elment? SZÁSA: Még nem. De a teher már egy órával ezelőtt... PLATONOV: Akkor még nincs két óra.”) A második felvonás végén, amikor Szása megtudja, hogy Platonov megcsalja őt, nem bírja el a szenvedést: öngyilkos akar lenni és a vonat elé fekszik. A vonat közeledik, Oszip az utolsó pillanatban rántja el Szását a sínekről. (14) A vonat által kínált megváltás – ez esetben a boldogtalan, régi lélettől a halál általi megszabadulás – megint csak illúzió maradt.

Ebben a drámában is végig az új élet kezdetének lehetőségét jelenti a vonat és az elutazás. „Még holnap elutazunk” – tervezi Szofja a harmadik felvonásban. „Tudja mit, Platonov?

Adok magának egy kis pénzt kölcsön, utazzék el egy hónapra vagy kettőre” – tanácsolja Anna Petrovna. „Nem is lenne rossz! Megkérem Szofját, halasszuk el az elköltözésemet, mondjuk, két héttel és azalatt utazom egyet a tábornoknéval” – morfondírozik magában Platonov s szavaiból kiderül, hogy az a holnap sohasem fog eljönni. Mintha egyenesen neki intézné szavait filmbeli énje: „«Aztán» semmi sem lesz. Csak úgy tűnik, hogy minden előttünk van [...] és később mindent helyre hozunk. Ez a «később» sohasem érkezik el. Soha.” Míndezt az éjszaka közepén mondja Platonov Szofjának, s a távolból vonatfüty felel. A hajnali vonatot nézve már teljesen egyedül van Platonov. „Most már biztosan tudom, elég egyszer elárulni azt, amiben hittünk, amit szeretünk és többé nem bújhatunk ki az árulás láncolatából. Istenem! Ments meg és kegyelmezz nekem.” De a vonat – ami a csehovi szereplők számára a boldogságot, számunkra a boldogság illúzióját jelenti – nélküle megy tovább.

Az elérhetetlen akarása – zsenialitás

A Platonovban az egész 19. századi orosz irodalmat *Puskintól Goncsarovig* átítató „felesleges ember” problematikája áll a központi helyen. A főhős, bár kétségtelenül nem közepszerű, nem is kiemelkedő egyéniség. Nem *Byron* és nem is *Napóleon*. Még ha szellemi képességei meg is lettek volna ahhoz, hogy nagy emberré váljon, hiányzott maga a „nagy emberré válás képessége”. A zsenialitás, amelyet nem pótolhat semmiféle ifjúkori lelkesedés vagy magas intelligenciaszint. A rejtve maradt zsenialitás értelmetlen szókapcsolat, hiszen a zseni magában foglalja önmaga megvalósításának képességét. Platonov így nem a szerencsétlen körülmények miatt nem lett zseni, hanem mert kevés volt hozzá. Tehetsége vitathatatlan, de hosszútávon nem keverhető össze a zsenialitással. Átlagon felüli képességei közel viszik a zsenialitáshoz, felismeri azt, de ugyanezen képességek által látja meg elérhetetlenségét is.

De hát nincs átmenet zsenialitás és fölöslegesség között? Miért ne élhetne valaki értelmes, célokkal teli életet? Platonov vágyakozik e másik létmódra, anélkül, hogy tenne érte valamit és anélkül, hogy pontosan tudná, mire vágyakozik. Nincsenek céljai, így nincs miért küzdenie, s nem is reménykedhet a beteljesülésben.

Menekülési kísérlet

Platonovnak önmagával kell szembenéznie. Ezért kiutat vagy megoldást egyik nő sem hozhat számára.

A drámában Szofja lelkes és erőszakos, vinné Platonovot, de a férfi lelkiismeret-furdalásában az alkoholhoz fordul és annyira legyengül, hogy végképp elvágya maga előtt a menekülés útját. Bár betegsége talán mellékes is. Ő maga fogalmazza meg, hogy: „Nyilván így kellett történnie mindennek és megtörtént. .. A természetnek megvannak a maga törvényei, a mi életünknek is megvan... a logikája... E szerint a logika szerint történik minden.” Itt jelenik meg a szükségszerűség és annak felismerése. Míhalkovnál nincs is szükség fizikai ellenállásra. Platonov maga mögött hagyta mindent – beleértve Szofját is, de felismeri, hogy nem képes szabadulni, s szabadulása sem hozna jobb életet. Szofja felajánlkozását, hogy utazzanak el, s kezdjenek új életet, válasza sem méltatja, a beragadt teraszajtót rángatja gépiesen, miközben az asszony behunyt szemekkel, patetikusán beszél a szép, új jövőről. (15)

