

Tomba Andrea

Középkori önarckép

AKI KAURISMÄKI: BOHÉMÉLET

Nem állítom, hogy ne nevettem volna fel, akár percenként, olykor egyenesen nyerítve, több század magammal, hiszen így lettünk programozva dramaturg-rendező-színész által ezen az estén. És nem állítom, hogy ne szórakoztam volna jól, bár egyre erősebb ingerekre egyre halványabb reakciókat produkálva. Mégis olyasféle szórakoztató színházban volt részem, mely nem törekszik mélységre, sőt direkt elkerüli, ahogy a maga választotta darabot is érintetlenül hagyja, helyette inkább gegekbe, poénokba, parádés játékokba menekül. A tét nélküli és a világ dolgai iránt közönyös, profi színház ez. Játékos és sekélyes.

Az Örkény Színház bohózatát lefokozott *Bohémélete* jó példa arra, hogy minden drámai anyag eljátszható tragédiaként és komédiaként, bohózatként és a melodramaként, ha még léteznének egyáltalán tiszta műfajok. A választott matéria oly sokszorosan rétegzett, mint földgömbünk kérgei, és intertextuálisan rendkívül összetett. A Puccini-opera és a finn filmrendező Kaurismäki ugyanabból a műből, Henri Murger regényéből merített ihletet; a jelen színpadi változatot erős rendezői-dramaturgi kéz alakította a filmes változathoz (rendező: Ascher Tamás, dramaturg: Gáspár Ildikó). Az operát a zeneisége teszi drámaiává, és lassítja eseményeinek sodrását, hiszen a történet önmagában valóban inkább melodramatikus volna. A fekete-fehér, lassú film pedig a színészi játék sajátossága által nyújt egyedülálló élményt. Aki Kaurismäki valóban markáns fordulatot hozó játékmódja a kortárs színházra



(például Marthaleréra) is nagy hatással volt. A groteszk és a melankólia összeházasítása révén egyedülálló emberi világokat teremtett, minimalizált színészi játékkal, amelyben alig van klasszikus értelemben vett alakítás, kevés érzelm fejeződik ki benne, és meglehetősen statikus. De az ember szomorúsága, egyszerre lepusztult és mégis gazdag belső élete annál árnyaltabban és humánusabban szólal meg. Kaurismäkiből süt az ember- és életszeretet, amely képes beragyogni kietlen világának egykedvűségét, kopárságát és eseménytelenségét. Figurái kicsik és nevetségesek, rendszerint csúnyák, kissé torzak is, rosszul öltözöttek, és mégis komolyan álmodnak a világ örök értékeiről: szerelemről, barátságról, összetartozásról, művészetükben való hitről. Kaurismäki filmjéből a kolozsvári színházban Radu-Alexandru Nica rendezett finom, játékos és borongós kamara-előadást, amely halk, túlzott teatralitástól ment produkció volt.

Az első, ami szembeütik az Örkény színházi előadásban, a drámai anyag rendkívül alapos felaprítása. A felszeccskázott szcénák a hollywoodi filmek technikáját követik: minden jelenet másfél-két percig tart, mintha ennyit bírna el a nézői figyelem s maga az anyag. Ebből adódik rendkívül gyors, sodrásnak tűnő tempója, ám az anyagnak nincs tartalma, amely képes volna magával sodorni. Ez a bohózatok technikája: mivel az eseményekben nem mélyedhetünk el, hanem csak a felületét karcoljuk, pörgetni kell a történetet, hogy meg ne unjuk. Ennek megfelelően a párbeszéddek kurták, és a „bemondások”, szótromfolások, gesztusjátékok éltek. Ebből a szempontból remek munkát végeztek: minden fél vagy egész percben minuciózusan robban egy poén-petárda. Ha másfél percre abba maradna a nézőtér a nevetés, gyanút foghatnánk: nem jut célba a színpadi geg.

Az ismert és a színrevivők által bizonyára melodramatikusan és érdektelennek tartott történetet, mely három szegény párizsi művész nyomoráról, hányattatásairól, felelőtlenségéről, kalandjairól szól, jobbra

Így aztán a magunkra ismeréstől vagy kortársi attitűdtől rögvést dobbanunk a laza, könnyed, minden mélységet nélkülöző komédiázás felé.

