

SZIVACSTALAJ, HOMOKFUTÓ...

Harag György Csehov-triptichonja

GEROLD LÁSZLÓ

„...őszintén meg akartam mondani az embereknek:
Nézzetek magatokra, milyen rosszul, milyen unal-
masan éltek!”

(Csehov)

GESZTUS VAGY TETT

Harag György — 1978 áprilisa és 1981 júniusa között — Csehov három művét rendezte az Újvidéki Színházban: a *Három nővért*, a *Cseresznyéskertet* és a *Ványa bácsit*.

A *Sirály* után írt műveket.

Nem a drámaírói pálya legelejéről származó *Platonovot* vagy az ezt követő *Ivanovot*, Csehov első egész estét betöltő színpadra vitt művét láttuk viszont az újvidéki színpadon. Bár mindkét Csehov-dráma — nyilván nem ok nélkül — igencsak sűrűn kerül manapság közönség elé, aminek legkézenfekvőbb magyarázata, hogy egy-egy jó színházi előadás maivá tudja közelíteni a felesleges emberről szóló korai Csehov-műveket.

És nem is a drámaíró művészi hitvallását jelentő *Sirályt* tartotta fontosnak rendezni Harag György. Ezt a színházról szóló vallomást — „Az én nézetem szerint — mondja a darab fiatal írószereplője — a mai színház üres, rutin, előítélet... Meg kell találni az új formákat. Új formák legyenek, és ha nem találjuk, akkor inkább ne legyen semmi” —, amely választóvonalként metszi ketté Csehov drámai opusát, s amely napjainkban szintén gyakran kap színpadot, mert a rendezők saját színházszemélyükről vallanak, önmagukról szólhatnak általa.

Fontos mű — akárcsak a *Platonov* vagy az *Ivanov* — Csehov életművében és napjaink színházi gyakorlatában is.

A *Sirály* az a tisztító tűz, amelynek felgyújtásához szüksége volt Csehovnak, hogy megírja főműveit, a *Ványa bácsit*, a *Három nővért* és a *Cseresznyéskertet*. És szüksége van rá a mai színháznak is, hogy szembenézhesen önmagával, számot adhasson törekvéseiről, szándékáról.



Harag György

A *Sirályt* rendezni művészetfilozófiai gesztus — különösképpen manapság, amikor a nagyon képlékennyé vált színházforma szüntelenül új színházszemély keresésére kényszeríti a színház alkotóművészeit —, a *Sirály* utáni *Csehov*-műveket rendezni viszont életfilozófiai tett.

Harag György triptichonja sem a művészetről, hanem az életről szól. De sajátos kreatív művészi hozzáállással.

DIAGRAMOK — ESTÉRŐL ESTÉRE

„A három Csehov-darab közös vonása, hogy ugyanazokról a sorsokról, csak más-más szempöngböl, ugyanarról a témáról beszél az író, és én is.”

(Harag György)

HÁROM NÖVÉR — A MEGSZENVEDETT MAGÁNY

Számos *Három nővér*t hordok magamban.

Egyet, az elsőt, amely pasztell volt és bágyadt, akárcsak a friss hóval behintett újvidéki utcák, amikor az előadás után kijöttünk a színházból — a tornaterem-akusztikájú teremből hozott élmény nyomán —, minden puha volt, nesztelen és végtelenül üres. Milyen egészen más *Három nővér*t lehetne eljátszani ma, másfél évtizeddel később ugyanabban a városban, de most már a vadonatúj, erődtéményszerű, csillogó, piros és fehér márvánnyal kékdedő óriásira tágitott színházban.

Hasonlót ahhoz, amit másik *Három nővér*-emlékként hordok magamban Kolozsvárról, ahol hatalmasra kinyitották a színpadot — „eltűnt a kert, eltűntek a takarások, maradtak a messze, foltos, szinte égbe nyúló épületfalak. Legfelül mérhetetlen betongerenda-utánzatok: azzal rémítenek, hogy előbb-utóbb reászakadnak a színpadra, vagy inkább a színpad helyén vergődő világra. A monumentális hangár alján néhány jelzés árulja csak el a Prozorov-ház beosztását, néhány bútor a berendezést, egyetlen fácska a híres fasort. Mindez... mélyen befut a nézőtérre. Asztalhoz, jóformán az első sorok nézői mellé ül a névnapi társaság; Prozorov a nézőtérén át tologatja a gyerekkocsit, itt akaszcodik néha össze az utána csoszogó Feraponttal...” —, és úgy éltek egymás mellett Csehov alakjai, hogy tulajdonképpen sohasem találkoztak, együtt voltak, és mégis végtelenül egyedül, magányosan, árván és védetlenül. Kafka-hőskökként kóvályogtak a végtelenre tágitott bizonytalanságban.

P. A. Csehov: *Három nővér* (Fordította: Kosztolányi Dezső). Szereplők: Soltis Lajos (Prozorov), Ábrahám Irén (Natalja), Romhányi Ibi (Olga), Ladik Katalin (Mása), Bajza Viktória (Irina), Fejes György (Kuligin), Faragó Árpád (Versinyin), Bicskei István (Tuzenbach), Páthy Mátyás (Szoljonij), Ferenczi Jenő (Csebutikin), Venczel Valentin (Fedotyik), Nagy István — Lőrincz Lajos (Ferapont), Jordán Erzsébet (Anfizza). Diszlet- és jelmeztervező: Kölönte Zolt.



HÁROM NŐVÉR. Ebben a mocsaras tájban tespedt hangulatban, az első meleg nyári nap lustító levegőjében indul a produkció

Azután Otmár Krejčáét, azt a *Három nővért*, amelyre színháztörténeti jelentősége folytán nagyon részletesen illene emlékezni, de csak Irina hatalmas elvágódó szemeire emlékszem.

S még néhányat. Köztük azt a túlbuzgóságában ügyetlenül rendezetet, amelyben fehér héjú nyírfa is, lobogó, de lassan fogyó gyertya is, kalitkába zárt, vergődő madár is volt hivatott jelezni — nemcsak a gyengébbek, hanem a leggyengébbek kedvéért is, ha netán nem értenék — a Prozorov lányok magányát.

Azután még néhányat Pestről, Belgrádból színházi előadásokból, tévéről.

És legfrissebb élményként Harag György *Három nővérét*, amely a belső egyensúlyvesztés és a megszenvedett magány döbbenetes képeként él bennem.

„A színpadi díszlet — olvashattuk a rendező bemutató előtti nyilatkozatában — furcsa kertet ábrázol, melyet sás övez, messziről egy tó vize csillog (ez a nézőtéren van, mert a közönség a színpadon ül, az amfiteátrumszerűen elhelyezett padokon), a tavon keresztül egy hosszú palló, ség vezet valahová kifelé, bent pedig a játék színhelye egyenet-

len talajú, gödrös, süppedő, mocsaras, homokos vidék. Az egyik oldalon asztal látható székekkel, egy állóóra, mely nyilvánvalóan belső szobát jelez, másfelől zongora, kerti székek, esernyők, napernyők a századelőről. Ahogy az emberi sorsfordulók nem mindig szalonokban játszódnak le, hanem hol itt, hol ott, hol kint, hol bent, hol pedig szinte egy időben exteriőrben és enteriőrben, úgy idézi meg ezt a szimultánságot az előadás díszlete is... Ebben a mocsaras tájban, tespedt hangulatban, az első meleg nyári nap lustító levegőjében indul a produkció...”

Nem véletlenül tartotta fontosnak — a *Három nővér* bemutatója előtt — épp a díszletről nyilatkozni a rendező. Nem is azért tette, mert könnyebb leírni a látványt, mint hozzáállást, elképzelést fejtegetni, szándékot magyarázni. Harag előadásaiban mindig meghatározóan lényeges elem a színpadkép. Nem kizárólag szükséges keretelem, hanem a rendezői koncepció egyik fő hordozója. Nem miliőt jelöl, hanem az előadás gondolatiságának színpadi kifejezője.

Ilyen volt az *Özönvíz előtt* fehéren sivár fallabirintusa, amely valamiképp ugyan lakásra emlékeztetett, de lakásszerépénél sokkalta lényegesebb kiúttalanság jelképeként. Vagy Barta Lajos *Szerelem* című naturalista, polgári drámájának színhelye Harag színházában. Nem a század eleji polgári szoba, hanem a csupasz, kopott falakkal, fényüket vesztett tükrökkel és a semmibe meg a semmiből nyíló kétszárnyú ajtókkal és üveg nélküli ablakokkal körülzárt üres tér, mely zártságával ugyanazt a funkciót látta el, mint az *Özönvíz előtt* színpadképében a soklyukú labirintus — látszólagos — nyitottsága: a vizuális szegénység és kifosztottság a lelki, érzelmi enyészetet idézte, de egyszersmind a bezártságra is figyelmeztetett, a kiszolgáltatottság, a tehetetlenség érzését árasztotta. De a vendégjátékoknál is jobban emlékezhethünk Harag György szabadkai *Tartuffe*-rendezésére, amelyben az üres játéktérbe állított, szántszándékkal rémesen giccses, szenteskedő szobrok — léptenyomon beléjük ütköztek a szereplők —, a börtönfalszerűen magasba nyúló, teljes bezártságot szuggeráló, piszkosszürke falak — felettük, valahol a magasban két gyenge, sápadt fényforrás pislákol, a zárt intézetek néma posztolóra emlékeztetve — és a falakba vágott ablak- és ajtónyílások közvetítették a bent börtön — kint semmi nyomasztó érzetet, a szituáció bénító atmoszféráját.

