

Desiré Central Station 2010 – North/South

Érezhető volt a városban, hogy valami készülődik. A Desiré-plakátokat nem lehetett nem észrevenni. Ott voltak mindenhol. Fekete alapon piros kör, rajta a felirat, és közepén egy/a „költői kép”, Kosztolányi gyerekkori képe. Feltehetőleg az eredeti képet módosítva, itt most a kis Kosztolányit nem egy székre támaszkodva láthattuk, hanem elsősorban arcát, karjait: egyik kézfeje kinyújtott mutatóujja felfelé mutat, a másik lefelé. Odaterelte, odakérte a figyelmünket, de egyben pozicionálta is a rendezvény „menet-irányát”. A városban mindenütt figyelmeztetett, egyszerűen mindenütt.

Szabadka a világ legnagyobb reklámfelületével dicsekedhet. Ilyen a világon biztos sehol nincs. Mondanom sem kell, hogy majd száz Desiré-plakáttal volt kitépézve. Ez a fantasztikus (ingyenes!) reklámfelület pedig nem más, mint a város szívében elhelyezkedő betonkolosszust övező ultraronda fémlapokból álló kerítés. Ez a kerítés egy időre új köntöst kapott, jó pár kiskosztolányi-plakát ékesítette. Azt mondják, hogy az, ami mögötte van, az a nagy beton valami egyszer színház lesz. Csak hát épp leálltak a munkálatai. Sőt, a négyszázezer sokat látott-hallott színháztégla is már valahol máshol leledzik. Nem baj, legalább így is lehet színház-élet-ről beszélni. Pedig minél előbb kellene egy újabb, nagyobb épület, mert a Desiré Central Station darabjain nagyon szűkösen tudtunk elférni, és lett volna igény újabb jegyekre-helyekre is: az összes darab „túl”-telt házzal ment.

A másik visszataszító városrészlet a központtól pár lépésre található: a piac. Elég régóta ugyanúgy néz ki, sötét, kicsit zöld, nem a központba való. A piac elejére, mintegy kitarakva, leárnyékolva azt, színt csempészve az unalomba, egy óriási Desiré-reklámtábla került. Egyszerűen nem lehetett nem észrevenni. Szóval biztosan nem volt olyan ember Szabadkán, aki ne hallott volna arról, hogy immár második alkalommal színház- és táncművészeti

fesztiválnak adott otthont a város. Illetve a majd egy éve méltán, szépen felújított Kosztolányi Dezső Színház, a Jadran Színpad és a KDSZ régi terme. A Lifka Sándorról elnevezett Art Mozi pedig az igen színvonalas beszélgetéseknek adott helyet. Oliver Frlićtyel, Kokan Mladenovićtyal, Schilling Árpáddal, Ivan Medenicával – hogy csak pár nevet említsünk a teljesség igénye nélkül – a Desiré Akadémia keretén belül.

E rövidke „tudósításon” keresztül nehéz lenne felfesteni azt a gazdag horizontot, amit a Desiré Central Station darabjai nyújtottak, hisz oly sokrétű, annyira színes és polifon volt a rendezvény, hogy már önmaga határait feszegette: volt itt konvencionalitásokat sutba vágó előadás, tánc- és mozgásszínház, zenés darab és performance is Bulgáriából, Törökországból, Oroszországból, Horvátországból, Franciaországból és nem utolsósorban Magyarországról. Ivo Dimcsev, Çağlar Yiğitoğullari, a Niši Nemzeti Színház, a Bitef Színház, a Zágrábi Ifjúsági Színház, Nagy József és a többi és a többi. A következőkben a „csonkoltság” alapos tudatában négy Magyarországról érkezett darabról számolunk be.

Örkény Színház: *Jógyerekek képeskönyve* (avagy a „nyissz-nyissz” módszer és a pedagógia éles kapcsolata: *Disaster Central Station*)

Az Örkény Színház előadása egyszerűen tarolt. Furcsa, hogy rögtön (egy) ítélettel kezdem a szövegemet, de ez így volt. Most nem akarok belemerülni azoknak az ítéleteknek a megvitatásába, amelyeket a darab elhagyása után hallhattam itt-ott a jelenlévőktől, hogy: „no, lám, érezhető a szintkülönbség”, „ilyen jó előadást még nem láttam” stb. Az ember hajlamos arra, hogy ha újat lát, új felhozatalban, például Magyarországról jól ismert színészekkel – Csujka Imre, Für Anikó, Hámori Gabriella, Pogány Judit stb. –, akkor tudat alatt, talán nem véletlenül, arra *kényszerül*, hogy ilyen és efféle reakciói legyenek. Vagyis jó kis megszokott sablonok, klisék szálldogáltak a Közönségből visszavedlett hétköznapi emberek között. Hát igaz, ami igaz, a kedves Közönség közel tíz percen át vastapssal köszönte meg, amit látott. Megköszönte például azt, hogy az előadás száz perce alatt jókat hahotázhatott, jókat nevetetett, néha közbe is szólhatott – amit a mellettem ülő néző előszeretettel (és folyamatosan) művelt –, mintha most járt volna először ilyen helyen. Mindent összevetve: nagy volt a boldogság és az öröm.

