

egyik kézenfekvő oka a mostani, vígszínházi színrevitelnek. Hiszen bízni lehet abban is, hogy a közönség jó része vagy látta az egykori ősbemutatót (esetleg a filmet), vagy csak úgy magától ismerős neki a közeg, a világ. És Szász János rendezését látva vannak is erre utaló jelek: Tornyi Ildikó vagy Bata Éva méretes tupíra például, valamint a színpadra tolt egy-két díszletdarab, asztal, kanapé (rekamié inkább?), lámpa.

De mégsem a retró a rendezés alapja. A játék szinte teljesen üres térben jókora faldarabok mozognak, kisebb tereket szabva ki belőle egy-egy jelenetnek; hol vetítenek rájuk, hol nem. Ez önmagában is az erős stilizálási szándék jele – sugallja nemcsak azt, hogy színházban vagyunk, hanem azt is, hogy emeljük el a történetet, a figurákat a rögválótól –, de a vetítés maga is ingadozik a retró, a didaxis és a nonfiguratív hangulatfestés, vagyis a stilizáció közt. Ami engem illet, örömmel ismertem rá a régi neon Csemege-kosárra (utolsó példánya talán a Zsámbéki Színházi Bázis büféépülete előtt lóg, némiképp betűhiányosan), meg tán a Patyolatra, meg a Csepel Művek bejáratára, meg a valahai húszforintonson lévő térdelő munkásportréra, meg a többi régi papírpénzből animált képsorokra is.

A vetítések másik csoportja, a hullámmzó-vándorló különféle geometrikus formákkal (videó: Szöllösi Géza, Bánki Ákos, Kerek Béla) lehetne jó háttere például annak a jelenetnek, amelyben a jó partinak drukkoló szülők szinte a semmi közepébe vetett kanapén ülnek – de ez sem stabil iránya az előadásnak, ahogy a többi hasonló sem; mintha csak egymással felelénének a különféle formai megoldások. A szövegbe applikált kiegészítések – a vallomásokból vett részle-

tek – látszólag a dokumentarista alapozást erősítik, valójában azonban errefelé sem mutat semmi.

Nincs más megoldás: figurákra és sorsokra van szükség ahhoz, hogy szóljon valamiről ma ez a történet. Elsősorban Fejes hibája, hogy a kékruhás fiú áldozatainak többsége vázlatos és erősen papírizú; Juhász Katalin, Húvös Ilona és Karácsony Nagy Zsuzsanna legfőbb temperamentumban, a fiú „megfogásában” mutatott elszántságukban különböznek egymástól, egyébként tipikusak, mondhatni, sematikusak. Ezért aztán Tornyi Ildikó, Járó Zsuzsa és Bata Éva alakítása is hasonlít, fokozásra semmi esély. Csak Varga Veronikát – ezt a némiképp elüttő figurát – sikerült sorsosra, színpadilag testesre játszania Bőrcsök Enikőnek.

A mellékszerepekben apró villanásokra van lehetőség; közülük én Kútvölgyi Erzsébet anyáira emlékszem – igaz, még az ő hajdani Varga Veronikája is eszembe jutott.

Wunderlich József a főszerepben – jó. Sem a patológus elemek, sem a társadalmi sugalmazás nem tengenek túl az alakításban: ez a fiú itt és most nem görög diplomatát, hanem sikeres tőzsdeügynököt találna ki magának, nem törné a nyelvet, hanem vilámgyorsan politikai pályára szegődne, és külföldön kábítaná előkelő szállodákban az áldozatait. És tán nem ölné a végén...

Presser Gábor zenéje megáll az időben; ezúttal szonozsra, lágyabbra hangszerelve szólnak a dalok. Ez is szabhatna irányt az alapvetően iránytalan és tanácstalan előadásnak, például azt, ahogyan a finálé szól, mai szomorúsággal és mai vágyakozással, mert hát a Tanganyika is, a Nyugat is még mindig ott van.

