

A jelen elvesztése.

Harag György: *Cseresznyés kert*, 1979

SZŰCS DÓRA

Az előadás színházkulturális kontextusa

Harag György, a Kolozsvári Állami Magyar Színház főrendezője 1969-ben rendezett először a Vajdaságban, a szabadkai Népszínház vendégeként. A romániai rendező, aki ekkor már a térség egyik legjelentősebb alkotója, az ezt követő években rendszeresen Jugoszláviába látogatott, Szabadkán kilenc (hét magyar és két szerbhorvát nyelvű) előadást hozott létre, Újvidéken pedig ötöt. Az Újvidéki Színház társulatával 1978-ban dolgozott együtt először, ekkor a *Három nővért* (bemutató: 1978. április 9.) állította színpadra, ezzel megkezdte újvidéki Csehov-trilógiáját, melynek második darabja a következőkben tárgyalt *Cseresznyés kert* (bemutató: 1979. november 22.), záró előadása pedig a *Ványa bácsi* (bemutató: 1981. június 4.) volt.

Az Újvidéki Színház 1974. októberében megjelentetett műsorterve¹ szerint a Harag-féle *Cseresznyés kert*nek már a színház alakulását követő második évben meg kellett volna valósulnia, az 1974/75-ös évad harmadik bemutatójaként.² E terv azonban nem reali-

zálódott.³ A színház a tervezett premiereknek csupán töredékét valósította meg, Harag első vendégrendezésére pedig még közel négy évet kellett várni – ekkor a *Cseresznyés kert* helyett egy másik Csehov-mű, a *Három nővér* került színpadra. Az orosz szerző utolsó drámája bemutatásának szándékáról 1974 és 1979 között csaknem minden évben olvashatunk a színház közleményeiben. Kovács Viktor, a színház szervező titkára 1975 nyarán még azt nyilatkozta,⁴ az elmaradt *Cseresznyés kert*et a következő (1975/76-os) évadban is megpróbálják színpadra állítani, majd az előadás az ugyanezen év szeptemberében nyomtatásba került műsortervben⁵ is szerepel, itt már mint a következő évadra tervezett első produkció. 1977-ben is bekerül a műsorterv-javaslatba,⁶ de ekkor már a *Három nővér* melletti opcióként tűnik fel.⁷

A romániai vendégrendező produkciójának rendszeres meghíúsulása feltételezhetően az

¹ ALA., „Színház – színpad nélkül: Szezon eleji beszélgetés Németh P. Istvánnal, az Újvidéki Színház igazgatójával”, *Magyar Szó*, 1974. okt. 6., 12.

² Harag egy 1974-es interjúban a következő kijelentést teszi: „Nagy érdeklődéssel jövök az Újvidéki Színházhoz rendezni Csehov *Cseresznyés kert* című színművét.” URBÁN János, „Odafigyelni az író mondanivalójára: Beszélgetés Harag György rendezővel”, *Magyar Szó*, 1974. szept. 15., 12.

³ BORDÁS Győző, „Mindössze három bemutató: Helyzetjelentés az Újvidéki Színházról”, *Magyar Szó*, 1975. júl. 20., 10.

⁴ Uo.

⁵ LADI István, „Kapunyitás előtt – Az Újvidéki Színház műsorterve”, *Magyar Szó*, 1975. szept. 7., 10.

⁶ V. D. J., „Egy lehetőség a sok közül”, *Magyar Szó*, 1977. szept. 25., 14.

⁷ 1977-ben a *Három nővér* színpadra állításának ötlete már nem teljesen új keletű, hiszen 1974 júliusában a kerettervben az szerepel, hogy e két dráma közül választanak majd. V. D. J., „Közönségtoborzás, de hogyan? Beszélgetés Németh P. Istvánnal, az Újvidéki Színház igazgatójával”, *Magyar Szó*, 1974. júl. 25., 10.

Újvidéki Színházban uralkodó kedvezőtlen feltételekre vezethető vissza. Az intézmény évekig nehéz körülmények között működött, az állandó társulati tagok kis létszáma miatt nehézkes volt a sokszereplős drámák színrevitele (1978 őszén mindössze hat fő alkotja a társulatot: Ábrahám Irén, Bajza Viktória, Ladik Katalin, Nagy József, Páthy Mátyás és Venczel Valentin), több előadást az Újvidéki Rádió magyar művészeivel és a Művészeti Akadémia színművészhallgatóinak bevonásával tudtak csak megvalósítani, valamint sokáig teremhiány is nehezítette munkájukat. A dráma végül az 1979/80-as évad első, a színház történetének pedig huszonhatodik bemutatójaként került műsorra, a *Három nővér* után másfél évvel.⁸

A három Csehov-előadásról született kritikák egységes rendezői koncepciót sejtnek, s a rendezői nyilatkozatok is erről tanúskodnak, azonban a trilógia-koncepció kialakulásának idejéről, körülményeinek részleteiről nincsenek egyértelmű információk,⁹

⁸ A *Cseresznyés kert* Harag György pályafutásának harmadik Csehov-rendezése volt, ugyanis 1968-ban színpadra állította Marosvásárhelyen a *Platonov szerelmeit* (bemutató: január 11.).

⁹ Gerold a következőképp fogalmaz az előadásokat egységbe fűző rendezői koncepcióról: „Nincsenek közelebbi ismereteim arról, hogyan formálódtak gondolati, világszemléleti tömbökké Harag György életművében a tartalmilag, gondolatilag szervesülő, összetartozónak érzett produkciók – kétségtelen, hogy ő talán soha, pályája utolsó másfél évtizedében pedig biztosan nem egyetlen előadásban, hanem néhány előadás összefüggésében gondolkodott –, s nem tudni, hogy a néhány, legtöbbször három előadásból kialakult szemléleti konstrukció létezett-e előbb, s ehhez kereste meg Harag György a hozzáillő műveket, avagy az előadások egymásutánjából, mintegy spontánul formálódtak-e az életmű egyes tartalmi egységei,

így a Csehov-művek szelekciója és színrevitelük sorrendje mögött húzódó rendezői elképzelések sem tisztázottak. Annyi kiemelhető, hogy Harag az újvidéki trilógiát alkotó drámák kiválasztásakor a színművek keletkezési idejét figyelmen kívül hagyva járt el, hiszen, amennyiben a rendező a szövegek megjelenési sorrendjét szigorúan követte volna, aligha kerülhetett volna az 1897-ben kiadott *Ványa bácsi* újvidéki bemutatója az 1901-es *Három nővér* és 1904-ben nyomtatásba került *Cseresznyés kert* után.

