

A *Kolozsvári Közlönyben* (1883. november 8.) rövid jegyzetben felelnek: „Hát ne adják elé Budapesten a művet! Hát teljék el ismét 37 év, míg ezeket az urakat elfújja az idő s míg egy ... kevésbé előítéletes ivadék majd át fogja látni, hogy az académicus párt túlzásai útjában állott az igazságnak s hogy a Tigris és hiéna, kivált a szükséges mellékszempontokat nem feledve, éppen nem olyan comicus, mint ezek az urak valának egykor.”

*Szegény Petőfi!* címmel jelent meg a *Magyar Polgár* (1883. nov. 11.) szerkesztőségi cikke: „A kérdés lényegére, a darab jó vagy rossz voltára nézve, nincs mit válaszolnunk. Amit a kolozsvári sajtó e tekintetben állított, az érdemlegesen nincs cáfolva. Mi mondtunk egy véleményt, mondja el Beöthy úr, ha tetszik, a másodikat - de részletesen és tárgyilagosan.”

Még egy érdekes mozzanatra figyelmet a *Magyar Polgár* kritikusa: „... a darab nemcsak egy helyen valósággal elragadván a közönséget, melyben a kolozsvári szellem elitje majdnem teljes számmal volt látható (a már, fájdalom, színházat kerülő Brassai bácsit kivéve). Csak a középpályásokban volt észlelhető némi tatóngó üresség, mely azonban senkinek se tűnt fel, miután arisztokratáink és pseudoarisztokratáink magasabb rétegeinek . . . előítélete Petőfivel, mint a szabadság költőjével szemben tudva le-vő ...”

Petőfi drámáját 1883. december 26-án harmadszor is műsorra tűzi a színház. A siker ekkor már egyértelmű: „A compositio hibáját elfelejtettük a gyönyörű nyelv begyakorlott szavalásának hallása alatt. Mind néztük, hol itt a hírheft botrány, sóhajtottunk, hogy látnák azok, kik ítélnék, mielőtt megpróbálnának valamit, amit pedig Pál apostol is fölöttébb ajánlott.” (*Kolozsvári Közlöny*, 1883. december 8.)

Az elkövetkező harminckilenc évben a *Tigris és hiéna* ismét a feledés homályába merül. Még egyszer színpadra kerül 1922-ben Kolozsváron, igaz csak a dráma egy részlete. Janovich Jenő éleszti fel a darab egyik jelenetét a Petőfi emlékére rendezett díszelőadás keretében.

A *Tigris és hiéna* negyvenöt évig nem jut ezután színpadra, hogy aztán valóságos reneszánszának legyünk tanúi. Megint rendezőre és társulatra talált e sok viszontagságot megérett darab. Kazimir Károly, a budapesti Thália Színház fő-rendezője vállalkozott a darab feltámasz-

tására és színrevitelére a Körszínházban.

A Körszínház kísérletét siker koronázta: az 1967. június 14-én tartott bemutató után a darab harminckét előadást ért meg a Thália Színházban, és ez nem volt közömbös Petőfi drámájának további sorsa szempontjából.

A budapesti bemutató után alig két év telt el, és a *Tigris és hiéna* előadásának megint a kolozsvári közönség tapsolhatott. A darabot a Babes-Bolyai Egyetem Színjátszó Társulata játszotta Márton János rendezésében. 1970-ben pedig a Szovjetunió több városában is bemutatták a Magyar Dráma Ünnepe alkalmával.

Cikkem során tudatosan idéztem a dráma színrevitelét megvalósító rendezők ítéleteit, valamint az előadások kapcsán kibontakozó vitákat és a darabot méltató megállapításokat, mert ezek megerősítenek abban a hitemben, hogy Petőfi, akit megbűvölt a színház világa, és aki világosan látta a színház népművelő szerepét, ha nem is kezdte hibátlan munkákkal drámaírói működését, de ezek a munkák későbbi remekművek lehetőségét hordozták magukban. Lehet, hogy a *Zöld Marci* nem volt kiforrott színpadi alkotás, de a *Pusztai találkozás* című költeményből, amelyet ennek megmaradt részeként tartanak számon, arra következtethetünk, hogy kellő segítséggel, érdekes darabban lehetnének gazdagabbak. A *Tigris és hiéna* sem hibátlan dráma, nem tett eleget a drámai építkezés minden követelményének, de jelenetei tömörek, nyelve természetes és gondolat, melyeket közvetít, ma is érvényesek.