Stuber Andrea

Ciconia nigra

ASCHER TAMÁS CSERESZNYÉSKERTJE BOCHUMBAN

Ascher Tamás világszínvonalú Csehov-rendező nemzetközi referenciasorozata a Katona József Színház 1985-ös *Három nővér*ével kezdődött. Az a produkció sok ország sok városában vendégszerepelt (például Bochumban is, Claus Peymann igazgatása alatt). 1990-ben a Katona *Platonov*ja, amelynek a párizsi Odéon Színházban volt a premierje, az év legjobb külföldi előadása díjat nyerte a francia kritikusoktól. A 2004-es *Ivanov* szintén nem keveset utazott, számos turnén vett részt és hozott haza díjakat. (Csoda-e, ha héthatárban izgatottan várjuk a Katona József Színház decemberre kitűzött *Sirályát*?!). Az *Ivanov* óta Ascher Tamás nem vitt színre Csehovot Magyarországon. Viszont Helsinkiben 2008-ban megrendezte az *Ivanov*ot, Sydneyben 2010-ben a

Ványa bácsit, 2015 szeptemberében pedig Bochumban a *Cseresznyészkertet*. Ez utóbbi drámát egyszer már színpadra állította, harminc évvel ezelőtt Kaposváron. Mostani munkája azonban inkább köthető az újabb kori Csehov-rendezéseikhez, mint a nyolcvanas évekbéliekhez. A XXI. századi Ascher-féle Csehovok a XX. századra utalnak vissza világukban, érzetükben. Egyáltalán nem nosztalgikusan, hanem inkább kutatón és mutatón. (De a *matatón* és a *katon* szavaknak is lehetne helyet találni a mondatban.)

Ascher a sokszereplős Csehov-drámák polifóniáját rezignált érzékenységgel, egyszerre búsítón és nevettezőn ábrázolja. A reménytelenségünkkel mulattat. A szöveg értelmezése minuciózus. (Van olyan megszólalás a *Cseresznyészkert*ben, amelynek szándékára, miértjé-



re én történetesen a bochumi előadás alatt jöttem rá.) A hősök kapcsolatai, interakcióik irányai tisztábban állnak előttünk, mint amennyit ők maguk sejtenek magukról. Érdekes, hogy a bochumi *Cseresznyés kert* műsorfüzetében szereplő előadásfotók szinte mindegyike lendületes akciót ábrázol. Elmosódnak a figurák, olyan sebességgel ütődnek össze, vagy menekülnek egymás mellől. A rendezés olykor a szélsőségekig is elmegy, a nyers komikum vagy az üdítő groteszk is jól működő eszköze ahhoz, hogy a hősök céltalan aktivitását érzékeltesse. Bár ez a hars változékonyság jellemzőbben vonult végig a sydneyi *Ványa bácsi*-előadásra, mint a bochumi *Cseresznyés kert*en.

A bochumi Schauspielhaus Csehov-előadása nyitott színpaddal indul. (Akárcsak a sydneyi *Ványa bácsi*, amelyet New York-i tájelőadásán láttam 2012 nyarán.) Ez a rendezői megoldás alighanem azt a célt szolgálja, hogy ne egy függönyhúzás gyors aktusával kapcsolódjunk be a produkció világába, hanem fokozatosan. Általában az játszódik le ilyenkor a nézőben, hogy elfoglalván a helyét, vet egy pillantást a színpadra. Kopott, leharcolt, tágas enteriőrt észrevételezhet. (Aki látott már Khell Zsolt tervezte Ascher-féle Csehovot, az szinte oda is köszönhet a díszletnek mint ismerősnek.) A színpad hátsó részében mellényes férfi ül, retró állólámpa alatt könyvet olvas. Ezután a néző fészkelődik egy keveset, vált pár szót a partnerével, szemügyre veszi a szomszédait, elfeledkezik a színpadról. Majd jön egy pillanat, amikor hirtelen eszébe jut a közönségnek, hogy miközben ő sziszeg a zsölylyében, a színpadon egy színész már szerepben van,

