a commedia dell'arte és a kínai opera - találkozása egyben a két társadalmi rendszer ütköztetése is: európai demokrácia kontra ázsiai abszolutizmus. Az előadást ez utóbbi foglalkoztatja. A végén, egy időbeli szaltóval Altoum Mao elvtárssá válik.

INELA LITA
22 (folyóirat), 2000. március 28 - április 3.

Maia Morgenstern a főszerepben igazi reveláció: beszédének szépsége, a feszültség és a komédia közötti finom hangsúlyeltolások és árnyalások mintha csak a fizikai mozgás nyitánya volnának. Ebben a feszült és fiús koreográfiában Morgenstern belső élményeket tesz láthatóvá. Peking és a termékenység megmentője, a hős Kalafot alakító Filip Ristovski viszont ügyes és jószívű, mindenki rokonszenvét elnyeri, még akkor is, amikor már-már melodramatikus hangvételben klasszikus áriákat énekel - de énekesi teljesítménye nem kevésbé nagyszerű, mint a színészi. Kalaf lírai erejével Turandot igazi ellentétévé válik.

CLAUDIA LIPAN
Teatrul azi, 2000. 5-6.

Turandot szerepét két nagyon különböző színésznő játssza. Maia Morgenstern a dinamizmus és az akció elvét képviseli. Egy pillanatig sem áll meg a színpadon. Az ő alakításában Turandot lenyűgöz, hazudik, megvásárol, megbüntet, megkínoz, manipulál, széttép, sajnál és megbán. Ez a Turandot félig tigris, félig sárkány.

Hasimoto Kana, az egyetlen japán színésznő, aki Romániában végezte színészi tanulmányait, a szerepet befelé építi fel. Jóformán semmit sem csinál, csak van. Az ő adu-ja az őszintesége. Elkerülhetetlen a Maia Morgensternnel való összehasonlítás. Az ifjú Kana azonban egy egészen más Turandotot épít fel, akinek kifejezőereje a szemében és megfeszült testében koncentrálódik. Az ő Turandotja félig macska, félig szfinx. A két különböző alakítás, amely két különböző előadást hoz létre, együtt valósítja meg Cătălina Buzoianu rendezői elképzelését.

IULIA ARSINTESCU
Elle

Az előadás másik értéke Virgil Ogăşeanu, a minduntalan a „fürdőszobába" menekülő, a szenilitás küszöbén álló uralkodó, aki azonban rang és erkölcs dolgában keményen irányít. Ez az öregember úgy véli, hogy akit elvakít a bátorsága, az önkéntes bolond - ilyen szemüvegen keresztül nézi azokat a halálba menetelő férfiakat, akik nem tudnak válaszolni Turandot kérdéseire. Az apa-lány viszony hol szentimentális, hol képmutató. Az uralkodó miniszterei, tanácsadói és egyben bohócai (Gheorghe Ifrim, Andrei Aradits, Şerban Pavlu) a televíziós vetélkedők interaktív stílusában kollektív játékot játszanak. A Domnişoara Pogany együttes titokzatos zenéje kiegészíti és árnyékként követi valamennyi szereplő sorsát.

CLAUDIA LIPAN
Teatrul azi, 2000. 5-6.

Cătălina Buzoianu rendező a főszereplő kettőzése által két különböző előadást hozott létre. A bemutatón a Turandot hercegnőt alakító Maia Morgenstern egy már-már olyan őrült Médeiát játszik, aki gyűlöli az egész férfinemet, s ezért kedvenc szórakozása a férfiak kasztrálása - mintegy húsz eunuchot gyárt naponta - és a kezéért esedező férfiak kobakjának levágása. Ezáltal - és joggal - szólítja őt „kutyának, viperának, dögnek" a három miniszter: Pantalone, Tartaglia, Brighella, akik a frissen feltalált puskapor után kémkednek Altoum kínai császár udvarában. Ennek a triónak fantasztikus humora van, nemcsak azért, mert klasszikus gegeket süt-nek el (fenéken billentés, kiköpött fogak, nagyot csattanó pofonok), hanem mert olasz-román makaróninyelven beszélnek, például a mit sem érő lejről, a román pénznemről: „Io voglio fare una scamatoria con questa suta di lei, una moneda devalorizata, una moneda inexistenta, una moneda impertinenta!" (A mondat olasz-román keveréknyelven ezt jelenti: „Egy mutatványt csinálok ezzel a százleiessel, egy elértéktelenedett, nem létező, pimasz pénzzel.") Nevetőgörcsünk akkor sem csökken, amikor ők hárman már nincsenek a színen, hiszen akkor a színpad mögött dumálnak, mintha rádiószínházat hallgatnánk: „A szellemek éjszakája! A színen sötét van, bár mégis van fény. Megjelenik egy szellem."