---

#### KÖVETKEZŐ SZÁMAINK TARTALMÁBÓL:

Földes Anna:

Páskándi ösbemutató Békéscsabán

Hermann István:

Az utolsó utáni éjszaka

Spiró György:

Mikroszkópusz-pókusz

Sziládi János:

Szerelmi négyszög

Mészöly Dezső:

Pécsi Sándor sírjánál

Pályi András:

Darvas Lili költészete

---

SZÁNTÓ ERIKA

## Miért hullanak a falevelek?

Jegyzetek a Három nővér vígszínházi előadásáról

1.

A színház művészei gyakran keseregnek, hogy alkotásuk eltűnik az időben. A függöny összecsapódik, az előadásnak vége, a néző feláll és a ruhatárba siet. A varázslatnak - ha egyáltalán létrejött ilyesmi - vége. A színész kiengedi nézőit abból a bűvös körből, amelyet addig fizikai jelenlétével - de ami ennél több, fontosabb - önmaga kiszolgáltatásával, teljes személyisége latba vetésével teremtett. „A jó előadás a hit egy pillanatát hívja elő a nézőben” - írja Brook.

Ami ezután marad a színpadi alkotásból, az újrarendezett, szuverén mű. Az emlékezet válogat, szelektál, új hangsúlyokat hoz létre, pontosan letapogatja bennünk a nyomokat, amelyeket az előadás hagyott. A mélyen bevésődő, tartósan élő, szinte tudattalanul is ható „emlékszínház” nehezebben születik, mint a „hit egy pillanata”. De ami így kirajzolódik bennünk, többnyire a lényegre vet reflektorfényt.

2.

A Vígszínház *Három nővér*-előadása, ha majd évek múlva felemlítjük, mindenekelőtt mint látvány lesz előttünk. Holott nem látványosság. Nincs köze ahhoz az áporodott, semmit sem akaró színházhoz, amelyben külön életet élnek a kulisszák, a kosztümök s a sztárszererekből színpadi szerepecskéket ügyeskedő színészek. Holott a színpadkép és a ruhák - melyeket valamiféle megszokásból általában a legvégén, a „futottak még” kategóriában szoktunk sietősen megemlíteni - önálló értékű részei Horvai István rendezésének, és a színpadon van mindenki a színház művészei közül, akiknek általában már pusztán a nevük csengésére is „bejön a közönség”. Horvai azonban embereknek és tárgyakkal egyszeri színpadi életet teremt, megkeresi értékeik, de még gyengéik értelmét is - az egészben. Szép díszletek és ruhák, jó vagy kevésbé jó alakítások helyett állandóan mindezek új jelentését érzékeljük csak: a hatást, amelyet létrehoznak.

Ha a színpadi látványt mégis kiemeljük, ezt csak azért tehetjük, mert David

# játékszín

Borovszkij díszlete metaforikusan fejezi ki mindazt, amire Horvai rendezése törekedett. A színpadkép szinte az első pillanatokban megéreztetni azt, amely később lépésről lépésre kibontakozik, és árnyalataiban is kibomlik előttünk. Az a kopottas deszkákkal lehatárolt tér, amely a játék színhelye négy felvonáson át, nemcsak sokarcú és változékony, hanem hangsúlyozottan állandó is. A nyers kérget és pattogzó festéknyomokat egyaránt őrző deszkaegyüttes olyan sokirányú asszociációs láncot indít el bennünk, amelynek minden részlete zavartalanul kapcsolódhat a konkrét látványhoz. Miközben ez a díszlet könnyedén tolja félre a „kinn és benn” máskor olyan nyomasztóan aprólékos gondját, és éppen nagy-vonalú megoldásaival teremt zavartalan színpadi járásokat, mindenképp és állandóan sugallja a pusztulás, a reménytelen széthullás megállíthatatlanságát, amely azonban még nem tudatosodhatott azokban, akik napról napra, óráról órára ugyanezeket a falakat nézik. A kép,

amikor felmegy a függöny (lám, konvencionális színházképzetünk így játszik bele megfogalmazásainkba, hiszen Horvai „tisztá, egyenletes megvilágítás” fényét bocsátja színpadára, a függöny sejtelmesebb fellebbentése helyett) számunkra a pusztulás képe. A pusztulásé, amely azonban nincs szépségek nélkül. S amely a benne élőknek az otthonosra koptatott, megszokott világ. Faházak fala, amelyeket szeretteik lélegzete pácolt be, nyírfa-erdők fehér csillogása az ablakon át, amelynek képkivágását a gyermekkor döntötte el. A látvány azt is jelzi, hogy a romlás nem egyik napról a másikra roncsolt falakon és embereken, hanem békésen belesimulva az időbe.