A *Három nővér*nek is az atmoszférája ragadja meg és tartja fogva a nézőt, aki már az előadással való találkozás pillanatában szokatlan-ként észleli a látványt, de teljes mértékben csak később, az expozíció alatt kerül a hatása alá.

Megtévesztő az a nyugalom, amely a színházba érkező nézőt fogadja, a fehér lepellel borított, hepehupás, bokátficamítón kiszámíthatatlanul süppedő „kertben” egymás mellett fekszik Olga és Mása. Mása — talpig

feketében, kissé démonosan oldalra fésült, hosszú, feketén csillogó hajjal — olvas. Kék-fehér kockás ruhában Olga sütteti magát a korai nappal. Kalapját combjára fektette. Távolságban Irina. Fehér ruhában, fehér csipkenaperyővel játszadozik, gyerekként. Ő a legfiatalabb Csehov „nővérei” között. A hintaszékben ingujjra vetkőzött férfi szunnyad, jól esően kinyújtózva: Tuzenbach báró, katonatiszt. Az ebédőasztalnál a doktor, Csebutikin, aki még a lányok mamájába volt szerelmes, szokásos hírlapja fölé görnyed, harákol és el-elbóbiskol közben. Egy bokor tövében Ferapont, az előljárásági szolga alszik, mellette a névnap tortája. A sáson át egy ingujjra vetkőzött katonatiszt, Szoljonij horgászik.

Ez a néma, mozdulatlan jelenet fogadja a színházba érkező nézőt.

Megtévesztő fogadtatás. Nem kizárólag azért, mert szokatlan, hogy az ebédőasztal komplett terítéssel, egy nagy állóóra, a zongora a szabadban van, mert eltűnt minden válaszfal szoba és szoba, szoba és kert között, hanem mert hamarosan kiderül, hogy ez a nyugalom igencsak látványos. Félreérthetlenné válik, hogy ez a kép nem egy kora nyári délután idilljének a mozdulatlansága, hanem a felszín alatt idegesen vibráló, leplezett, már-már elviselhetetlen nyugalomé.

Olga hangja csak látszólag közömbösen emlékező, miközben tizenegy évvel ezelőtt elhunyt apjukról, a májusban már virágzó Moszkváról beszél. Szavaira ugyanis idegesítően kontrázik Mása füttyülése. Abba hagyta az olvasást, fekete kalapját arcára borította, és füttyül, csak füttyül — érezzük, kínjában. Máskor egy versrészletet szokott ismételtetni a végkimerülésig: „Zöld tölgy a tenger szögletében, színaranylanc a derekán . . .” Most füttyül. Füttye a többieket idegesíti és felborzolja. Szinte — a riadalom ellenére is — megváltásnak tűnik, amikor a csipkelődő, különc Szoljonij — „És megfordul, dermedve már, mögötte, most a medve áll” — a sás közül egy halat, elevenül fickándozó pontyot hajít a napozók közé.

Felugrálnak, és némi izgalom után folytatódik az apró monológokból, hangosan gondolkodásokból összeálló dialógus. Am hogy mennyire diszsonzánsak a „minden, minden, minden jól van”-t mintegy önmaga megnyugtatóására ismételtető szavai Olgának, azt jól mutatja Mása reakciója. Amikor Olga kifejti, hogy ő szeretné az urát — csak lenne —, Mása ingerülten a magasba röpíti a nála levő könyvet. Így mond véleményt és vezeti le idegességét.

Mindössze néhány perc kellett ahhoz, hogy a nyugalom látszat volta kiderüljön. Lássék, a kora tavaszi napban élvezők nem boldog, elégedett emberek, ellenkezőleg, szenvedő, sorsukkal elégedetlen, kiégett, reménytelen álmodozók.

Nem csoda ha Tuzenbach báró közömbös hangú kijelentése, hogy hamarosan látogatóba érkezik az új ütegparancsnok, Versinyin ezredes, egyrészt kíváncsivá — elsősorban a nőket —, másrészt beszédessé teszi a jelenlevőket. A hosszú hallgatások, az ideges reakciók után szinte

egyidőben halljuk Tuzenbach szavait Versinyinről, szerencsétlen házasságáról — Mása felfigyel: rokon lélek! — látjuk az időközben a sás közül előlépett Szoljonij zongoraszéket emelgető erőművész-mutatványát és halljuk okoskodását, valamint az újságot böngésző — mikori újság? sohasem derül ki, de egy bizonyos: időtlenül régi — Csebutikin doktor-nak a hajhullás elleni védekezésről tartott felolvasását, mely közben arra is van ideje, hogy kis noteszébe feljegyezze a hasznos tudnivalót, egyszer hátha jó lesz — mikor?—, s egy legyet agyoncsapjon.

Az ismeretlennel való találkozás reménye felhúzza a zsilipeket. Irina a munka értelméről szaval, sietve társul hozzá imádója, a báró. Még időközben a többiek közé feküdt Szoljonij tréfája sem kevésbé bántó, mint különben, pedig azzal fenyegeti az orvost, hogy egyszer rosszkevében golyót röpt a fejébe, és szavainak a kezében levő csipkeernyővel nyomatékok is ad: megcélozza az orvost, aki nevetve — dicsekedve — mondja, hogy az egyetem elvégzése óta — jó régen volt — egyetlen könyvet sem olvasott el. Olvasni csak újságot szokott, de sokszor nem tudja, mit, és nem tudja, kiről olvas.

Ezt az oldottabb hangulatot találja Csebutikin alkalmasnak arra, hogy jókedvűen elsiessen Irina névnap ajándékaért. A névnap említése azonban ismét szomorúvá teszi a nővéreket. Mása most kedvenc verssorát dúdolja, és rezignáltan állapítja meg, hogy csak „másfél ember” van itt — semmi értelme ebédre maradni —, „csönd van, mint a sivatagban”. Feláll. Menne. Olga sírni kezd.

Mire a doktor visszatér az ezüst szamovárral, a néhány perccel korábbi jókedv már ellillant. Ő sem büszkén nyújtja át az ajándékot, hanem esetlenül rogy Irina elé, és a durcás elutasításra ingerülten küldi vissza a fényesen csillogó teafőzőt.

Kedves rendezői finton, hogy épp ekkor jelenik meg Anfisza, az öreg dajka — kezében a nagy családi szamovárral.

Most lép színre — kell belépnie! — Versinyin, hogy a látogatás késületlenül, idegesen érje a jelenlevőket. A fogadtatás eléggé különös. Érezhető zavarban vannak. A nővérek szinte meggondolatlan hirtelenséggel rajzák körül kérdéseikkel a vendéget. Sietnek leültetni, de még inkább meséltetni. („On moszkvai?”) Még arra sem adnak neki időt és lehetőséget, hogy illően bemutatkozzék. Erre csak percekkel belépése után kerít sort a vendég, mikor már a felbolydult háziak, egymás szavába vágva, kérdéseikkel körülzúporozták.

A konkrét moszkvai emlékek felrajzása azonban nem megnyugtató, hanem ellenkezőleg, elszomorítja a nővéreket. Mása és Irina sír, Olga pedig egyszerre úgy találja, hogy „hideg van és sok a szűnyog”. Valóban, jóllehet a nap tovább süt, egyszerre hideg van; megfagyott a jókedv.

Hiába bölcselkednek Versinyin és Tuzenbach az életről, a sorsszerűségről. Hiába kontrázik Szoljonij. („Csipp-csipp, csipp...”) Vagy pró-

bál fanyarul humorizálni a doktor: felállva bizonyítani, hogy, apró termete ellenére, az ő élete igenis nagy, s van is értelme. Holott...

Csak akkor élénkül a hangulat, amikor a nővérek, a beszűrődő hegedűszozó nyomán, bátyjuk, Andrej szerelméről, a borzasztóan öltözködő Nataljáról kezdenek beszélni. Ez a játékosan lelkes hangulat fokozódik Andrej színre lépésével. Nővérei körülbecézgetik. Andrej békésen tűri, sőt azt is tűri, hogy felszabadult jókedvvel énekelve, tapsolva szerelmes egyetemi tanárnak csúfolják. Akkor telik csak be a pohár, amikor Csebutikin egy ostoba dalocskába kezd. Andrej, mint a mennydörgés, hallgattatja el egy erőteljes kiáltással a jókedvű társaságot, majd elsiet. Versinyin pedig, kihasználva a hangulati intervallumot, hosszas bölcsekedésbe fog.

Fontos pillanat. Ekkor jelenti ki Mása, hogy mégis itt marad ebéden. Vonzza Versinyin, aki — mivel hallgatóságra lelt — a filozófia látványos területéről saját elfuserált életére siklik át, határozottan kijelentve, hogyha újramezhetné, semmi esetre sem házasodna.