Nem szándékom magam mindenáron kívülállónak feltüntetni, de azt kell mondanom: nekem bizonyos jelenetek egyáltalán nem voltak viccesek – hogy akkor már én is kiklisézzem magam –, vagyis olyan önfeledt, jóízű

nevetésbe sosem tudtam kitörni, mint a többiek. Csakhamar arra lettem figyelmes, hogy a darab helyett a Közönséget lesem, és az ő reakciójukkal bíbelődök. Mert talán Konrádka (Pogány Judit) megcsonkítása, mind a tíz ujjának levágása, a szanaszét – közénk – repülő ujjcsonkok és a kisfiú kegyetlen jajgatása, majd elvérzése azért valahogy csak nem mulattató... (?) Még akkor sem, ha a háttérben a banális rím- és „ritmustechnikát” felsorakoztató, a groteszket keményen kifejezésre juttató éneknek lehettem fültanúja: „az olló dolgozik, / az ujjszopó sikoltozik, / nyissz-nyissz, és nincs mese / és Konrádnak nincs egy ujja se”.

Hogy a „rémvarieté” meglehetősen groteszk, kontrasztos szóösszetételét a darabra tudjam vonatkoztatni, nem hagyhatom ki az előadáson „felcsendülő” következő versikét: „Egy kisgyermek akkor jó, / Hogyha nem rossz, sőt, mi több! / Szépen eszik, aluszik, / S korán kel, mint a nyuszik. / Úgy várja a Jézuskát, / Ki hoz neki fapuskát, / S mi szemszájnak ingere, / Föltéve, hogy jó gyerek... / Ámde aki rossz, az rossz, / Ruhácskája csupa kosz. / A játéka okádék, / Nem jár neki ajándék. / S nem jár neki képeskönyv, / Ami éppen róla szól...”

Ez a kínvers a maga *kényszeres* rímeivel tökéletesen rávetül, rásimul az Ascher Tamás rendezte *Jógyerekek képeskönyve* egész hangulatára. Azt persze lényeges tudnunk, hogy dr. Heinrich Hoffmann Struwwelpeter képeskönyvét Julian Crouch és Phelim McDermott vitte színpadra a The Tiger Lillies zenéjével és dalszövegeivel. Az pedig egyszerűen tény, hogy e verzióból Parti Nagy Lajos lenyűgöző magyar változatot írt. (Figyelem! A darab tizennégy és fél éven felülieknek való. Vagy nem...)

Az előtörténet *rém* egyszerű: 1845 karácsonyán dr. Heinrich Hoffmann sikertelenül járta a boltokat, hároméves kisfiának nem talált kedvére való mesekönyvet. Nem volt más választása, ő maga írt és rajzolt egyet, amelyben feltűnik Struwwelpeter és sok-sok „rosszgyerek”. Voltaképpen ezeknek a „rossz” kisgyerekeknek a halálnemeiből láthatunk egy (derűs) kompozíciót. Nem beszélhetünk azonban konkrét értelemben vett cselekményről, a mű cselekményváza nem definiálható, inkább események sorozatából, a gyerekek elhalálozásának sorozatából áll.

Azt mindenki hamar észreveheti, hogy két bázisra osztható a szereplőgárda: a felnőttek és a gyerekek csoportjára. Átmenet közöttük nincs és nem is lehet. A szakadék átjárhatatlan, a felnőttek oldaláról erre a „lépésre” nincs is igény. A felnőttek klisésorozatok tömkelegét zúdítják egymásra, *gyötrően* undorító kispolgári életmódot folytatnak, a cél a rend és a fegyelem elérése. Ebbe a „csoportba” tartozik Dr. Roboz (Gálffi László) is, aki elsősorban narrátori funkciókat lát el, de egyben szerves része az eseményeknek: egyszerűen beszél a „szülők” (Anyusunk – Széles László,