Borovszkij színpadképe félreérthetetlenül kiemeli a *Három nővér* mellől a szobák falát. Ahogy reális terükből kidobódottan élők színpadi életüket, szavaik, mozdulatlanságaik és mozdulataik is kettős jelentésűvé gazdagodnak. Körülöttük semmi sem igazi, az ebédloasztal kerti bútorra válhat, s a fejük felett megnyíl

hat a mennyezet, vastagon belesüppedhet a lábuk a télen-nyáron hulló falevelekbe - csak ők maguk igaziak. Horvainak sikerült megtalálnia korábbi önmaga mai folytatását (hiszen minden korabeli kritika kiemelte az 1954-es Madách színházbeli előadás erőteljesen ható pszichológiai realizmusát). A színészek aprólékosan kidolgozott belső motivációk alapján, valamennyien egyszeri, ismételtetetlen egyéniségüket keresve mozognak a szürrealista elemekkel gazdagított, csak képzeletünk által konkretizálható térben. Ezzel a kettősséggel a *Három nővér* víg-színházbeli előadásának -- úgy tűnik, elsőként nálunk sikerült egységbe gyúrnia s a tudottból láthatóvá tennie a Csehov színpadi műveiben együtt létező személyes és társadalmi drámát.

Minden, amit a színpadról láttunk, egyszerre jelenségnyi részletekből kirajzolódó valóság s a valóságból előbányászható lényeg, a „hallgató mély”. A cselekmény többé nem rögzíthető egy orosz kormányzósági város egyetlen omladozó

Csehov: *Három nővér* (Víg-színház). Oszter Sándor (Fedotyik), Pap Éva (Irina) és Páger Antal (Csebutikin),



házához, Prozorovék szalonja egy történelmileg meghatározott életforma színterévé tágul, és ez aztán végleg megmutatja szűkösségét. A figurák magánbajai ebben az új térben már valóban megoldhatatlanok, valamennyien úgy járnak kelnek a szemünk előtt, mint az a szerencsétlen, aki kellemetlenkedő lúdtalpára panaszodik, miközben körülötte már mindenki tudja, hogy hamarosan végez vele a leukémia. Mit is lehetne itt megoldani, amikor az enerváltság, az életképtelenség nemzedékeken át felgyűlt, társadalmilag kitenyésztett hordaléka, a kis-szerűen kegyetlen, józan praktikusság - a kiüresedett eszmények végkiárusítását jelenti? Hova lehetne itt elutazni, amikor minden jelzés, ami kívülről érkezik, „kint és bent” tökéletes azonosságát jelzi?

Horvait nem kísérti meg az a tévedés, hogy tételdrámát rendezzen Csehov *Három nővére* helyett. Nem kell egyetlen figurát sem szimbolikussá növesztenie, hogy érvényesítse a drámai helyzetben rejülő végjáték-szimbólumot.

3

Horvainak sikerül megteremteni a kettős börtön állandó jelenlétét hősei körül. Saját személyiségük is bezárja őket - de ez a bezárulás épp úgy fokozatosan jön létre, mint a vastag avarréteg a színpad padlózatán és a tárgyakon. A külvilág már a dráma kezdőpontja előtt mozgásképtelenségre szánta őket, csak ezt ők maguk még nem tudják. Még reménykednek, és nem tudják, hogy drámájuk végpontja az lesz, amikor már remélni sem tudnak majd. *A Három nővér* befejezésekor egy új történet kezdődik: a kérésedő kétségbeesése. Ez a jelentése a befejezés körtáncának, melynek hatását csak a körülötte levő, kigyomlálatlan „ötletzár” rontja le.

A rendezőt legutolsó munkája, az *Érzékeny egyensúly* színpadra állítása sok rokonproblémával szembesítette. Ott is magánpokolba zárt hősök szenvednek valamiféle, minden menekülési kísérletet, minden próbálkozást a kitérésre, eleve reménytelenségbe fojtó nyomástól. Bezártságuk végleges. Ennek a lelki és fizikai „szobafogságnak” a magyarázata azonban részben kívül esik rajtuk. A „mikroklíma” fullasztó volta csak jelzi az őket körülvevő társadalom elviselhetetlen „éghajlatát”.

