TARJÁN TAMÁS

CSEHOV?

Dollár Papa Gyermekei: Csehov – Trafó

Mészáros Piroska

A jeles színházi műhely régóta vágyott s végre megvalósított vállalkozása nem újszerű, ha alapvonásait nézzük. Jelenleg is fut alternatív társulatok repertoárján olyan produkció, amelyet négy oldalon felállított kis nézői emelvényektől kerítve, üres térben adnak elő (s a „szép díszletre" történő utalás természetesen nevetést vált ki). A közönség helyváltoztató vándoroltatásához jó ideje hozzászokhattunk, szabadtéren és kőszínházban, pincében és padláson. Most a szünet nélküli játék „negyedik felvonásakor" ülünk át más, tágasabb közegbe, immár az egyik – legszélesebb – tribün fonákját mint hosszan elnyúló színfalat látva magunk előtt. Nem újdonság az sem, hogy a színészek polgári nevüket általában ugyancsak belepecsételik a szövegbe. A *Három nővér*ből vett-kompilált-sarjasztott nyitójelenetben (Sárosdi) Lilla, (Kiss-Végh) Emőke és (Mészáros) Piroska még öltözéküket tekintve is majdnem civilben járnak-kelnek, saját személynevükre keresztelik át, saját nem titkolt életkorukhoz hangolják Olgát, Mását és Irinát, akik így a darabbelinél deklaráltan idősebbek, kilúgozottabbak. Csehov Versinyinje, az egykori „szerelmes őrnagy" a negyvenharmadik éve helyett az ötvenötödikhez érkezett, Terhes Sándorként mutatkozik be, az ő jelmezére sem kellett sokat költeni.

Nem nóvum, hogy a meg nem nevezett szerző laptopjából – valószínűleg a rendező-közreműködő Ördög Tamás és az egész csapat tapasztalataiból, ötleteiből, szófordulataiból – kipattant dialógusok négy Csehov-színmű egyes részleteit turmixolják össze saját, mai gondolati és stiláris fűszerekkel. (Kiss Csaba és mások is készítettek különféle színpadi Csehov-kompilációkat.) A keletkezési időrend szerint, persze nem követve azt, az *Ivanov*, a *Sirály*, a *Három nővér* és a *Cseresznyéskert* számos elegyített epizódja, a hét színészre osztott figurák tucatnyinál többet számláló köre elevenedik meg. (Erre a címskálára utal a fordítók négyese: Kosztolányi Dezső, Makai Imre, Morcsányi Géza, Tóth Árpád.) Az alakok lassacskán nagyjából az „igazi", a drámákból ismerős nevüket-neveiket (vagy majdnem azt) viselhetik, szerep szerinti megszólításokra kaphatják fel fejüket. Teatralizálódik, a szó klasszikus értelmében professzionalizálódik a játékmód, visszaszorul a kezdeti szobaszínházi, házilagos, akartan, nyomatékosan és becsapósan rögtönzésszerű alkalmiság. A látszólag közvetlen valóhűség örömét a céltudatos komponáltság élvezete váltja fel. A jelmezvilág (Je Suis Belle – Dévényi Dalma és Kiss Tibor remeklése) kiszínesedik, el is komorul, rafinálttá lesz. Például az extrém, harsány női ruhadarabok egy részén feltűnik az ízléstelenségében lenyűgöző cseresznyemotívum.

Hová lyukad ki a másított, újraszerkesztett, redukált *Csehov*? *Sehov.* Csehovi értelemben sehová. Szerény tanulság, hogy Anton Pavlovics e két drámája és két komédiája (ahogyan ő műfajozta őket) tematikusan, szövegtechnikailag, jellemzésben, s főleg a világlátás horizontján összefügg egymással. A Dollár Papa Gyermekei bemutatóján nem is erre kerül a hangsúly, bár ez sem teljesen mellékes. A jelenetátforgatások, figurakettőzések, montírozások, bőséges betoldások, a választékos nyelvezet vulgáris rothasztása, az esszenciális „forgatókönyv" a mai mindennapokra vetítve élezi ki az élet éléséhez való torz, hazug, halogató, önkábító, teszetosza, haszonleső, antihumánus viszonylatok csehovi képleteit. Csehov az analitikus dráma lírai realizmusának, az „egymás mellett elbeszéltetés" preabszurd diskurzusának jámbor báránya, óvatos laboratóriumi kísérletezője ahhoz képest, ahogyan mindez ra-

dikálisabban, nyersen, „egy az egyben" berobban a színpadon a jelenbe. A százhúsz-százharminc évvel ezelőtt íródott és a 2016-os két szövegmező nagyfokú (akár olykor anakronisztikus) feszültsége a premier kritikai, értelem- és lélekmozdító hozadéka. Az aktualizáló feldolgozás napjaink praktikus és morális tűzfészkeibe nyúlva (migránskérdés, rasszizmus, politikai inkorrektség, szegénység- és elmaradottság-probléma) néhány túlzással, túlismétléssel meg is égeti magát, azaz néhol verbalizmusba téved. A „jönnek a prolik" inkább tegnapi, mint mai általánosságával és egyebekkel.