Apusunk – Csujja Imre) párbeszédébe, amelyek végül is közel sem párbeszédék, hanem valamilyen egymás melletti félrebeszélések jól teletömve többnyire a pedagógia, a fejlődéslélektan, társadalmi szokások stb. közhelyeivel. És hát ebbe a világba csöppen bele a mindig kíváncsi Jannika (Für Anikó), aki egyszer csak vízbe fullad, a már említett Konrádka, aki feltehetőleg „orálishan fixálódott”, káros „szenvvedélyéről”, az ujszopásról a szabóolló szoktathatja le, csak hát éppen véletlenül elvérzik... (A szülők mentségére legyen szólva, ezerszer figyelmeztették Konrádkát, a körülbelül négy-öt éves kisfiút, hogy amit tesz, az rossz szokás.) Hennike (Polgár Csaba) pedig szintén a többszöri tiltás ellenére a gyufával talál játszani, és természetesen fel is gyújtja magát. Ami marad belőle, az nem más, mint a szép keretes fogszabályozója és egy hamurakás. Ez utóbbi „maradék” a tekintetben is kiváló, mert így legalább meg lehet spórolni a hamvasztás költségét, „ami – ugye – nem elhanyagolható szempont” (tegyük hozzá: ez Dr. Roboz személyes megjegyzése).

Noha események egymásutánjáról beszéltem, egyfajta periodicitás azonban jelen van. Vagyis a gyerek halála egyben egy újabb lehetőséget ad: Anyusék élvezik a hóóóm, a szvít hóóóm melegét (ezt vagy hatszor elmondják, sőt megspékelik az egész kvázikommunikációt bugyuta, de nagyon bugyuta, majdhogynem Besenyő családos, l'art pour l'art-os szójátékokkal, szógyilkosságokkal, néha *kínzóan* fárasztókkal...), majd az egy családra jutó magas gyermekhalandóságot így kommentálják: „sebaj, csinálunk másikat”. És kezdődik is minden előlről. Dr. Roboz pedig minden alkalommal szakmai kommentárokat fűz a látottakhoz: szublimációról és explózióról beszél, ő pontosan tudja, hogy a jó gyerekben is ott a rossz és a többi.

A horrorisztikusan fehér gyermekarcok, a sötétre festett szemek igen rémisztők. Szinte már élő hullák (arcra festett determináltság – végzet). Többször támad olyan érzésünk, hogy egy rémálom kellős közepében vagyunk, noha itt a vért néhány ötletes vörös színű fonál „helyettesíti”. A folyamatos csonkításba torkolló nevelés nem vezet eredményre, vagyis igen: valaki mindig belehal. De talán jobb is – könyveljük el magunkban –, mert ilyen szituációból kikerülve talán még abszurdabb felnőttkor várna rájuk. Azaz szerencse a szerencsétlenségben, hogy ezek az élettörténetek lezáródnak.

Viszont. Nem fordulhat elő, hogy ilyenkor ne Csáth jusson eszünkbe. Novellái, a kis Emma története, a kutyaakasztás és a többi. De akár konkrét életrajzi vonatkozások is: mindenki tudja, hogy Kosztolányival előszeretettel hajtottak végre „tudományos kísérleteket” békákon, macskákon... Csak a rend kedvéért álltam elő irodalmi allúzióval, minden normális gyerekben ott van a kíváncsiság óriási ereje, vágyartikulációk egész sora,

ami persze kitör, teljesen megszokott jelenségként: a tudatos és az ösztönös között tudniillik nincs olyan éles határ, mint a felnőttek világában. E kitörések természetesen csak nagyon nehezen fékezhetők meg: hiába tehát Konrádka arcán a szájkosár, a vágy olyannyira hajtja, hogy nem tud ellenállni (és nem is biztos, hogy ellenállást kell tanúsítania). Csak hát a jó szülők, Anyus és Apus számára ez nem kanonizált viselkedésforma, a klisérendszerbe nem illeszkedő viselkedésartikuláció: a rossz gyerek egyik attribútuma: így meg kell fékezni. Az csak egy dolog, hogy a módszerek mindig halálos kimenetelűek... A gonosztevő sosem a felnőtt, mindig a gyerek. Dr. Roboz alakja a darabban egyébként pontosan úgy viselkedik, mint a legtöbb csáthi novella narrátora. Nem ad értéktételeket a látottakról, mintegy végignézi, közli azokat. Sőt, Dr. Roboz is olykor a fekete humor határait feszegeti. A közönség meg csak nevet. Egy spontán énvédő mechanizmus lenne? Talán. Elképzelhető.