Altoum császár - Virgil Ogăşeanu - szerepét II. János Pál pápa modelljére építette, akit megtört az idő és a gondok súlya, és most főként arcjátékával és szemével kommunikál. Ideje nagy részét a toaletten tölti, ahova a legfontosabb pillanatokban menetrendszerűen visszavonul. A látszólag szenilis uralkodónak azonban furcsa képzettársításai és meglepő érvei vannak.

GABRIELA HUREZEAN
National, 2000. március. 18-19.

A roman színházi élet új felfedezettje a Kalaf szerepét alakító Filip Ristovski, negyedéves főiskolás. A commedia dell'artét jól ismerő rendező főként improvizációra és a szerepből való kilépésre épít, aminek következtében számos replikának kettős jelentése van, például a lányára panaszkodó Altoum császár így „szól ki" a közönségnek: „Micsoda színésznő ez!"RĂZVANANIŢA
Cronica Româna, 2000. március 10.

CAMERI THEATRE
הקאמרי של תל-אביב

HANOCH LEVIN: REKVIEM
TEL-AVIVI CAMERI SZÍNHÁZ

NEKROLÓG

Az ötvenöt éves korában rákban elhunyt Hanoch Levin Izrael legtermékenyebb és legtöbbet vitatott drámaírója volt, akinek mély pszichológiai érzékről tanúskodó, erősen költői sötét komédiái sokkolták, egyszersmind lenyűgözték a közönséget. Ötvenhat drámájából harmincnégyet mutattak be, többségüket szülővárosa, Tel-Aviv Cameri Színházában.

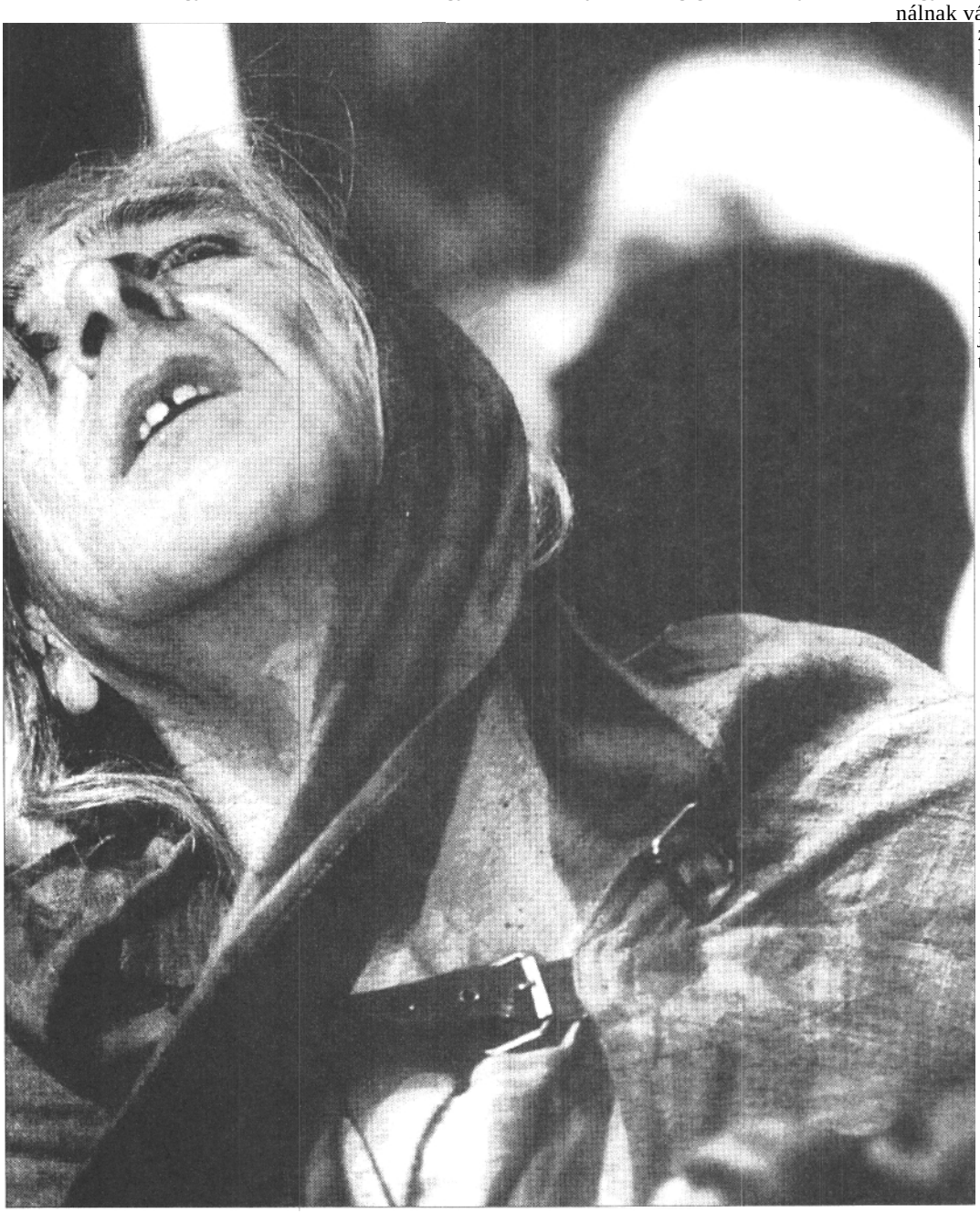
Levin két első darabja maró szatíra volt. A *Te, én és a következő háború* (1968), melyet egy kis tel-avivi klubban mutattak be, Izraelnek az 1967-es háború utáni önelégültségét bírálta, és azt jósolta, hogy ez a magatartás óhatatlanul újabb háborúhoz vezet. Következő darabja, *A fürdőkád királynője* című szatíra (1970) Golda Meir akkori miniszterelnököt gúnyolta ki. A Cameriben bemutatott darab nagy felzúdulást keltett. A kormány azzal fenyegetőzött, hogy megvonja a színháztól az anyagi támogatást, és a művet tizennyolc előadás után le kellett venni a műsorról.