Szakolczay Lajos a *Cseresznyés kert* kritikájában kitér arra, hogy Harag vendégrendezői korszerű drámaértelmezéseket képviselő előadások, melyek műsorba való rendszeres beépítése jelentős és pozitív tényező az Újvidéki Színház arculatának alakításában: „[a] művészi vezetés bátorságát jelzi, hogy most már rendszeresen helyt ad modern drámaértelmezéseknek, így Harag

triptichonjai.” GEROLD László, „Harag *Édes Annája*”, *Színház* 28, 7.sz. (1995): 32–35, 32. Nánay a *Cseresznyés kert* kapcsán azt emeli ki, az előadások egyazon életérzés negatív fejlődésének folyamatábráját valósítják meg: „Újvidéken ez az előadás a *Három nővérrel* és a *Ványa bácsival* együtt trilógiát alkotott, a három előadás ugyanannak az életérzésnek más-más, egyre végletesebb és reményteletlenebb megnyilvánulását fejezte ki.” NÁRAY István, „*Cseresznyés kert* – Harag György utolsó rendezése”, *Színház* 18, 10. sz. (1985): 16–17, 16. – Harag György rendező a triptichon elemeit összekötő kapocsról így nyilatkozott: „A három Csehov-darab közös vonása, hogy ugyanazon sorsokról, csak más szemszögből, ugyanarról a témáról beszél az író és én is.” REFFLE Gyöngyi, „Ma este a harmadik Csehov-bemutató az Újvidéki Színházban: *Ványa bácsi*: Harag György a Csehov-trilógiáról”, *Magyar Szó*, 1981. jún. 14., 12.

György színpadi látomásainak.”¹⁰ Harag maga is úgy érzi, hogy az újvidéki környezet – szemben a magyarországgal – ideális egy modernebb értelmezés színreviteléhez.¹¹

A színházalapításkor tett sajtónyilatkozatában Németh P. István, az intézmény első igazgatója a következőképp fogalmazza meg a színház repertoárjának karakterét: „műsorunk egyaránt tartalmaz majd régi és új, klasszikus és modern műveket (igyekezünk a drámairodalom legújabb és legjobb alkotásait a lehető legrövidebb időn belül műsorra tűzni).”¹² Az Újvidéki Színház első éveinek repertoárján mégis túlsúlyban voltak a kortárs és modern szerzők, míg a klasszikus művek száma elenyésző. A Harag első Csehov-rendezése¹³ előtti időszakból a 19.

¹⁰ SZAKOLCZAY Lajos, „Cseresznyéskert: Az Újvidéki Színház előadása”, *Magyar Nemzet*, 1979. dec. 16., 11.

¹¹ „Minden külföldi vendégrendezés egyben önmagam vizsgálója is, s mint a vizsgának általában, megvannak a maga veszélyei. Ám látni kell a hasznát is. A kölcsönösen szerzett és átadott benyomásokat. A mozgás, a vállalás, az erőpróba a művészi tunyaság, az elkényelmesedés elleni legjobb gyógyír. Ilyenkor elkerülhetetlen a környezet befolyása. Újvidékről például el kell mondani, hogy az ottani környezet modernebb hangvételt követel. Magyarországon ellenkező a tapasztalatom. Eluralkodott egy kissé az a szemlélet, hogy a művész elsődleges feladata a közönség kiszolgálása.” PÁKOVICS Miklós, „Csak a színházra tudok gondolni. Beszélgetés Harag Györggyel, a kolozsvári Állami Magyar Színház főrendezőjével”, *Népszabadság*, 1980. okt. 31., 7. Kiemelés tőlem: Sz. D.

¹² FRANYÓ Zsuzsanna, „A megalakulásról”, in *Az Újvidéki Színház húsz éve*, összeáll. FRANYÓ Zsuzsanna, 14–29 (Újvidék: Forum Könyvkiadó–Újvidéki Színház, 1994).

¹³ Bár az Újvidéki Színházban Harag György állított elsőként színpadra Csehov-darabot (ilyen értelemben *Cseresznyéskert*-rendezése

századi vagy annál korábbi drámák színrevitelére csupán néhány példát találunk: ebben az öt évadban Shaw *Sosem lehet tudni* című műve (r. Vajda Tibor, bemutató: 1974. június 8.), Csiky Gergely *Mukányi* című vígjátéka (r. Virág Mihály, bemutató: 1976. május 13.), valamint Molière *Don Juan* című színműve (r. Dušan Sabo, bemutató: 1978. február 26.) került színpadra.

Dramatikus szöveg, dramaturgia

Sokszor a csehovi szándék félreértelmezésével magyarázzák azt a Sztanyiszlavszkijtől eredeztethető értelmezési hagyományt, mely a *Cseresznyéskert* színpadi megjelenítéseiben annak tragikus elemeit hangsúlyozta. Ezen tradíció ugyanis eltekint a *Cseresznyéskert* műfaját kijelölő alcímtől – *Komédia négy felvonásban* –, melyben a szerző a művét egyértelmű architextussal határozza meg. Az alcím ilyen formában nem szerepel az Újvidéki Színház által a Harag-előadás kapcsán kibocsátott közleményekben, 1978 szeptemberében a Magyar Szóban közzétett kerettervben a *Cseresznyéskert* cím alatt zárójelben az alcím más variánsa – *Színmű négy felvonásban* – olvasható. Gerold László 1983-ban megjelent, színikritikáit összegyűjtő *Színház a nézőtérrel* című kötetéhez tartozó függelékben, mely az Újvidéki Színház bemuta-

is úttörő volt az Újvidéki Színház akkor még rövid történetében), a csehovi művek színjátszása hosszú múltra tekint vissza a régióban. 1924 márciusában a például a *Cseresznyéskert* is szerepelt az Újvidéken vendégeskedő Moszkvai Művész Színház előadásai között, mely produkció jelentős sajtóvisszhangot váltott ki. Vö. GEROLD László, „Színikritikánk a két világháború között”, in *Értekezések, Monográfiák 9. – Jugoszláviai magyar művelődéstörténet*, főszerk. SZELI István, felelős szerk. BOSNYÁK István, 223–237 (Újvidék: A Magyar Nyelv, Irodalom és Hungarológiai Kutatások Intézete, 1984), 226–229.

tóit listázza, a *Cseresznyés kert* alcímét elhagyták, és „dráma” műfajmegjelölést kapott, majd hasonlóan drámaként tüntették fel a Franyó Zsuzsanna által szerkesztett *Az Újvidéki Színház húsz éve* című kötetben is, annak ellenére, hogy az előadás csaknem minden kritikusa különös hangsúlyt fektet a rendező megszokottnál komikusabb szövegértelmezésének dicséretére, Gerold László a *Híd*ban publikált kritikája végén pedig egyértelműen a tragikomédia műfajába sorolja be a Harag-féle rendezést: „komédia a *Cseresznyés kert*, pontosabban, mivel mégiscsak pusztulásról van szó, tragikomédia.”¹⁴ Harag olvasatában nem a birtok elvesztése, a múlt helyszíneinek és tárgyainak pusztulása kerül kizárólagos fókuszba, az újvidéki előadás elsősorban „a »pókhálós csipkefüggönyök, szétroncsolt bútorok között« élők illúziókergetéséről, álmovilágáról szól.”¹⁵

A rendező a dráma Tóth Árpád-féle fordítását választja. Az előadásszöveget erős terjedelmi redukciók jellemzik, a játékidő alig másfél órát tesz ki. A hosszabb megszólalások jellemzően lerövidülnek, de Harag nem szakít radikálisan a szöveggel, nagyon ritkán hagy el teljesen egy-egy replikát. A mondatok szerkezetén és szóhasználatán nem eszik közöl jelentős változtatást, a dráma egyetlen jelenete sem hiányzik az előadásból.

