

Mindenképpen a darab legdémonibb jelenete a befejezés, amikor lelepleződé Tarelkin (ezek Debreczeny Csaba zavarba ejtően szép pillanatai voltak azon az estén) újra felajánlkozik az önmagát szolgáló alakjában képviseltető hatalom démonának. Kandid Tarelkin le akart térni a bűn útjáról, de Kopilovként csak a bűnbe való beavatódás egy másik lehetséges útjára tévedt. Meg-

térése csak arra elég, hogy visszaveheti az eredeti bűnét. A sajátját. Tragikomikus, katartikusan röhejes pillanat.

És ha egyszer, egy nyugodtabb pillanatban a közéleti-politikai kontextus majd nem tesz vakká bennünket, kérek mindenkit: menjünk vissza Mácsai Pál színházába, és nézzük meg újra a *Tarelkin halálát*. Addig jó lesz nekünk ebben a kis pokolban is.

Gerold László

# Cseresznyéskert–színház

ANTON PAVLOVICS CSEHOV: CSERESZNYÉSKERT

Nagy kelete van mostanság Csehovnak, művei közül is talán elsősorban a *Cseresznyéskert*nek, amely a hagyományt jelképező híres-neves (még a lexikonban is benne van!) kert elvesztése okán az egykori tárgyi és szellemi értékek devalválódásának elszomorító, de a változások folytán elkerülhetetlen példája volt és maradt. Ezen értékek közé tartozik a színház is, melynek kétséges fennmaradása sokakat aggaszt – mint most Szabadkán, ahol a Népszínház társulata emberfeletti erőfeszítésekkel próbálja megőrizni egykori, nem is oly régi dicsőségét, miközben a város központjában immár több éve igencsak lassan – ha egyáltalán – épül, teljes bizonytalanságtól övezve, a régi helyett egy új színház.

Nem véletlen tehát, hogy a szabadkai vendégrendező, Bérczes László – ki a mostani bemutató előtt így nyilatkozott: „Igazából nem is tudom eldönteni, hogy ez az épület pusztuló- vagy épülőfélben van” – előadásának főszereplője a kivágásra ítélt cseresznyéskerttel rokon sorsú színház. A Csehov-komédia (most látszik, milyen pontos a szerző műfaj-meghatározása!) Szabadkán e pillanatban egyértelműen a színház komédiájaként nyer szomorú aktualitást, olyannyira, hogy a legújabb sajtóhírek szerint – mint ahogy az újjgazdag Lopahin a kert felparcellázását és kiadását tervezi – a város azon spekulál, hogy már most eladja a még befejezetlen épület földszinti helyiségeit.

Hogy Csehov *Cseresznyéskertje* a színházról is szólhat, arról a szakirodalomban bőven esik szó. Georges Banu *Színházunk, a Cseresznyéskert* című könyvében olyképpen, hogy szerinte a mű színrevitelének alapkérdése: „Kell-e ábrázolni a cseresznyéskertet?” Bérczes cseresznyése egy pillanatra a valóság illúzióját kelti. Akár a színház. Azzal, hogy a színpadon játszó színészek és az ugyanott ülő nézők az üres nézőtér felett lebegő, ködként felsejlő és ködként eltűnő fákat látják, a rendezés egyszerre utal a színjátás illanó jellegére és arra a bordó széksorok jelképezte valóságra, amely – a régi/új szín-

házépület hiányában – inkább nincs, mint egy moziból adaptált színházterem kínálta illúzió alapján lenni látszik.

A színház azonban él, benne nézők és színészek kis közössége előadást hoz létre. A nézőteret előlünk paravánnal takaró folyosón, akárha az utcáról jönnénk, jutunk el a színpadig, ahol – miközben háromtagú zenekar játszik – utcai ruhás nők és férfiak fogadnak bennünket. Mi és ők egyek vagyunk – a civil viseletet színházi jelmezekre cserélő szereplők nem előtűnünk, hanem körünkben keltik életre Csehov alakjait. Firsz, az idős szolga az első sorban ül, több jelenet játszódik egy jobb középben levő emelvényen (sajnos az alsó sorokban ülők nem látják, mi történik mögöttük!); a cseresznyéskert elárverezése után, amikor a volt tulajdonosoknak el kell hagyniuk a házat, a színészek visszaöltöznek civilbe, közben kihúzzák alólunk, és kupacba kötve a magasba emelik a székeket. Majd amikor határozott mozdulattal lerántják a színpadot és a nézőteret elválasztó függönyt, egyértelművé válik: nincs színház, ahogy a város főterén sincs színházépület, akiknek arra visz az útjuk, csak műanyagba csomagolt korinthuszi oszlopokat és égbe meredő szürke betonfelületeket látnak.