A halál, a kínzás és a megaláztatás Levin alkotói világának visszatérő témái. *A Hefetz* ben (1972) például egy vakmerő ifjú ara letaszítja egy épület tetejéről szülei idős albérlőjét. Az allegorikus feketekomédia, amely nagy kritikai sikert aratott, az izraeli színház új korszakát indította el. Egy éretlen társadalmat ábrázol, amely úgy tör előre, hogy nincs tekintettel szomszédaira, és mert csak az ambíció hajtja, igazi érzelmek számára nincs helye.

A Hefetz után írott művek közül csak a *Gyilkosság* (1998) emlékeztet stílusában és tartalmában a korai szatírákra; ez a mű is egyszerre vonzotta és taszította népes közönségét. Ettől eltekintve Levin újabb drámái,

bár az izraeli társadalomban gyökereztek, tartózkodnak a nyílt politizálástól. Az elmúlt tizenöt évben főleg a halállal foglalkozott, mind fizikai, mind spirituális értelemben. A *Mindenki élni* akartól (1985) legutolsó drámájáig, *a Rekviemig* azt hirdeti, hogy hiába szeretne élni az ember, nincs rá esélye, és ezért a szereplők, akik korábban mindent elkövettek, hogy életben maradjanak, végül elfogadják a halált.

Levin költői stílusa *a Rekviemmel* ért a csúcsra; ez a darab akkor íródott, amikor a szerző már tudta, hogy közel a halála. Fensé-



Öregember: Joseph Carmon

gesen poétikus szövevény, amely a színpadon kel igazi életre. A dráma, amely alcíme szerint tündérmese a halálról, az első olyan Levin-darab, amelyben a szereplők már nem menekülnek a halál elől, hanem éppenséggel elébe sietnek. Öregek és fiatalok, szajhák és iszákosok, mind a halál peremén tántorognak, kétségbeesetten keresnek némi vigaszt az életben. Am elkeseredésnek vagy megvetésnek nyoma sincs, a darab inkább egyfajta cinkosságban van az élettel - s még inkább a halállal.