Ez a kettősség akkor nem jött létre Horvai színpadán. Ennek a magyarázata azonban csak részben rejlik a két író, a két mű különbözőségében, Horvai akkor

pazar színészi áriákat tett egymás mellé, melyek külön-külön tökéletes magyarázatot adtak az egyes figurák börtönsorsára. De mintha csak a véletlen, az írói önkény terelte volna őket közös börtönbe, és sorsuknak nem lenne rajtuk túlmutató jelentése . . . Ez az Albee-rendezés nem teszi színpadi valósággá a mű mögött húzódó társadalmi valóságot. Nincs tárgyi (érzékeltető) jele a szoba falain túl létező világnak. A bizarrságig egyénített figurák csak önmagukat képviselik.

Mindezt azért érdemes *a Három nővér* megrendezése után felidézni, mert nemcsak Horvai István törekvéseinek új irányát jelzi, hanem azonnal egy sikeres szintézis létrejöttével igazolja is azt.

4

Miért hullanak a falevelek *a Három nővér* színpadán? Az ilyen falevéllullatás mindig kockázatos dolog, hiszen ha véletlenül mégsem kellene hullaniuk, azt a tévedést aztán igazán nem nehéz észrevenni. Annak is szembeűnik, aki könnyedén elszikkad az előadás minden más - nehezebben kielemezhető - erénye vagy fogyatékosága mellett. Ha pedig jogos a levéllullatás ... Akkor sincs jobb helyzetben kritikusaiknak többségével szemben a rendező. Elég vulgarizálni azt, amit ő az előadás lényegéből tart indokolhatónak. Mi másért is hullanának a levelek a színpadon, minthogy a múlt idő feletti álmatag bánatot, melankóliát csempésszék az erészen át a színpadra?

Úgy hiszem, a rendező, aki a levéllullatás kockázatát vállalja (kockázat, bármilyen komikusan hangzik is) először minden gondolkodó nézőjének értetlenségére számít. Bevallom, amikor az első adag őszi falevél bepottyant a színpadra, úgy gondoltam, ez a szentimentális-mélabús asszociációkat keltő kellék egy másik Csehov-felfogásból szivárog be a színpadra, és még talán el is boríthatja ezt, amelyből sokat megéreztek már az első színpadi percek. Aztán észrevettem, hogy a hulló levelek és a szituációtól idegen hang, amely esésüket kísérté, felriasztott. Jelzett valamit. Figyelmeztetés volt. De nem a múlt időre figyelmeztette a színpadi hőseket, hogy „vigyázatok, múlik az idő, elpusztultok, betemetődök!”, ahogy az egyik kritika értelmezte, hanem a nézőt figyelmezteti: lám, hogy fogadkoznak, hogy hisznek saját illúzióikban, s még nem tudják, nem veszik észre, amit körülöttük már mindenki tud, hiszen te, a néző is látod rajtuk a halálos bajt..

A falevelek sosem eshetnek át a mennyezeten. A falevelek csak ősszel hullhatnak, akkor is csendben, egy bánatos őszi kertben. Mindez igaz, ha a dráma két szoba összkomfortban játszódik, lép-csölejárral a kertbe. Ilyen esetben, ha hibás a földem, a házkezelőséghez kell fordulni. De ha a drámahősök nem a lakásukat, nem a házukat, hanem a világukat érzik lakhatatlannak, nem érdemes zavarba esnünk azon, hogy hol is a helye a lavórnak . . .

Kit érdekel a három nővér házának alaprajza, ha róluk megtudhatunk valamit? Például, ha valóságos magyarázatot kapunk arra, hogy miért nem utaztak el Moszkvába. Ha egy naturalista drámát próbálunk belezárni és számon kérni Csehov művében, nem fog sokkal kevésbé irreálisnak tűnni ez a sohanapi utazás, mint a nem létező falakon át színpadra hulló falevelek.

Horvai ezzel a „kényes” eszközzel meg-találta a módját, hogy miközben Csehov hősei teljes átéléssel élnek színpadi sorsukat - de mindig csak az adott percet látják és értik, örömeik, reményeik, kétség-beeséseik is csak pillanatnyi konkrét helyzetüknek szólhat -, a néző érzékelhesse az *egész*et, tehát olyannak láthassa őket, amilyenek ők sosem láthatják saját magukat.

Éppen azért, mert Csehov igazán gyöngének és életképtelennek látja hőseit, azok sosem jutnak el a valódi szembenézés pillanataihoz. Sosem látják teljesen illúziótlanul saját magukat, mert írjuk valóban illúziótlanul látja őket.