A hallgatóság kissé elfáradt, lankad a figyelem, csak Mása hallgatja Versinyint. Az ezredes kinyilatkozó végszavára szinte észrevétlenül jelenik meg Kuligin, Mása férje. Ajándékot hoz. Könyvet. Ugyanazt, amit tavaly. A helyi gimnázium történetét. Saját műve. Irina arra sem méltatja, hogy elé álljon, csak odakúszik Kuliginhez, és úgy ültében nyúl a könyvért, miközben megjegyzi, hogy tavaly már... Kuligin azonban nem jön zavarba, a könyvet Versinyinnek adja, s tornázni kezd. „Mens sana in corpore sano...” — vallja és gyakorolja. Körbetornázza a jelenlevőket, és szórja közhelymondatait. („Pihenjük hát ki magunkat mi is, és vigadozzon ki-ki kora és társadalmi állása szerint. A szövegeket nyáron fel kell szedni és meg kell őrizni télre...”) Másához érve megölelné feleségét, aki — mintha kígyó marta volna — felugrik. Kínjában kiált is egyet.

Ismét pattanásig feszült a légkör.

Érzi Kuligin is. Mond még néhány közhelyet. Igazgatóját, az utolérhetetlen lángészt dicséri. („Azt mondja az igazgatónk: minden életében legfontosabb — a formája... Ami elveszti a formáját, az elpusztul.”) Majd kijelenti, hogy az állóóra késik, végül felnéz az égre, azt próbálja megállapítani, merről, milyen szögben esnek a nap sugarai — elvégre ő, a racionális testedző nem dobhatja csak úgy oda magát a napnak — előveszi zsebkendőjét, a legmegfelelőbbnek ítélt szög alatt lefekszik, és leteríti az arcát.

Kuliginra jellegzetes közjáték ez, amely arra alkalmas, hogy az imént — ki tudja, már hányadszor — felforrósodó hangulat némileg megnyugodjék.

Terítés. Asztalhoz ülnek.

Közben Mása idegesen sétál, és monologizál a ki-bír-ha-tat-lan életéről.



HAROM NŐVÉR. Tuzenbach szerelmet vall Irinának...

„A kertben” csak Irina és Tuzenbach báró marad.

Szimultán jelenet: az asztalnál levők esznek, „kint” pedig Tuzenbach szerelmet vall Irinának. Elég szokatlan formában, mintha nem tudna felállni, négykézlábra ereszkedve — így biztosabb?! — nyúl a mellette álló Irina felé. Inkább komikus, semmint a pillanathoz illően érzelmes beállítás.

Natalja, Andrej szerelme érkezik. Ízléstelen ruhában. Zavarban van. Szerencséjére újabb vendég jön, Fedotyik hadnagy, fényképezőgéppel, virágkosárral, bűgöcsigával.

Fényképezkedés.

Jókedv.

Csak Mása mondja az ismert verssort.

Ismét Natalja a célpont, most zavarában jobbnak látja elrohanni. Andrej utána fut. Szerelmet vall neki. Feleségének kéri. Kéz a kézben vissza. Andrej megcsókolja Natalját.

A nővérek egyenként felállnak. Kimennek.

A kép kimerevedik.

Felvonásvég.

Így hullámszik, pontosabban körkörösén váltakozik az első felvonás hangulata. Rövid jelenetekre töredeztve követik egymást az oldottabb és

az idegesítőn vibráló részletek. Feszültséggel telítődik a légkör, majd egy-egy váratlan fordulattal kisülés következik. Közben felrajzolódnak a viszony-koordináták, megismerjük a vágyakat, a sebzett életeket. Következhet — most már nagyobb előadásegységekben — az egyes sorsok, kapcsolatok kibontása.

Ráhangolódtunk az előadásra. Érezzük a légkört, kitapintottuk a pulzusát, következésképp mindjobban értjük az első pillanatban még megékkentő díszlet drámai szerepét.

Az első rész gyors hangulatváltásai diagnózist állítanak fel: a *Három nővér* nem a hiábavaló vágyódás pasztellje, nem lírai futtatású melan-kólia, hanem kemény, kegyetlen, embert nyomorító — hiábavaló — küzdelem. A nővérek nem ábrándos lánykák és asszonyok, akik olyan szépen, meghatóan tudnak álmodozni, ellenkezőleg: vergődő halálra-ítéltek.

Jovan Hristić, aki könyvnyi esszét írt Csehov drámáiról, fogalmazza meg pontosan: a *Három nővér* az idő múlásáról szól, „dráma arról, hogy az idővel folytatott küzdelemben mindig vesztesek maradunk”. Még hozzátehetjük — az előadás sugallja —, vesztesek maradunk az önmagunkkal és a környezetünkkel folytatott küzdelemben is.

Csehov „nővérei” nem tábornok-árvakként szálni valóak, hanem szerencsétlen emberekként, akik — tudják ők is, tudjuk mi is — eleve kudarcra ítéltettek. Iskolásan pontos lélekrajzi következetesség szerint az apa halálával kapcsolatba hozható sorsalakulás minden bizonynal logikus magyarázat lehetne a nővérek szomorúságára (sohasem juthatnak már vissza Moszkvába), de ennek az előadásnak nem célja a pontos lélekrajz, sőt a csehovi „nővérek” sorsának hiteles felmutatása sem.

Harag György *Három nővér*-rendezése a megszenvedett a kibírhatatlan magányról szól.

Elviselhetetlenségét tudatosítja és fokozza a talaj szokatlan egyenetlensége. A tizenöt-húsz centiméter vastagságú szivacs talajnak, amelyen irtózatosan nehéz járni — ezt a néző is kitapasztalja, amíg a kezdőkép szokatlanságát figyelve „a kerten át” a helyére egyensúlyoz —, igen fontos szerep jut.

Páskándi Géza *Tornyot választok* című Apáczai-drámájának Harag rendezte előadásában a színpad talaja ferdén emelt, járásra igen alkalmatlanul lejtős volt, jelezve így a darabbeli problematikát, hogy választani kell az önmagunk megtartásának küzdelme és a lejtőn való tehetetlen csúszás között.

A *Három nővér*ben a szó legszorosabb értelmében szenvednek járás közben a szereplők. Pedig Csehovnál a járás elementárisan fontos. Ahogy Pilinszky János írja *Beszélgetések Sheryl Suttonnal* című remekszép köny-

vében, Csehovnak „séta és ácsorgás minden darabja”. Ebben az előadásban a séta is, az ácsorgás is sokszorosán megszenvedett. Tudni kell állni és sétálni itt, ahol szinte lehetetlen. Valakitől valakiig eljutni, egymáshoz közel kerülni vagy egymástól eltávolodni komoly fizikai erőfeszítést igényel, a bizonytalanság kockázatával jár.

Ezen a talajon szinte képtelenség járni (élni?!), s ebben a színpadképben nemcsak a kertet szegélyező sás, hanem még inkább a hepehupás, süllyedős talaj a lelki enyészet, a belső egyensúlyvesztés színpadi, fizikai kiváltója. A sással övezett játéktér egyszerre kelti a kilátástalan tágasság és az áttörhetetlen sziget-szűkösség nyomasztó érzését, míg a szivacsréteggel ingoványosított talaj a belső bizonytalanságot mutatja meg.

Egyformán csetlenek-botlanak Andrej és a nővérek, akik pedig otthon vannak, hazai talajon mozognak, és igazán megtanulhattak volna már járni a süppedékes szivacsöldön. Csakhogy a *Három nővér* nem a járás fizikai nehézségeiről szól, hanem a lelki egyensúlyvesztésről, egy sajátos környezetben. Ha a járás fizikai-testi nehézségeiről lenne szó, akkor edzéssel, gyakorlással mindenki számára aránylag könnyű lenne megtanulni a biztonságos közlekedést, az egyensúlyvesztés elkerülését. Ennek a talajnak a legyőzésére azonban nem fizikai erő kell, hanem lelki stabilitás, belső kiegyensúlyozottság.

Lelki, érzelmi, gondolati alapállás kérdése a járás Harag színházának bizonytalan talaján.

Prozorovék — Andrej és a nővérek — esetében az egyenetlen talaj a belső talajvesztés, az elveszettség érzését hivatott kifejezni.

Tuzenbach már említett szerelmi vallomását — és általában a bárót — groteszkké változtatja, hogy négykézlábra kényszerül, mert nyilván úgy érzi, így biztonságosabb. Közben nem gondol arra, hogy nevetségessé lesz, hogy egy nagyszerű próbálkozás törpül kisszerűvé. Amikor pedig felállva szaval Irinának arról, hogy milyen lázasan szomjúhozza az életet, tragikomikusan bukdácsol imádottja előtt.

Versinyin szintén nem tud járni a süppedős szivacsstalajon, de nem azért, mert nemrég érkezett, s nem volt ideje, alkalma megtanulni a járást Prozorovék szivacs kertjében. A többiekhez hasonlóan ő sem tudhat itt közlekedni. Családi körülményeinek időnkénti felvillantatása (két kislánya s felesége van, aki olykor megmérgezi magát) és filozofálgatásának közhelyesintje egyértelműen bizonyíthatja, hogy Versinyin ezredes is krónikus belső egyensúlyzavarral küzd. Mivel mindenki másképp közlekedik a szivacson, ő, kialakított emberi alapállásának megfelelően, mintha tojásan járna, óvatosan, minden lépésre ügyelve lépked, ahogy reflexei feltételezik: ki tudja, mikor érkezik valaki a hírrel, hogy az a hőbortos asszony megint rájlesztett. Majd pedig, mikor állandó vendége a Prozorov-háznak, akkor Kuligin felbukkanásaitól kell tartania.