dolgozik. Ekkor a közönség csöppet talán elrestelli magát, elcsöndesül, kész ráfordulni az előadásra. Optimális esetben pont ekkor kezdődik el a játék. Bochumban úgy, hogy a várakozó Lopahint elnyomta a buzgóság, mialatt nem figyeltünk rá. De a vonatfütty hangjára felriad, s ahogy felugrik, felborítja az állólámpát. A zaj pedig megrémíti a színre zilált öltözetben bejött Dunyasát, aki épp gyertyát gyújtani készül a gyerekszoba kisasztalán. A felütés jellegzetesen ascheri: ironiával láttatott, életes akció, hirtelen, dinamikus ritmusszerkezetű színpadi mozgás. Összetevők: sutaság, igyekezet, magá(ny)ba feledkezetttség.

A színpad, a *Cseresznyés kert* Khell Zsolt tervezte helyszíne okoz némi fejtörést. A díszlet tágas, magas, zárt falak közé helyezett osztott, nem teljesen áttekinthető teret alkot. (Akusztikailag nem lehet panasz: úgy hallani tökéletesen minden szereplőt a nem kis méretű színpadon, hogy akkor sem kell feltűnően fokozott hangerővel beszélniük, amikor távol állnak egymástól vagy tőlünk.) Foltokban kilyukadt, agyonjárt padlószőnyeg. Hátról elpiszkolódtak függönyök takarnak nagy ablakokat. Sok megkopott öntöttvas radiátor. Alig néhány bútor: bordó műbőr ülés, egyszemélyes és kanapéverzió. Balra elől gyerekasztalka, kisszékek. Közeliükben a százéves szekrény, homályos üveglapja mögött főleg könyvek és néhány játék. A fent keresztbehúzódo álmennyezetbe négyzet alakú neonfényű világítóelemek épültek. (Az egyik kiégett.) Aprólékosan kidolgozott minden: precíz foltok, hámlások, mállások. Nincs nyoma valaha volt szépségnek, csak lepusztultságnak.

Ami szöveget üt az ember fejébe, az a faburkolat jobb oldali rekeszfalrésze. Olyan fachok, amilyenekben a szobakulcsokat tartják a szállodákban. Fölötte elkoszolódott, „fél hét lesz” állapotban megdermedt falióra. Mellette két egyforma, kör alakú folt. Mintha itt valaha függött volna még két óra. Talán a New York-i és a tokiói időt mutatta? A túloldalán a kétszárnyú ajtó fölötti függönytartó és az elhalványodott kijárat jelzés is arra enged következtetni, hogy a ház régebben nem csupán egy családot szolgált, hanem nagyobb közönséget. Meg vagyunk lepve a gondolattól, de elképzelhető, hogy itt egykor hotel működött a Gajev szülőik vagy nagyszülők? Netán *Cseresznyés kert* nevű panziót? A *cseresznyés kert* egyébként nem látszik, csak a fehérsége fénylik fel a szereplők arcán, amikor kinyitják az ablakot. (Ez már annak idején a kaposvári előadásban is így volt.) Egy másik ajtót rögtön becsap a huzat.

Ha mindent szemügyre vettünk, megpróbáltuk definiálni a helyszínt, és nem jutottunk dűlőre, akkor ideje a lelki lábunkkal egy lépést hátrálni és tágabb összefüggésben nézni a dolgot. A színhely lepusztultságát hová datáljuk vajon? Nem történelmi méretben mutatkozik-e ez az átvittebb értelmű hely, ahol egy valójában soha nem létezett fénykor elszürkült lenyomata látszik halványan? Olyan időszakban vagyunk, amikor a régi-ről már rég kiderült, hogy nem működik – mint egy fenntarthatatlan SZOT-üdüdő –, de az új sem kecsegtet semmi olyasmivel, amiért érdemes volna akár csak két szalmaszálat is keresztbetenni. Egyáltalán: tudomást venni a realitásokról, amelyek semmi jót nem ígérnek. De talán ajánlatos ennél is jobban elszakadnunk a konkrétumoktól. Az utóbbi évtizedekben a magyar

Cseresznyéskert-interpretációknak és/vagy -percepciónak fogas kérdése, hogy miképpen lehet a cseresznyéskertet és tulajdonosait olyan kultúrahordozóként ábrázolni, illetve felfogni, amiért kár. (*Horribile dictu*: Bochumban akár úgy is tűnhet, hogy mi, 2015-ös magyarok vagyunk a cseresznyéskertiek, akik csak herdálunk, miközben szinte semmiféle értéket nem látszunk képviselni.)