Levin színházának titka abban rejlett, hogy még ha a szöveg nem működött is kifogástalanul, az előadás, amelyet általában ő rendezett, többnyire lebilincselő volt. *A Lefejezés* Levin változata a Salome-történetről; arról szól, hogyan harcolnak az emberek az öregedés ellen, s egyszersmind a nőiség vesztét - vagy diadalát- mutatja be. A négy főszereplő férfi (ami újdonság Levin dramaturgiájában), de mind a négyet nők, mégpedig csúnyára, öregre, torzra maszkírozott nők alakítják. A darabból hiányzik a szép és kegyetlen nő alakja, aki megigézi a környeze tét. Másfelől szerepel benne egy öregedő király, aki fiatalságra, melegségre, gyöngédségre vágyik. Az író talán arra utal, hogy a férfiak fiatalon és öregen valójában nőies karakterek.

Levin emellett bámulatos elbeszélő volt, ahogyan ez kitetszik az olyan epikus jellegű darabjaiból, mint *a Jób szenvedései* (1988), *A nagy babiloni szajha* (1982) és főleg *Az álmodó gyermek* (1993). Ez a nyelvében és dimenzióiban csaknem operaszerű mű megindító gyengédséggel kutatja az élet és a halál történetét.

Levin volt az izraeli drámaírók között a nagy költő, de nem minden műve aratott egyértelmű sikert. Az izraeli közönség mindenesetre szerette drámáit. Nehezen érthető, hogy a külföldi siker eleddig elmaradt, hiszen Levin, akárcsak Pinter, mélyen beleásott a család működésképtelenségébe, Stoppardhoz hasonlóan a formát a darab lényegévé tudta avatni, és Ayckbournhoz hasonlóan komikus hatásokkal ábrázolt komor és baljós meséket. Levin abszurd színházat művelt, anélkül, hogy abszurddá vált volna. Darabjai nem kínálnak válaszokat: ő csak kérde zett, és ablakokat nyitott a nézők lelkében.

Levin, aki Tel-Avivban született lengyel szülőktől, filozófiát és héber irodalmat tanult a tel-avivi egyetemen. Szerényen, visszavonultan élt. *A fürdőkád királynőjé*vel kapcsolatban kirobbant vita után többé nem adott interjút. Egyszer elmondta nekem, hogy az interjúinak nem lenne funkciójuk, mert ő mindent, amit ki akar fejezni, művein keresztül teszi. A többi néma csend volt.

MICHAEL AJZENSTADT

The Guardian, 1999. augusztus 27.

EGY CSODÁLATOS **DARAB**

Amit láttunk, egyszerűen remek volt. Habár a darab valójában három Csehov-elbeszélésen alapul, egyáltalán nem viseli magán az orosz szerző nyomát, sőt még a hatása sem igazán érezhető rajta. Sokkal inkább emlékeztet a skandináv sagákra vagy Beckett világára, zenei közjátékokkal tarkítva, esetleg valamiféle Brecht-interpretációra, ám legkevésbé Csehovra.

A Rekviem tündérmese az életről és a halálról, és a köztük fennálló örök küzdelemről. Levin a tündérmese műfaját választotta kifejezési eszközül a poétikus hangulathoz, hogy ezáltal jelenít-se meg élet és halál örök körforgását. Am a darabban mindenekfölött a zsidó lélek és kultúra tükröződik.

Hanoch Levin mélyen beleás hősei lelkébe, hogy a halálról szóló színpadi tündérmeséjét elénekelje. Hősévé egy névtelen öreg koporsókészítőt tesz meg, aki folyton számolgat, méricskél, és a pénz értékén meditál. Egy vándorlásai során otthont kereső nép jellemző cselekvései ezek. Ráadásul a figura olyan színpadi elődöket tudhat magáénak, mint Shakespeare Shylockja.

Az öreg zsidó figurájából Hanoch Levin remek szerepet írt, amelyet ezúttal Joseph Carmon alakít, méghozzá nagyszerűen. Nemhiába Izrael egyik legnagyobb színésze ő. Carmon szerepformálásában nincs semmi mesterkéltség; nem tragikus hőst alakít, hanem egy tündérmese drámai hősét játssza el. Öreg felesége, aki élete vége felé vánszorog,

egyszerre tanúskodik a férfi végtelen szeretetéről és fukarságáról. Az Öregasszony szerepében Zaharira Harifai, a bámulatos tehetségű színésznő látható. A mesében az Öreg erdőkön, napszítta és holdsütötte hegyeken át vándorol, jár-kel, mígnem találkozik mindazzal, amit maga mögött hagyott, és ami még vár rá.