A díszlet nélküli színhely, mely legfeljebb egy-egy nézőtéri ülőalkalmatosságtól nyer segítséget, szorgos lábmunkát követel. Mozogni, lépdelni, fel-alá igyekezni, hajladozni, sasszézni, helyben járni kell (és székre ülni, vetődni), hogy az alak ne cövekeljen le, testplasztikája ne fagyjon szoborrá. Ebből eleinte ugyan téblábolás is válik, de már ekkor sejteni: Ördög Tamás deciméterekre kiszámított térkezelésű, interperszonális közeledésekre-elhúzódásokra, magányos darvadozásra, karakter-összeszikrázásokra kihegyezett, a nem láthatót felidézni képes rendezése a színésznőknek jóval hálásabb játékzónákat enged, mint a színészeknek. Terhes Sándor „casablancásan", „bogartosan" érkezik, funkciója mégis az, hogy minden funkciójuktól meg lehessen fosztani az általa formált, kiradírozható férfiakat. Maga Ördög csehovi énként a koncepció szerint mintha szeretne az egészből kimaradni, ám ez ebben a kontextusban nem megy, nem mehet. Általában sem. (*Mindnyájan benne vagyunk*, ahogy azt már többen megállapították, így Balassa Péter Nádas Péter egyik *comedia perpetuá*járól szólva.) Figurájának spleenes perem-mocorgását Georgita Máté Dezső folyton középre törő, hangoskodó, ingerülten szeretet- és sikeréhes művész vagy álművész fiatalembere ellentétezi, hogy azután a legeslegutolsó pillanatban – a *Király* Kosztyájaként meg egy nemzedék, egy réteg, valamint a megszemélyesült cselekvésképtelenség nem is oly hirtelen fejét vesztő küldöttjeként – azt cselekedje, ami nincs benne Csehovban, mégis hatványozottan Csehov.

Feminista (gender elvű) vonásokat nemigen nyugtázunk a *Csehov*ban, ám a javát Für Anikónak, Sárosdi Lillának, Kiss-Végh Emőkének és Mészáros Piroskának köszönhetjük. Utóbbi kettő (egyéb érdemeikről nem szólva) az ellenszereposztásból, anti-Másaként, illetve anti-Nyinaként nemesen könnyed szakszerűséggel facsarja ki mindazt, ami egy emberből a tökéletesen rossz vagy céltalan választások eredményeként megmaradhat. Nincs az a Trigorin, aki Mészáros tenyeres-talpas Sirályától ne menekülne, nincs az a Versinyin, aki Kiss-Végh rángó mimikájú házisárkánya elől ne inalna vissza saját rémes feleségéhez. A tragikus irónia nyilai náluk is, mint valamennyi szereplőnél, pontosan célt érnek. Láttukra Sztanyiszlavszkij rábólintana, miért ragaszkodott Csehov a *komégyija* műfaji alaphangjához.

Mi? Dollár Papa Gyermekei: Csehov
Hol? Trafó
Kik? Für Anikó, Kiss-Végh Emőke, Mészáros Piroska, Sárosdi Lilla, Georgita Máté Dezső, Ördög Tamás, Terhes Sándor / Jelmez: Je Suis Belle – Dévényi Dalma és Kiss Tibor / Zene: Vranik Krisztián / Rendező: Ördög Tamás

Sárosdi Lilla elpusztíthatatlan, non stop asszonyi nagyüzemként nyomul az előadás második felében. A majdhogynem járásképtelen, magas cipősarkain sietve bicsakló, lila ruhás nő-gömböc hahotázva-vicsorítva fal föl mindent és mindenkit maga körül – s valamennyi józan esze, valami kis igaza neki is van, mint a sorsalakító igazságok nélkül élő, vegetáló trupp valamennyi tagjának. Für Anikó mai Jászai Mariként, muzeális eleganciával, csillagos tízesre játssza a csehovi „nagy nőt" – színésznőt és színész nőt –, aki csodaruhájába burkolva és létvakságába sminkelve holnap-tudat nélküli, XXI. századian tékozló jelenség. Für és Sárosdi a két véglet, kiváló monológok tirádáival, Kiss-Végh és Mészáros közöttük kering a csehovi kozmoszban, sok ügyet nem vetve a hullócsillag, nem is csillag hímekre.

Érdekes, nívós előadás. Csehov nem cím: katalizátor.

Terhes Sándor, Georgita Máté Dezső. Fotók: Csányi Krisztina