Platonovnak végül sikerül bejutnia a házba, de nem tud egyedül maradni a sötét folyosón. Ez az a félreeső folyosó, ahol a Szofjával való találkozás előtt még titokban felhajtott egy kis pálinkát. Ide jött utána Szofja bocsánatot kérni tapintatlan viselkedésért, de a társaság felbukkanó tagjai miatt nem maradhattak kettesben, ahogy a tűzijáték alatt is rajtakapta őket Vojnyicev. Platonov most már Szofja elől is menekül. („Nem kell nekem új élet. Azt sem tudom, hogy a régivel mihez kezdjek” – mondja neki az előadás utolsó fel-

vonásában.) De az eldugott folyosón is rátalálnak. Nincs egyedüllét, csak magány. Kénytelen szembesülni környezetével, körülményeivel, minden ajtó mögött, ahova benyit, ott van valaki utált élete szereplői közül, így az ő arcukba ordítja keserű felismerését, ami már nem a többiekéről, nem a körülményekről, hanem egyedül önmagáról szól. „Harmincöt éves vagyok. Minden elveszett! Harmincöt év! Egy nulla vagyok, egy senki! És harmincöt éves vagyok. Lermontov nyolc évvel fiatalabban meghalt, Napóleon tábornok volt! És én nem csináltam semmit!”

Ezen a ponton Mihalkov mintha Ivanov gondolatait adná Platonov szájába. „Itt áll előtted egy ember: harmincöt évesen és máris fáradtan, kiábrándultan, letiporták a saját kis vacak tettei, égeti a szégyen, gúnyt űz a saját egyéniségéből.” „Megöregíti” Platonovot: az eredeti drámában a főhős huszonhét éves, Mihalkovnál Ivanov-korú, harmincöt esztendő. „Ez jobban indokolja kiábrándultságát, hiszen türelmetlenebbül kell már érzékelnie az élet gyors múlását, az egykori remények meghiúsulását, azt, hogy mennyire céltalanul engedte elfutni maga mellett az értékesen fölhasználható időt” – írja a hős életkorának megváltoztatásáról Honffy Pál. (Honffy, 1988) Hasonló megoldás figyelhető meg Aschernál is, az előadás szövegváltozatában sem huszonhét, hanem harminckét éves a tanító. (16)

Mihalkov „csehovibb”, mint maga a fiatal Csehov. Az ő megoldásához nincs szükség szeretőkre, nincs szükség pisztolyra, nincs szükség halálra. Az eseménytelenség, a drámaiatlan dráma is eljuttatja a hőst a történet végéig, az önámítástól a beletörődésig. A ‚Platonov’ és az ‚Etűdök gépzongorára’ születése között közel száz év telt el, megváltozott a környezet, átrendeződtek a hangsúlyok. Mégis, Mihalkov filmje mélyen csehovi indíttatású, amelyet teljességében csakis Csehovon keresztül szemlélve érthetünk meg.

Platonov tébolyultan, hisztérikusan rohan végig a házon. Zilált lelkiállapotát és csapongó mozgását a kézikamera kusza, heves képei vizuálisan is alátámasztják. Sikolyok, ajtócsapódások, izgatott kiáltások hallatszanak, mindenki Platonov köré sereglük. De a sors – és Mihalkov – még a főhős nagymonológiájában sem engedi, hogy a pátosz érvényesüljön: „Tehetségtelen nyomorult” – kiáltja magáról sírva Platonov, mire a véletlenül meglökött gépzongora furcsa, szaggatott játékba kezd; harsányan és mintegy a férfi sírárait kigúnyolva játssza ismétlődő dallamát. Platonov, aki eddig mint anyjáért kiáltó gyermek, kétségbeesetten hívta feleségét, az épp segítségére siető Szására támad, rajta próbálja kitölteni indulatait. Szása mit sem értve makacsul próbálja férjére feladni kalapját, mintha ez a kalap – a társasági élet, az udvariasság, a „minden rendben van” látszatának szimbóluma – valóban megnyugtathatná a férfit. (17)

Míg Csehov ‚Platonov’-ja hosszú, egyedül átszenvedett hetek után embereket keres, mert képtelen elviselni az egyedüllétet, addig Mihalkov filmjében épp az kergeti a hőst végső kétségbeesésbe, hogy képtelen szabadulni az őt körülvevő emberektől. Bukdácsozó futása menekülés, el Szofjától, el a társaságtól, el Szásától, el egész életétől. Ugrása szabadulás – mint ahogy a drámában is a megkönnyebbülést jelenti a halál –, érkezése felocsúdás. Visszatér a földre, meg is üti magát. Szofja lehiggadt, visszatér férjéhez, Anna Petrovna kihült, távolságból követi Platonov sorsát, Szása az egyetlen, aki támasza marad. (18) Nem törődik azzal, hogy férje megbántotta, megalázta, durva volt vele, nem törődik magával. Egy percre sem hagyja egyedül, fut utána, hogy megmentse, megvigasztalja. Szása az, aki igaz szerelemmel szereti, aki támogatja, segíti, vigasztalja. S Szása az, akivel le fogja élni hátralévő életét boldogságban, egyszerűségben...

