

A LÉTEZÉS PADJA

Gyürky Katalin

– a párizsi Odéon Színház *Az öröm napjai* című előadásáról –

A Kolozsvári Magyar Állami Színház 2022. november 18-a és 27-e között **Félelem/Remény** alcímmel rendezte meg a 8. Interferenciák Nemzetközi Színházi Fesztivált. A november 25-én vendégszereplő párizsi Odéon Színház *Az öröm napjai* című előadása az alcímben megfogalmazott mindkét hívószóra reflektált. A dráma szerzője, a norvég Arne Lygre mellbevágó szókimondásának és a francia rendező, Stéphane Braunschweig érzékenységének találkozása különleges, maradandó élményt eredményezett.

Az előadás megtekintése előtt azon gondolkodtam, hogy vajon mi lehet az a kapocs, amely immáron második alkalommal köt össze egy norvég drámaíró és egy francia rendezőt. Stéphane Braunschweig ugyanis a *Mi, egy pillanatra* című Arne Lygre-mű után a szerzőnek egy újabb drámáját, *Az öröm napjai*t is színpadra adaptálандónak vélte. Nos, látván az Odéon Színház művészei által játszott darabot, a válasz, azt hiszem, elsősorban a dráma szövegében, úgy is mondhatnám, különleges szövésében keresendő. A norvég irodalmi alkotás valami nagyon hasonló életérzést sugall, mint amit az egzisztencialista filozófiában igen jártas franciák akár színház-, akár irodalom-, akár filmművészetében megszokhattunk és megtapasztalhattunk: a léthez mindkét nemzet a maga „elviselhetetlen könnyűségével” áll hozzá. A problémák és a megoldásaik különleges kezelésmódja lesz az, amely a hidegnek vélt norvégok és a náluk jóval szenvedélyesebb vérmérsékletűnek gondolt franciák között hidat tud képezni. Így Lygre szövege mintha a két, egymástól eltérő habitust egyesítené, amikor – lásd fesztiválhívószavak – a szüzséjében a norvégok elviselhetetlenségérzetből fakadó félelmét a franciák létbe vetett, pillanatnyi könnyedséget nyújtó reményével társítja. Azzal, hogy vannak még az életben napok, amelyek a sok nehézség ellenére örömet tudnak adni.

A hídépítő pad

Ezt a fajta hídépítést gyönyörűen tükrözi Braunschweig adaptációjának az a része, amikor az előadás első kétharmadában az egyetlen hatalmas, fehér, parkbéli padból álló díszletre látszólag egymástól különböző élethelyzetű embereket ültet egymás mellé. Kezdetben csak Lygre anyafiguráját (Virginie Colemynt) látjuk és annak külföldön élő, épp hazalátogató lányát (Cécile Coustillac), akik közül az anyafigura egyértelműen a reményt képviseli. Abbéli reményét, hogy a házasságával, a két gyermekével és a leendő unokáival is minden rendben van/lesz. És hogy megélheti a mai nappal az örömet, hiszen újra láthatja gyermekeit.

Az anyának ezt a „hurráoptimizmusát” azonban nemcsak a lánya bejelentése kérdőjelezi meg, mely szerint nem lehet gyereke, hanem a padhoz érkező újabb,

szintén komoly egzisztenciális kérdésekkel küszködő szereplők is. Ezek az alakok az anya és a lány beszélgetését megzavarják ugyan, dramaturgiailag azonban épp jókor érkeznek: mihelyt a sztori „leragadna” az anya és a lánya párbeszédénél és a többi családtagjukhoz fűződő viszonyuk megtárgyalásánál (a padra várják a fiútestvért, Akslét is / Alexandre Pallu), egy „szomszédnak” (Pierre Plathier) nevezett, épp ugyanehhez a padhoz gyakran kijáró férfi érkezik, akiről kiderül, most szakított a feleségével, akit egy utolsónak vélt beszélgetésre erre a helyre hívott meg, s aki hamarosan szintén meg is jelenik (Chloé Réjon).

A sorjában a padhoz járuló szereplők – a volt házaspáron kívül egy özvegyasszony és annak két fogadott fia, akik épp a közeli temetőben akarják elhelyezni az elhunyt férjük/apjuk urnáját – azon túl, hogy újabb élethelyzetekkel szembesítik a nézőt, az anya és a lánya beszélgetése elindította történeteknek tükröt tartanak. Olyasfajta tükröt, amellyel elérkezünk a Lygre-darab fő mondanivalójához: ahhoz, hogy egyetlen élethelyzet hányféleképp realizálódhat a való életben. S itt nem holmi bulváros történetekre kell gondolni – ez távol áll Lygrétől és Braunschweigtől is –, hanem komoly, már-már elviselhetetlen csapásokról, amelyeket ha az egyik szereplő fél megoldani, a másikban ezrelék kapcsolatban reményt adhat a megoldásra, és fordítva. Például az, hogy a még mindig késlekedő Aksle – tudjuk meg az anyjától – nyíltan vállalta a családjá és a társadalom előtt is homoszexualitását, míg a padra odatele-pülő gyászoló család egyik, szintén meleg fia ezt képtelen bevallani, egyetlen probléma két végletére, két lehetséges megoldásmódjára figyelmeztet.

Miközben mindkét gondolkodásmód adekvát jellegére is utal. Így is lehet, és úgy is, habitus kérdése, ahogyan a gyermekvállalás vagy nem vállalás is az: az elsőként a padhoz érkező lány nem igazán sajnálja, hogy nem lehet gyereke, míg a férjével szakító asszony épp gyermeket vár, akit ő nagyon szeretne, s akiről az őt elhagyó férj viszont hallani sem akar...

