

CIRKUSZI AKROBATIKA

Alaputatási és szakmódszertani periodika

Almássy Balázs: Fabio Stassi: Charlie utolsó tánca

Mára talán közhelynek hathat a megállapítás, s éppen ezért bizonygatni sem érdemes, hogy a cirkusz porondja a legalkalmasabb terepül szolgálhat a különböző művészeti ágak közös hatáskeltésére: népszerű zene és látványos tánc, árnyalatnyi képzőművészet és kiszámított drámaiság, artisztikus testgyakorlatok és leheletnyi irodalmiság, helyzetkomikum és csiklandós frivolitás begyakorolt együttes felléptetése a teljesség ígézetével csábítja publikumát a sátorba vagy éppen a kupola alá, immár majd kétszáz éve.

A cirkuszi előadások azonban, miként az előadóművészetek általában, az „itt” és a „most” fogalompárjához szögezve mindig csak alkalmi értékkel bírtak, az „örök” jelző dicsfényébe csak alig-alig voltak bevonhatók: „*Ars longa, vita brevis*”, azaz „*A művészet örök, az élet rövid*” – mondta Hippokratész.

Megállapítása az előadóművészek számára kétszeresen is fájdalmas lehetett, hisz esetükben nem személyes élményekre, hanem csak másokéra, az akkor jelenlévő szemtanukéra hagyatkozhatunk, akár Jászai Mari színészi játékát, Gerard átváltozókészségét vagy éppen Nizsinszkij táncát magasztaljuk.

De jött a film, és általa egy olyan összetett kommunikációs struktúra alakult ki, egy olyan „*absztraktidő-fogalomrendszer*” született meg, mely előtte nem létezett. Rég elhunyt alakok elevenednek meg általa, évtizedes élményeket élhetünk át újra, s noha a filmnyelvi kommunikációban a vizualitás mellett még számtalan mozgóképi eszköz szolgálhat jelentéshordozóul, de a film legnagyobb varázsa ma is ugyanaz számunkra, mint feltalálása pillanatában: az időbe ágyazottság legyőzöttségét.

Miért fontos a cirkusz szempontjából mindez? Mert ma már elképzelni sem tudjuk a századfordulót a régi némafilmek nélkül. A némafilmeket nem tudjuk elképzelni Chaplin nélkül. Charlie Chaplin pedig elképzelhetetlen lenne a cirkusz nélkül.

Chaplin valószínűleg eredeti tervének megfelelően hosszútávú futó vagy cipész lett volna, ha fiatalkorában egy szerencsés bevalogatás és apróbb szerepekben való fellépései közben nem ragadja magával a londoni Hippodrome cirkuszi előadásainak világa, hogy aztán évekkel később megalkothassa a filmtörténet máig legikonikusabb alakját: a Csavargót.

Fabio Stassi *Charlie utolsó tánca*^[1] c. könyve egy képzeletbeli levél keretében Chaplin pályájának kezdetére összpontosít, azokra az évtizedekre, amikor a Csavargó megszületett, s a fikcionális önéletrajzi levélregényben, miként Chaplin valós életében is, a cirkusznak ebben kitüntetett szerep jut.

Az olasz szerző érezhetően sokat merít a filmtörténet bohócábrázolásáiból, s ezt a benyomást csak tovább erősítik például a mottóul és vendégszövegül választott Fellini-idézetek, Harlekin alakjában pedig fellelhetjük azt a Carl Gustav Jung által megalkotott clown-archetípust, melyre Szabolcsi Miklós is kitér külön fejezetben^[2] tanulmánykötetében, a századelő egyik általános művészeti törekvéséről szólva, a következőképpen: „*A művészek is meg akarták állítani a rohanó időt, időtlen történetfeletti szimbólumok alkotásával – a változó világ számára tartós jeleket akartak alkotni – keresték másban és önmagukban is őket.*”^[3]

A regénybeli képzelt visszaemlékezésekből megtudjuk, hogy az idő megállítása a cirkuszi

állatgondozó, Harlekin eltitkolt találmányával, a kamerával végre sikerül, s mikor a fiatal Charlie Chaplin már sorozatos sikereit könyvelheti el, hirtelen becsületbeli kötelességének érzi, hogy az ő dicsőséges feltűnését megalapozó találmány gazdáját - évtizedekkel rövid ismeretségük után – még egyszer felkeresse.

S ezután megkezdődött Charlie Spencer Chaplin igazi, önálló karrierje.

A regénynek egy igazán Chaplinhez méltó, mefisztói fogadás szolgál keretül: a történet elején megtudjuk, hogy az idős művész hatodik éve találkozik minden szenteste a halállal, akivel szerződést kötött: ameddig meg tudja nevetetni, addig életben hagyja a következő karácsonyig.

De a 88. évének karácsonya előtt az előérzete azt súgja, írja meg levélben életét Christophernek, 73 éves korában született legkisebb fiának.

S miközben légtornászok, bohócok, állatszelisták, Hollywood első cézárjai vonulnak fel a korabeli tablókon, kitüntetett szerep jut a regényben Eszternek, a magyar származású műlovarnőnek, akiért az idő megállítást szolgáló találmányt, a kamerát Harlekin egyáltalán megalkotta.

Az persze cirkuszzemiotikai vita tárgya lehetne, hogy a Csavargó alakja mennyiben „clown”, „bohóc” vagy éppen auguszt, Orlóci Edit tanulmánykötetében külön ki is tér a magyar és a nemzetközi cirkuszzaknyelvben használt „clown” és „bohóc”, illetve a tipikus bohóc, az „auguszt” közötti különbségre^[4], de hogy a Csavargó összetett bohócalak, azt a regénybeli ápolónő Chaplinnek tett vallomása, melynek alapjául egy Fellini-idézet szolgál, különösen is jól érzékelteti: *”Hát amennyire én látom, a Csavargó a fehér clown, maga az elegancia, a kecsesség, a harmónia, de ugyanakkor az auguszt is, a kisgyerek, aki bekakil, aki fellázad a tökéletesség ellen, berúg és hempereg a földön, egyszóval állandóan lázadásra csábít. A Csavargó egyesíti magában az összes bohóc lelkivilágát. Ön előtt soha senkinek sem sikerült ötvöznie a két figurát, amióta csak létezik a cirkusz.”*^[5]

[1] Fabio Stassi: *Charlie utolsó tánca*. Libri Kiadó, Bp., 2013.

[2] Szabolcsi Miklós: *A clown mint a művész önarcképe*. Corvina Kiadó, Bp., 1974. 113-114. o.

[3] In: id. mű, 114. o.

[4] H. Orlóci Edit: *Szabad a porond. A magyar cirkuszi testnyelvjáték 1890-1914*. József Műhely Kiadó, Bp., 2006. 117-118. o.

[5] In: Fabio Stassi, 293. o.