

A Szatmárnémetiben bemutatott Cseresznyéskert műsorfüzetéhez színvonalas irodalmi szövegeket választottak a szerkesztők. Az előadás megközelítését, értelmezését és befogadását kellene, hogy segítsék ezek az idézetek, de sajnos, a színpadi alkotás alatta marad a műsorfüzet által ígért gondolatoknak. Vannak részletek, melyeket nem kérhetünk számon Árkosi Árpád rendezésén (például A. P. Csehov virtuális írói programját), mert azok nem a Cseresznyéskertről vonatkoznak, de a műfaji támpontokat adó idézeteket, melyek a tragikomikus fogalmának definiálására törekednek, már kereshetjük az előadásban. A néző „megszokott nyugalmát támadás éri”, véli **Eörsi István** *Jegyzetek a tragikomédiáról* című írásából beavagolt részlet értelmében: „tragikus és komikus dráma végső egysége megtalálható Anton Pavlovics Csehov művészetében, írja George Streiner *A tragédia halálában*.”

Balassa Péter „*En más akartam*” című írásából a műsorfüzetben közölt részlet is érdekes, mert rámutat arra, hogyan fosztották meg Csehov műveit első rendezői, hogyan vettek vissza a komédia és a farce éléből azáltal, hogy helyette atmoszféraszínházat teremtetek előadásaikban (ez pedig nehezen megkerülhető színházi hagyománnyá vált mára). Balassa szerint Csehov radikalizmusa a nonverbális színház megteremtésében kereshető; „drámáinak konfliktusa az a komikus meg nem felelés, hogy mennyire nem az összeütközés színtere, dimenziója, ahol és amikor kis konfliktusaikkal bajlódnak az alakjai”.



Nagy Dorottya, Rappert Gábor

A műsorfüzetben fellelhető további idézetek között (Nietzsche: *Imígyen szóló Zarathustra*, Sören Kirkegaard) a Thomas Manné érdemel figyelmet, aki „az elmúlással higgadtan szembenéző szellem” költeményének nevezi Csehov utolsó színművét. Árkosi Árpád rendezése sem a tragédiát, sem a komédiát nem hangsúlyozza, és a tragikomikus jellegzetességeit sem fedezhetjük föl a szatmári előadásban, de a kissé szentimentális manni gondolatot megtaláljuk majd a színpadi alkotásban.

Nincs egyértelműen jó és rossz Csehov darabjaiban, így a Cseresznyéskert szereplői sem csoportosíthatók erkölcsi kategóriák szerint. A műfaji „sehová nem tartozás” viszont nem érvényes a színműre, mert az író komédiának nevezte. Az általam ismert színrevitelei kivétel nélkül Robert Brustein elméletét látszanak igazolni, miszerint a Cseresznyéskert, a többi Csehov darabhoz hasonlóan, nem más, mint melódrama (Robert Brustein: *A lázadás színháza*, Európa Könyvkiadó, 1982). Brustein tanulmányából nem idéznek a műsorfüzet szerkesztői, pedig a Harag György Társulat előadásának műfaja a melódrama, nem a tragikomédia. A melodramát hatásos felvonásvég jellemzi (Csehov szinte minden színművében meghökkenő fordulatra, csattanóra vagy pisztolylovásra megy le a függöny két felvonás között), cselekménye pedig mindig ugyanarra a sémára, kismizmizó és áldozatai szembenállására épül, melyben a kismizmizó cselekszik, és az áldozatok szenvednek. A Cseresznyéskert cselekménye sem több, mint Ranyevszkaja asszony örökségből való

Jegyzetek a Cseresznyéskertről

fokozatos kifosztásának bemutatása. Burnstein felhívja a figyelmet arra, hogy a klasszikus melodramai fogások burkoltan jelennek meg Csehovnál: az erőszakos tettek és az érzelmi csúcsok gyakran a színpad mögött vagy felvonások között zajlanak le (ilyen „rejtett cselekmény” a cseresznyéskert egyetlen sorsdöntő mozzanata, a birtok elárverezése). Az író a kifejtésre helyezi a hangsúlyt, elkerülve az érzélgőséget, és a hagyományos melodramai végkifejlet előtt lezárja a cselekményt (nem hagyja, hogy az erény diadalmaskodjon a bűn fölött), a melodramatikusan pátozt pedig azzal enyhíti, hogy nem hagy bennünket együtt érezni az áldozatokkal. Látszólag a legyőzött szereplők felelősek azért, ami velük történik: a kert elvesztése, nemtörődömségük, tékozlásuk, tehetlenségük eredménye.