A befejezés csodálatosan csölkés. Míg a többi Csehov drámában oly világosan kihallatódik a zárószavak hamissága „Ó, édes, édes testvérekém, a mi életünk még nem fejeződött

be. Élni fogunk!” („Három nővér’), „Boldog vagyok! Új élet kezdődik, mama!” („Cseresznyés kert’), addig itt, bár szóról szóra ugyanazokat a mondatokat halljuk, mégis felcsillan a nézőben a remény. A többi nő eltávolítása csak még hihetőbbé teszi a boldogságot.

Hihetünk-e a jobb életben? Kétlem. Boldogság nincs, csak megalkuvás. Hiszen Szása is csak ugyanazokat a szövegeket ismétli, amelyek Szofja szájából olyan nevetségesen patetikusan hangzottak: új életet kezdünk, új, tiszta életet fogunk élni. Platonov tudja, hogy nem tud már kitörni, így hát belenyugszik sorsába. (19) Az utolsó kép, amit (jelentőségét hangsúlyozandó, ismét a távcsövön keresztül) látunk róla – összeölelkezik az őhöz ágyékvő társaság tagjaival – vizuálisan is alátámasztja a film utolsó, Anna Petrovna szájából elhangzó mondatát: „Minden úgy lesz, mint régen.”

A végkifejlet tehát döntően eltér Csehovhoz (és Ascherhez) képest. A dráma és az előadás tele van cselekménnyel, fordulatokkal. Szofja tettei nem egyetlen örült éjszakától megszédülő nő cselekedetei. Napok, hetek telnek el, döntések sorozatán keresztül jut el odáig, hogy Platonov szeretője lesz, vagy később odáig, hogy bevallja férjének és elutazzon Platonovval. (20) Amikor felismeri, hogy Platonov nem fog vele elutazni, hisztérikus rohamot kap. Könyörög a férfinak, veszekszik fele, rángatja, a többieknek erőszakkal kell lefejtenie őt Platonovról és kivinni a szobából. Amikor megérti helyzete reménytelenségét, szinte higgadtan, megfontoltan lövi le a férfit. Anna Petrovna is harcol a férfiert a maga módszereivel, csak az utolsó felvonásban – amikor értesül Platonov és Szofja viszonyáról – válik valamivel passzívabb szereplővé, de itt is folyamatosan intenzíven jelen van, segíteni próbál a beteg Platonovnak, próbálja megnyugtatni az őrző Szofját, intézkedik, utasításokat oszt mindenkinek, végül ő csavarja ki Szofja kezéből a pisztolyt, hogy az ne lőhessen még egyszer.

„Fuccs az életnek, kifütyült a gőz!” – három lezárás

Ivanov agyonlövi magát és megy a függöny. Trepljov a kuliszák mögött lesz öngyilkos, s amint Dorn doktortól értesülünk haláláról, vége a ‚Sirály’-nak. Nem tudjuk meg, hogy a szereplők hogyan élnek tovább a halál után. A Platonovban Csehovnál és Aschernél eldördül Szofja pisztolya és Platonov holtan esik össze. A drámának még nincs vége, még látjuk az élők reakcióját a halálra. (Ebből a szempontból a Platonov a ‚Három nővér’-hez hasonlít, ahol a lányok, miután értesülnek Tuzenbach halálhírééről, még mindannyian megszólalnak.) Az élők (halott) Platonovhoz való viszonya más Csehovnál és más Aschernél.

Csehovnál a fegyver eldördültekor mindenki berohan és segíteni akar. Trileckij vízért kiabál, majd megissza a vizet és eldobja a kancsót. Nincs higgadt diagnózis, ordítva közli, hogy Platonov meghalt. Mindenki sír. Még a legtávolabbi szereplők, a szobalány Kátya és az öreg Trileckij is magukat érzik felelősnek Platonov halála miatt. (KÁTYA: „Én vagyok a bűnös. Én, egyedül. Mert elvittem azt a levelet.” IVAN IVANOVICS: „Megbűntetett az Isten... A bűneinkért... A bűneimért... Mért vétkeztél, vén bohóc?!”) Trileckij legjobb barátját, Anna Petrovna élete értelmét siratja Platonovban. Mindketten zokognak, de próbálnak lelket önteni magukba és a többiekbe, ők ketten azok, akik kísérletet tesznek az élet – egy Platonov nélküli élet – folytatására. „Munkára Szergej! Segítsünk a feleségednek, aztán...” – mondja utolsó megszólalásával Trileckij, s valóban, ő maga sem tudja, mi lesz aztán, hogyan folytassák. Platonov nélkül – aki egy volt közülük. Mintha halálával hirtelen mindenki kibékült volna.