Kétségtelenül végiggondolt, remekül kitalált részletekben bővelkedő koncepció, amely azonban sem a rendezés, sem a színészi játék tekintetében nem működik mindig az elképzelésnek megfelelően. A rendezés leg-problematikusabb pontja a színpadi függöny használata. Jól „szerepel”, amikor leeresztve jelzi, hogy a nézőtér felett lebegő illúzió és a színpadon megképződő valóság két külön világ, majd amikor felhúzza egységesíti a két világot. Viszont a báli jelenetben azzal, hogy a párok a függöny mögött táncolnak, s csak olykor tűnik fel egymásik, az előadás ellen dolgozik: nem tud létrejönni a várakozás hangulatának drámai ereje. Talán ezért is tűnik elsietettnek az árverés elbeszélése, ami váratlanul féktelen duhajkodássá fajul.

Abban viszont, hogy nem érezzük a birtok elvesztése miatti feszültséget, színészi enerváltság is közrejátszhat. Vicei Natália játékból hiányzik a Ranyevszkaja lényét meghatározó színésznői manír. Bár a színre lépésekor viselt, sem korához, sem a helyzethez nem illő jelmeze szinte predestinálná a színészkedésre, nem él ezzel a lehetőséggel. Amikor Lopahint (Csernik Árpád), akit nem kedvel, azzal marasztalja, hogy ha ő köztük van, jobb a hangulat, éreznünk kellene a merő színlelést. Ahogyan akkor is, amikor a nála sokkal fiatalabb utópista diákok,



telen pénzkunyerálását nagy vehemenciával leplező földbirtokosa, Szőke Attila alázatos és mindenki iránt szolgálatkész könyvelője és Pesitz Mónikának a magány elől szemfényvesztő mutatványokba menekülő nevelőnője. Firszet, mint egykor Harag György újvidéki előadásában, most is idős szerb színész, a nyolcvanon felüli Mihajlo Jancikin kapta (aki vagy fél évszázada Hamlet volt Szabadkán!), s bár a rendezés nem szentelt a figurának akkora figyelmet, amekkorát megérdemelte, vallomás-monológja megindítóan emberi. Minden szereplőnek van egy-egy őszinte felvillanása, köztük Kőrömi Petronella affektáló, magakelető szobalányának és Ralbovszki Csaba úrhatnám Jasa inasának, jóllehet mindketten külsődleges megoldásokkal, teátrális túlzásokkal dolgoznak. Számomra az est két legproblematikusabb alakítása Szilágyi Nándor Gajevje és Pámer Csilla Anyája. Előbbi a figura infantilizmusát szüntelen hadonászó gesztikulálással, utóbbi, nem érezve a szerep kínálta lehetőségeket, üresen visszhangzó szavallással véli megoldani feladatát.

BALRA: Pálfi Ervin (Trofimov), Pesitz Mónika (Sarlotta) és Kalmár Zsuzsa (Varja)

LENT: Vicei Natália (Ranyevszkaja), Szilágyi Nándor (Gajev) és Csernik Árpád (Lopahin)

Trofimovot (Pálfi Ervin) próbálja a bizonytalanság okozta pillanatokban melleit felkínáló nőként meghódítani. Így a színésznő játéka nélkülözi az alakítás teljességéhez szükséges árnyalatokat. Ugyanez mondható el Csernik Lopahinjáról, aki megfosztja a figurát a benne munkáló dilemma drámaiságától azzal, hogy miközben kizárólag a kert gazdasági értékét látja, nem kellően rámenős, nyers és erőszakos, inkább megértő, és részvétet érez egykori gazdáira. Ellenben kiváló a Varjával (Kalmár Zsuzsa) való darab végi párjelenetében, amikor feleségül kellene kérnie, de csak sután esetlenkedik, míg végül csődöt mond.

Kalmár Zsuzsa az előadás legkövetkezetesebb alakítását nyújtja az egyre fenyegető szegénységet fékezni kívánó, őrmester szigorú házvezetőnő szerepében. Ha van tragikus alakja Csehov művének, akkor Varja az, s ezt a színésznő pontosan mutatja meg. Jó teljesítmény Pálfi Ervin álmokat szövő, de ugyanakkor ironikusan ábrázolt Trofimovja, Nemes Kovács Andor szün-



Arra a kérdésre, hogy a Bérczes László rendezte *Cseresznyéskert* szabadkai előadása párbeszédet kezdeményez-e közönségével, azt mondhatom, a koncepciót tekintve igen, a színészi alakítások tekintetében viszont csak részben. Remek és kidolgozatlan részletek felemás egyvelege.