Melodráma a Gyilkos tó partján

A manni gondolatot és a darab végét, a cseresznyefák kivágását vetíti előre a Szatmári Északi Színház által bemutatott Cseresznyéskert színpadképe: a zenekari árok helyét vízbe állított fatuskók foglalják el, a látvány a természeti katasztrófa útján képződött Gyilkos tóra emlékeztet.

Mintha a deszkaszínpad is facölöpökön nyugodna, s ez a bizonytalanság érzését kelti a nézőkben. Merétei Tamás díszlete más elemeiben nem utal ingatagságra: az első és az utolsó felvonásban a vidéki birtokon levő ház tágas szobája szolgál helyszínül a cselekménynek: bár Ranyevszkaja (Lőrincz Ágnes) gyermekszobának nevezi, sokkal inkább emlékeztet fogadószobára. Két hátsó bejárata sokablakos verandára nyílik, a harmadik felvonásban ugyanezt a sokablakos falat látjuk más szemszögből, és a második felvonás helyszíne sincs messze ettől a verandától. Egy masszív, régimódi szekrény központi helyet foglal el a hátrafele kissé emelkedő színpadon. Kicsit zavaró, hogy az előadás teljes időtartama alatt látható ez a bútordarab, különösen a második felvonásban, ahol a tóparti lugast ábrázoló térben művirágokkal letakarva van ott. Lopahin (Rappert Gábor), aki nemrég elárulta, hogy előző este színházban volt, felugrik az öreg bútor asztallapjára, és úgy komédiázik ott, mintha színpadon lenne. A cseresznyéskert mint színház nem idegen hasonlat európai rendezők előadásaiban (George Banu esszé-kötete, a *Színházunk, a cseresznyéskert*, eredeti címén *La cerisaie notre theatre* több alkotás kapcsán elemzi ezt a hasonlatot), de Árkosi Árpád előadásában nincs más utalás erre a párhuzamra. Meglepő viszont, hogy a cseresznyéskert-színház hasonlat legköltőibb megvalósítójának, a néhai Georgio Strehler olasz rendező Csehov-rendezésének egy másik látványeleme visszalopózik a szatmári előadásba. Egy kis játékvonatról van szó, mely Strehler előadásában a gyermekorból jön vissza, Árkosinál

viszont a kifürkészhetetlen jövőbe vezet az utolsó jelenetben. Az öreg Firsz (Senkálcsy Endre érdemes művész), miután rádöbben, hogy egyedül maradt az elhagyott házban, elindít egy játékmozdonyt, mely a cseresznyéskert makettjeként értelmezett kis díszletelemeken rohog körbe, körbe, sípolva, és erre a hangra megy le a függöny.

Az előadás látványvilágához tartoznak a Gheorghide Mária tervei alapján készült kosztümök is, melyek nem semlegesek, és túlságosan befolyásolják a szereplőkről alkotott képünket: Ranyevszkaja érkezésekor pirosban van, királynőként foglalja el helyét a számára odakészített bársonytámlás széken, de a báljelenetben már erős narancssárga színben pompázik, míg lánya (Márkó Eszter) egy lila ruhát visel. Ezek a színek kissé közönségesessé változtatják viselőiket, és elmosás az ellentétet az arisztokrata származású szereplők (Ranyevszkaja, Anya, Gajev, stb) és a báljelenetben felvonuló polgárok között. A határ elmosása azért veszélyes, mert Csehov éppen a régi értékek jelképét, a műveltség, az elit kultúra képviselőit látatja az arisztokráciában, elpusztulásukat pedig egy sokkal durvább, műveletlen réteg feltörése okozza: Lopahint nem csak más szereplők jellemeinek „faragatlannak”, ő maga is tisztába van azzal, hogy szülei még parasztok voltak, és éppen ezért annyira erős, hatásos az a jelenet, amikor bejelenti, hogy megvette a birtokot. Az áldozatok kismizmizésének szimbóluma a kert elvesztése, a régi értékek felszámolásának jelképe a kert kivágása.

Lopahin a többi szereplőhöz viszonyítva erőteljesebb vonásokkal megrajzolt figura Árkosi Árpád előadásában, ezért ő válik az előadás főszereplőjévé: mindenkiel barátságos, úriember, leperog róla minden sértés, akaratgyengesége csak abban mutatkozik meg, hogy Varjával (Nagy Dorottya) nem tud normálisan kommunikálni.

„Vonulj kolostorba, Pofélia” – mondja bohóckodva, Hamletet parafrazálva Lopahin, és nem lényegtelen, hogy Ofelia helyett Poféliát vagy Ohméliát ír Csehov. Árkosi Árpád ezt a félműveltségre utaló gesztust is levonta az előadásból, Rappert Gábor tisztán, érthetően Oféliát mond, így még egyszer fel kell figyelniünk a két társadalmi réteg közötti különbség elmosódására.