Ascher kihúzza az utolsó mondatokat. Platonov némán, mozdulatlanul fekszik, Anna Petrovna próbálja itatni, a többiek dermedten állnak. Aztán kiválik a tömegeből Trileckij. Az orvos ebben a felvonásban már korábban is főszereplőként viselkedik. Ő érkezik a hírrel, hogy Szása megmérgezte magát. Ascher rendezésében Máté Gábor a darab végén igazán elemében van. Fontoskodva hallgatja el az igazat – hogy Szása életben maradt – és keygetlen élvezettel szemléli Platonov lelkiismeret-furdalás okozta szenvedését. Ké-

nyelmesen ledobja magát a heverőre, majd drámaian számol be Szásáról és saját hősi szerepéről. Valóban szerep ez, amit játszik, Platonovhoz intézett mondatai közben sorra kinéz, keresi a nézők – Anna Petrovna és Vojnyicev – tekintetét, figyeli a reakciójukat. Ugyanebből az attitűdből kergeti ki komoly arccal a riadt báméskodókat a színpadot mélységében kettészelő üvegfalon túlra az előadás végén. (A többiek már nem szólalnak meg, csak Anna Petrovna ismételteti gépiesen, leginkább magát gyözködve, hogy „Ne veszítsük el a fejünket... Nincs semmi baj”). Ha nem vált volna nyilvánvalóvá viselkedésének hamissága, megható lenne, ahogy ez az örökös bohóc, lelkiismeretlen semmirekellő most összeszedi magát és a helyzet súlyosságához és komolyságához méltóan viselkedik. Mintha Platonov halálával azonnal egy új ember kerülne középpontba, irányító szerepbe: ezentúl Trileckij veszi át a vezető funkciót. Tevékenykedésének üressége azonban hamar lelepleződik: mire kitereli a többieket és Platonov mellé térdel, a férfi már régen halott. Nincs szükség orvosra. Trileckij méltósággteljesen – szerepéhez illően – sétál ki az ajtón a kint váró kíváncsiskodókhoz, alig halljuk, de szükségtelen is hallanunk, amint bejelenti Platonov halálát.

A többiek, maguknak a legjobb rálátási pozíciót keresve néznek befele, nézik a halott Platonovot. Orrukat az üveghez nyomják, akár egy állatkertben, akár egy múzeumban, akár egy akvárium falánál. A kettéosztott tér itt három részre válik, Platonov holtan fekszik elől, ők bámulják hátulról, s a nézők a bámulókat bámulják. A tér átfordul, s ők kerülnek a múzeumi üveg, az akváriumfal mögé. Mi is ugyanolyan elidegenedve nézzük őket, ahogy ők elidegenedve, eltávolodva nézik a halottat, aki már nem közéjük tartozik. Másik térben, másik létállapotban van, kibékíthetetlenül. (21)

Mihalkovnál nincsenek igazi tettek, nincsenek cselekvő hősök. Szofja elutazási javaslata nem nagyon vehető komolyan, s ezt erősíti az is, hogy miután Platonov ott hagyja, egy percig sem küzd érte, egyszerűen lemond róla. A Szofjáról látott utolsó képen a szenderegő – a történetből szintén cselekvés nélkül kilépő – Vojnyicev kezét simogatja. Trileckij eltűnik a történetből és hasonlóan módosul Anna Petrovna figurája is. A csókjelenet után nem küzd a férfiért, s miután értesül arról, hogy Platonov és Szofja között lehet valami, nem is jut már szerephez. Nem veszi komolyan Vojnyicev szavait, vagy legalábbis nem tulajdonít nekik nagy jelentőséget. Mihalkovnál ő a legrealistább, aki a kétségbeesésre még képes Platonovnál sokkal inkább látja a valóságot: semmi nem fog megváltozni. Platonov magasztosnak induló öngyilkosságát Mihalkov minden pátosztól megfosztja, heroikusnak induló tette nevetségessé és komolytalanná válik, térdig érő pocsoltyában landol. Nem képes ő arra, hogy hőssé váljon. (22)

Ebben az értelemben Mihalkov „csehovibb”, mint maga a fiatal Csehov. Az ő megoldásához nincs szükség szeretőkre, nincs szükség pisztolyra, nincs szükség halálra. Az eseménytelenség, a drámaiatlan dráma is eljuttatja a hőst a történet végéig, az önámítás-tól a beletörődésig. A „Platonov” és az „Etűdök gépzongorára” születése között közel száz év telt el, megváltozott a környezet, átrendeződtek a hangsúlyok. Mégis, Mihalkov filmje mélyen csehovi indíttatású, amelyet teljességében csakis Csehovon keresztül szemlélve érthetünk meg.