A nagy drámáknak többnyire vannak nagy mondatai, nagy monológjai. Ezek a mondatok, monológok aztán - konkrét és átvitt értelemben is - elkezdnek ön-álló életet élni. Külön szavalják őket, pódiumprodukciókká válnak, s jelentésük elszakad a műtől. Ha a nagy drámát aztán előveszik és előadják, a kialakult pódiumprodukció sokszor csak formálisan talál vissza összefüggéseibe. Irina *a Három nővér* első felvonásában így szól: „Mikor ma felébredtem, felkeltem és megmosdottam, egyszerre úgy tetszett, minden olyan világos ezen a világon, és tudom, hogyan kell élni. Kedves Ivan Romanics, én tudok mindent. Az ember-



nek fáradnia kell, dolgoznia kell arca verejtékével, akárki is az, és csak ebben van az élet értelme és célja, az ember boldogsága és gyönyörűsége. Milyen szép az élete a munkásnak, aki virradatkor felkel, és az úton követ tör, vagy a pásztornak, vagy a tanárnak, aki gyereket tanít, vagy a mozdonyvezetőnek a vasúton ... istenem, mennyivel többet ér nemcsak az ember, aki dolgozik, hanem a barom is, az igavonó ló is, mint az a fiatalasszony, aki délben tizenkét órakor ébred, aztán az ágyban kávézik, aztán két óra hosszat öltözködik . . . Jaj, milyen borzasztó ez! Csak a nyári hőségben tudunk olyan retentően szomjasak lenni, mint ahogy én ma dolgozni szeretnék. És ha ezután nem kelek fel korán, tagadja meg tőlem a barátságát, Ivan Romanics."

S Tuzenbach néhány perccel később: „Mennyire megértem, hogy az emberek dolgozni akarnak! Én egész életemben egyetlenegyszer sem dolgoztam."

Horvai kulcsmondatnak tekinti ezt: „Én egész életemben egyetlenegyszer sem dolgoztam." Ez a mondat nemcsak Irina és Tuzenbach „hangszerelését" dönti el, hanem szinte valamennyi figura értelmezésébe belejátszik. A *Három nővér* legszebb mondatai önmaguk ellentétébe fordulnak az ő szájukon. Munkáról beszélnek, az élet értelméről, de a szavaik felfűvődnek, mint a léggömb, és komikusan pukkannak szét.

Szánnivalók és nevetségesek, amint felhevülten keresnek valamit, aminek a valóságától azonnal visszahökölnének, ha véletlenül rátalálnának.

Horvai nagyon pontosan kimért mennyiségben groteszk elemeket kever a darab indításához. Már a kezdőpontban ki akarja emelni a művet abból a lírai „generálszöszből", amelyet évtizedek óta Csehov-előadásainkra rálöttyintenek. Ezt a rendezői szándékot nem egyformán tudja hasznosítani mindenki: Irina-Pap Éva kissé iskolás görcsősséggel, ezért némileg ellentétbe kerülve saját későbbi játékmódorával. Ruttkai Éva Másája meghökent, s azonnal a figura legmélyebb titkaiba enged látni. Békés Rita természetesen egyszerűséggel vállalja el Olga néha groteszkbe váltó szánalmasságát.

Legpontosabban azonban Tordy Géza Tuzenbachja és Mádi Szabó Gábor Szoljonija érzi a nevetés és a döbbenet váltásait. Ok azok egyébként, akik végig két húron játszanak. Olyan természetességgel mozognak az előadás szürrealista világában is, mint a realista részletekben. Abszurd hangjaik pontosan beleilleszt

hetők a lélektanilag hiteles figuraépítkezésben. Tordy Gézával kapcsolatban nem lehet nem észrevenni, hogyan gazdagodik szerepről szerepre emberteremtő képessége. Tahi Tóth László Andreje és Béres Ilona Natasája adósunk maradt két ember senkivel össze nem téveszthető egyéniségével. Színpadi létezésük inkább csak a típust ragadja meg.

