CSEHOV: CSERESZNYÉSKERT
• BÁRKA. •

BÚCSÚ ELŐTTI TALÁLKOZÁSOK

Vasvári Emese (Varja), Udvaros Dorottya (Ljubov Andrejevna) és Gazsó György (Gajev)

Csehov magyarországi divatja jó harminc éve folyamatos ugyan, de nem egyenletes. Az író újrafelfedezésének, vagy mondjuk így: alkotó szándékú interpretálásának a hetvenes évektől a felszín alatt mind észrevehetőbben érlelődő változások ágyaztak meg; ezenbelül minél képlékenyebbé vált a helyzet, annál több lett a Csehov, egy-egy látszólag stabilabb szakaszban pedig átmenetileg kevesebb. Igazán logikus, hogy most, amikor az alapvető átalakulás definitívvé vált, hozzá való viszonyunk ezzel szemben mostanság többértelműnek mond-ható, a Csehov-hullám a tetőzés egyik szakaszába jutott.

Remélem, nem csak az éppen adott kritikusi penzum gerjesztette elfogultság mondatja velem: *a Cseresznyéskert* a négy (az *Ivanovval* öt, *a* Platonovval hat, *A* Manóval már hét) nagy Csehov-dráma közül ez idő szerint (mert Shakespeare mellett Csehov az a drámaíró, aki a leginkább együtt változik a mindenkori többes szám első személlyel) talán a legalkalmasabb rá, hogy a rendező, a társulat (és nyomukban a néző) általa újra definiálja a maga korához való viszonyát. *A Három nővér* alapszimbóluma - Moszkva, ó, Moszkva - az utópisztikus jövő, *a Sirály*-sirály individualista szimbólum, leginkább a művész egyéné, *a Ványa bácsi* erdője, ha van is múlttartalma, az egyik szereplő utópiája. Természetesen e három drámában is megvan a csehovi totalitás. a múltba ágyazott, a jelenben vergődő és a jövő szemszögéből kirajzolódó élet a maga teljes komplexitásában, de a múlt súlya, értéke, jelentése *a* Cseresznyéskertben válik dominánssá - ugye fölösleges kimondani-, a cseresznyéskert által. Akárcsak ma, amikor a felnőtt generációk tudatába még mindig be van kódolva az alig tíz éve megszakadt múlt, az ahhoz való viszony pedig alapvetően belejátszik a jelen megélésének módjába.

A cseresznyéskert persze egészen mást jelenthetett Csehovnak magának, hiszen az a múlt - ki tudta volna ezt jobban őnála - szép is volt., annak, akinek szép volt, édes, mint a Firsz által nosztalgikusan felidézett aszalt meggy zamata, volt autentikus költőisége, libegő, mint Natasa Rosztova fehér báli ruhája, romantikája, kultúrája. Es ha már Firszt említettük: a halálos áldozatok -- Tuzenbach, Trepljov, Platonov, Sára (tessék: a szelíd Csehov, a tömeggyilkos!), valamint a két szimbolikusan élve eltemetett, Ványa bácsi és Szonya közül talán a vén inas tragédiája a legpregnánsabb, részint mert darabot zár, részint mert a mit sem sejtő, tehetetlen és ártatlan áldozatok - gyerekek, aggastyánok - sorsa kétszeresen megrendítő. Es mégis: már Csehovnak is volt hozzá ereje, könyörtelensége, hogy e letűnő, nemrég még oly gyönyörűségesen kerek egész rajongóit komikusnak: felszínesnek, léhának, könnyelműnek, második vagy harmadik gyerekkorukat élőknek ábrázolja.