Mintha ma Magyarországon nem volnának szegény, tehetséges (vagy sem) művész-lúzerek és a művészetet kapitalista céljaiknak alárendelő „művészetpártoló” kizsákmányolók. Nem volnának sovány, beesett arcú, rosszul öltözött költők, akik olykor még sikerült verseket is írnak, mégis te-



Koncz Zsuzsa felvételei

BALRA: Debreczeny Csaba (Marcel), Szandtner Anna (Pincérnő) és Széles László (Rodolfo)

FENT: Takács Nóra Diána (Baudelaire), Szandtner Anna, Debreczeny Csaba, Széles László, Hámori Gabriella (Mimi) és Csujka Imre (Schaunard)

félretették. Vagy inkább barokkosan feldíszítették ezer mellékes játékkal. Debreczeny Csaba nagyon kortárs fizimiskájúra maszkírozva, szedett-vedett öltözékben jelenik meg; gyérülő hajkoronája összetéveszthetetlenül Forgách Andrást idézi, de áttételesebben akár magát a rendezőt is reprezentálhatná. Így első pillantásra önéletrajzinak, önarcképnek is tűnhet ez (meg a többi) művészfigura. Ám ezzel az önarcképpel úgy vagyunk, mint a darabbeli piktor, Rodolfo önarcképével: kit is ábrázol?, kérdi a kereskedő, s rátekin a festőre. Ja, az édesanyját.

hetetlenül téblábolnak a világban s saját művész-létükben. Mintha, s talán ez igazán meglepő, Ascher Tamásnak most nem volna mondanivalója a művész- és értelmiségi-létról, melynek maga is részese. Vagy tán csak a sikeres, Kossuth- és József Attila-díjas művészekéről lenne, de a vesztesekéről, meg nem értettekéről, tehetségtelenekéről, vidékiekéről, albánokéről – hogy a darabnál maradjunk – nem. Ehelyett most kivételes rendezői technikával és remek színészek által elővezetett ezer apróságon – egy papagáj mozgásán, egy temetőbeli Szűz Márián, a központi zár csipogóján, egy sértődött kutyán – derülünk, rég elfeledve a történetet. Órákig elnézném, ahogy Polgár Csaba, aki az idén lett kivételes színész a szememben, elvezényli a *Figaro házasságát*, oly nagyszerűen poentíroz, mint az egykori nagy komikusok. Kiváló kutya Takács Nóra Diána, s a vendég Terhes Sándor számtalan zárt és kegyetlen alakjában remek, s persze a főszereplők is, bár itt Marceltől a papagájig s a Notre-Dame gótikus szörnyéig mindenki főszereplő.

Ezzel szemben a darabbeli történetnek nincs súlya: amikor az orvos egyenesen kirabolja a haldokló Mimi jötevőit és kedvesét, eszünkbe sem jut, hogy az egészség a „mi” kiváltságunk, mert mi ki tudjuk fizetni az orvost. Mimi halálának annyira nincs drámai jelentősége – ő egyébként az utcán töltött egy hetet, ebbe hal bele –, hogy az emberben felmerül a jóindulatú gyanú és remény: talán átírták a darabot, és akkor e bohózat valami üdítő véget érne, talán így őszintébb volna önmagához.

A szegénységről magyar színpadon nem lehet beszélni, ugyanúgy tabu téma, ahogy a társadalmi kérdések általában, fejtegette Spiró György egy rádióműsorban,¹ s ha ebből a perspektívából nézzük az előadást, mindjárt

¹ MR1 Kossuth Rádió, *Pró és kontra*, 2009. február 22. (lásd az archívumban).

kevésbé felhőtlenül szórakozunk. A szegénység tematizálása a nézőt esetleg saját közönyével, szegények iránti megvetésével és szolidaritásának hiányával, olykor egyenesen cinizmusával szembesítené, netán felébrésztene a középosztály lelkiismeret-furdalását, és ez olyan kényelmetlen lehet. Hiszen ma ebben az országban kivétel nélkül a középosztály csinál színházat a középosztálynak. Érdekes, mondhatnám eufemisztikusan, bár inkább szomorú, s nem titkolom csalódásom, hogy a szegénység témája egy pillanatig sem érinti meg az embert ebben az előadásban. A szegénység jó vicc, amelyhez nekünk, nézőtéri (és színpadi) középosztálybelieknek semmi közünk. Pedig ha nem erről szól a darab, akkor miről? A tét nélküli művész-létről? Arról, hogy „élünk bele a világba gondolkodás nélkül”?

Az Örkény közönségbázisa elég stabil ahhoz, hogy e témához nyúlva ne csupán üresen szórakoztasson. Remek a társulata, és a kiváló *Macskajátékkal*, a gondolkodó *Arturo Ui*val meg a parádés *Kasimir és Karoliné*val figyelemre méltó az évada; repertoárjában számos fontos további produkció szerepel. Ám amit egyik előadásával célul tűz ki esztétikai és azon túlmenő programként – azaz hogy szóba áll az őt körülvevő világgal –, azt most e *Bohémélet*tal lerombolja, semmisnek tekinti.