Halálosan egyszerű a színpadkép. Egy rózsaszín tapétás három falból álló szoba, ami felénk nyílik. A rózsaszín bezártság egyben a szülők kinti világának képe, de nem tévedek talán, ha azt mondom, belső, pszichés világuknak a reprezentánsa. Ez az egyszerű közeg szempillantás alatt átalakul folyóvá, amelyben ott ficáncol a „halak kara”, és amelybe hogy, hogy nem, bele lehet fulladni. Majd egy tükör csúszik be a közönség elé, amelyen „lovagolva” Robika (Hámori Gabriella) átdobott lába és annak tükörképe a sötétben olyan vizuális élményt nyújt, mintha a kisfiú valóban röpködne, szállna esernyőjével a kint nagy szélviharában. Aztán végül is elszáll, ki tudja, hova...

Ezek a képek, megoldások, az alakítások és nem utolsósorban a Parti Nagy-szöveg fenomenális kompozíciót tárnak elénk. És hogy miért csak a pazar szövicceken tudtam igazán jól szórakozni? Nem tudom. Talán velem van a baj... [brenner]

Gergye Krisztián Társulata: *Quartet* (ko-incidens négy táncosra – érezzük nyeregben magunkat: test-teszt)

Egy táncszínház kommunikációs stratégiáit nehéz megfogalmazni, feltárni. A test, a mozgás különös jelrendszer. Gergye Krisztián táncos alkotó (a *Quartet*ben is láthatjuk), de egyben a társulat rendezője, színész. Egy olyan *személyiség*, aki még Nádas Péter drámáit is átkódolja, megszóltatja sajátos nyelvezetével, nyelvével.

Gergye Krisztián, Virág Melinda, Frigy Ádám, Hoffmann Adrienn formálta jelle, jelsorozattá ezt a sajátos koincidenst, úgy, hogy a mi hét-



Mohár Edvárd

köznapi kommunikációs palettánkból a lehető legkevesebbet használta fel, pusztán pár verbalitás-próbálkozást: nevetés-félét, pár jaj-félét stb. Azért emelem ki ezeket a „nyelvi lehetőségeket”, mert Gergye Krisztián társulatának logóján, mintegy mottóként a „nem csak tánc” is szerepel. Annak ellenére, hogy e darabban háttérbe szorult a „próza”, a „nem csak tánc” jelentése a színpadon megformált fantasztikus képiséget és nem utolsósorban az Accord Quartet improvizációs zenei kíséretét is jelentette.

A színpad játéktelülete egy hatalmas vörös tér, közepén egy nagy, visszaturkózódó felszín, majdhogynem tükör. Az ide eső fény misztikusan szóródik szét a monumentális háttéren, mintegy *kivetül* rá... Kantár, nyergek, pálcák. Ezek is részei a darabnak. Olyan segédeszközök – mondhatni lószerszámok (talán itt és most nem is árt aktivizálni Equus-émlékeinket, de a maguk teljességében) –, amelyek a vad-állat megszelídítésének kiváló eszközei. Továbbgondolva: *ösztön-gátak*. Azaz az emberinek, emberire formálásnak az eszközei, a vadság megszelídítői vagy épp elfojtói. De találunk itt még egy női magassarkút, zsokéfelszerelést, puskát. Négy test vad játéka, majd megnyugvása, majd megint vad mozdulatok, „kitörések”, dobolások és dobbantások, megnyugvások egymásutánja, kontrollálatlan sorrendisége alakítja a táncjáték dinamikáját. Egyszer túl hangos, máskor halk, egyszer túl világos, máskor túl sötét, de állandóan aktív. Ehhez pedig nagyszerű szinkronban párosul az Accord Quintet kísérete. A színpadi tér, pontosabban a háttér úgy válik aktív komponenssé, hogy teret ad a projekciónak: vagy árnyalakok vetülnek rá, vagy tükörképek. A vizualításba és a dinamikába, de a zenébe is pszichés (pszichotikus?) vektorok konvertálódnak. Ló és lovas, irányító és irányított, kontrollált és kontrollőr. E pólusok



közötti viszony megragadására (*bábszituáció*) Gergye nem csak a testi kontaktusokat alkalmazza, kiváló lehetőséget nyújt például egy kantárszár is.