Az előadásszöveg strukturálása során néhány mondatot elmozdít a drámabeli pozíciójából. A második felvonás Sarlotta Ivanovna megszólalása helyett a Jephodov gitárjáté-

¹⁴ GEROLD László, „Szivacstalaj, homokfutó... (I.) Harag György triptichonja”, *Híd* 45, 11. (1981): 1273–1299, 1299.

¹⁵ GEROLD László, „Szivacstalaj, homokfutó... (II.) Harag György triptichonja”, *Híd* 45, 12. (1981): 1438–1459, 1455, illetve az előadás a „jelen elvesztéséről” és az idő mellett a „helyről szól.” Vö. GEROLD László, „Harag György”, in *Az Újvidéki Színház húsz éve*, összeáll. FRANYÓ Zsuzsanna, 50–60 (Újvidék: Forum Könyvkiadó–Újvidéki Színház), 54–56.

kával kísért dallal kezdődik, melynek befejeztével hangzik el a nevelőnő gyermekkorának lerövidített története. A Lopahin által felidézett Hamlet-nagymonológ zárósora átkerül a második felvonás elejére, új kontextusában a kereskedő által előző este megtekintett mulatságos darabon így a néző a *Hamlet*et értheti, ezt megerősítve pedig Ljubov Andrejevna kérdésére – „Ugyan mi lehetett az a nagyszerű nevetnivaló?” – Harag rendezésében Lopahin a következőt válaszolja: „Hát az Ophelia, a nimfa.” Ebben a felvonásban Trofimov „Az emberiség halad...” kezdetű monológjának körülbelül egy harmadát adja elő, később Anyával folytatott beszélgetésének szövege még jelentősebben csökken, az „Egész Oroszország a mi kertünk!” kezdetű monológja mindössze két mondatra redukálódik.

Bár 1979-től kezdődően az Újvidéki Színház dramaturgja Franyó Zsuzsanna volt, a *Cseresznyés kert*tel foglalkozó sajtóorgánumok cikkei, kritikái nem térnek ki az előadás dramaturgjának személyére, és a rendező nyilatkozataiból sem derül ki egyértelműen, dolgozott-e vele dramaturg a produkción.

A rendezés

Harag *Cseresznyés kert*je „kísérleti előadás”,¹⁶ mely mégis a csehovi elképzelésekkel összhangban tudott létrejönni. Harag rendezői megközelítésére saját bevallása szerint általánosan jellemző a törekvés, hogy a drámákat más, sokszor addig feltáratlan perspektívából, de alapvetően a szöveg immanens rétegeit felfejtve értelmezze, ugyanakkor elha-

¹⁶ SZÜCS Miklós, „*Cseresznyés kert*: Harag György rendezése Újvidéken”, *Színház* 13, 5. sz. (1980): 47–48, 47.

tárolódik a korszerű, de csupán külső megoldásokra támaszkodó gyakorlattól.¹⁷

A komikus felhangot az egyes szereplőkre jellemző, abszurditást közelítő ignorancia és végletes cselekvésképtelenség mellett Harag „vaudeville-elemekkel”¹⁸ erősíti meg. A színészek viselkedése néhol hivalkodóan túlzó, reakcióik felnagyítottak: Dunyasa (Rövid Eleonóra) a földbirtokosnő érkezése miatt érzett izgalmában ájulást tett, Anya (Daráczki Zsuzsa) bukfcetvet, mikor meglátja a gyermekszoba játékait, Sarlotta (Ladik Katalin) merőben szokatlanul fogyaszt el egy uborkát,¹⁹ Ljubov Andrejevna (Romhányi Ibi) rendszeresen elmélázik, dúdolászni kezd, miközben kivonja magát a körülötte zajló,

¹⁷ „Mert mindig kínozom magamat, hogy másként közelítsem meg vagy másként olvassam el azt a darabot, amit kiválasztok, vagy amit a sors rám mért, hogy rendezzem meg. És próbálok ezt a másfajta olvasatot a darab igazának s a darab tartalmának megfelelően kibontani, nem pedig mellékesen egy másik sínpályán futtatni vagy illusztrálni. Ugyanis a legtöbbünknek (nekem is és sok más kollégámnak is) az a legnagyobb baja (talán az volt, vagy néha most is előfordul), hogy az úgynevezett korszerűséget illusztráljuk. Tehát akár zenével, akár effektusokkal, akármilyen öncélú játékokkal, kötelekkel - kívülről. Pedig úgy érzem, hogy belülről kell kibányászni a darabból azokat a rejtett dolgokat, amelyek nincsenek kimondva, illetve úgy vannak kimondva, ahogyan azokat még nem játszották el. De attól nem jelenti azt, hogy nincsenek benne.” NAGY Béla, „Színház és dramaturgia: Kiadatlan interjú Harag Györggyel”, *Tiszatáj* 19, 8. sz. (1995): 78–94, 90.

¹⁸ V., „Csütörtökön bemutató az Újvidéki Színházban: Csehov: *Cseresznyés kert*”, *Magyar Szó*, 1979. nov. 20., 15.

¹⁹ Vö. TOLNAI Ottó, „Harag újvidéki *Cseresznyés kertje*”, *Híd* 44, 1. sz. (1980): 126–127, 127; SZAKOLCZAY, „*Cseresznyés kert...*”, 11.

sokszor őt személyesen is érintő beszélgetésekből, Jepihodov (Pásthly Mátyás) fejen áll, miután Dunyasa sokadszori próbálkozása ellenére sem viszonzozza közeledését.

A második jelenetben a színen átvonuló vándorlegény szinte meg sem szólal – a szavaltat és a harminc kopejkáért való könyörgés is elmarad –, mégis kézhez kapja Ljubov Andrejevna-tól az aranyat, a pénzt a nő habozás nélkül, kissé túlzó hévvel nyújtja át, mely megoldás a földbirtokosnő saját vagyonával való felelőtlen bánásmódját demonstrálja.