A *Bohémélet* nem több, de sokkal kevesebb, mint az Örkény műsorán látható remek *A hülyéje*. Egy Feydeau-bohózat az, ami: játék és szórakoztatás magas fokon. Nem hiszem, hogy erre a célra a *Bohémélet*et kellene választani – s ismét hangsúlyozom, itt mindenki mesterember. Inkább az anyaggal szembeni bizalmatlanság és a benne felvetett témák iránti érzéketlenség eredménye ez a diszkrepancia.

A záróakkordnak szánt filmidézet, a *Nagyítás* halhatatlan, de már közhelyes labda nélküli teniszjátéka nem hoz új jelentést, a hiábavalóság pörög tovább, az üresség üresség marad.

AKI KAURISMÄKI: BOHÉMÉLET (Örkény István Színház)

Díszlet: Izsák Lili. **Jelmez:** Szakács Györgyi. **Rendező:** Ascher Tamás.

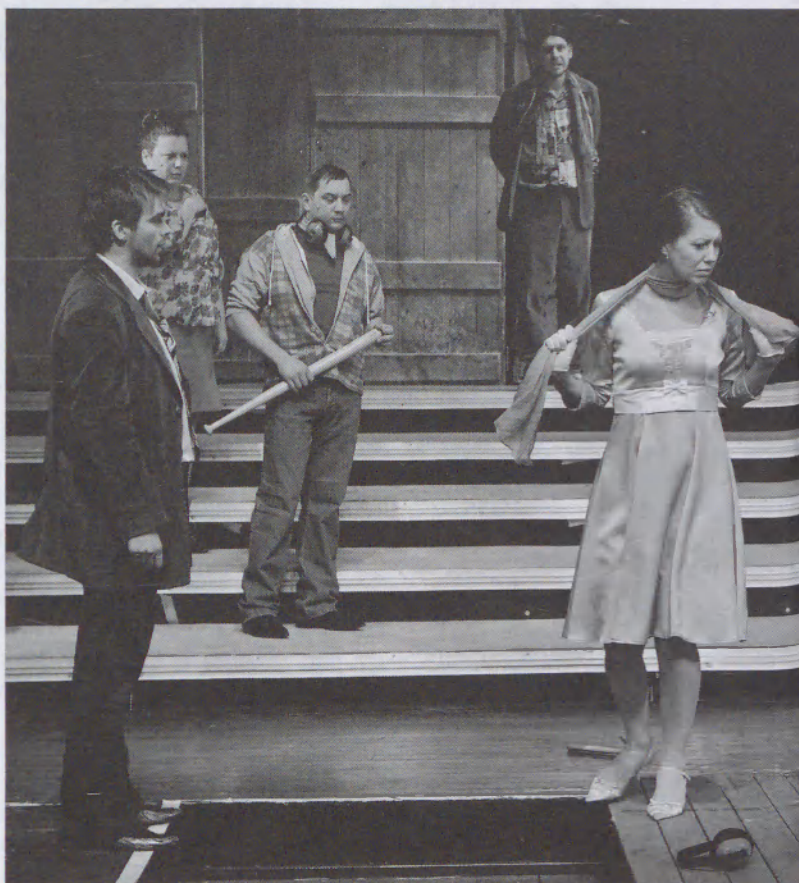
Szereplők: Széles László, Debreczeny Csaba, Csujá Imre, Hámori Gabriella, Takács Nóra Diána, Szandtner Anna, Terhes Sándor, Kerekes Viktória, Máthé Zsolt, Polgár Csaba.

Karsai György

Enyém a vár, tiéd a... mi is?

MOLIÈRE: A NEVETÉS ISKOLÁJA –
AMPHITRYON

A mikor színházi ember az *Amphitryon*hoz nyúl – függetlenül attól, hogy az ezen cím alatt írott, több tucat dráma közül melyikre esik a választása, mondjuk, Plautus, Molière vagy Kleist színművére –, mindenekelett arra a kérdésre kell választ adnia, hogy a történetből egyaránt kibontható tragikumot vagy komikumot állítja-e értelmezése középpontjába. Mert ne tévesszen meg senkit, hogy Plautus *comoedia palliata*ja – görög környezetben, görög szereplőkkel, görög történettel, de a rómaiaknak szóló tanulságokkal megírt drámája – ízig-vérig komédia (bár, meggyőződésem, ez sem ilyen egyszerű), s a nála rögzült, görög – többek között szophoklészi – eredetű drá-



mai anyag igen gazdag komikus elemekben. Már a címadó hős neve is gyanút ébreszthetne: „a minden oldalról meggyötört” – ezt jelenti a görög *amphitruón* szó – azért inkább utal tragikus sorsfordulatokra predesztinált főszereplőre, mint komédiahősre. Harsányi Sulyom László radikális döntéssel, már a Molière-dráma címének átírásával egyértelművé