Végkicsengés – a mihalkovi csoda

Csehovi film, Mihalkov kézjegyével. A korábban említett új elemeken kívül van még egy, ami teljes egészében Mihalkov találmánya. Petya az, a vendég kisfiú, aki Scserbukkal és lányaival érkezik a birtokra. Az ő jelenléte és rajta keresztül a gyermek, mint motívum, végig átszövi a filmet. Ellenpont ő, a tönkrement, üres felnőtt életek ellenpontja, akiben még lehet hinni. Aki talán majd másképp fog élni. (23) Ellenpont, aki a tisztaságot, az ártatlanságot, a romlatlan szépséget jelképezi, akárcsak a természet és a lemezről felcsendülő belcanto operaária. Szervesen alakul egységgé ez a három elem a film so-

rán. Petya kétszer is a természetbe menekül a felnőttek világa elől, összekócolja kényszerűségből lesimított haját, s bukfencet hány a réten. Nem szól a filmen (csak egyszer, amikor Anna Petrovna elzavarja a kisfiút Platonovval folytatott sakkpartijáról, s orosz néven szólítja) de ha ő megjelenik, felcsendül a gyönyörű zene, Nemorino áriája *Donizetti* „Szerelmi bájtal”-ából. Ne nyúlj a máséhoz, mondják neki folyton, s rácsapnak a kezére, amikor a gépzongorát vagy a gramofont figyelni meg. Ösztönösen vonzódik ezekhez a tárgyakhoz, a zene hordozóihoz. Petya áll az esőben és mosolyogva nézi a tavat, közben szól a dallam. A harmonikus képet a felnőttek harsány mulatozása szakítja félbe, akár csak akkor, amikor Petya megszólaltatja a gramofont, Scserbuk és lányai otromba szarvasbögéssel felelnek. Még egyszer felteszi a lemezt, a feszültséggel robbanásig teli vacsora-jelenetben hirtelen felcsendülő dallamtól többen megrémülnek. A felnőttek megijednek, aztán folytatják vitáikat. (Ezt a dallamot éneklő Platonov is eltorzított hangon végső kétségbeesése előtt.) Az ária utolsó felcsendülése az egyetlen alkalom, amikor nem kontrasztban jelenik meg a társaság világával (nyilván összefüggésben a korábban említett illúziót keltő befejezéssel). A felnőttektől aztán távolít a kamera, egészen messzire. S a záróképen – mialatt a dallam utolsó hangjait halljuk – az alvó Petyát látjuk, akit lassan elérnek a felkelő nap sugarai. Sőt, bár nem tisztán kivehető, de mintha a film utolsó beállításában Petya hátán egy kis aranykereszt csillanna meg. Reménytelen beletörődés vagy jövőbe vetett hit? – a film a nézőre bizza a választ.

Az elemzett művek

A. P. Csehov: Platonov. Fordította Elbert János (In: A. P. Csehov: Drámák és elbeszélések, Fekete Sas Kiadó, 2001)

Ascher Tamás: Platonov (Katona József Színház, 1990; videófelvétel: 1994)

Nyikita Mihalkov: Etűdök gépzongorára (1977)

Jegyzet

(1) Az eredeti dolgozat következő fejezete a színmű és az előadás közötti különbségek elemzésével foglalkozik, s veszi sorra a húzások dramaturgiai jelentőségét. Helyhiány következtében fókuszáljunk most rögtön a filmes feldolgozásra.

(2) Az előadásban és a filmben egyaránt találó az az őszinte felháborodás, amivel Szofja fogadja Platonov nő-sülésének hírért: mintha ezzel a férfi valamiféle árulást követett volna el vele szemben, felbontott volna valami kettejük között lévő szerződést. Egy pillanat alatt elfeledkezik róla, hogy ő ugyancsak megházasodott. (3) Platonov nem hazudik. Tudja, hogy szüksége van a biztonságra, a korlátlan szeretetre, amit Szása biztosít neki, s aminek híján valóban teljesen összeomlik a dráma második felében. Ugyanakkor megdöbbenő, hogy ezek a szavai épp azután hangzanak el, hogy lopva Szofjában gyönyörködik és az asszony meghódítását tervezi. Szavai így mégis őszintélné válnak azáltal, hogy épp Vojnyicevnek, Szofja mit sem sejtő férjének mondja őket.

