

resszívőbb alkotások a feszületek, s körmeneti kereszték Krisztus-alakjai, amelyek szinte gótikus naturalizmusukkal tűnnek ki a szenvedő test kihangsúlyozásával. A szenvedés, és ennek minden látható jele (sebek, vér, torzulások) fontos szerepet tölt be az érzelmi oldalról felfogott vallásos érzület világában; a megdicsőült Krisztus ábrázolása nem jellemző.

A kolostorban dolgozó kézműves barátok munkái inkább a tehetősebb polgárság körében találtak otthonra, a parasztok számára legtöbb-

szőr az ügyesebb asztalosmesterek készítették faragványaikát és festményeiket. Kinek ne jutna eszébe a Munkácsy-önéletrajzban leírt asztalosinas, aki mestere helyett éhbérért útszélre állítható pléh Krisztusokat festett? A vallásos áhitat és az alkotás naív öröme keveredik a kiállított tárgyakon, amelyek — mennyiségüket tekintve — csak jelzései lehetnek a falusi otthonokban sokszor nemzedékről nemzedékre hagyományozódó kultikus alkotások világának.

K. Horányi Ildikó

Színház

Ivanov Nyíregyházán

Csehov egyik fiatalkori novellájában (Fájdalom, 1886) Jona Potapov bérkocsis tragédiáját mondja el, aki fia halála nyomán támadt fájdalmát szeretné embertársaival megosztani, de az általános érdektelenség miatt csak a lovának mesélheti el.

Csehov drámaiban a szereplők minduntalan a közlés áldozatai. Párbeszédek valójában monológok. Ahogy a bérkocsis is egészen abszurd módon az *Ivanov* hősei sokat és fölöslegesen beszélnek, anélkül, hogy a másik válaszára figyelnének. Illetőleg nincs is válasz. Az ő kérdéseikre legalábbis nincs.

Egymás mellett történnek a dolgok, szinte karnyújtásnyira — de az igazi megértés és egymásra találás reménye nélkül. Ez a schopenhaueri életérzés, amikor az ember nem Párizst akarja élvezni, hanem magamagát Párizsban — ahogy az Életbölcseletben olvassuk. Aztán később már önmagát sem. „Ki is vagyok én tulajdonképpen?” — kérdezi Ivanov, az elszegényedett nemes. „Egy nyomorult. Csak egy ilyen szerencsétlen, elnyűtt, iszákos, mint Pével, szerethet és becsülhet engem. A jövő... semmiben sem hiszek.”

A nyíregyházi Móricz Zsigmond Színház *Ivanov*-jában mindaz megtörténik, amit a szerző akarhatott, ami a Csehov-drámákban általában történik. Az emberek elvágyódnak, maguk sem

tudják, hová; talán még tennének is valamit, de aztán minden olyan fölöslegesnek látszik — leginkább éppen a változtatás lehetősége. Mert elsősorban nekik, maguknak kellene megváltozniuk. — S éppen emiatt annyira modernek ma is a Csehov-drámák.

A legtevékenyebbnek tűnő figura, Borkin, az intéző (az Erdélyből áttelepült Keresztes Sándor, a kitűnő társulatból is kiemelkedő alakításában) a nagyozolás és szélhámosság módszerével próbálja a nálánál is gyöngébbnek mutató környezetet befolyásolni. A holtpontról azonban nincs menekülés.

A díszlet és a rendezés — mindkettőnek a gazdája Csehszlovákiából hívott vendég — a megnevezhetetlen nehézkedési erőt próbálja megjeleníteni. Ivo Krobot rendező olyan székekre ültette szereplőit, amelyeket a lábára csavarodott életelen gallyak bokorra formálódva kulcsolnak körül. A bagolyhuhogásra fel-felrezenő figurák mintha álmukból ébrednének vagy az álom tehetlenségében hánykolódnának tovább. De az ébrenlét vagy a tétova mozdulat csak pillanatnyi.

Aztán megszólal a csehovi miliőre olyannyira jellemző hegedűs is. Az elhagyottság fájdalomában vergődő asszony, Anna Petrovna hegedűje, amely egy ritkán megjelenő szereplő állandó jelenlétére utal. Ez a távoli hegedűsöz hangzik fel az asszony halála után is.

Csehov efféle varázslata ezúttal is sikerült.

Lehet itt meta-nyelvről beszélni, másodlagos jelzőrendszerrel, amely többet is elárulhat a valóságból, mint a direkt közlés — de talán még többről van szó. Arról, hogy a szavaknak sem lehet értelme, ha maga az élet is értelmetlen.

Giczey György