A mai, világot interpretáló Csehov-előadások jellegzetes módon nem politizál-

nak (viszonylag) direktben, mint a hetvenes évek nagy produkciói. A XX. századi *mal du siécle* néhány évtizedenként változtatja tüneteit. A hetvenes években bajaink voltak (főként persze bajunk), ma utolértük a fejlett világot: inkább közérzetünk van, semmint megfogható betegségünk. Sajnos *mixed blessing* ez is: a betegség olykor gyógyítható, közérzet ellen nincs orvosság. Kitűnt ez már a nyugati világ (ott már évtizedes) rossz közérzetét oly mintaszerűen diagnosztizáló abszurd drámából is, amelynek visszatérő alapképei viszont színháztörténetileg percek alatt kimerítették lehetőségeiket. (Az iskola termékeinek java olvasmánynak halhatatlan, színpadon mindinkább truizmusgyűjteménynek hat. Nem is igen találkozni velük. Nálunk sem; ebben is utolértük Európát.) Szerencsére megmaradt e célra Csehov, bár az ő kimeríthetetlenül komplex műveinek mához értelmezése a színháziak számára már keményebb dió, mint volt a mégiscsak kortárs abszurdoké. A jó munka húsba vágó és szívbe markoló aktualitása ezzel szemben garantált.

Bagossy László bárkabeli rendezésében az APO és a rá hajazó mai szorgoskodók sem találnának betiltásra, fejcsóválásra vagy támogatáskurtításra alkalmas ürügyet, mint ahogy az üzenetek egyetértő beavatottjainak sem volna, illetve nincs is összenevetni-, vastapsoznivalójuk. (A bemutatón egyet-len, mondjuk, antikapitalista utalást honorált erőtlenül cinkos derű.) Nem üzenethordozó olvasat ez, hanem közérzet-értelmezés. Szomorú, tán reménytelen is, de támadhatatlan. Értéktelen múltból jövünk, rideg, kiszámíthatatlan és nem utolsósorban feldolgozatlan (feldolgozhatatlan?) jelenben tapicskolunk, s haladunk egy bizonytalan, de sok jóval nem kecsegtető jövő felé. Es sugallja mindezt egy színes, élvezetes, rengeteg termékeny ötlettel megtűzdelt és néhány sztárformátumú alakítást felvonultató előadás, amely voltaképpen az egyetlen, optimizmust sugalló mozzanat: ez a kiút még nem tömődött el. Művészetet még lehet csinálni.

A múlt. Sok más Cseresznyéskert-előadással szemben (és sok máshoz hasonlóan, ez azonban számomra soha nem mércéje az értéknek) itt nincs cseresznyéskert. Se reális, se stilizált. Valahol a nézőtéren vagy azon túl lehet: a szereplők a rivaldánál állva révednek felé. Látható-e, láthatatlan, inkább szcenikai kérdés, a fák igazi helye így is, úgy is, a lelkekben van: ott nőnek vagy sorvadnak, virágoznak és pusztulnak. Találkozunk velük most is, elsősorban abban a két szereplőben, akiket mesteri alakításokból ismerhetünk meg: a Gajev testvérpárban (egyikük férjezett Ranyevszkaja). Nem emlékszem előadásra, amelyben ily egypetéjűen meghitt lett volna a viszonyuk: bohócduettjeik, a szembekötősdi, a bútorimádósdi, meg amikor egy ütemre bókolnak és fogadják a tapsot, vagy amikor felváltva rohannak vissza egy utolsó meg még egy legutolsó szentimentális-látványos búcsúra, emblematikusak. Ok, amíg élnek, már foglyai maradnak a kertnek: infantilisan, a nő táncikálva, a férfi dákóval hadonászva, hajlanak majd át a szenilitásba, és csatlakoznak Firszhez a lomtárban.

Ettől még persze játszhatna Udvaros Dorottya és Gazsó György elragadóan, sőt, megsiratnivalóan kedves, szívbe lopódzó embereket, akiket az elmúlás és a nosztalgia bája leng körül. (Láttunk már nem egy ilyen Gajev testvérpárt is.) A nagyszerű Gazsó György Gajevjére mint emberre rosszat nem is igen mondhatunk: ártalmatlan nagy gyerek ő a csillogó szemével, sugárzó mosolyával, kilencvenéves dada ötvenéves nagy kisfia, és mit csináljon, tényleg imád biliárdozni (felejthetetlen, ahogy golyó helyett a színes cukorkákat bökdösi a pokrócon). De ennyi szellemi tartalommal legföljebb személyre szóló együttérzést lehet kivívni, az, amit képvisel, nem gyászolható meg. Ám itt van Udvaros Ljubov Andrejevnája, és ez már nemcsak a múlt, hanem a jelen is, az a jelen, amelyhez a múlt, az a cseresznyés nevelte fel az embereit. Gyönyörű ez a Ljubov Andrejevna, játékos, mint a cica, és igéző, mint a macska, van benne sok kedvesség, sok jóság, sok szenvedély, amit ő is, környezete is őszintének hisz, és mégis: legintimebb rezdülései is hamisak, megbízhatatlanok, tiszavirág-életűek. Nem hiszem, hogy homogeneitásában ennél villódzóbb, megtévesztő és leleplező mozzanatokban gazdagabb Ljubov Andrejevna-alakítást valaha láttam volna. Fókuszba gyűjtve szikráztatja három órán át mindazt, amit a rendező a jelenről közölni akar velünk.