Ljubov Andrejevna és Trofimov (Bicskei István) jelenetében, melyet Harag a nő csábítási kísérleteként old meg, Anya a drámában jelölnél hamarabb lép – pontosabban táncol – be, ő hozza a párizsi sürgönyt. Megjelenésével megzavarja az addig Trofimovhoz közeledő Ljubát, majd a színpadon marad, miközben nem kerül további interakcióba a másik két szereplővel. A pezsgőkkel teli asztal mellett állva végighallgatja Ljubov Andrejevna tanácstalan kérdéseit, majd először a szájához emel egy pezsgősüveget, majd a mozdulatot megakasztva a fejére és mellkasára önti annak tartalmát²⁰ és távozik a csipkefüggöny mögé. Ljuba és Trofimov szóváltása, majd utóbbi balesete után Anya visszatér, továbbra is nedves hajjal, és mikor anyját Trofimovval látja táncolni, belekapaszkodik Jasába (Venczel Valentin), táncolni kezd vele.

Harag interpretációjában Lopahin (Soltis Lajos) összefoglalóját az árverésen történekről nem az egész társaság, csupán Szimeonov-Piscsik (Ferenczi Jenő) hallgatja, aki azonban a kereskedő monológjának né-

²⁰ Az Ascher Tamás-féle 1985-ben bemutatott *Három nővér*ben (bemutató dátuma: december 6.) Irina (Szirtes Ági) egy korsó vízzel önti le a fejét, a „[k]étségbe vagyok esve, és nem is értem, hogy még élek, hogy még nem öltem meg magam, nem is értem” mondat után.

hány mondata után távozik a színről – Ánya ezen jelenetben is passzívan van jelen, a háttérben, a csipkefüggöny felé fordulva, a beszélőknek háttal áll. Lopahin egy széket a feje fölé emelve távozik a cseresznyés kert felé, majd elhallgat a zene és megjelenik Ljuba, akihez Ánya vigasztaló szándékkal fut oda. A felvonás kettejük keserűes táncával zárul.

Számos jelenetben kerülnek interakcióba a szereplők a gyermekkor kellékeivel, Firsz (Stevan Šalajić) az előadás elején felhúzza a lepel alól előkerült bűgőcsigát, Ljubov Andrejevna és Gajev (Fejes György) jójókka játszanak és egy kisvonalat vagonjait rendezgetik, a nő a párizsi telegramokat olvasatlanul labdává gyűri és egy tollasütővel üti el a távolba. A százéves szekrény tartalmát úgy próbálgatja a társaság, mintha jelmezek volnának, Gajev biliárdgolyókat tesz a zsebébe, majd amikor az első felvonás végén visszaépítik a fehér halomot, és Ánya a közepébe fekszik aludni, nagybátyja a kezébe helyezi a piros golyót.

Boros Csaba mutat rá a Harag György rendezéseiben gyakran visszatérő lepellet való letakarás gyakorlatára.²¹ A motívum ezen előadásban is többszörösen felbukkan – egyrészt a gyerekszoba berendezését takarja le a megőrzés, felejteni akarás leple, a cseresznyefák lombjai is szellemként, lefedve állnak – a csehovi utasításban szereplő májusi virágzás helyett –, de Dunyasa az első felvonás elején, a játékok pakolása közben egy játékbaba fejére is csipkét terít.

Harag György rendezői koncepcióját nagy valószínűséggel formálták az 1955-ös moszkvai tanulmányútja során látott Csehov-ren-

²¹ BOROS Csaba, „Rendezői koncepció és alkalmazott zene korrelációja Harag György Vihar-rendezésében”, *Theatron* 14, 2. sz. (2022): 76–91, 89, doi: [10.55502/THE.2020.2.76](https://doi.org/10.55502/THE.2020.2.76).

dezések,²² valamint feltehetően megtekintette Anatolij Efrosz *Cseresznyés kertjét*²³ is. Az orosz rendező Csehov-előadásairól a kritikusok mint a több évtizedes Sztanyiszlavszkij-értelmezéssel elsők között szakító, és sokakat hasonló vállalkozásra ihlető produkciókról írnak.²⁴ Efrosz és Harag *Cseresznyés kert-értelmezésében* több párhuzam is felfedezhető. Ugyan Efrosz *Cseresznyés kert-előadásában* is teret kap a „lírai nosztalgia, lebegő költőiség, finomság és érzékenység”, mégsem tér vissza „a Művész Színház elomlóan poétikus, lomha és naturalista hagyományaihoz.”²⁵ Harag a *Cseresznyés kertben* „a lírán, a finom, apró rezdüléseken kívül felszínre hozta a drámában meghúzódó szatírárt, komédiát”, így „nem harsány bohózatot, hanem groteszk, abszurd elemekkel fűszerezett, szelíd iróniával átszőtt komédiát rende-

²² NÁNAV István, „»A látvány és a szó szintézisét keresem«: Harag György-pályakép”, *Symbolon* 22 (2021): 39–58, 51.

²³ TOMPA Gábor, „Csehov, Harag, Efrosz”, *Utunk*, 1985. dec. 6., 7.

²⁴ Lásd „[t]íz év távlatából visszatekintve ma már nyilvánvaló, hogy Efrosz *Sirálya*, együtt Krejča egyazon évjáratú (1966-os) nevezetes *Három nővérével*, megteremtett egy Csehov-modellt, amelyet megcáfolni lehet, de megkerülni nem. A két előadás, ha sok tekintetben különbözött is egymástól, először szakított radikálisan a Sztanyiszlavszkijtól származó melodramatikus Csehov-képpel, hogy fölváltsa egy másikkal, amely keményen fogalmazott drámai helyzetével, ideges nyugtalanságával, illúziótlan szemléletével sokkal jobban megfelel napjaink színházról és társadalomról alkotott felfogásának. Efrosz és Krejča nyomában tíz év alatt elszaporodtak, még inkább elszabadultak az önálló Csehov-értelmezések.” KOLTAI Tamás, „Emlékek a jelenből: Két Efrosz-rendezés”, *Színház* 9, 5. sz. (1976): 41–45, 42.