Sajátos, hogy kik boldogulnak a szivacsstalaj ingoványán: Natalja és Szoljonij meg részben Kuligin és Csebutikin.

Natalja gyors, határozott léptekkel vonul végig, mindig egy szolgálólány követi, neki nincsenek lelki dilemmái, nem ismeri a belső labilitást.

Kuliginről ez nem mondható el, de ő a formák embere, akinek mindig volt és van ideje meg ereje gyakorolni, így értelmezi ő a közismert ép testben ép lélek mondást. Arra törekszik, hogy mindig úgy lássék, neki, gimnáziumi tanárnak és udvari tanácsosnak, mindig rendben a szénája. Ezt a látszatot kell, kívánja tornagyakorlataival hitelesíteni. Azt már nem veszi észre, hogy mennyire ellenkezik ezzel a látszatviselkedéssel Mását kémlelő settenkedése. („Nőm nagyszerű, nőm kitűnő asszony, én egyetlenem, szeretlek... Igazán csodálatraméltó asszony... Boldog vagyok, boldog, boldog, boldog.”) Ilyenkor koncentrációja csökken, és bizony ő sem ura a lépteinek, járása elbizonytalanodik.

Más a helyzet a doktorral. Ő többnyire ücsörög, keveset közlekedik, amikor pedig erre vállalkozik, akkor részeg, s természetesen dülöngél, holott igazi problémája nem a külső, a látható, hanem a belső, az átélt egyensúlyvesztés. („Huszonöt évvel ezelőtt még tudtam egyet-mást, de most mindent elfelejtettem. Mindent, talán nem is vagyok már ember, csak tettetem mintha kezem volna, lábam volna, fejem volna. Talán nem is élek már, és csak úgy rémlik nekem, hogy megyek, eszem és alszom... Tegnapelőtt beszélgettek a klubban; azt mondják, Shakespeare, Voltaire... Én nem olvastam, egyáltalán nem olvastam, de olyan képet vágtam, mintha olvastam volna... Talán az is csak úgy látszik, hogy élünk, és tulajdonképpen nem is vagyunk. Semmit sem tudok. Senki sem tud semmit.”)

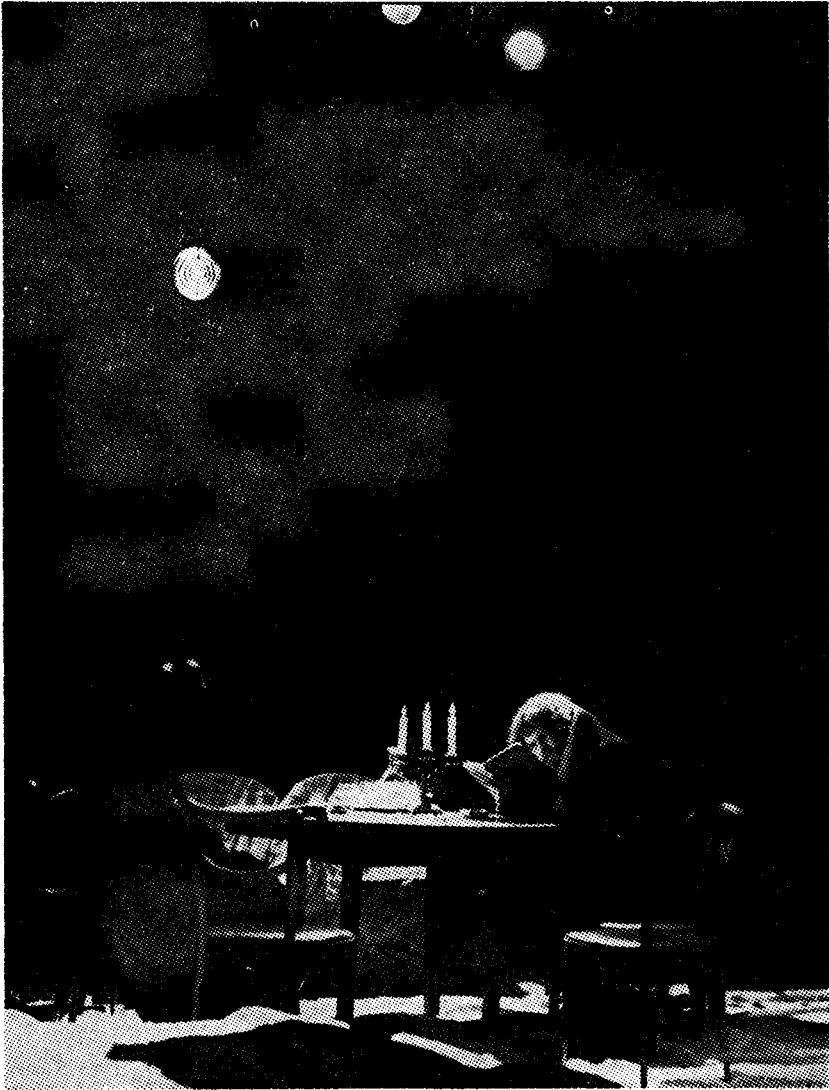
Szoljonij Nataljához hasonlóan igyekszik nem átvenni, nem — mint fertőző betegséget — elkapni azt a hangulatot, állapotot, ami a többieket jellemzi. Csakhogy lényegében ő sem kevésbé sebzett. De ő a figyelő, a mellőzött mozdulatlanásával próbál kifogni a kertszivacson, így, leplezve saját hibáit. („Ha másodmagammal vagyok, akkor olyan vagyok, mint a többiek. A társaságban azonban zavart leszek... És mindenféle marhaságot beszélek.”)

A felvonásnyi terjedelmű expozícióval a rendező beindította az előadást, meghatározta menetét. Gyorsan váltakozó, ellentétes hangulatú jelenetek labdázna a nézővel, aki, miután ráhangolódik a vele folytatott játékra, a folytatások során meglepődve tapasztalja, hogy a további felvonások menete szinte hagyományosan sima.

Az előadás nélkülözi a szélsőséges hangulatváltások eddigi sebes menetét, majdhogynem csupán a dráma közvetítésére, interpretálására vállalkozik. Igen ám, csakhogy egy ilyen expozíció után a folytatás sem kanyarodhat vissza a megszokott, kizárólag tolmácsolásra szorítózkodó módszerhez.

A látszat — ismét — csal.

Az első felvonás meghatározta a *Három nővér* előadásának folytatását is. A változás látszata abból következik, hogy rövid jelenetek he-



HÁROM NŐVÉR. Andrijska és Natalja

lyett nagyobb blokkokból áll össze egy-egy további felvonás. Majd csak a zárójelenetben tér vissza az expozíció mozaikszerűségére.

Sehol senki. A kert üres. A sáson túl sem látszik senki. Csak a nagy ebédlőasztalnál ül tarka-kockás takarókba csavarva Andrej, ahogy be-viharzó felesége, Natalja mondja: Andrjuska.

Olvas.

Nataljának láthatóan nem tetszik Andrjuska kivonulása. Hogy jön ahhoz, hogy csak úgy félreüljön — olvasni.

Olvasni!

Natalja nyilván sohasem vett egyetlen könyvet sem a kezébe.

Minek?

Igyekszik is minden lehető eszközzel kiközökenteni férjét. Mesél erről is, arról is, majd egy hirtelen mozdulattal kikapja az őt még tekintetre sem igen méltató Andrjuska kezéből a könyvet, és magas ívben elröpíti.

Íme, ő ezt is tudja.

De hogy nem gonosz, csak játszik — de játékosan figyelmeztet —, azt azonnal be is bizonyítja: visszaadja a könyvet, majd hozzábújik az ő Andrjuskájához.

Mivel ez nem reagál hasonlóan kedveskedve, Natalja tüntetően kimegy.

Ehhez a jelenethez szorosan kötődik a következő. Mikor Andrej észreveszi, hogy Ferapont, a városi szolga, nem hallja, amit ő mond (Micsoda?), akkor szinte ötletszerűen vallani kezd saját nyomoráról: „A feleségem nem ért, a húgaimtól félek.” Idegennek és magányosnak érzi magát.

Komikus kontraszt: Andrej rögtönzött, elszomorító vallomása mellett halljuk Ferapont képtelen meséjét arról az emberről, aki Moszkvában (csakis ott lehet) negyven vagy még ennél is több palacsintát evett meg.

Mindkettőjüknek Moszkva jelenti az elérhetetlent, csakhogy vágyaik között minőségi különbség van.

Tempósan sorjáznak a jelenetek, egy-egy erősebb hangsúly vagy gesztus élénkíti őket csupán.

Sétájuk közben Mása és Versinyin — egy pillanatra — a titkos összesimulás szenvedélyével öleli át egymást.

Tuzenbach katonaköpenyével atyáskodva takarja be — állig — a fáradtan hazaérkező és a hintaszékbe ülő Irinát, aki gorombán, idegesen — elutasítón — reagál.

Versinyin és Tuzenbach filozofálnak, mint mindig, ha nem udvarolnak, közben Mása — Versinyinhez simulandó — magára teríti az ezredes köpenyét.