Ljubov Andrejevna Ranyevszkaja és sleppje megérkezik a vasútállomásra, halljuk kintről a kölcsönös örömködést, majd színre lépnek hőseink. Azonnal feltűnik, hogy Gajev és a húga, Ljuba nagyon szép testvérpár. A báty, Martin Horn nyúlánk, vékony, őszülő hajú, alkatilag elegáns férfi. Minden bizonnyal jól áll neki a biliárdozás. Nem ab ovo szószátyár ember, gyakran inkább a csönd vagy a helyzet ellen beszél. Amikor például megemlíti, hogy állást kínáltak neki a bankban, ezt voltaképp csak azért mondja, mert hátha így Varjának, az unokahúgának nem kell feleségül mennie Lopahinhoz, akit láthatólag nem kedvel. (Itt tulajdonképpen már a második felvonásban megtörténik, hogy Lopahin visszautasítja Varját.) Bettina Engelhardt Ranyevszkajája ugyancsak magas, sudár, dekoratív nő, aki nyugodtan kiadhatná magát harmincasnak. (Kicsit talán fiatal ahhoz a történethez, amely szerint kedveskedett a kisgyerek Lopahinnal, de ettől már Kaposváron is el lehetett tekinteni, ahol Igó Éva jóval fiatalabban játszotta a szerepet.)

Van ebben az asszonyban bakfisosság, játékoság, felszínesség és határozott közönségesség is. Nem az öltözködésében vagy a megjelenésében, hanem női mivoltának folyamatos működtetésében. Ahogy célzatosan teszi-veszi magát, a lábát hegyezi hol Lopahinnak, hol Petya Tromifovnak. Miközben alig leplezetten szeretői státusban tartja az inasát, Jasát. (Felsejlenek szexuális viszonyok. Ha nem tévesen olvassuk a jeleket, akkor talán a színre sebtében felöltözve érkezett Dunyasa és a később szintén félregomboltan előkerülő Petya Trofimov is érintkeznek testileg.) Engelhardt Ljubája nem ideges vagy aggodalmas típus, a harmadik felvonás báljában is könnyedén forgolódik. A cseresznyéskert eladása fölötti megrendülése egy ájulásban kulminál. Összeomlása akkorra tehető, amikor Lopahin, a már kissé kaptos új tulajdonos hevesen nekitámad. Ekkor rogy le az asszony Ánya szobájának ajtaja elé. Meztelen vállú fekete ruhájában és a hosszú, felhúzott lábával úgy fest, mint az a fekete golya*, amelyet Khell Zsolt dísz tárgyként helyezett el az első felvonásra a szoba hátuljában. (A későbbi felvonásokra a bútorok megfogyatkoztak, az ablakok és a függönyök eltűntek, amitől még szomorúbbá, kietlenebbé és huzatosabbá vált ez a hely.) Ranyevszkaja halálos gubbasztása az ajtóban és Ánya kétségbeesett igyekezete, hogy lábra állítsa őt – ez a felvonásvég a kissé egyformán lomhán folydogáló produkció legerősebb, leghatásosabb jelenete. (A pre-



Jelenetek a Cseresznyéskertből

Diana Küster felvételei

mier utáni második előadást látom. Nincs hófoka.)