²⁵ Uo.,

zett.”²⁶ Az Efrosz- és Harag-opusz számos rendezői vonása rokonítható, a hasonlóság leginkább „a kemény, pontos színpadi fogalmazáson, az érzelgősséget következetesen távol tartó szemléleten, az előadások zaklatott ritmusán, dinamikáján, és a színházjelleg kidomborításán alapszik.”²⁷

Színészi játék

Több kritika is kiemeli Harag kiváló színészvezetését, és jó érzékkel eltalált szereposztását.²⁸ A Csehov-trilógia színészeinek alakításai az egyes produkciókban több ponton párhuzamot mutatnak, mivel a legtöbb művész két előadásban is szerepet kapott. A játékstílus eltért a csehovi alakok tradicionális megformálásától:

„A rendező elérte, hogy a színészek nem aprólékosan, pszichologizálva, a hagyományosnak tekintett »csehovi stílusban« játszottak, mert elsősorban a színészi jelenlétükre alapozott, abból és az adott szituációkból bontotta ki a szerepeket. Ebből is következett, hogy a több alakot megformálók a különböző előadásokban nem feltétlenül hoztak gyökeresen más figurát, s ahogy számos rendezői és térszervezési megoldás, világítási effektus többször is

felbukkant, az erős színészi habitussal rendelkezők szintén elsősorban a maguk lényét és egyéniségét érvényesítették produkcióról produkcióra. Ez azonban nem manírosságot jelentett, nem önisméltést, hanem azt, hogy az adott figura és a színészi alkat olyan szimbiózisa jött létre, amelyben Harag a különbségek mellett a folytonosságot, a csehovi alakok rokonságát is hangsúlyozta.”²⁹

Tolnai Ottó szerint élesen elkülönülő játékstílust képviselnek az előadás színészei: „mind nagyobb szakadék tátong a modern színjátszást képviselő és most is kitűnően játszó Bicskei házaspár,³⁰ Ábrahám Irén, Rövid Eleonóra és hát az uborkát evő Ladik Katalin, valamint a többiek között. Két világ, két színház.”³¹

Romhányi Ibi (Ljubov Andrejevna) figurája „állandóan színészkedik, de rosszul csinálja”,³² a múlttól áradozva beszédébe színházi megcsináltságot visz, megrendülései – bár őszintének hatnak, túlzásokkal színezettek. Soltis Lajos Lopahin szerepében elkülönül a társaságtól, sokszor csak néma megfigyelő, de megszólalásaiban határozott, alkalmanként némi gúnyt sugall, ezzel kissé ambivalenssé téve viszonyát a földbirtokosnőhöz és családjához. Az árverés utáni ünneplése magányos, de szinte üvöltésig fokozott. Keserűséggel vegyített hévvel oldja meg a jelene- tet. Rövid Eleonóra Dunyasaként energikus, mozdulatai játékosan túlzók, gyakran táncol, nevet a színpadon. Sarlottát Ladik Katalin feszes, határozott mozdulatokkal, kívülállóként játssza. Teatralitása Ljubáéval rokon,

²⁶ SZÜCS, „Cseresznyéskert...”, 47.

²⁷ TOMPA, „Csehov...”, 7.

²⁸ Gerold László így látja Harag György és az újvidéki színészek sikeres együttműködésének okait: „emberként Harag György hihetetlenül jól ismerte a színészeit. Megismerhette őket, mert szinte egész nap velük volt, nemcsak a próbákon, hanem a mindennapi életben is. Ebből következik: tévedhetetlenül tudta, kire mit kell osztani, ki melyik szerepre alkalmas. De tudta azt is, hogyan kell tehetségük legjobb részét előcsalni, hogyan kell kreativitásukat aktivizálni.” GEROLD, „Harag...”, 50.

²⁹ NÁRAY, „A látvány...”, 53.

³⁰ Bicskei István felesége ekkor az erdélyi származású Daróczi Zsuzsa volt.

³¹ TOLNAI, „Harag...”, 127.

³² GEROLD László, „Anton Pavlovics újabb találkozása Harag Györggyel”, *Magyar Szó*, 1979. nov. 25., 12.

mégsem szerves része a csoportnak. Stevan Šalajić³³ egy nehezen mozgó, de igyekvő, Ljubát és családját szerető, azok furcsaságaiba többnyire beletörődő Firszként van jelen a színpadon. Daróczi Zsuzsa Anyája egyszerre naivan gyerekes és az árverés tétjét átérző alakítás, egyszer nagybátyja megnyugtató szavait követeli ki az első felvonás végén, másszor könnyeivel küszködve próbálja megvigasztalni édesanyját a birtok elvesztése után – érezhető, hogy szavai olykor önmaga számára is hamisnak tűnnek. Bicskei István Trofimovként a helyét kereső, „gátlásos, szögletes mozgású, szemüveges, sokszor ködös eszméket hangoztató félszeg, groteszk” öregdiák,³⁴ a homokfutó-jelenetben a távolba szegezett tekintettel, átszellemülten, az elérzékenyülés határán játszik. Gajev Fejes György értelmezésében gyerekes, „érzelgős, erőtlén, akarategyenge, önmagával szembenézni képtelen” ember,³⁵ hangulati állapota a társaságéval rendre diszharmonia-ában áll. Jasát Venczel Valentin gátlástalan, Dnyasával fölényeskedő feltörekvőként formálja meg, aki az első felvonásban még Anyához is megpróbál egy keresetlen mozdulattal közeledni. Ferenczi Jenő (Szimeonov-Piscsik) filozófiáról átélten szónokló, minduntalan kölcsönökört könyörgő, vigyorgó, hadonászó földbirtokos, a színpadon futva közlekedik. Pásthly Mátyás Jephodovja, megnyilatkozásaiban helyenként (lelkese- sében) hadar, Dnyasa közelségét kitartással keresi, piknik közben a revolverét játékból rászegzezi a lányra. Ábrahám Irén Varja szerepében felelősségteljesen próbál igazgatni, miközben az elmaradó lánykérés miatt egyre feszültebbé válik, a birtok kulcsait és Trofimov cipőjét ugyanolyan hevesen vágja a földre, Lopahinnal folytatott utolsó beszél-

³³ Stevan Šalajić a Szerb Nemzeti Színház színésze, ekkor mint vendég csatlakozik az Újvidéki Színház társulatához.

³⁴ Szűcs, „Cseresznyés kert...”, 48.

³⁵ Uo.

getésük alatt még reményteljes, a férfi távo- zása után megrendülten felzokog, arcát ken- dőjébe rejti.

A Szerbiai Dráma- és Művészetek Egyesülete 1980-ban Romhányi Ibinek, Bicskei István- nak, Soltis Lajosnak és Stevan Šalajićnak szí- nési díjat ítélte oda, Rövid Eleonóra alakítá- sát pedig elismerő oklevéllel díjazta. Az elő- adás ugyanezen évben szerepelt a Vajdasági Színházak Találkozóján, ekkor szintén Rom- hányi, Bicskei és Soltis térhettek haza díja- zottként.