A bölcsekedést Csebutikin szakítja félbe, felfedezését közli az előtte

levő újságból: „Balzac Berdicsevben nősült.” Miközben ezt is feljegyzi a noteszbe, halkan dúdolni kezdi: Balzac Berdicsevben nősült. Balzac... Megtetszik a többieknek, ők is énekelik. Táncolnak is hozzá. Végül gyerekes örömmel és felszabadultan hajtják: Balzac Berdicsevben nősült — táncolnak hozzá összefogódzkodva az asztal körül. Egy semmi-mondatból ritka önfeledt pillanat. Néhány perccel később a doktor újabb, számukra hasonlóan érdektelen, semleges mondatot talál az újságban: „Cicikarban himlőjárvány dühöng.” Csebutikin megpróbálja megismételteni az előző önfeledt pillanatot. Sikertelenül. Csend fogadja, mintha egy rossz viccet mesélt volna, vagy előre elsütötte volna a tréfa poénját. A szivacs kert idegesítő bizonytalanságában sem jön be kétszer ugyanaz a poén.

Hamarosan Natalja rohan el, Szoljonij erős ríposztja ingerli fel: „Ha az a gyerek az enyém volna, betenném egy serpenyőbe, megsütném és megenném.”

Mása az ülő Versinyin mögé áll, és a haját simogatja.

Andrej majd Natalja csapja le energikusan a zongora fedelét.

A két fedéllecsapás között Andrej, Tuzenbach és Fedotyik összecsimaszködve táncol, és énekel — Hej, pitvar, pitvarom —, de lábaikat nehezen emelgetik, mintha a talaj nem engedné.

Kuligin keresi Mását izgatottan. Össze-vissza szaladgál. Amikor egy latin grammatikai szabályt magyarázva próbálja leplezni a látszatot — teljes hosszában hasra vágódik.

Natalja robot végig. Szánkázni megy. Az előljáróval. Olga mereven néz utána. Irina sírva-kiabálva ismétli: Moszkva... Moszkva!...

Szerte batyuk és emberek hevernek. Egyesek csomagokat cipelnek. Szinte látható a fáradtság. A tűzvész, az izgalmak, mindenkit kimerítettek.

Andrej az asztalnál ül mozdulatlanul. A nővérek a szivacs kert középen levő mélyedésben bújnak össze. A hintaszék üres. Most nem illik beleülni.

Egyedül Natalja járkal. És eszik. Valamit szemezget egy tálból. Közben csacsog, mindenféle badarságot mond. Mások kára őt nem érinti.

Kuligin ront be, mint mindig, most is Mását keresi, és közben a ruháját keféli. Ő a forma embere: neki mindig, minden körülmények között meg kell őriznie a látszatot.

Csebutikin bukkan föl. Dülöngél. Részeg. Végigbotladozik a kerten az emberek és a batyuk között. Olykor megáll pihenni. Ilyenkor a részeg ember józanságával leplezi le önmagát és környezetét.

Versinyin érkezik, kormos köpenyét Mása tisztogatja gondosan. Mire Kuligin szó nélkül elrohan.

Pokrócba csavartan berobog Fedotyik, kétségbeesetten kiabál: „Leégtem! Leégtem!” Váratlanul mindenki nevetni kezd. Olyan komikus.

Fedotyk zavarában nem tudja, mitévő legyen. Gyorsan beül a csomagok közé került bölcsőbe, majd felugrik, körbeszalad.

Az álmából, pontosabban vágyálmából ébredő Tuzenbach udvarolni kezd Irinának. Amikor azt mondja: „Jaj, hogyha odaadhatnám magáért az életemet”, Mása ingerülten szól rá: „Nyikoláj Ivovics, menjen már. Ez mégis sok...” Miért? Tuzenbach szavai nem illenek a pillanathoz? Vagy Mása képtelenségnek tartja az efféle ömlengést?

Ki tudja. Tény, hogy Kuligin érintésére odébb ugrik, majd kiborul. Kiabál: „Torkig, torkig, torkig...”

Mása kitörése, további gátszakadásokat vált ki. Előbb Irina kiborulását látjuk: „Kétségbe vagyok esve, és nem is értem, hogy még élek, hogy még nem öltem meg magam, nem is értem” — kiabálja hisztérikusan. Majd Andrej üvölti le Ferapontot, utána pedig nővéreivel száll szembe. Natalját védi, de belátja, hogy nincs igaza, komikusan térdre rogy, jelezve: ne vegyétek komolyan, amit az imént kétségbeesésben összehangoskodtam.

Csend. Irina és Olga sírdogál.

Az ebédlőasztalon hatalmas kupac szürkésfehér lepellel borítva. Mögötte Csebutikin ül. A többiek állnak. Fedotyk viharzik be. Végigcikáz. Mindenkit megölel. Megcsókol. Eltűnik.

Ideges mozdulatlanság. Csak Mása sétál. Képtelen egy helyben maradni. Hol sietős léptekkel, hol tétován bolyong a többiek között. Karját mellén magára kulcsolja.

Ez a felvonás általában Irináé. Tuzenbachhal véglegesítették: összehazasodnak. A báró azonban párbajra megy. Szoljonij megöli. Többé nem tér vissza. Ebben az előadásban ez a felvonás Másáé. Ő többet veszít, mint a húga.

Andrej jelenik meg. Borosüveggel a kezében. Elveszti önuralmát, tépi magáról a ruhát, fetreng, utálattal szidja a városbelieket. („A városunk már kétszáz éve fennáll, százezer lakosa van, de egy sincs, aki hasonlítana a másikra, egy hős sincs, sem a múltban, sem a jelenben, egy tudós sincs, egy művész sincs, nincs egyetlen, csak egy kicsit is jelentékeny ember, aki felkeltené az irigységet, akit szenvedélyesen szeretnénk utánozni... Csak esznek, isznak, alusznak, aztán meghalnak...”)

Ettől a jelenettől az első felvonás tempóját veszi át az előadás.

Andrej kiborulása Mása számára „felhívás táncra”. Zokog. Fetreng. Kétségbeesetten dobálja magát. Versinyin elment. Csak Kuligin maradt itt. Ő Mása mellett áll, és némán nézi. Tudja, ha a roham elmúlik, minden úgy lesz, mint régen.

A távolban pisztolylövés.

Mása velőtrázóan felsikolt.

A sikoly, az érzelmi jog szerint, Irinát illette volna. A lövés Tuzenbachhal végez. De a sikolyra Másának is legalább annyira szüksége van.

Kuligin megpróbál idétlenkedéssel jókedvet teremteni.

Távorról mind hangosabban szól a katonazene. Távozik a városban levő katonaság.

Gyerekeit utánzó, idegesítő gügyögésével berobog Natalja. Előbb Irinát oktatja ki ízléses öltözködésből, aztán bejelenti, hogy kivágatja a kerti fasort (a cseresznyéskert sorsa kísért), végül pedig kibírhatalanul rikácsolni kezd: „Ki hagyta a padon ezt a villát ... kérdem?”

A zene tovább erősödik.

Mindenki beszél. Mása is, Olga is, Irina is. Szimultán zűrzavar, amit egészen elnyom a fülsértően felerősödő zene.

A befejezés a „jaj, csak tudnánk, miért élünk” kétségbeesése.

A nővérek mondatai nem egymás után, nem egymásból következően hangzanak el, hanem egyszerre, általános hangzavarban, amit fokoz, a kibírhatalanság felerősít a katonazene.

A megszenvedett magány, az állandóan kísértő egyedüllét, ami a műben éppúgy jelen van, mint mindannyiunk mindennapi életében, Harag György rendezésében úgy szakad ránk, mint a magasságos ég minden súlyával és minden nyavalyájával.

Kibírhatalanul.

CSERESZNYÉSKERT — ÖNTUDATLANSÁGUNK TRAGIKOMÉDIÁJA

Komoly, megoldhatatlannak tűnő problémáim voltak Csehov életmű-záró komédiájával — ő nevezi így! —, a *Cseresznyéskert*tel. Pontosabban az olvasmányélménnyel diszharmóniába kerülő értelmezéssel, amely szerint Csehov az ésszerűen feltett írói kérdésre és a kérdés megválaszolására mutat példát, amikor „konkrét formában és radikálisan végiggondolja” (Lukács György) a cseresznyéskert kérdését: hogy az az életforma, amit a nemesi házhoz tartozó cseresznyéskert — a lexikonban is benne van — jelképez, életképes-e. Csehov válasza, szögeznek le a radikális végiggondolás feltétlen hívei, egyértelmű. A zárójelenetben kivágják a cseresznyefákat. Ez a fejlődő-változó világ parancsa és törvénye.

Tetszetős magyarázat, könnyen emészthető, szépen hangzó — progresszív. Csakhogy önkényes is, mert nem a műből következik, hanem a mű köré rakódó társadalmi körülményekből.