(4) Csehov drámáiban gyakori jelenség, hogy egy kívülről érkező figura megjelenése irányítja a fő történéseket. Így például Trigorin a *Sirályban*, Jelena Andrejevna a *Ványa bácsiban*, Versinyin a *Három nővérben*. Ezek az alakok mindig feltűzelik a jellegzetesen csehovi, lelassult, megkövült világban élő embereket, hogy aztán távozásukkal végérvényesen visszatartsák őket a reménytelenségbe. Szofja ugyan nem utazik el, de az elutazása körüli szervezkedések már önmagukban elegendőek ahhoz, hogy beteljesítsék Platonov és a többiek sorsát.

(5) Például Anna Petrovna a már említett monológiát birtokról és becsületről a filmben mindenki előtt mondja el, az egész társaság előtt vállalja szavait.

(6) A drámában más a helyzet: ott Szofja kerüli Platonovot és ez az, ami a férfit csak még inkább tüzei. Ő megy oda Szofjához és vonja kérdőre.

(7) Ez már a második „lebukása” Anna Petrovnának; egy előző jelenetben is „véletlenül” derült ki, hogy már kora reggel is megívott néhány pohárával. Szinte észrevétlenül elszórt jelek ezek, olyan szereplő-jellemzések, amelyeket Mihalkov finoman ment át a drámából. A *Platonov* harmadik felvonásában egy teljes jelenet keretét adja az, hogy közben Anna Petrovna leissza magát: „Ha iszunk, úgyis meghalunk, ha nem iszunk, úgyis, akkor már inkább haljunk meg vidáman... Rézszeget letem, Platonov?” [PLAT.29.] Az alkoholizmus és az alkoholisztázó nők problémája szintén visszatérő motívuma a Csehov drámáknak. „A nők gyakrabban isznak, mint gon-

olja. Csak a kisebb részük iszik nyíltan, mint én, a többiek zugban. Igen. És mindig vodkát vagy konyakot” [CS.3.] – mondja a *Sirályban* Mása Trigorinnak.

(8) „Egyszerűen úgy gondoltuk, hogy akkor lehet a legnagyobb érzelmi feszültséget elérni, ha különböző hőmérsékleten adjuk meg a verbális és a képi információt. Ekkor a nézőben olyan erős lesz a vágy, hogy meglessa azt, ami számára nem hozzáférhető, szinte közeledni akar a filmvászonhoz, hogy mindent a saját szemével lásson.” [MIH.] – mondja Mihalkov a beállítás kapcsán.

(9) A drámában ő marad, Platonov az, aki megszökik előle. Ez és az ehhez hasonló kisebb-nagyobb változtatások a történet továbbblendítéséhez szükségesek. Felcserélődnek a jelenetek, hol sűrűsödnek, hol eltávolodnak egymástól. Például Szofja és Platonov következő jelenete – amelyben a férfi szembesíti az asszonyt annak kárba vesztett életével és egy pillanatra úgy tűnhet, még van számukra közös kiút – a drámában pár oldal múlva következik, Mihalkovnál viszont szinte a film legvégén, egészen más hangsúllyal hangzik el ez a jelenet, túl minden illúzióin.

(10) A cím szó szerinti fordítása „befejezetlen dal gépzongorára”. A befejezetlen dal motívuma (konkrétan és átvitt értelemben is) végigvonul a film egészén. Félbehagyott akciók szövik át a cselekményt. Nem érkeznek meg a cigányok, nem ül rá Trileckij a dísznóra, miután meghozták. Elhal a Platonov meséje alatt szóló gitárkíséret, többször félbeszakad a Petya által feltett lemezen szóló dallam. Megszakad Szofja és Platonov „újrakezdése”. És végül nem fejeződik be Platonov élete sem. Nincs vége a történetnek, vagy legalábbis Mihalkovnál elmarad Csehov befejezése.