Színházi látvány és hangzás

Harag György nagy hangsúlyt fektet az elő- adás atmoszférájára, a látvány sok esetben jelentésképző erejére. Gerold szerint a szí- npadkép Haragnál nem csupán keretelem, hanem a „rendezői koncepció egyik fő hor- dozója”, valamint „az előadás gondolatisá- gának színpadi kifejezője.”³⁶ Szűcs Miklós is úgy érzi, a „látvány és a szerkesztés Harag rendezéseiben mindig döntő fontosságú, meghatározó.”³⁷

Harag egy bemutató előtti interjújában is arra utal, hogy az előadásban elválaszthatat- lanul összefonódik, egymást teszi szüksé- gessé a hagyománybontó szövegértelmezés és az újszerű színházi látványteremtés:

„A *Cseresznyés kert* ugyanabban a for- mában és ambientében mutatjuk be, mint a *Három nővért*. Az előadásnak ez a rendhagyó megoldása szükségessé teszi, hogy másként közelítsük meg a szöveget, mint a hagyományos elő- adásban. Mivel a színész és a közönség relációja megváltozik a csehovi világ másfajta láttomási (sic!) módot igényel. Azt szeretnénk, ha a fantasztikus realizmus felé tudnánk vinni az elő- adást, erősen tarkítva vaudeville-ele-

³⁶ GEROLD, „Szivacstalaj... (I.)”, 1277.

³⁷ SZÜCS, „Cseresznyés kert...”, 47.

mekkel. [...] Azt a merész lépést is megtettük, hogy megcsináltuk a *Cseresznyészkertet*, ami nem szokványos az előadások gyakorlatában.”³⁸

A színházi látványon a rendezővel a bukaresti Doina Levința Bocaneti díszlet- és jelmeztervező dolgozott. A trilógia első darabjához, a *Három nővér*hez hasonlóan, a közönség itt is a színpadon kapott helyet,³⁹ a nézőteret a cseresznyészkertet alkotó fák borították, melyek lombjait fehér anyag takarta.⁴⁰ A világítás az előadás alatt egyenletes, a szobák falai nincsenek kiépítve, így egyazon térben zajlik a játék, a valóság-hűségtől elfordulva, jelzésszerű elemek utalnak a térszerek különböző funkciójára – a bútorok és játékok a gyerekszobát, a szétterített plédek

³⁸ V., „Csütörtökön...”, 15.

³⁹ Franyó Zsuzsanna, az Újvidéki Színház dramaturgja, az 1979/80-as évadot körszínházi évadnak nevezi, mivel a *Cseresznyészkert* és az áprilisban bemutatott *Godot-ra várva* (r. ifj. Szabó István) is „elmosza a nézőtér és a színpad határait”, ez „a térbeli közelség aktív, gondolkodóvá” teszi a közönséget, miközben az előadások témájukban a „kapcsolatok kapcsolatnélküliségét”, az emberiség „cselekvésképtelenségét, vegetálását” helyezik fókuszpontba: „Ha azt akarjuk meghatározni, hogy mi újat hozott az Újvidéki Színház fennállásának hatodik évadjában, megállapíthatjuk, hogy a közönség közvetlen bevonását, témában viszont az elidegenedés motívumát mint a legidősebb problémának megjelenítését.” FRANYÓ Zsuzsanna, „Kapcsolatnélküliség: A körszínházi évadról”, *Üzenet*, 10, 9. sz. (1980): 473–474.

⁴⁰ Az efroszi *Cseresznyészkert* hatása legegységesebben az újvidéki produkció színpadképét elemezve érhető tetten, ugyanis az orosz rendező előadásának látványát is szinte kizárólag a fehér árnyalatai jellemezték és díszletkonstrukciói hasonlóképpen eltértek a csehovi helyszínleírásoktól.

és homokfutó a kirándulás helyszínét, a székek, asztal és a lelógó gyertyacsillárok a fogadósobát jelenítik meg. Az első felvonásban a fák között kialakított pátszerű úton érkezik a színre Ljubov Andrejevna és kísérete, s a többi felvonás elején is ebből az irányból lépnek színre a szereplők.

Az előadás kezdetekor Dunyasa, Varja és Lopahin a színen alszanak, miközben a közönség elfoglalja helyét az amfiteátrumszerűen kialakított tér széksoraiban. A hagyományosnál intimebbé szűkített játéktéren a fehér szín uralkodik, közepén a gyerekszoba bútorai először fehér lepel alá rejtve, egy halomban helyezkednek el. Firsz színházi távcsővel kémlel, így várja Ljubov Andrejevna és kíséretét. Később Dunyasa, Firsz és Varja játékosan, kissé kapkodva rendezik el a térben a gyerekszoba tárgyait, egy szekrény, székek, hintaló, sáml, gyerekágy, fehérre festett babák, színes bűgőcsiga kerülnek elő a lepedő alól. A második felvonás uralkodó látványeleme egy homokfutó, melyen először a testvérek foglalnak helyet, majd később Ánya ül fel rá, Trofimovval közös jelenetében, és amelyet a férfi sikertelenül próbál mozgatni, mivel „sem a hely nem elég ahhoz, hogy körbe tudjon menni vele, sem a figura ereje nem elegendő a jelképes tett végrehajtásához, így csak ide-oda tologatja tanácstalanul.”⁴¹ Trofimov szemüvegét Ánya csókjuk alatt a földre ejti, és e tárgyat később a hűgát kereső Varja találja meg.

A harmadik felvonás díszletelemei egy kisasztal terítővel, pezsgőspoharakkal, székek a játéktér szélén és négy gyertyacsillár, melyek a felvonás kezdőjelenetének elején emelkednek a magasba. E tértől a cseresznyészkertet fehér, csipkeszerű vékony függöny választja el.

Ljubov Andrejevnaék távozása után egy fehér vászon ereszkedik le, elzárva az utat a nézőtéri cseresznyéshez. A *Cseresznyészkert* utolsó képeiben a hátrahagyott Firsz bottal,

⁴¹ NÁRAY, „Csehov...”, 33.

hálóingben lép színre, s miután nem tud úrnője után menni, a letakart bútorok közé fekszik – ezzel keretbe kerül az előadás. Felhangzanak a fejszecsapások.

Az első felvonásban a kosztümök neutrális színpalettát mutatnak, a barna, zöld, szürke és a fehér az uralkodó színek, egyedül Jasa tűnik ki lilás öltönyével, és Gajev bársony-hatású, aranyos szegélyű zakója üt el a többiekétől. A jelmezek stílusában a tervező a történelmi hűség látszatára törekedett. A felvonások között jelmezváltás történik, a kiránduláson a testvérpár egységesen hóférben foglal helyet a homokfutón, a fogadószobát megtöltő szereplők és statisztáló táncosok sötétebb, elegánsabb ruhákat öltenek, a negyedik felvonásban pedig nagyrészt visszatérnek az előadás elején látott kosztümök. Sarlotta Ivanovna mindig nadrágot visel, a mulatságon piros-fehér csíkos bohócnadrágban, arcán erős pirosítóval lép színre.