Való igaz, hogy a cseresznyéskertet elárverezik, az újjgazdag Jermo-

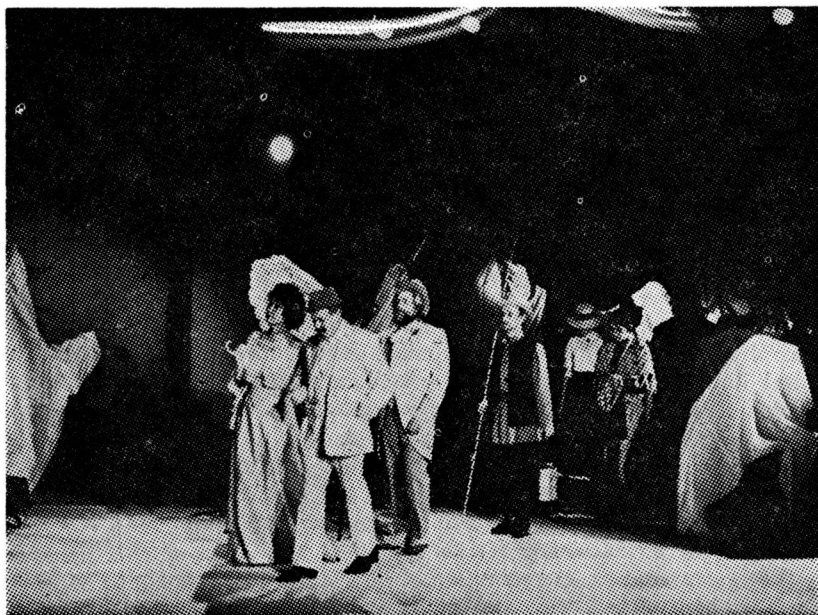
A. P. Csehov: *Cseresznyéskert* (Fordította: Tóth Árpád). Szereplők: Romhányi Ibi (Ranyevszkaja), Daróczi Zsuzsa (Ánya), Ábrahám Irén (Varja), Fejes György (Gajev), Soltis Lajos (Lopahin), Bicskei István (Trofimov), Ferenczi Jenő (Szimeonov-Piscsik), Ladik Katalin (Sarlotta), Páthy Mátyás (Jepihodov), Rövid Eleonóra (Dunyasa), Stevan Šalajić (Firsz), Venczel Valentin (Jasa). Fellépnek még: Bambach Róbert, Bicskei Elizabetta, Szilágyi Nándor, Bakota Árpád, Takács Imre. Díszlet- és jelmeztervező: Doina Levinta Bocaneti.

laj Alekszejevics Lopahin veszi meg, tény, hogy lakói elköltöznek, a fákat kíméletlenül kivágják. A telket majd felparcellázzák, a parcellákat eladják a nyaraló vendégeknek, akik hétvégi házakat építenek majd az egykori híres-neves cseresznyés helyére. De Csehov műve mégsem erről szól. Ez csak az elmondható tartalma a *Cseresznyéskertnek*. A látszat.

Könnyű lenne Csehov leveleiből idézve bebizonyítani, hogy ő az író feladatát nem tartotta kiegyenlíthetőnek a jogászéval, a bíróéval, a társadalomtudóéval. Egyik levélben olvasható: „Az író nem lehet hőseinek bírója, sem annak, amiről hősei beszélnek, az író csupán szenttelen tanú lehet.” Nem érdektelen ideírni a levél előző mondatát sem: „A szépirodolga csupán annak ábrázolása, hogy mit, miként s milyen körülmények között beszélt vagy gondolkodott az istenről vagy a pesszimizmusról.” Vagy bármi másról — tehetnének hozzá. S ezt a csehovi szemléletet azzal sem lehetne semmisíteni, túlhaladottnak nyilvánítani, hogy utánairjuk a levél dátumát: 1888, s tudjuk, hogy három legjelentősebb művét Csehov jóval később írja. Mert éppen a *Ványa bácsi*, a *Három nővér* és a *Cseresznyéskert* igazolja az 1888-ban írt levélből kiemelt elvet, ami alapján természetesen semmiképpen sem szabad betű szerint értelmezve csupán közömbös fényképésznek gondolni az író. Csehov drámái a bizonyítékok — bár az élet legvalóságosabb, apró, sőt teljesen jelentéktelen részleteit emeli be műveibe —, hogy ő író volt s nem fotográfus. De nem is társadalomtudós, aki ítélkezik.

A *Három nővér* kapcsán említett Jovan Hristić okos eszéjében olvashatjuk, miben különböznek Csehov művei Ibsenétől. Ez az összehasonlítás lényegesen közelebb vihet bennünket a *Cseresznyéskert* igazi értelmezéséhez, és egyik legerősebb érveünk lehet a Csehov műveinek nyomatékos — de mondhatnám: túlzott — társadalombíráói irányzatosságát hangoztatók ellenében. Ibsen, aki szerint drámát írni annyi, mint ítélőszéket tartani magunk (és hőseink) felett, tézisdramákat írt. Ennek megfelelően választotta ki a drámái helyzeteket és a szereplőket. Más szóval, a „mindennapi polgári életet — írja Ibsenről Hristić — a klasszikus tragédia modelljének rendeli alá”. Tény, hogy a dráma koncentrált-sága fokozódik, de mesterkéltté is válik az ibseni dráma világa. Nem a mindennapi valós tények, hanem a modell és a bizonyítandó tézis irányítják az író gondolatát és tollát. Ezzel szemben Csehov drámái — Hristić szerint a regény által megtermékenyítve-átalakulva — „jelentéktelen és egészen lazán összefüggő élettényekből, apróságokból állnak össze”.

Csehov egyik levelében olvasható: „Azt kérik, hogy a hős és a hősnő színpadilag hatásosak legyenek. De az emberek az életben nem minden pillanatban lesznek öngyilkosok, akasztják fel magukat, vallanak szerelmet. És nem beszélnek minden pillanatban fellengzős dolgokról. Esznek, isznak, vonszolják magukat, ostobaságokat mondanak. Olyan darabot



CSERESZNYÉSKERT. Harag bevonulással oldotta meg...

kell írni, amelyben az emberek érkeznek, távoznak, ebédelnek, beszélnek az időről, kártyáznak, de nem azért, mert ez így tetszik a szerzőnek, hanem mert ez történik a valóságban.”

Csehovnak csak a valóság a fontos és nem a drámai koncepció.

Visszatérve a jelzett problémához: akik Csehov művét közgazdaságilag, társadalomtudományilag olvassák és magyarázzák, azok abba a hibába esnek, hogy az Ibsen-féle modellt kérik számon a csehovi drámától. A *Cseresznyéskert* esetében talán jelképes volta miatt éppen a mű címe vezethette félre a magyarázókat. Így lehet a *Cseresznyéskert* a helyes kérdésfeltevés és a kérdés radikális végiggondolásának példája, holott lényegében egészen más. Néhány élethelyzetnek és néhány embertársunk életének töredéke. Nem egy elaggott, tehetetlen osztály fölötti kegyetlen ítéletmondás — főleg a mai színházban —, hanem olyan élethelyzet bemutatása, „amelyben az emberek illúziókban élnek, pókhálós csipkefüggönyök, szétronsolt bútorok között próbálnak úgy viselkedni, mintha az idő nem múlt volna el fölöttük”.

De ezek már a *Cseresznyéskert* újvidéki előadása rendezőjének, Harag Györgynek a szavai, a bemutató előtti újságnyelatkozatban.

Rendezése igazolja Harag elképzelését: ez a *Cseresznyéskert* az ál-

landó, tehát mai és időszerű, itt és most, hiábavaló illúziókergetésről szól. Nyilván ezért nem fejeződik be a csattogó fejszecsapások muzsikájával: a hamis illúziókat nem lehet erőszakkal megszüntetni. Az illúziók az életforma tartozékai. Ok és okozati összefüggés van a *hogyan élünk és miben hiszünk* között — sugallja Harag György *Cseresznyéskert*-rendezése.

A Cseresznyéskert a Három nővér folytatása.

Anton Pavlovics Csehov életművében is, és Harag György Csehov-rendezéseinek újvidéki sorozatában is.

Ismét a színpadon áthaladva foglalhatjuk el a játékteret három oldalról keretező lelátókon a helyünket. A lebontott negyedik falon ezúttal is a széksorok fölé emelt-szerkesztett végtelenbe látunk, amit nádas és szomorúfüzek helyett most cseresznyefák fehérsége borít el. Minden fehér, a távolban is és a színpadon is.

Most is néma bénaság fogad bennünket, itt-ott egy-egy alvó, heverő szereplővel. De most nem egy kifogott hal kétségbeesett vergődése riasztja a csendet, kelti életre a mozdulatlanságot, hanem csak a kivénhedt szolgál, Firsz csoszog felénk.

Végigvászorog a cseresznyésen, bejön a házba, végigmegy a színpadi szobán, eltűnik egy ajtó mögött, majd kezében egy régi csontkeretes színházi látcsővel tér vissza. Megáll a fehér szoba közepén, a távcsövet homályos tekintetű szeme elé emeli, a fehér cseresznyés felé fordul, és hosszan néz a semmibe.

Kémlel.

Várja a ház Párizsban levő úrnőjét, Ljubov Andrejevna Ranyevszkáját.

Így kezdődik az előadás.

És Firsz jelenetével is zárul.

Mindenki elment, ki külföldre, ki máshová, új gazdához, másik városba, csak Firsz maradt a lebontásra ítélt házban, ahonnan mindent elhordtak, vagy halomba raktak egy fehér lepel alá.

De őt ittfelejtették.

Mit tehet? Firsz is megindul kifelé a többiek után, de útját állja valami áttörhetetlen fehérség, a színpad nyílásán aláereszkedő mozivászon, amely — észre sem vesszük — előlünk is lezárja az utat, minket is bezár a történetbe, összezár Firsszel. Mi is foglyok vagyunk, a magunk cseresznyéskert-illúziójának foglyai.