Bettina Engelhardt és Martin Horn testvérpárja egy fejjel kimagaslik. *Feljebbvalók* mindenkinél. Kivéve, amikor a gyerekbútoron ülve hallgatják Lopahin tervét a cseresznyéskert kivágásáról és a birtok szétszabdalsáról. Előbb még az asszony kezébe akadt egy bűgöcsiga. Megpörgeti és végighallgatják csöndben, *hommage à Trois soeurs*. (A gyerekszoba elsősorban Grisához, Ranyevszkaja vízbe fulladt kisfiához tartozik, amint az asszony megrendültségéből ez kiderül.) Gajevék mellett leginkább Roland Riebeling Lopahinja törpül el, aki egyáltalán nem kelti a cselédlétekből kivakarózott, egészséges, erős muzsik benyomását. Inkább olyannak hat a puhány alakjával, egybefolytságával, x-lábú járásával, mint aki földművelőként vagy fizikai munkásként eleve nem vált volna be, ezért kellett magának más hasznos, pénzkereső tevékenységet keresnie. Van egy szép, esendő, árulkodó pillanata, amikor a harmadik felvonásban kiböki, hogy ő vásárolta meg a birtokot. Ranyevszkajára néz közben, úgy, mint aki a cseresznyéskertet neki vette. Tálcán kínálja magával együtt. Ez a kimondatlanul is fals ajánlat vezet az asszony kiborulásához a házibálon, amelynek vendégserege hozzávetőleg úgy fest, mint annak idején a Katonában az *Ivanovban* a Lebegyevéknél bulizó, száználmasan divatozó, tupírkontyos dámák.

A szereplőgárda fiataljai közül a Varját játszó Kristina Peters játéka mutatkozik a legpuhábbnak és legérzékenyebbnek. Egy lány, akiben majd elvész egy anya. Pedig úgy tudja átvinni az alvó Anyát a szobájába, olyan gyengéd óvatossággal, mint egy kisgyereket. Később minden csalódottságát beleszorongatja egy Eiffel-tornyos kulcstartóba – amelyet Ánya hozott neki kedves szuvenirként Párizsból –, mielőtt odavágná az új háziúr, Lopahin elé a kulcscsomót. Anyaként Sarah Grunert szolid nevelődéstörténeten megy keresztül. A végére, az elutazáshoz Szakács Györgyi

* A fekete golya (*ciconia nigra*) ritkább és értékesebb más golyáknál. Élőhelyét veszélyezteti a fakitermelés, hiszen a fészket akkor is elhagyja, ha a közelben kivágják a fákat.

jelmeztervező már amolyan Petya Trofimov-os inget ad rá. Torsten Flassig Petyája erős belső fűtöttségű, karakteres szemüveges-bajuszos szőke fiatalember, aki a bársonyzakójával és a cigarettázó kéztartásával máris igazi értelmiséginek mutatja magát. Küllemével, mozgásával és hihető szerencsétlenkedési akcióival kelt figyelmet a Jepihodovot adó Marco Massafra. Tulajdonképpen minden további szereplőről mondható jó szó az övet és nadrágszíjat hordó Szimeonov-Piscsiktől (Jürgen Hartmann) a Ranyevszkaja melltartóját is elővarázsoló Sarlotta Ivanovná (Therese Dörr) át a váratlanul előbukkanó vándorig. Utóbbiként Yousef Hasan megjelenése ütősszerű hatást kelt: mintha a társaság szembekerülne egy menekülttel 2015-ből.

Firszet tökéletes illúziót keltő idős férfi színész

adja, a magas, vékony, hosszú ősz hajú, szakállas Heiner Stadelmann. Neki külön világa van ebben a házban, őt benőtte a múlt. Áll, amennyire tud, feszesen, jobb keze reszket a Parkinson-kórtól. Időnként magában beszél, világos szeme valahová távolra néz. Ismeri a rendet, és szolgál még mindig. Megfújdogálja az asszonya kávéját, ha forró. Nyilván elképzelhetetlen, hogy ő a gazdái társaságában üljön, de egyszer mégis leül. Olyan ez a gesztus, mintha a rendező is szemlélődne. Ki láthat bele a másikba, hogy pontosan tudja, mikor mit miért csinál?