Az előadás zenéjét a budapesti Orbán Dezső szerezte. Egy, a bemutató előtt megjelent cikk szerint Jámbor Imre zenetanár és növendékei működtek közre az előadás zenei kíséretében.⁴² A zenészek megvilágítatlanul, de egyes alkalmakkor láthatóvá válva, a játéktér mögött, a cseresnyéskertet jelképező térben kaptak helyet, és csak a harmadik felvonás fogadójába léptek be egy rövid időre. Boros Csaba kiemeli,⁴³ hogy a zene Haragnál nem kísérőelem, azt a rendező „szöveg értékével egyenrangú minőségként” kezeli.⁴⁴ A hangzást „absztraháló” eszközként használja Ljubov Andrejevna nosztalgizása és hazaszeretet-kinyilatkoztatása

⁴² V., „Csütörtökön...”, 15.

⁴³ Az újvidéki *Cseresnyéskert* zenei dimenzióját a marosvásárhelyi produkcióéval párhuzamba állítva Boros Csaba tanulmányában elemzi, lásd BOROS Csaba, „Harag György *Cseresnyéskert*-rendezéseinek hangzó költészete”, *Korunk* 33, 9. sz. (2022): 12–23.

⁴⁴ BOROS, „Harag...”, 16.

közben, Gajev és Szimeonov-Piscsik intésére felhangzik „Orbán György melankolikus, töredezett, a cári birodalmat idéző keringője” s „a zene jellege elidegeníti a színpadi jelent, felerősítve a szereplők múltját.”⁴⁵ Az élőzene mellett, mely értelemszerűen a táncjelenelek alatt jelenik meg legtöbbször, a Csehov által elképzelt hangeffektusok – a húrpendülés és a fejszecsapások – is jelen vannak az előadásban.

Az előadás hatástörténete

Bár az újvidéki Csehov-trilógia egyes előadásai, így a *Cseresnyéskert*, saját jogukon is kivívták a kortárs jugoszláviai és magyarországi kritikusok elismerését, mégis gyakran szerves egészként, az Újvidéki Színház profilját alakító, történetének egyik legmeghatározóbb szériájaként hivatkoznak a triptichonra.⁴⁶ Gerold László szerint Harag Újvidéken „színházalapítással felérő sorozatot

⁴⁵ Uo., 14.

⁴⁶ Az intézmény maga is kiemelkedőnek tartja Harag György újvidéki munkásságát, ezt bizonyítva 1994-ben, az Újvidéki Színház húszadik születésnapja apropóján felmerült az ötlet, hogy emléke előtt tisztelegve a színház felvegye a rendező nevét. Lásd K. P., „Harag (neve) Újvidéken marad (?): Az Újvidéki Színház szeretne nevet változtatni: A jubileumi ünnepségen valószínűleg Jeszenszky Géza is részt vesz: Beszélgetés Franyó Zsuzsával, a színház dramaturgjával”, *Magyar Szó*, 1994. jan. 23., 11. A névváltoztatásra nem kerül sor, de a jubileumra kiadott *Az Újvidéki Színház húsz éve* című kötetben egy teljes fejezetet szentelnek Harag Györgynek. Az Újvidéki Színház 50. jubileumára készült *Történet egyszer Újvidéken* című előadás (r. Urbán András, bemutató: 2024. 01. 27.) szintén feleleveníti Harag György Csehov-rendezéseinek emlékét néhány humoros megszólalás erejéig.

rendezett.”⁴⁷ Mivel a trilógia előadásainak kohézióját „a gondolati, a szemléleti ív mellett megannyi részlet, formanyelvi mozzanat, scenikai megoldás, eszköz” adja,⁴⁸ a *Cseresznyéskert*ben is felfedezhetőek a *Három nővérből* átemelt rokon megoldások (például a megszokott játéktér-nézőtér viszony felbomlasztása), és a *Ványa bácsi* fehérségében és a záró jelenetben elhúzott csipkefüggönyökben is visszaköszön a *Cseresznyéskert* egy-egy mozzanata.

Hosszú ideig él színháztörténeti viszonyítási pontként Harag újvidéki munkásságának emléke az egykori Jugoszláviában. 1984-ben például, egy szarajevói MESS-ről⁴⁹ írt tudósításban a cikk szerzője a dubrovnikiak *Cseresznyéskert*-előadását Harag rendezéséhez hasonlítja.⁵⁰

1980-ban az előadást bemutatták a szlovéniai (akkor Szlovén Köztársaság) Vajdasági Művelődési Napokon, 1982-ben pedig az Újvidéki Színház a teljes Csehov-trilógiával vendégszerepelt Szolnokon.⁵¹ Az Újvidéki Televízió 1982-ben a trilógia mindhárom előadását filmre vette.

Harag a Csehov-trilógia után negyedízben dolgozott az újvidéki társulattal, mikor 1983-ban színpadra alkalmazta Kosztolányi Dezső *Édes Annáját* (bemutató: 1983. december

⁴⁷ GEROLD László, „Harag György (1925–1985)”, *Híd* 49, 9. sz. (1985): 1169–1172, 1169.

⁴⁸ GEROLD, „Harag...”, 58.

⁴⁹ A Kis- és Kísérleti Színpadok Szarajevói Szemléje (Festival malih i eksperimentalnih scena Jugoslavije, rövidítve MESS vagy MES) 1960-ban alapított fesztivál, a régió egyik legjelentősebb színházi mustrája. 1993-tól MES Nemzetközi Színház- és Filmfesztivál (Međunarodni teatarski i filmski festival MES) néven ismert.

⁵⁰ G. S., „Huszonötödik MES, Szarajevó Konceptió!? Különtudósítás a *Magyar Szónak*”, *Magyar Szó*, 1984. ápr. 11, 11.

⁵¹ GUELMINO Sándor, „Egy kultúra hírnökeként”, *Magyar Szó*, 1982. okt. 30, 14.

19.), utolsó rendezése az országban, Kao Hszing-csien *A buszmegálló* című drámája pedig 1984. október 18-án került bemutatásra, szintén Újvidéken.

Harag György 1985-ben Marosvásárhelyen, az Állami Színházban román nyelven ismét megrendezte Csehov *Cseresznyéskert*-jét (bemutató dátuma: június 2.), melyben a dráma újraértelmezése mellett az újvidéki előadás egyes elemei, megoldásai is helyet kaptak.⁵²

Az előadás adatai

Cím: *Cseresznyéskert*. A bemutató időpontja: 1979. november 22. A bemutató helyszíne: Újvidéki Színház. Szerző: Anton Pavlovics Csehov. Fordító: Tóth Árpád. Rendező: Harag György. Díszlet- és jelmeztervező: Doina Levința Bocaneti. Zene: Orbán György. Társulat: Az Újvidéki Színház társulata. Szereplők: Romhányi Ibi (Ranyevszkaja), Daróczi Zsuzsa (Ánya), Ábrahám Irén (Varja), Fejes György (Gajev), Soltis Lajos (Lopahin), Bicskei István (Trofimov), Ferenczi Jenő (Szimeonov-Piscsik), Ladik Katalin (Sarlotta), Pásthly Mátyás (Jepihodov), Rövid Eleonóra (Dunyasa), Stevan Šalajić (Firsz), Venczel Valentin (Jasa). Fellépnek még: Bambach Róbert, Bicskei Elizabetta, Szilágyi Nándor, Bakota Árpád, Takács Imre, Vajda Tibor, Polovina Dušan, Jámbor Imre zenetanár és növendékei.