A fiatal anyával és annak halott gyerekével való találkozás jelenete azért olyan megrázó, mert a költőnek sikerült egy szimbólumot élő figurává tennie. Az Öreg tanácsot ad, de meg is dorgálja az asszonyt, ugyanakkor mély részvétet érez iránta.

Amikor Levin ezt a jelenetet írta, vajon eszébe jutott-e a varsói gettófelkelés? A passzivitás korának vége, amikor egy maréknyi zsidó arra bátorította társait, hogy lázadjanak fel. Talán az íróban ez nem volt tudatos, ám testének minden sejtje magába gyűjtötte a múlt megannyi emlékét. Sandra Schonwald remekül játssza a fiatalasszony szerepét.

Hanoch Levin költeménynek írta meg ezt a darabját, és kiegészítette saját költői rendezésével. Az előadás azon ritka esetek egyike, amikor az írott mű és a rendezés elválaszthatatlan egymástól.

A produkcióban minden díszletelemet, legyen az fa vagy ló, nap vagy a hold, a színészek mozgatnak, hordoznak. A színpadon megannyi kompozíció alakul szüntelenül. A produkció sajátos jellege okán a díszlettervező, Rakefet Levi maga volt a jelmeztervező is, mivel a jelmezek a díszlet szerepét is betöltik.

PANAGIOTIS TIMOGIANNAKIS
Eleftheros Typos, 2000. május 29.

HANOCH LEVIN MUNKÁJA TOVÁBB ÉL

Már életében is szimbolikus figura volt, akinek okos, szellemes, költői darabjai átírták az izraeli dramaturgiai kánont. Hanoch Levin csupán három hónapja halott, de az emlékezet gépezete már beindult.

Amíg élt, Levin kézben tartotta, figyelemmel kísérte darabjainak színrevitelét. Legtöbbjét maga rendezte, ám ha mások, akkor is ő hagyta jóvá a rendező személyét.

„Levin darabjainak műfaját nehéz röviden definiálni - mondja Simon Levy, az egyik legnevesebb Levin-szakértő -, de durván három csoportba lehet őket sorolni. Az egyik a politikai szatírák csoportja *(Te, én és a következő háború; A fürdőkád királynője; Ketchup).* Aztán itt van a családi és szomszédsági történetek csoportja *(Vardale fiatalsága; Bőröndpakolók; Az élet üzlete),* míg a harmadik csoport, a mitikus daraboké *(Jób szenvedései; A trójai nők).* Természetesen nem egy darab egyszerre több kategóriába is besorolható, például *az Agape, a Gyilkosság* vagy *Az álmodó gyermek."*

„Az álmodó gyermek (1993) egyedülálló a Levin-darabok között - emeli ki Levy -, mert felhasználja a holokauszt emlékeit a történetmeséléshez. Mint sok más Levin-mű, *Az álmodó gyermek* is egy névtelen ország-ban játszódik, amelyben olyan szörnyűségek történnek, hogy közülük a halál a legkevésbé rettenetes."

Levin hazáján kívül kevéssé ismert drámaszerző; darabjainak kevés fordítása létezik. Színműveit leginkább héber nyelvű előadásokon játsszák külföldi fesztiválokon. *Gyilkosság* című darabja, amely a látszólag végeérhetetlen arab-zsidó ellentéttel foglalkozik, fergeteges sikert aratott az 1998-as Párnai Fesztiválon.

„A másik gyakori vélemény az, hogy darabjai »túlságosan izraeliek«, ám ez egyszerűen butaság, mert Levin művei csak annyira izraeliek, mint amennyire Neil Simonéi és Eugene O'Neilléi amerikaiak, Tom Stoppardéi és Alan Ayckbournéi pedig angolok. Ráadásul Levin az emberi körülményekről beszélt a legderűsebb, legkönyörtelenebb, egyszerre humoros, tartalmas és mély értelmű módon" - írja Levy.

A Rekviem egy világvégi kis faluban játszódik, egy távoli országban, ahol a szereplők, gyerektől az idős asszonyig, kivétel nélkül mind megadóan a halál felé tartanak.

HELEN KAYE
The Jerusalem Post, 1999. november 30.