Előbb a gondolat

Az előadás azonban nem áll meg az „így is, és úgy is lehet” szintjén. A gyakorlatilag az erős szövegmondáson kívül szinte



A csíkrákosi templomtorony déli oldalának felső része

semmi egyéb színészi eszközzel nem operáló, franciára ráadásul a rendező által fordított darab nagyon „rámegy” a norvég dráma egyik rendkívül fontos összetevőjére: arra, hogy a padhoz érkezők először azt kommunikálják felénk, nézők felé, amit gondolnak, és nem azt, amit ki fognak mondani.

Például a „szomszéd férfi ezt gondolja” kezdetű, e mondat többszöri ismétlése miatt már-már versnek hangzó monológból megtudjuk, hogy a férfi soha nem szeretett senkit úgy, mint azt a nőt, akit épp elhagyott. Az „egy volt feleség gondolja” monológ pedig arról szól, hogy mindent megtenne annak érdekében, hogy a férje visszafogadja őt, mert ő is imádja a volt párját. Ám azzal, hogy nem a gondolataikat közlik velünk, hanem a „szomszéd” és „a volt feleség beszél” felkiáltással a másikhoz fordulnak, már egészen másfajta érzelmeket kommunikálnak egymás felé. Az tehát, amit egy-egy szereplő gondol, majd pedig amit kimond, köszönőviszonyban sincs egymással. Ez arra utal, hogy egy emberen belül is csatázhatnak egy-egy élethelyzetben a megoldási lehetőségek.

S ezzel ott is vagyunk a „lét elviselhetetlen könnyűségénél”: hiszen ha egy helyzetben így is dönthetnek, meg az ellenkezőjét is művelhetem, ám az egyikkel saját magamnak, a másikkal meg a másikkal ártok, akkor már jobb, ha egyiket sem teszem. Akkor jobb, ha semmit sem csinállok. A nem cselekvés, a tétlenség azonban az életöszöneinkkel ellentétes, s ha így döntünk, végeredményben a halált választjuk, hiszen – halljuk a darabban – épp ezek a „mit tegyek?-féle dilemmák teszik végül sírba az embert”, ebből lesz egy idő után elegünk. Épp ezért nem véletlen, hogy a pad – az egzisztencializmus filozofálás padja – épp egy temető mellett található: ha már nincs remény, s úrrá lesz rajtunk a félelem, ide is vezethet az utunk.

Ahogy Aksle útja is – valószínűsíthetően – ide vezet. Az ő érkezésével erősödik fel igazán a temető szerepe a darabban. A várva várt fiú ugyanis alighogy megjön,

azonnal közli is az anyjával és a hűgával: el fog tűnni egy időre, hogy tisztába jönjön önmagával. Egy kis szünetet akar tartani mindenkivel (a párjával, Daviddal és a családtagjaival) való kapcsolatában is. S bár az anyja figyelmezteti: „egy anya és a fia nem tarthat szünetet”, Aksle már döntött: távozik. A kérdés ettől kezdve ott lebeg a szereplőkben (és persze a nézőkben is): Aksle tényleg csak helyet változtat, vagy öngyilkosságba menekül?

A kérdés pedig újabb – egyre erőteljesebb és hatásosabb – tükrökben és megváltozott díszlet között lebeg tovább: a pillanatok alatt Aksle és David közös lakásbelsőjévé alakított enteriőrben „egy másik én” képében és hangos gondolkodásában megismerjük Aksle szerelmének, Davidnak a kialakult helyzettel kapcsolatos véleményét (ami Aksle gondolatainak tükrözött másik oldala). A tükrözést az is aláhúzza, hogy Davidot ugyanaz a szereplő testesíti meg, mint aki Akslét alakította. Ám az egy emberen belüli tükrök is tovább működnek, hiszen az, amit David magában gondol Aksléról és az eltűnéséről, közel sem azonos az azzal, amit a lakásukba érkező barátainak, majd az anyjának kommunikál. A kételyt, hogy mi lehet Aksléval, egy időre David anyjának reménye enyhíti. Azé a „másik anyáé”, akit – szintén az egymásnak tartott és az egy személynél belüli működő tükrök eklatáns példájaként – megint csak az „első anyát” játszó színésznő alakítja, ám most egy magánéleti krízist átélő asszony képében, akinek az egyetlen öröme valóban csak a fia esetlegesen helyrejövő boldogsága képezi/képezhetné.

Braunschweig véleménye szerint Lygre darabjában „mindannyian rátalálhatunk önmagunkra”. Kiváló rendezése azt mutatja, a néző az „így is és úgy is lehet” között végig választhat: nincs kimondva a „tuti”, hogy egy-egy elénk tárt élethelyzetben mi a jó döntés. Azzal a szereplővel fogunk menni, aki a mi élethelyzetünknek tükröt tart. Míg a mellettünk ülő talán a másikkal. Ám mindegyik együttmenés adekvát.

ARNE LYGRE: AZ ÖRÖM NAPJAI

8. Interferenciák Nemzetközi Színházi Fesztivál – Odéon Színház, Párizs

Rendezte: Stéphane Braunschweig. Játsszák: Virginie Colemynt, Cécile Coustillac, Alexandre Pallu, Pierre Plathier, Lamya Regragui Muzio, Chloé Réjon, Grégoire Tachnakian, Jean-Philippe Vidal. Díszlet: Odéon Színház díszletépítő műhelye. Közreműködő díszlettervező: Alexandre de Dardel. Jelmezek: Thibault Vancaenenbroeck. Világosító: Marion Hewlett. Hangmérnök: Xavier Jacquot. Rendezőasszisztens: Clémentine Vignais.