Az előadás középpontjában ugyanis a jelen áll, mint amelynek fő jellemzője az emberi kapcsolatok talajtalansága. Stabil értékrendszer, hiteles vonatkoztatási pontok híján alkalmi minden kötődés, megbízhatatlan minden családi, baráti, rokoni szál; a zsúfolt színpadon a konvencionális társadalmi kapcsolatok széles skáláját megjelenítő szereplők (anya-gyermek, testvér, barát, kliens, szerelmes, szerető, patriarchális munkaadó-hűséges cseléd, majdnem teljes a paletta) éppoly reménytelenül magányosak, magukra utaltak, mint amennyire a másikkal, a többiekkel szemben közönyösek, felelőtlenek vagy épp kíméletlenek. Ljubov Andrejevna nemcsak teátrálisan meg-megsiratott kisfiáról feledkezik meg egyik pillanatról a másikra: imádott lányát, hőn szeretett bátyját, szeretett fogadott lányát is könnyedén hagyja itt a teljes bizonytalanságban. Es bízhat-e szentimentális barátságában Petya, akit kíméletlenül aláz meg és tesz nevetségessé, hogy aztán a bizonytalan egzisztenciájú örök diáknak mégis játszin odadobja a saját lányát? Hihet-e izzó haragjának Lopahin, akihez búcsúzóul már egy rossz szava sincs, sőt, újra megkínálja a fogadott lányával? De ez, mondjuk, benne van a szövegben is, akár Jasa stupid, karikatúra-macsó kíméletlensége; Bagossyé a kibontás és a világképpé tágítás érdeme. De kreál számos más, önálló, jelentőségteli képet is: például Jasa, Dunyasa, Jepihodov groteszk Laokoón-csoportját, jobb szélen a szándékosan szemet hunyó s csak látszólagos önfeledtséggel mandolinozó Jepihodovval (a most is nagyon jó Magyar Attilával, aki talán elsőnek mutatja fel a szokásos rakás szerencsétlenségben a birtokon belül majd zsarnokká növő, utálatos akarnokot - nem véletlen, hogy egy gegközeli rendezői ötlettel talán még le is lő egy pszeudosirályt), középen a hátát meghitten jegyese hátának támasztó liba-Dunyasával (Pokorny Lia) és vele szemben Jasával (Tóth József), akik kettecskén kártyázás címén valami egészen mást játszanak, és alakítóik még azt is eljátsszák, hogy a lány hosszú távra, a fiú egy éjszakára játszik. Itt van minden általam látott *Cseresznyéskert-előadás* legapácásában halk szavú és legnyersebben kápós Varjája (Vasvári Emese érdekes, bár kissé talán túlságosan megcsinált munkája), a robbanékonyan fojtott boldogtalan, aki Lopahin iránti emésztő szerelmében éjszakánként bizonyára fuldokló dühvel nyomorgatja a párnáját vagy a testét; Varja, a talpig megbízható, amint az egyik pillanatban imádattal becézi húgocskáját, akihez képest halmozottan hátrányos helyzetű - Anya édes lánya, ő csak mostohalánya a kertnek, és ráadásul a szerelemben is peche van -, és így a másik pillanatban vak dühvel kémkedik rá, s úgy kiáltozza a felvonás végén a nevét, hogy hihető: ha előkeríthetné, fojtogatni kezdené.