(11) A hintaágyon elhangzó visszautasítás látszólag nem készítette cselekvésre Anna Petrovnát, de valójában bosszút tervelt – a csókjelenetben nyilvánosan, a társaság előtt akarja majd bebizonyítani, hogy Platonov igenis hozzátartozik. Újabb példa ez arra, hogy az eredetileg kettősökre megírt jelenetek Mihalkovnál mindenki szemé láttára játszódnak le. A filmbeli tábornokné megoldása kisszerűbb, mint a drámabeli asszony őszinte „Jerohanási kísérlete”, de maga a csók megszerzésének gesztusa megfeleltethető a csehovi Anna Petrovna gondolat-sorozatának: „Na jó, ha becsületesen nem sikerült, majd megkaplak erőszakkal!” [PLAT. 31.] – mondja az asszony először magának, majd magának Platonovnak is. Nyílt lapokkal játszik, szemben a filmbeli „hamiskártyással.”

(12) A dráma és az előadás egyik legtragikomikusabb jelenete, amikor a kétségbeesett Vojnyicev elkeseredésében magát Platonovot keresi fel. Párhajra akarja kihívni, de helyette panaszkodni kezd neki. Platonovnak úgy kell kiraknia a szobából.

(13) Ennek persze nyilván nem csak irodalmi, de gyakorlati oka is van: a századforduló környékén Oroszországban még mindig a vasútépítés számított a nagyipar húzóágazatának, 1898-1901 közt évi 3 ezer km új vasútvonalat fektettek le. A rossz utak miatt lényegében ez volt az egyetlen nagy távolságokat áthidaló közlekedési mód.

(14) A fiatal Csehov a korabeli színházi repertoár darabjainak számos motívumát felhasználta. Így például a jelenet, amelyben Szása a vonat elé veti magát, de Oszip megmenti, kutatások szerint egy francia melodramából származik (Fodor: *Platonov műsorfüzet*) Érdekes észrevétel Albert Pál Platonov-előadás kritikájában, hogy az érett Csehov maga is idegenkedett az efféle, talán túlzó teatralitástól. [A.P.] Erre utal egy Sztanyiszlavszkij *Cse-resznyészkert*-rendezésével kapcsolatban megjegyzése, ami feleségéhez, Olga Knyipperhez 1903-ban, Jaltáról írt levelében található: „Konsztantyin Szergejevics a 2. felvonásban egy vonatot akar használni, de szerintem erről le kellene beszélni. Meg békákat és harisokat is akar.” [CS. SZ.]

(15) Ugyanez a merev gépiesség jelenik meg a drámában és az előadásban a harmadik felvonásra, ahol elhangzik Szofja elutasítási javaslata. Platonov eddigre lelassult és eltompult, nem bír koncentrálni, csak konkrét, megfogható dolgokra bír belekapaszkodni, fizikai cselekvéssorokat hajt végre automatikusan, miközben maga sem tudja, mit akar. Az ajtóval való játék a drámában és az előadásban is ugyanezt a funkciót tölti be: Platonov tehetetlenül, hatalmas hévvel próbálja becsukni a borosüvegekkel teli szekrény ajtaját, amikor a tábornokné érkezik hozzá.

(16) Úgy tűnik, mintha a 70-es és 90-es évekre a csehovi kor embereinek életéhez képest lelassult volna az idő. Platonovnak elég volt 27 év az elfúláshoz, de Mihalkov és Ascher is úgy érezték, hogy a szereplőket öregebbé kell tenni ahhoz, hogy hiteles legyen motivációjuk. Érdekes tendencia, hogy mostanra mintha megint felgyorsult volna az idő, Ascher 2004-es Ivanov rendezésében már tudatosan az eredeti szereplőknél fiatalabb korú színészekre osztotta a főszerepeket, Ivanovot a 32 éves Fekete Ernő alakította, feleségét, Annát pedig a 31 éves Ónodi Eszter.

(17) A kalap mint motívum végigkíséri az egész filmet. Kalapját igazítja Szása és Vojnyicev is, amikor zavarukban nem tudnak mit mondani egymásnak. Szása díszes, csipkés kalapja később is zavaró tényező lesz, Platonov felesége ájulásáért is a szorosan megkötött fejfedőt okolja. Vojnyicev is a kalapját keresi hisztérikusán, miután rajtakapja feleségét Platonovval.

(18) Szását Mihalkov „visszaírja” a cselekménybe. A Platonovban Szása – szemben a többi nővel, akik mind erőszakosan próbálják Platonovot magukhoz láncolni – ki akar vonulni a férfi életéből. Az egyszerű, tiszta asszonyka kétszer is öngyilkossági kísérletet hajt végre férje erkölcselensége miatti bánatában – mind a kétszer megmentik, de az utolsó felvonásban nem is szerepel, csak bátyjától, Trileckijtől értesülünk tetteiről. A filmben Szása nem hagyja el a férjét, lelkileg és fizikailag is végig Platonov mellett marad.