Miközben úgy tűnik, hogy a Cseresznyéskert szereplőinek léte párhuzamos egymással, és ha nem találkozhatnának Ranyevszkaja asszony birtokán, izoláltan éldegélnének a külön kis világaikban. Valójában mindannyian egymásba kapcsolódó indítékok és következmények zárt hálóját képezik, nélkülözhetetlen láncszemek Csehov életről alkotott képének. Balassa Péter fentebb idézett, az előadás műsorfüzetében szereplő szövegében csoportképegráfia dinamikájának nevezi azt a mozgást, melyben látszólag mindenki elbeszél a többiek mellett, mégis úgy van ott, hogy hozzátartozik az összképhez. Árkosi Árpád előadásából éppen a megkomponáltságot, a csoportkép dinamikáját



Nagy Dorottya, Lőrincz Ágnes, Márkó Eszter, Rappert Gábor

hiányolhatjuk leginkább. Példának felhozhatunk egy sejtetett, titkos viszonyt Sarlotta Ivanovna (László Zita) és Lopahin között, mely lehetséges magyarázat lenne arra, hogy miért nem kéri meg Lopahin Varja kezét, de a szerelmi háromszög nincs megrajzolva, minden lehetséges válasz csak találgatás.

Más kapcsolatok is sematikusak vagy megrajzolatlanok a szatmári előadásban. Dunyasa (Kató Emőke) és Jása (Nagy Orbán) viszonya, például, tisztázatlan, a lány tóparti szerelmi vallomásának nincs színpadi felvezetése, Jepihodov (Nagy Csongor) féltékenységből jövünk rá, hogy valami történhetett a színpad mögött. Ez a szerelmi háromszög is ingatag, Sarlotta Ivanovna monológját pedig, melyet a tuskókon egyensúlyozva mond el, nem kapcsolhatjuk a Jása-Dunyasa-Jepihodov jelenethez, így téjtét veszti.

Firszet a Kolozsvári Állami Magyar Színháztól meghívott Senkálcsy Endre érdemes művész játssza, aki Vlad Mugur rendezésében is ugyanezt a szerepet játssza Kolozsváron, és Ács Alajos helyett kellett beugrania az előadásba. Firsz nem az a kifogástalan jellemű, régimódi, kicsit szenilis de mindenképpen szeretetreméltó inas, mint ahogy Csehov megírta: úrnője kezét kinosan hosszú percekig csókolgatja, mint egy hűségese eb, de Lopahin feléje nyújtott kezét durván ellöki. Az utóbbi gesztusa koncepció része is lehet, hiszen az okos öreg tudhatja, a parvenü Lopahin lesz majd az új tulajdonos, de Firsz mindenképpen szolgál, és nem engedheti meg magának, hogy érzelmei szerint reagáljon minden helyzetben.

Különös, hogy fontosabb szereplők (Ljubov Andrejevna, Gajev, Anya és Trofimov) színpadi jeleneteit, egymáshoz fűződő viszonyukat nem elemezte pontosan, részletesen Árkosi Árpád, de behoz egy, a cselekmény szempontjából főlősleges szereplőt, akiről csak a színlap elolvasása után tudjuk meg, hogy kicsoda (Jása édesanyja).

A darab végén szinte minden szereplő új életet kezd: Ranyevszkaja visszamegy Párizsba, Anya tanulni fog, Gajevet bankba alkalmazták, Várja egy szomszéd birtokon lesz házvezetőnő, Lopahin és Jepihodov maradnak a birtokon, Jása követi úrnőjét, Dunyasa minden bizonnyal marad (most már esetlenül, támasz nélkül: az utolsó képek egyikében poggyászt cipelnek Jepihodovval, összeesik, a férfi pedig durván, érzéstelenül húzza ki a színról). Egyedül Firsz marad a házban, elindítja a játékmozdonyt, és abszurd derével vigyorog az elmúlásra.

HEGYI RÉKA

Szatmárnémeti Északi Színház Harag György Társulat

Csehov: Cseresznyéskert
Fordította: Tóth Árpád
Rendező: Árkosi Árpád, Jászai-díjas
Díszlet: Merétei Tamás
Jelmez: Gheorghide Mária
Zeneszerző: Könczei Árpád
Koreográfus: Gabriela Tanase

Szereplők: Lőrincz Ágnes, Márkó Eszter, Nagy Dorottya, Tóth-Páll Miklós, Rappert Gábor, Szűcs Ervin, István István, László Zita, Nagy Csongor, Kató Emőke, Senkálcsy Endre érdemes művész, Nagy Orbán, Kulcsár-Székely Attila, Bessenyei István, András Gyula, Méhes Kati, Zákány Mihály, Budizsa Anikó, Geszti Tünde



Tóth-Páll Miklós, Senkálcsy Endre, Lőrincz Ágnes