Joseph Carmon és Rivka Gur (Öregasszony) (Gadi Dagon felvételei)

KIS VILÁGSZÍNHÁZ ÉLETRŐL ÉS HALÁLRÓL

Ezekben van bátorság! Amit a német színpadokon szinte már senki nem merészel, legalábbis akkor nem, ha „belül" akar lenni, az izraeli Cameri Színház Tel-Avivból a Theaterformen keretei közt bemutatott előadásában a legnagyobb lelki nyugalommal sugárzott gyengédséget, erőt és költészetet: az elérzékenyülés színházát. Hanoch Levin *Rekviemje,* amely három Csehov-novellán alapul, lemond minden manapság elvárt magatartás-

ról: a történet régi, a téma örök, az esztétikus-hideg színterek, a szélsőségesen felfokozott akciók itt csak külsődlegesek lehetnek.

Levin bibliai példabeszédként meséli el a halálról szóló történetét: a figurák a régi Oroszország ruháit viselik, de ami körülveszi őket, az poétikusan lecsupaszított (redukált), a mozgások karakterisztikusan koncentráltak. A commedia dell'arte és a szegény színház szerencsés kapcsolatba kerül itt egymással.

Lábait két székhez szíjazva, a tetőt kalapként a fején hordva jön be a színpadra egy statiszta: az idős házaspár házát alakítja. Amikor az Öregasszony leül ide, és egy piros takarót hengerít le az állától lefelé, a megtévesztésig valóságosan idézi fel a betegágy képzetét. A kocsi egy drótváz, amelyet az utasok tartanak maguk fölé, miközben a kocsis fedetlen térddel és patkóval előttük szaladva a lovat utánozza.

Ahogy Peter Brook Az *öltönyében* is, az elbeszélő mód, a mesélés és a játék folyamatosan átmegy egymásba. A főszereplők egy vénséges vén pár. Az Öregember (Joseph Cannon) már némiképp roggyant térddel, hajlott háttal áll előttünk. Koporsókészítő, és megszokta, hogy számára a halál üzlet. Anyókája (Rivka Gur) sietősen futja köreit a ház körül. Egyszer csak megáll; „beteg lett nekem" - meséli a férfi. Ilyen egyetlen képbe egyszerűsíteni egy egész életet. Az asszony kicsit húzza az egyik lábát, és állandóan vakargatja a kezét, ilyen egyszerűen mutatkozik meg egy egyéniség. Kocsival mennek a szanitéchez; csak kiadás az egész, nyögi az öreg. Aztán meghal az asszony, és három, elrongyolódott szárnyaival csavargónak látszó, szomorú angyal vigasztaló történeteket mesélve magával viszi. Ilyen egyszerű lehet a mennyország víziója.

Az öreg nem tudja, hogy felesége koporsóját most a kiadásokhoz vagy a bevételekhez könyvelje-e. De közben azt is érzi, hogy az asszony minden gondoskodása mögött szeretet volt, amit ő soha semmiféle gyöngédséggel nem viszonzott. Keresi az őszi fát, amelyről az asszony álmodott. Egy fiatal nőt talál (Sandra Schonwald) csecsemővel. A gyerek meghal. Az öreg a saját kezébe akarja temetni a nő arcát, hogy az kisírhassa magát. Az együttérzés végtelen párbeszédei rejlenek e mögött az egyszerű gesztus mögött. Es a második történet észrevétlenül szövődik bele az elsőbe.

A harmadikat a kocsis meséli el, a fia haláláról szóló történetet a lovának kénytelen mesélni, mert az utasai túlságosan el vannak foglalva a saját boldogságuk utáni hajszával: odafelé kurvák, visszafelé parasztok, mindegyiknek ugyanaz az élvezet lebeg a szeme előtt. „Van azért valami más is, kultúrácska, színházacska, színészecskék" - véli az egyik; „a színészecskék. is csak azt az egyet akarják" - kontráz a másik. Es megy tovább az élet kocsija.

Az ilyen számítások azonban soha nem válnak be. Amikor az öreg meghal, rájön, hogy elpocsékolta az életét, és a feleségével töltött szeretetteljes órákról álmodik. A végén élők és holtak örök körtánca jön létre. Egy hattyú húz el fölöttük, a függöny szemfedőként borul rájuk.

Levin a három elbeszélésből miniatűr világszínházat teremtett, amely rabul ejti a nézőt poétikus elgondolásával, képi egyszerűségével, a hangulatos élőzenével, a főszerepeket játszó csodálatos színészekkel és természetesen a mesés anyaggal is. A közönséget láthatóan magával ragadta az időközben elhunyt színházi ember *Rekviemje*, és állva tapsolt, úgy köszönte meg.