Es mind a többiek, múlt, jelen, jövő e súlyos és sokértelmű metszéspontján. Itt vannak a rabok, a determináltak: Firsz (akit Kőmíves Sándor a szokásosnál reakcióképesebbre, reflektálóbbra formál), Szimeonov-Piscsik (Kovács Lajos a maga szintjéhez képest ötlettelenebb, elmosódottabb alakítása), akinek egyetlen gesztusa az őszinte talpnyalás, amely őszintén sodorja mindig ahhoz a pólushoz, ahonnan baksist remél, vagy Csákányi Eszter színpompás Sarlotta Ivanovnája, Firsz mellett a másik úgyszólván biológiai áldozat: az aggastyán mellett a marginális, a csodabogár. Bár szándékosan kerülöm az összehasonlítást a másik, Budapesten jelenleg látható *Cseresznyéskerttel*, itt mégis megjegyzem: mennyivel érdekesebb és megindítóbb Egri Márta végig fád, kedvetlen Sarlottájánál a Csákányié, aki szegényke tényleg élvezi, mert képtelen nem élvezni, amit csinál, holott tudja, hogy trükkjei megtapsolóitól nem várhat könyörületet. Dermesztő pillanat, amikor Lopahintól megélhetést koldul, az pedig egy foghegyről odavetett, semmire nem kötelező ígéret után a kályhába löki a rongycsomót, amely az imént még a szegény mű- vagy bűvésznő pólyását formázta.

Lopahin. A jövő, akit a múlt is formált, de most felülkerekedett rajta. Kedélyessége, készségessége, ellágyulásai (a drámatörténet talán egyetlen gyilkosa ő, aki szívből szánja leendő áldozatait, és őszintén segítene rajtuk), majd sírva vigadó bűnbánata belé rögzült reflexek, mimikri, amelyen pőre érdekeitől hajtva gátlástalanul lép túl. Abban a pillanatban, amikor - újabb nagy hatású színpadi kép - Varja Jepihodovnak szánt támadása nyomán Lopahin magával rántja a színpadot addig kettéosztó vörös színpadi bársonyfüggönyt, s abba bonyolódva zuhan az előszínpadra, vége a komédiának;

ettől kezdve mindenki kényszerűen és leplezetlenül csak az lehet, aki, sorsok és utak egyértelművé tisztulnak, és Lopahinban, az új gazdában végképp elnémulnak az addigi érzelmes felhangok. Széles László, akiről eddig sokszor éreztem úgy, hogy megjelenése, aurája szuggesztívebb a játékánál, most ha kissé darabosan is, de pregnánsan érzékelteti ezt a váltást, ahogy a derék fiúból, „a mi (bárha korcs) kutyánk kölykéből" elszabadul a szörnyeteg. És vajon a jövő másik, rokonszenvesebb arcát, ütőképes alternatívát jelenít-e meg vele szemben az Anya-Trofimov páros? Semmiképpen, bár megvallom, nem tudom eldönteni, hogy Parti Nóra és Kaszás Gergő játékának viszonylagos halványsága színészi probléma-e, avagy tudatos rendezői szándék eredménye. Kaszás Gergő pontosan eljátssza a Trofimov-közhelyeket (doktrinerség, lehangoló prüdéria, üres fráziskópülés, Varjával szembeni durva kíméletlenség), Parti Nóra pedig naivasablonoktól megtisztított, szinte szüfrazsettes Anyát állít elénk, de már kettejük legkevésbé sem meggyőző szerelméről Bagossynak mintha nem lett volna mondanivalója (én legalább nem fedeztem fel). Mint ahogy Mucsi Zoltán is sokkal izgalmasabb Vándort tudott volna játszani, ha a halálharangszerű pendülés után feltűnő jelenésről Bagossynak több és eredetibb mondanivalója van. Ez a pillanat némi csalódást okozott: ezt a Vándort bárki eljátszhatta volna, kár volt egy Mucsit fecsérelni rá.

Vannak tehát fakóbb alakítások is ebben az előadásban (de minden udvariaskodás nélkül - mi okom is lenne rá? - állítom, hogy még ezek is beérhetnek, kiszínesedhet-nek), szerencsére azonban *a Cseresznyés-kert* ensemble-darab, és ha a koncepció a helyén van, és senki sem lóg ki belőle, akkor a helyenkénti halványság inkább csak utólag, az egyes alakítások külön-külön végiggondolása közben ötlik fel a nézőben.