Bibliográfia

ALA. [Aladics János]. „Színház – színpad nélkül: Szezon eleji beszélgetés Németh P. Istvánnal, az Újvidéki Színház igazgatójával”. *Magyar Szó*, 1974. okt. 6., 12.

⁵² Lásd NÁRAY István, „*Cseresznyéskert*: Harag György utolsó rendezése”, *Színház* 18, 10. sz. (1985): 16–17.

- BORDÁS Győző. „Mindössze három bemutató: Helyzetjelentés az Újvidéki Színházról”. *Magyar Szó*, 1975. júl. 20., 10.
- BOROS Csaba. „Harag György *Cseresznyés-kert*-rendezéseinek hangzó költészete”. *Korunk* 33, 9. sz. (2022): 12–23.
- BOROS Csaba. „Rendezői koncepció és alkalmazott zene korrelációja Harag György *Vihar*-rendezésében”. *Theatron* 14, 2. sz. (2022): 76–91.
doi: [10.55502/THE.2020.2.76](https://doi.org/10.55502/THE.2020.2.76).
- FRANYÓ Zsuzsanna. „A megalakulásról”. In *Az Újvidéki Színház húsz éve*, összeállította FRANYÓ Zsuzsanna, 14–29. Újvidék: Forum Könyvkiadó–Újvidéki Színház, 1994.
- FRANYÓ Zsuzsanna. „Kapcsolatnélküliség: A körszínházi évadról”. *Üzenet* 10, 9. sz. (1980): 473–474.
- G. S. „Huszonötödik MES – Szarajevó Koncepció!? Különtudósítás a *Magyar Szónak*”. *Magyar Szó*, 1984. ápr. 11., 11.
- GEROLD László. „Anton Pavlovics újabb találkozása Harag Györggyel”. *Magyar Szó*, 1979. nov. 25., 12.
- GEROLD László. „Harag György”. In *Az Újvidéki Színház húsz éve*, összeállította FRANYÓ Zsuzsanna, 50–60. Újvidék: Forum Könyvkiadó–Újvidéki Színház, 1994.
- GEROLD László. „Harag *Édes Annája*”. *Színház* 28, 7. sz. (1995): 32–35.
- GEROLD László. „Harag György (1925–1985)”. *Híd* 49, 9. sz. (1985): 1169–1172.
- GEROLD László. „Szivacstalaj, homokfutó... (I.) Harag György triptichonja”. *Híd* 45, 11. sz. (1981): 1273–1299.
- GEROLD László. „Szivacstalaj, homokfutó... (II.) Harag György triptichonja”. *Híd* 45, 12. (1981): 1438–1459.
- GEROLD László. „Színkritikánk a két világháború között”. In *Értekezések, Monográfiák 9. – Jugoszláviai magyar művelődéstörténet*, főszerkesztő SZELI István, felelős szerkesztő BOSNYÁK István, 223–237. Újvidék: A Magyar Nyelv, Irodalom és Hungarológiai Kutatások Intézete, 1984.
- GUELMINO Sándor. „Egy kultúra hírnöké-ként”. *Magyar Szó*, 1982. okt. 30., 14.
- K. P. [Kókai Péter]. „Harag (neve) Újvidéken marad(?): Az Újvidéki Színház szeretne nevet változtatni: A jubileumi ünnepségen valószínűleg Jeszenszky Géza is részt vesz: Beszélgetés Franyó Zsuzsával, a színház dramaturgjával”. *Magyar Szó*, 1994. jan. 23., 11.
- KOLTAI Tamás. „Emlékek a jelenből: Két Efrosz-rendezés”. *Színház* 9, 5. sz. (1976): 41–45.
- LÁDI István. „Kapunyitás előtt: Az Újvidéki Színház műsorterve”. *Magyar Szó*, 1975. szept. 7., 10.
- NAGY Béla. „Színház és dramaturgia. (Kiadatlan interjú Harag Györggyel)”. *Tiszatáj* 19, 8. sz. (1995): 78–94.
- NÁNAY István. „»A látvány és a szó szintézisét keresem«: Harag György-pályakép”. *Symbolon* 22 (2021): 39–58.
- NÁNAY István. „*Cseresznyés-kert*: Harag György utolsó rendezése”. *Színház* 18, 10. sz. (1985): 16–17.
- PÁKOVICS Miklós. „Csak a színházra tudok gondolni: Beszélgetés Harag Györggyel, a kolozsvári Állami Magyar Színház főrendezőjével”. *Népszabadság*, 1980. okt. 31., 7.
- REFFLE Gyöngyi. „Ma este a harmadik Csehov-bemutató az Újvidéki Színházban: *Ványa bácsi*: Harag György a Csehov-trilógiáról”. *Magyar Szó*, 1981. jún. 14., 12.
- SZAKOLCZAY Lajos. „*Cseresznyés-kert*: Az Újvidéki Színház előadása”. *Magyar Nemzet*, 1979. dec. 16., 11.
- SZÜCS Miklós. „*Cseresznyés-kert*: Harag György rendezése Újvidéken”. *Színház* 13, 5. sz. (1980): 47–48.
- TOLNAI Ottó. „Harag újvidéki *Cseresznyés-kertje*”. *Híd* 44, 1. sz. (1980): 126–127.
- TOMPA Gábor. „Csehov, Harag, Efrosz”. *Utunk*, 1985. dec. 6., 7.
- URBÁN János. „Odafigyelni az író mondanivalójára: Beszélgetés Harag György rendezővel”. *Magyar Szó*, 1974. szept. 15., 12.

V. „Csütörtökön bemutató az Újvidéki Színházban: Csehov: *Cseresznyés kert*”. *Magyar Szó*, 1979. nov. 20., 15.

V. D. J. [Vida Daróczi Júlia]. „Egy lehetőség a sok közül”. *Magyar Szó*, 1977. szept. 25., 14.

V. D. J. [Vida Daróczi Júlia]. „Közönségtoborzás, de hogyan? Beszélgetés Németh P. Istvánnal, az Újvidéki Színház igazgatójával”. *Magyar Szó*, 1974. júl. 25., 10.