ANDREAS BERGER
Braunschweiger Zeitung, 2000. július 10.

RÉGI JÁTÉK ÉLETÉRT ÉS HALÁLÉRT

A Theaterformen rendezvénysorozatának egyik záró produkciója kétszeresen is szokatlan volt: a tel-avivi Cameri Színház *Rekviem*-je, amelyet a nemrégiben elhunyt Hanoch Levin írt. és rendezett, kicsit kilógott a fesztivál programjából, amely sok avantgárd és kevés hagyományos produkciót kínált. Ez a darab azonban konvencionális, majdhogynem régimódi. A színészek kommentálják szerepüket, és kilépnek belőle. Beckett és Brecht szelleme szólal meg a Schauspielhaus színpadán, a rendezésben pedig a Theater am Schiffbauerdamm régi stílusa. Új formákat nem próbál ki.

A Rekviem nagyon személyes hangvételű darabja Levinnek, aki korábban politikai közlendőivel botránkoztatta meg az izraeli nézőket. A múlt év augusztusában meghalt színházi ember ebben a darabban betegségének, a ráknak árnyékában önmagával száll vitába. Ez megindító szituáció, amelyet a főszereplő, Joseph Cannon játéka az Öregember szerepében még jobban kiemel. Különösen a lenyűgöző zárójelenet hatása alól nehéz szabadulni, amikor a három kerub a halálba vezeti.

A Rekviem játék életről és halálról tetszőleges színhelyen. A földi élet és a túlvilág ellentétéről szól, és arról, hogy ez a kettő mégis újra egységet alkot. Emberekről, akik a halállal perelnek, végül mégis elfogadják, és így megtalálják a beteljesülést. Vagy azokról, akik boldogtalanok maradnak, mert a végsőkig ragaszkodnak önmaguk vagy egy szeretett lény földi létezéséhez.

Nézőponttól függően *a Rekviem* tragikus és vidám darab egyszerre. Tragikus, ahogy az Öregember felismeri, hogy az emberrel együtt meghalnak mindazok a lehetőségek is, amelyeket kihagyott. Es vidám, amikor a három kerub sejtetni engedi, hogy a mennyország sem feltétlenül csupa átszellemültség.

A kontemplatív témához képest a színpadon meglepő turbulencia uralkodik. Egy kocsiként funkcionáló drótvázas szerkezetben emberek ügetnek céltalanul ide-oda, nyers szavak hangzanak el, komikumot ígérők. A kocsi közben lassan kiürül: az Öregasszonyt a fiatal nő kisbabája követi a halálba, végül az Öregember zárja a halál körtáncát.

EKKEHARD BÖHM
Hannoversche Allgemeine Zeitung,
2000. iúlius 10.

Fordította: SZÁNTÓ JUDIT

CSEHOV: CÍM NÉLKÜLI DARAB (PLATONOV)

SZENTPÉTERVÁRI KIS SZÍNHÁZ

PUSZTA ÉLETÖSZTÖN

Mit írjak? Ismertetőt? Kritikát? Méltatást? Memoárt? Esszét? Dokumentumot? Mit?

Ha visszagondolok - Magyarország egyetlen „hitelesített szakértőjeként" - a szentpétervári Kis Színház Lev Dogyin rendezte *Cím nélküli színdarab*, közismert nevén Platonov-előadására, lelki szemeim előtt lenyűgöző színházi komplexum jelenik meg. Víz, homok, fa; szerelmes meztelenség; trombita, tuba, dob; fülledt, párás elegancia, csillaglámpások, hét suba, égi lakájok (gyertyakoppantóval). Mindez akkor ott, Szentpéterváron elsőre nagyon hatott rám.

Az azóta eltelt fél év és a darabbal kialakult szerelmi viszonyom (minden valószínűség szerint tavasszal nekifogok a megrendezésének) kifakította bennem a szentpétervári élményt. Akkor, ott azt a nagyszerű előadást nézve valahogy nem vettem észre a darabot.

Pedig *a Platonov* él. Most is a talpamtól a dobhártyámig hasít az a kétségbeesés, amely arra kényszerítette a tizenkilenc éves Anton Pavlovics Csehovot, hogy kétszáz oldalt írjon - a fióknak - egy özvegy földbirtokosnő baráti köréről; átérzem, és félek, nem tudom majd megfogalmazni (persze attól is félek, hogy kifecsegem, ha