Harag György Firsz e két jelenete közé építette be a *Cseresznyéskert* előadásának négy felvonását.

Mindegyik felvonás szerkezetét — írja könyve *Cseresznyéskert*-elemzésében Francis Fergusson — a többé-kevésbé szertartásos összejövetelek határozzák meg.

Az összejövetelek színhelyei: a gyerekszoba, a ház körüli erdő, az ebédlő, és ismét a gyerekszoba.

A gyerekszoba — ide érkezik több évi távollét után Ljubov Andrejevna — fehér: a múltat őrzi, az emlékeket. Nagyméretű, fehér — vagy inkább piszkosfehér — lepel rejtja a gyerekszoba titkait: babákat, labdákat, játékkockákat, babakocsit...

Izgalmas készülődés.

Szétbontják a szoba közepén levő kupacot: előkerülnek a játékok. Varja, a mindenre ügyelő, kulcsokat csörgető, gondos házvezetőnő felébreszti az ünneplőbe öltözött Lopahint, aki könyvvel a kezében aludt el, miközben a vendégeket várta. Sürgés-forgás. Hozzák a csomagokat, ládákat. Majd ünnepélyes lassúsággal és látható meghatottsággal belép Ljubov Andrejevna Ranyevszkaja is.

Kérdések, megjegyzések, válasz nélkül maradt kérdések cikáznak a levegőben: a viszontlátás öröme.

Hirtelen csend: Ljubov Andrejevna észreveszi a játékok között álló-görnyedező Firszet. Meghatódva hozzásiet.

Teljes a múlttal való találkozás.

A fiatalok azonban nem kedvelik a hosszú csendeket, a kitartott szüneteket. Ismét felbolydul a gyerekszoba.

Kettős arcú jelenet: egyrészt érződik a viszontlátás, a találkozás — egymással és az emlékekkel, a múlttal — öröme, másrészt bizonyos műviség, megjátszottság is felfedezhető: a mozdulatokban, a szavakban, a hangsúlyokban, a kérdésekben, a túlzottan kicsinyítőképzős kedveskedésekben, az összepuszkodásokban.

Igazi és tettetett boldogság keveredik a levegőben.

Apró rendezői gesztus: miközben Ljubov Andrejevna boldogsága kifejezésére keres szavakat — „Valóban itt ülök?... Legszívesebben táncolnék és tapsolnék...” —, a háttérben megszólal a zenekar. Ljubov Andrejevna elragadtatással folytatja: „Mint egy álom... Isten látja lelkem, mennyire szeretem a hazámat... Milyen nagyon szeretem...” Egyszerre, egy röpké pillanatra, tragikomikussá, groteszkké változik a nagy lelkesedés. A háttérben muzsikáló zsidóbanda juttatja eszébe Ljubov Andrejevna Ranyevszkájának a hazáját, amit ő olyan nagyon szeret.

De kiderül az is, hogy a *Cseresznyés kert* szereplőinek realitásérzéke — legalábbis néhányuknak — nem a legmegbízhatóbb.

Logikusan kötődik ehhez az az epizód, amikor Lopahin megpróbálja figyelmeztetni Ljubov Andrejevna-t és testvérét, Leonyid Andrejevics Gajevet a közelgő veszedelemre: az árverésre. Ők gyerekek módjára szemezgetnek egy cukrosdobozból, bonbonokat tömnék a szájukba, ropogtatják a cukorkákat — meg sem akarják hallani a jó szándékú figyelmeztetést.

Majd amikor Lopahin a rá jellemző kitarással folytatja, ismétli a



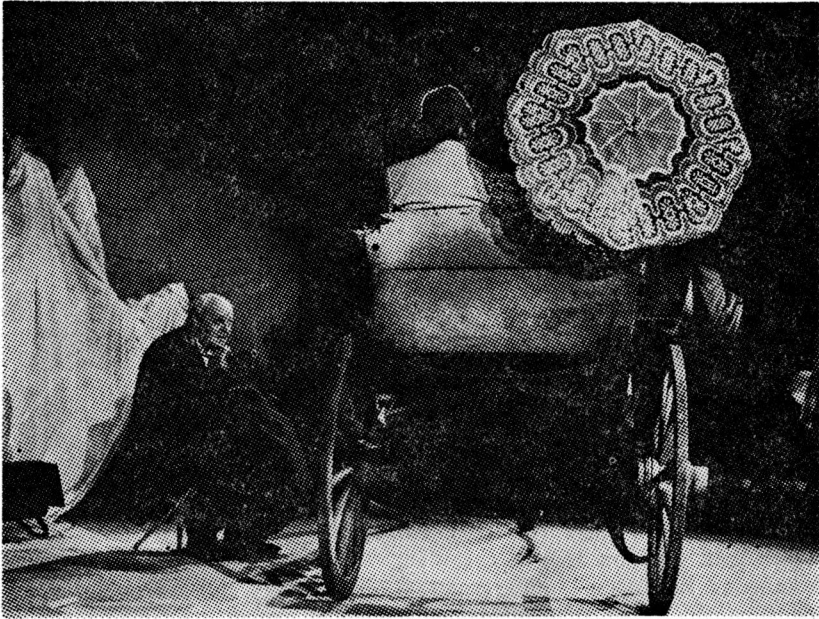
CSERESZNYÉSKERT. Lopahin: Most már igazán határozni kell, az idő nem vár

fontos, lényeges információkat, Ranyevszkaja és Gajev már a gyerek-szoba padlóján a játékok között térdelnek, és gyerekcck módjára tologatják, forgatják, illesztgetik össze őket — játszanak.

Ebben a jelenetben kap igazi drámai funkciót a gyerek-szoba, köti össze nemcsak a múltat a jelennel, hanem a jövővel is. Ez a jelenet teszi indokolttá a gyerek-szoba helyszínül választását.

A kirándulás a legnehezebben megoldható felvonások közé tartozik: hol együtt, hol pedig részleteiben kell láttatni a piknikelő társaságot.

Harag György ezt egy bevonulással oldotta meg. Elöl, karonfogva Ranyevszkaja és Gajev, mögöttük kiöltözve az úgazdag Jermolaj Alekszejevics, majd Szimeonov-Piscsik, lecsúszott földbirtokos. („... drága barátnőm... Nagyon kéne nekem az a hogyishívják... az a kétszáz-negyven rubel...”), utána Varja, a fogadott lány, aki a háztartást vezeti, őket követi Anya, Ranyevszkaja tizenhét éves leánya, és Trofimov, a vén diák, mögöttük Sarlotta Ivanovna, a bűvészhajlamú nevelőnő, Jasa, a finomkodó, tenyérbemászó-képű inas, Dunyasa a szobalány, aki egészen hozzáurasodott a többiekhez („olyan érzékeny lettem, olyan delikát és ideges...”), majd imádója, a könyvelő Jepihodov, aki „mindenesetre” revolvért hord a zsebében („Én, kérem, bizonyos előrehala-



*CSERESZNYÉSKERT. Homokfutó, Ranyevszkaja, napernyője, az úrfi:
Gajev és a jó öreg Firsz, a felöltővel*

dottságnak örvendek... Mindenféle jelentékenyebb művet elolvasok, és mégis, nem vagyok tisztában a szellemi tendenciámmal. Mert mit is akarok tulajdonképpen? Élni akarok?). Legvégül pedig, némileg lemaradva, az öreg bútordarab, Firsz, karján takaró és felöltő, ha netán az úrfi, Gajev, fázna, legyen kéznél...

Őket, tizenkettőjüket vezettedi körbe a rendező a teljesen csupasz erdőn. A fiatalok a játéktér egyik végében leterített takaró köré gyülekeznek, innen távoznak, ide térnek vissza. A másik végén pedig Ljubov Andrejevna és Gajev ül egy homokfutón.

Nem messze tőlük Lopahin áll, csodálkozó, de ugyanakkor fölényes tekintetét szinte le sem veszi az összebúvó, pajtáskodó testvérpárról. Majd amikor úgy találja, hogy most már valóban beszélni kellene a két idős csecsemővel — előzőleg fehér mellénye zsebéből előveszi aranyóráját, felkattintja a fedelét, rápillant, az órát nyugodt mozdulattal visszacsütyjeszti —, akkor megmarkolja a homokfutó rúdját: maga felé fordítja, és megszólal: „Most már igazán határozni kell, az idő nem vár. Akarják a parcellázást, vagy nem akarják? Választ kérek, a legrövidebbet: igen vagy nem? Csak egy szót!”

Az eredmény ugyanaz, mint a gyerekszobában volt: nem veszik ko-

molyan. Egyszerűen sem Ranyevszkaja, sem Gajev nem engedi, hogy a tudatáig jusson el, amit Lopahin mond.

Miként az első felvonásban a gyerekszoba, úgy a másodikban ez a kétkerekű kocsi a főszereplő.

Először Ljubov Andrejevna és Gajev illúzióinak jelképeként kap drámai szerepet a homokfutó. Mozdulatlanul, félrehúzva áll az erdő szélén, csak Lopahin képes mozgásba hozni — maga felé fordítani.