A negyedik felvonás távozási előkészületében Ranyevszkaja nekiindul, s úgy tetszik, hogy egy színházi függőnyt húz maga után. Akárha ez volna a legfontosabb, legőrzendőbb tulajdona. Talán az is. Színház ez, mi más.

Jászay Tamás

Szükségből erény

SZEKSZÁRD, DEUTSCHE BÜHNE UNGARN

Attól még, hogy szinte egyáltalán nem beszélünk róla – és ez a cikk éppen a hallgatást kívánja megtörni –, sok-sok évtizede létezik Magyarországon nemzetiségi színházasok hátrányban: az, hogy a színházi szakma, a kritikusok és egy szolid közönségtől eltekintve a nézők is alig vesznek tudomást a kisebbségi színházcsinálók létéről, vagy ha igen, akkor sem problematizálódik, hogy valójában kikerül is van szó, aligha tudatos aknamunka eredménye, inkább sok, kevésbé szerencsés elem eredője.

A kisebbségi színházcsinálás hivatalos szervezete, az egy tucat nyelvi-etnikai kisebbséget tömörítő Magyarországi Nemzetiségi Színházi Szövetség például még csak öt éve létezik, máris számos, a kisebbségi színházak léte és fennmaradása szempontjából fontos eredmény kötődik hozzá. A szövetség több fronton „támad”: amellet, hogy saját tevékenysége elméleti megalapozását, tagjai gyakorlati tevékenységét egyaránt és egyszerre igyekszik segíteni, a hazai színházi struktúrához is próbál kapcsolódni (vagyis állandó fővárosi játszóhelyet kíván biztosítani a nemzetiségi színházi csoportoknak), emellet az utánpótlásról és természetesen a nemzetköziségről is vannak megfontolásra érdemes gondolatai. Konferenciákat, megbeszéléseket, kisebb-nagyobb fesztiválokat szervez, ám a jelentékeny munkát a külvilág alig érzékeli: a tervek és eredmények kommunikálására mintha már nem jutna elég energia és idő. (A probléma magját, vagyis a többségihez képest más nyelven játszást tekintve evidensen adódna a párhuzam a romániai vagy

szerbiai magyar nyelvű színjátszással, ám az intézményi háttér és az infrastruktúra, az ismertség és elismertség közötti számos eltérés miatt valójában csak félrevezető megállapítások születhetnének.)

Az éremnek persze ez esetben is két oldala van: a nemzetiségi színjátszás által megszólított, feltételezhetően szűk kört (és itt gondolok a nézőktől a színházcsinálókra át a kritikusokig mindenkire, aki a színházi szisztéma része) a jelenség megfoghatatlansága és nehezen behatárolható volta is elbizonytalaníthatja. Hiszen senki sem gondolhatja komolyan, hogy egy előadás önmagában attól lenne jó vagy értékes, mert nem az adott ország többségi nyelvén szólal meg: a valódi színház az effajta leegyszerűsítésnek makacsul ellenálló, bonyolult jelenség. Ugyanakkor tagadhatatlan, hogy a kisebbségi nyelven történő színjátszás rendkívül izgalmas kérdéseket vet fel. Mennyiben reflektálnak az így alkotó színházcsinálók az őket körülvevő többségi kultúrára mint támogató vagy elnyomó közegre? A színpadon megszólaló nyelv mássága csupán egzotikus zárványként, esetleg olcsó gegek forrásaként jelenik meg, netán a színre vitt mű értelmezését kitérít, esetenként újrapozicionálja? Mennyiben simul bele a darab- és témaválasztás az ilyen téren gyakran kiábrándítóan konzervatív hazai színházi gondolkodásba, esetleg szembemegy vele, tudatosan provokálja azt? Létezik-e átjárás a két nyelvű színésznek számára a struktúrában belül? Miféle karrierlehetőségeket rejt magában a kisebbségi színházcsinálói lét? Egyáltalán: mi a rangja, tétje, értelme