Es még akkor is az összbenyomás dominál; az összbenyomás, aminek kapcsán elgondolkodtam Sándor L. Istvánnak a Katona József Színház és a Győri Nemzeti Színház Cseresznyéskertjéről megjelent kettős kritikáján (SZÍNHÁZ, 1996. február). A kritikus, hasonló társadalmi kontextust feltételezve, mint amilyent magam is pedzettem, megállapítja, hogy éppen mert a fejlődés túllépett Csehovon, „tapasztaltabbak vagyunk nála", „az, ami marad, egyértelműbb és banálisabb (lesz). A mai közérzettel konfrontálva végtelenül leegyszerűsödnek a Csehov-darabok. (...) Olyasmiről szólnak a mostani bemutatók, ami a színházban aligha ábrázolható izgalmasan." Ezt követően Sándor L. felveti, hogy a mai hazai Cseresznyéskert-bemutatók igazi témája „nem a végeredmény, a kapcsolatok hiánya, hanem a változásnak, a viszonyok-nak az elmulasztása lehetne", mert ez alighanem izgalmasabbnak és megrázóbb-nak bizonyulna, „mint a statikus végállapot fölvázolása'. Nos, úgy érzem, Bagossy és a Bárka találtak egy harmadik megoldást, feltalálták a működőképes fából vaskarikát: a dinamikus statikusságot, a külsőséges bensőséget. Az emberek most sem rosszabbak, mint bármely más történelmi korszakban: konvencióból, reflexből, szerepkényszerből, de őszinte hiányérzetek és ösztönök sugallatára is meg-megindulnak egymás felé, de mert nincs talaj, amelyre viszonyokat építhetnének, s mert bennük magukban is sorvadtak már a késztetések, rögtön záró-(vagy idéző-)jelbe is teszik szándékaikat, azokat visszamenőleg is hiteltelenítve. Ez sokadik felöntésben bizonyára hidegen hagyhat és untathat, egyelőre azonban frissnek és főleg igaznak, egyszóval eléggé drámainak tűnik.

Gondoljunk csak bele. Elképzelhető-e, hogy a darab befejezése után Ljubov Andrejevna és Gajev, Ljubov Andrejevna és a két lánya, Lopahin és Varja, Lopahin és az egész Gajev-Ranyevszkij család, a kisebb szereplőkről nem is szólva, az érzelmes búcsú ellenére soha többé nem találkozik, és még csak különösebb hiányérzetük sem lesz? Nagyon is elképzelhető. (Legjobb esetben két szerencsétlen házasság és Lopahin meg Szimeonov-Piscsik patrónus-kliensi viszonya éli túl a cseresznyéskertet.)

Így írta-e meg Csehov, a világ drámairodalmának legnagyobb búcsú-specialistája? Igy.

Így érezzük-e az előadásból? Így.

Rezonálunk erre a látásmódra? Sajnos, nagyon is.

Ez történt a képtelenül lerobbant Józsefvárosi Színházban, ahonnan már nagyon rég kivágták a cseresznyefákat.

Szántó Judit

Anton Csehov: Cseresznyéskert
(a Bárka társulata a Józsefvárosi Színházban)

Fordította: Elbert János. Jelmez: Földi Andrea m. v. Díszlet: Bagossy Levente. Zenei vezető: Faragó Béla. Munkatársak: Tasnádi István, Török Tamara, Tölli Judit, Németh Anette, Kovács Andrea. Közreműködik a Dávid Klezmer Kvintett.

Rendező: Bagossy László. Szereplők: Udvaros Dorottya, Parti Nóra m. v., Vasvári Emese, Gazsó György m. v., Széles László, Kaszás Gergő, Kovács Lajos, Csákányi Eszter m. v., Magyar Attila, Pokorny Lia, Kőmíves Sándor m. v., Tóth József, Mucsi Zoltán, Kerekes Miklós, Dömötör Tamás, Kovács Krisztián.

Csákányi Eszter (Sarlotta Ivanovna) *és Magyar Attila* ***(Jepihodov) (Koncz*** *Zsuzsa felvételei)*