Másodszor, amikor Trofimov, a filozofálgató vén diák, ülteti fel rá szerelmét, Anyát és „Legyen szabad, mint a szél...” biztatással, lelkesedéssel megindul vele, de csak egy rövid távon húzza—tologatja előrehátra, hiába ismétli: „Legyen szabad, mint a szél...”, amikor gyatra, ide-oda-kis-szabadság csak, amit fel tud kínálni.

Illúzió.

Szellemes rendezői replika Trofimov fellengzős mondatára: „Egész Oroszország a mi kertünk!”

Nem hiszem, hogy a rendezőnek szándéka lenne vitatkozni azokkal, akik a *Cseresznyés kert* eszmeiségét épp Trofimov tirádáiból olvassák, következtetik ki. („Az emberiség halad, és egyre jobban tökéletesíti a képességeit. Ami ma még elérhetetlen a számára, valamikor mégiscsak a hatalmába keríti, csak addig persze dolgozni kell, mert csak így lehet elérni a célt... És teljes erővel segíteni kell azokat, akik az igazságot keresik...”) Tény azonban, hogy ezzel a felvonászáró jelenettel, adalékként a vitához, saját véleményét is egyértelműen közli az újvidéki *Cseresznyés kert* rendezője.

A harmadik felvonásnak nincs olyan egyértelmű főszereplője, mint az előző kettőnek a gyerekszoba, illetve a homokfutó.

Ez a felvonás a rövid jelenetek mozaikja.

Házimulatságra készülődnek. A magasból leeresztik a díszes gyertyatartókat, meggyújtják a gyertyákat, három oldalon székek sorakoznak, vendégek foglalják majd őket, behúzzák a hatalmas csipkefüggönyt, mögötte foglal helyet a zenekar.

Szól a zene, a táncosok, pár-pár utáni bevonulása — óhatatlanul emlékeztet a piknikremenetelők felvonulására — az ünnepélyesség demonstrációja. A kimért, betanult mozdulatoknak, a sokatmondó tekinteteknek egykori fényes bálakat kell felidézniük. Csakhogy — hogy is mondja Firsz, a jobb időket megélt szolgál: „...Azelőtt csupa generális meg báró meg admirális táncolt a mi multságainkon... Most meg hívták a postamestert, meg az állomásfőnököt is, és még csak meg sincsenek tisztelve a meghívástól...” — ez a bál inkább szánalmas, mint ünnepélyes.

Tánc közben, a teljes belefeledkezés csúcán jut eszébe Szimeonov-Pisciknek, hogy hová is tette a nagy nehezen kölcsönbe kapott pénzt. Míg a



CSERESZNYÉSKERT. Házimulatság, Szimeonov-Piscsik szólózik a táncosok között

többiek lejtének, kimérten, ünnepélyeskedve, ő kétségbeesetten zsebeit tapogatja, fillérkéit keresgéli.

Hasonló komikus közjáték Sarlotta Ivanovna néhány ócska, hatástalan bűvészmutatványa, kártyatrükkje vagy hasbeszélő produkciója. Annyira silány teljesítmény, hogy még ez a sóher társaság sem tartja tapsra érdemesnek.

Dilettáns produkció a művészi közjátéknak szánt pátoszos novella-felolvasás is.

Ranyevszkaja úri gesztusát, mikor pénzt dug a húrok közé, tragikomikussá változtatja Varja igyekezete, hogy visszaszerezze a könnyelműen elfecsérelt bankókat.

Ranyevszkajának — annak ellenére, hogy túl jár az ötvenen — nincs kora; ő Trofimovnak is, Firsznek is mondja, hogy megöregedtek, de eszébe sem jut, hogy ő is velük korosodott. Onmagát olyannak látja-hiszi, mint két-három évtizeddel ezelőtt: szépnek, fiatalnak, kívánatosnak, csábítóknak, aki minden férfi fejét el tudná csavarni, ha akarná.

A harmadik felvonás házi mulatsága valójában a várakozás bizonytalan perceivel terhes: az árverésen levő Gajevet és Lopahint várják vissza; a tét: sorsuk további alakulása. Természetes, hogy a várakozás idegfe-

szító pillanatait ki-ki a maga módján, természete szerint próbálja elviselhetőbbé tenni. Ljubov Andrejevna felébred a nő. Kiszemelt áldozata pedig nem más, mint Trofimov, a félnék tekintetű, cvikkeres vendiák, aki megilletődve, lebénulva tűri, hogy a kora ellenére még szépnek mondott Ljubov Andrejevna hozzásimuljon, átfogja, belekapaszkodjon. A szűzfű elcsábításának felszíkrazó erotikája felforrósítja a levegőt. A bizonytalan várakozás kontextusában ez a jelenet azonban nemcsak erotikus színezetű, hanem annak kétségbeesett bizonyítása is kíván lenni — Ljubov Andrejevna részéről —, hogy ő igenis teljes értékű ember, akinek akarata van, vágya van, és ereje is van vágyát valóra váltani. Trofimov azonban túl bátortalan ahhoz, hogy Ljubov Andrejevna érezhesse a siker, a bizonyítás diadalát. Agresszív mohó ölelését követően Ranyevszkaja alácsúszó, majd lecsüngő karja a vereség felismerésének kifejező pillanata.

Egészen természetes, hogy a birtok elárverezését jelentő hír után megjelenő Lopahint — a cseresznyéskertet ő vette meg — és hatásosnak remélt bejelentését követően Ljubov Andrejevna szinte szó nélkül tűnik el, tudja, képtelen lenne bármit is tenni, amitől saját sorsának változását remélhetné.

Egyedül a szüntelenül pénz után futkosó Szimeonov-Piscsik marad Lopahin mellett: ha pénzről van szó, akkor az ő kíváncsisága és csodálata határtalan. Azaz mégsem. Mert bár várakozásteljesen helyet foglal Lopahinnal szemben, amikor meghallja, hogy a birtok végül is kilencvenezerért vándorolt Jermolaj Alekszejevics tulajdonába, Szimeonov-Piscsik egyszerűen felkel és némán távozik — ekkora összeg hallatára neki egyetlen szava sincs. Talán hazugság is, gondolhatja, amit Lopahin mond, ennyi pénzt elképzelni is nehéz. Az úrgazdag tehát egy izgalmas nap után, diadal és csodálkozás helyett, váratlanul egyedül marad a tágas ebédlőben. Mihez kezdhet Lopahin? Ösztönösen lehúzza a csizmáját, nyilván bepállott a lába, de csak az egyiket, mert eszébe juthat, hogy ezt azért — jóllehet most már ő a gazda — mégsem illik, néhány percig kinyújtott lábakkal, fejét hátravetve ül a széken, majd egy hirtelen mozdulattal feláll, félkézzel — közvetlenül a padló fölért — marokra kapja a szék lábát, magasba lendíti — és erejének teljes tudatában megindul kifelé: „Itt jön az új földesúr, a cseresznyéskert új gazdája!” — harsogja, de mintha hangjából hiányozna a kellő lelkesedés.

Amikor Lopahin eltűnik, Ánya és Ranyevszkaja tér vissza. Az utóbbi kissé szokatlanul mereven, Ánya is görcsösen, anyjára csimpaszkodva: a felerősödő zene hangjára előbb esetlenül, szinte támoilyogva, majd biztosabb léptekkel, dacosan, csakazértis táncolnak.

A zárófelvonás hasonló az elsőhöz. Csakhogy akkor a viszontlátás öröme és izgalma, most a távozás szomorúsága lebeg a fehérbe vont gyerekzobában. Akkor játékos jókedvvel pakolták szét a lepellel bo-

rított kupacot, most viszont újabb és újabb tárgyakat dugdosnak a lepel alá, ne maradjon itt semmi. Akkor a felvonás zárójelenetében, magára húzva a fehér leplet, Anya temetkezett boldog kislányként a játékok közé — Trofimov hozzáosont, és egy piros virágot tett a fehér halomra —, most a házban felejtett Firsz ült be a kupacba, mint egy fehér sírba, nem játékok, hanem régi székek közé — élve eltemetkezve.

Bekövetkezett, amitől — reális pillanatában — Andrejevna rettegett: „Én folyton úgy félek valamitől... Valami borzalmas dologtól... mintha a ház össze akarna dőlni a fejünk fölött.” Ám bármennyire is érezte a veszélyt, akárcsak a többiek, mégsem fogták fel, könnyelmű, furcsa emberekként semmit sem tettek önmaguk megmentése érdekében. (Lopahin: „Bocsánatot kérek, de ilyen könnyelmű népeket, mint önök, ilyen járatlan, furcsa embereket én még sohasem láttam. Világosan és félreérthetetlenül megmagyaráztam, hogy a birtokuk...”)

Ettől komédia a *Cseresznyés kert*, pontosabban, mivel mégiscsak pusztulásról van szó, tragikomédia, a *Három nővérrel* ellentétben, amely Harag György rendezésében is — akárcsak Csehov megjelölésében — dráma.

Mintha a *Három nővér* alakjait rajtuk kívül álló erők sulykolnák a lelki enyészet ingoványába, a *Cseresznyés kert* szereplői pedig, önpusztítóként, siettetik saját katasztrófájukat, szántszándékkal adják meg magukat.

Tehetlenségünk, pontosabban öntudatlanságunk tragikomédiája Harag György előadása.

Gavrilo GRUJIC fotói

(Befejezése a következő számunkban)