Mása és Versinyin kapcsolata, egymáshoz menekülése, ez az „álmegváltás", amelyben csak azért hisznek, mert hiszen valamiben csak hinni kell, igazi próbatétele a mű tiszta értelmezésének. Ruttkai Éva és Darvas Iván olyannak látatja Mása és Versinyin szerelmét, amelyben egyszerre van jelen igazság és hazugság, rafinéria és naivitás, cinizmus és tisztaság. Ez a szerelem hangsúlyozottan földi érzelem, amelyben nemcsak két lélek, hanem két test is keresi egymást. Ez a szerelem ostoba és kisszerű, mindennapos história, egy gyanútlan és jámbor férj felszarvazásának szégyenletes és groteszk bohózata, de a világ „legszebb" szerelme is, megismételhetetlen csoda; mindez együtt . . . Ezt az érzést csak a színészi önfegyelem és emberismeret őrizheti meg ilyenek. Egy rossz mozdulattól felbilhenhet az egyensúly, s vagy az önsajnálata vagy a kiégett, cinikus hiteltelenség hazug banalitása nyelne el mindent.

Horvai rendezői módszere kizárja a nagy színészi tévedések lehetőségét. A minden mindennel összefügg szigorú láncolata pontosan kirajzolja minden figura lényegét. Az előadás külön nyeresége, hogy az olyan színészegek mint Páger Antal (Csebutikin), úgy illeszkednek a rendező teremtette rendszerbe, hogy abban megtalálják saját szabad mozgásterüket is. A részletek, a színész „premier planjai" azonban sosem szívják el a két nagy fontosságú epizódfigura, Kozák László Ferapontja és Kőműves Erzs Dajkája sem enged a naturalista színjátszás csábításának. Ok is arra emlékeztetnek, hogy Csehovot kevésbé érdekeltette, mi történik Prozorovék zárt ajtó mögött. A magánügy mögött csak az ügy érdekelhet mindnyájunkat . . .

*Csehov: Három nővér (Vígyszínház). Fordította: Háy Gyula, rendezte: Horvai István, díszlet: David Borovszkij, jelmez: Wieber Marianne.*

*Szereplők: Tahi Tóth László, Béres Ilona, Békés Rita, Ruttkai Éva, Pap Éva, Benkő Gyula, Darvas Iván, Tordy Géza, Mádi Szabó Gábor, Páger Antal, Oszter Sándor, Kovács István, Kozák László, Kőműves Erzs*

**SZECSEI ISTVÁN**

## **Ősz a nyírfaligetben**

### **A Három nővér díszlete és világítása**

Egy írott mű előadásbeli megvalósítása sokrétű művészi feladat: több társművészet, látható és láthatatlan közreműködők, összetett technikát kezelő emberek munkájának eredménye. Most ezeknek a kevésbé vagy egyáltalán nem látható közreműködőknek a munkájáról szeretnék írni a Vígyszínház *Három nővér*-bemutatójának kapcsán. Egy darab inszenálásának két legfontosabb támaszáról: a díszletről és a világításról. Mind a díszlet, mind a világítás megalkotása kevesek által ismert és komoly felkészültséget kíván.

A *Három nővér* rendezője Horvai István, díszlettervezője David Borovszkij kijevi tervezőművész. Borovszkij rendkívül ötletes, csehovi légkört árasztó díszlettel lepett meg bennünket, amely egyszerűségében is csodálatosan szép, és méltó környezetet nyújt az előadáshoz. Ez a környezet azonban nem képzőművészeti háttér, hanem az előadás élő és elválaszthatatlan része, mint minden igazán jó díszlet. Nagyon fontos, hogy a díszlettervező érzékelje a színpad térbeliségét. Borovszkij ezt érzi, és a teret ki is használja. Megtisztítja a felesleges emelvényektől, girbegörbe falaktól, benyílóktól, díszletraktár helyett egy tiszta teret létesít, mozgást enged a színészeknek. Színpadképe apróbb változtatásokkal mindig a dráma megfelelő mondatait húzza alá. A díszlet magas, fehér falakból áll, amelyen ajtó vagy kapu nincs, szinte börtönszerű zárt teret alkot, melyből nincs menekülés, mint ahogy Csehov hősei sem találhatnak járható utat Moszkva felé. Ezek a falak egyszerre tudnak szobát képezni és egy pillanat alatt egy kertet körülkeríteni, a negyedik felvonásban pedig igazi őszi nyírfaligetté változnak, amely vastag, holt avarral borítja be a Prozorov testvérek szertefoszlott vágyait.

Fejlett színházi műhelymunkáról tanúskodik a tervező által a darab magyar szcenikusának előre elküldött díszletmunka. Ez önmagában is kézműves remekmű, méretarányosan kicsinyített, valóság-hű bútoraival, apró, szinte ékszerész keze munkájáról valló csillárjával. De