(19) Ezúttal is egy másik Csehov drámából „emel át” Mihalkov: „A Ványa bácsi befejezése ez: a kitérés, az igazság pillanata után az élet megy tovább, szürkén és eseménytelenül. S a köznapiak – akár a film tablószerű

beállításai – időtlenné merevednek, díszes keretbe zárulnak. Nincs robbanás, zajos tragédia, az események csak megkarcolják a mindennapok felszínét, nem hagynak nyomot” [B.GY.] – írja filmelemzésében Báron György. (20) Bár kétségtelen, hogy ezen döntések súlya is megkérdőjelezhető. Csáki Judit szerint Ascher „az érvénytelen – mert ál- vagy látszat- – döntések sorozatát játsszolja le, oly módon, hogy belőlük döntésképtelenség, cselekvésképtelenség, életképtelenség következik.” [CS.J.]

(21) Hasonló módon ér véget – és hasonló módon Csehovnál talán szigorúbban jellemzi szereplőit – Ascher 2004-es Ivanovja. Ott egy kevésbé hangsúlyos szereplő, Jegoruska (a Platonovban Petrint alakító Kun Vilmos) zárja le az előadást: „ő kapcsolja be azt a gépezetet (szagtalanító? légkondicionáló?), amely mintegy kiszipantja a szereplőgárdát a légtérből.” [SZ.J. – Ivanov]

(22) Ahogy Csehovnál sem képes véget vetni életének és meghúzni a ravaszt. „Nincs erőm megtenni. Élni akarok...” A főhóst Csehov, Ascher és Mihalkov, más-más módon, de egyaránt megfosztja a tragikus halál méltóságától. Mihalkov egy interjúban meg is fogalmazza: „Lehetséges, hogy a gondolat merész, de én az író hibájul rovom fel Ivanov öngyilkosságát. Erre kizárólag olyan ember képes, aki valamilyen tettet hajt végre. A csehovi hősök ilyesmire alkalmatlanok. Amikor Ványa bácsi Szerebrjakovra lö, mellétréfál. Trepljov sem tud egyből letűnni a világ színpadáról. Csehov darabjainak szereplői, amikor készek arra, hogy bizonyítsák tetteikességüket, a döntő pillanatban elbuknak. Ebben szerintem az író teremtette figurák hitelessége tükröződik.” [V.J.] (23) Mihalkov több filmjében is (*Az Oblomov néhány napjában*, a *Csalóka napfényben*) ezzel a funkcióval szerepeltet gyereket. Ez a jelentéshalmaz, amely a gyermekhez tartozik, kétségtelenül közhelyes, ugyanakkor kétségtelenül igaz. Cáfolhatatlan. A szeretet nevében beszél Mihalkov s mindez mégsem válik giccsessé, mert ez nem akadályozza meg egy percre sem a – Csehovra is annyira jellemző – kíméletlen éleslátástól.

Irodalom

- Albert Pál (1990): Csehov: Platonov. Párizsban és Pesten. *Magyar Napló*, június 21.
- Almási Miklós (1985): *Mi lesz velünk, Anton Pavlovics?* Magvető, Budapest.
- Báron György (1986): *Víz alatti áramlás*. In: Uő: *Hollywood és Marienbad*. Gondolat, Budapest.
- Csehov szerelmei. (2002) Fordította: Radnai Annamária, Tussingerné Szírotina Szvetlána. Magvető, Budapest.
- Csehov, A. P. (1959): *Művei*. IV. kötet: Színművek, egyéb írások, levelek. Európa, Budapest.
- Csehov (1990): Platonov. *Kritika*, 5
- Fodor Géza (1990): *Platonov*. (Katona József Színház)
- Hankiss Ágnes (1981): Jelenbe zártak (Nyikita Mihalkov filmjeiről) *Filmvilág*, 11.
- Honffó Pál (1988): *Etűdök gépzongorára* (filmelemzés). In: Gyürey Vera – Honffó Pál: *Chaplintól Mihalkovig*. Tankönyvkiadó, Budapest.
- Koltai Tamás (1978): „Platonov fáj”. *Filmkultúra*, 3.
- Molnár Gál Péter (1978): Mozi-Csehov. *Filmvilág*, 13.
- Sándor L. István (2004): Platonov-problémák. *Ellenfény*, 3.
- Szántó Judit (2004): Az ascheri V-effekt. Csehov: Ivanov. *Színház*, 5.
- Szántó Judit (1990): Gyilkosságok – orosz módra. Csehov: Platonov. *Színház*, 6.
- Veress József (1986): *Nyikita Mihalkov*. Múzsák Közművelődési Kiadó, Budapest.
- Világot teremteni (1981) (Interjú Nyikita Mihalkovval). *Filmvilág*, 11.