A már pedzegetett, körvonalazott horizontot nevezzük meg: erotika, szexualitás, és ebből is a vadabbik, talán még a mocskosabbik. Már valamikor a darab elején lehetnek ilyen asszociációink: de esetemben ez a konkrét képiség percepiálásakor körvonalazódott: a nyereg alsó részének felém fordítása ugyanis egy gigantikus női nemi szervre emlékeztetett – biztos, hogy nem csak engem. Ebben a pillanatban a már említett „ösztön-gátak” poliszémmé minősültek át, de nemcsak ezek, hanem a fekete magassarkú is. Az aktív, dinamikus színpadi jelenlét pedig inentől mellékjelentésekkel (immár határozottan szexuálissal) gazdagodik. Nem beszélve arról, hogy a *koincidencia* (ezen most pusztán a lexéma értendő) szemantikus tere is szép lassan feltöltődni látszik. Lehetne még boncolgatni a képiség, a dinamika, a zene által föllobbantott asszociációkat, de úgy érzem, ennyi most épp elég. Ezt mindenkinek látnia, mindenkinek át-, meg-, belátnia kell...

Van egy olyan érzésem, hogy a színre vitt „probléma” szavakkal nem adható át a befogadónak, hanem elsősorban a vizuális élmények, a mozgás közvetítésével. Még nem tudom azonban eldönteni, hogy ezek a kitorések, a tudatalatti működése és „logikája” (itt az idézőjeleket nagyon vastagon kell érteni) a nyelv (itt ezen CSAK a szavakból álló, nyelvtannal rendelkező struktúrát kell érteni) számára megragadhatók-e? Ez utóbbi nyelvel lehet-e róla valamit is mondani? Ez a nyelv itt nem elég, illetve legyen pontos: a verbalitás referenciális funkciója csődöt mondana, a testművészet referenciális attribútuma pedig valahol itt kezdődik. Talán ebből kifolyólag sem véletlen, nem meglepő, hogy csak verbalitás-próbálkozásokra van szükség, de azokra tényleg! Gergye egyszerűen tehát mint táncos és mint alkotó is fantasztikus produkciót nyújtott.

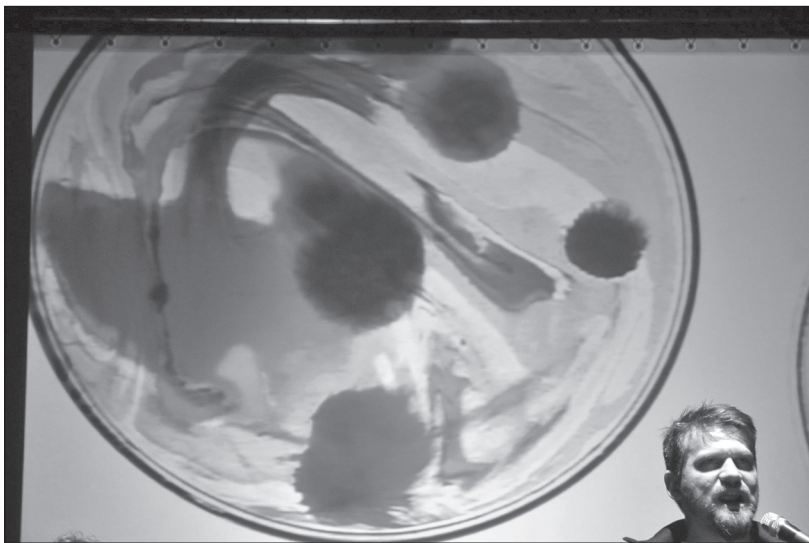
De ne feledkezzünk meg a „többiek” rendkívüli alakításáról sem. A sikert csak négyen együtt érhették el. A különböző koreográfiák, a testtel megmintázott árnyképek, a darab most nem említett egyéb horizontjai, a díszlet, a vörös és fekete zsokefelszerelés – jól igazodva a színpadi kép vörös és feketéjéhez –, vagy épp a teljesen feketébe öltözött alakok együtt voltak nagyszerűek. (A Desirén látott darabok „kinyúlnak”, úgy válnak határtalanná, hogy a jegyszedőket sem árt szemügyre venni, ők is „beleavatkoznak” az előadásokba: e darab előtt például feketére és vörösre festett arcok tépnek bele a belépőjegyeinkbe. Nem meglepő: a Desirén minden megtörténhet.)

Nem elhanyagolható körülmény a mű előkészületének egyik szegmense, amelyről a programajánlóból szerzünk tudomást. A szereplőkkel tudniillik különböző pszichológiai tesztek, így a nagyon jól ismert Rorschach-tesztet is elvégeztették, és az ebből elemzett asszociációkat, eredményeket felhasználva ezek is szerves részét képezik a műnek: szó szoros értelemben tehát maga a személyiség jut így szerephez. Nem beszélve arról, hogy az árny- és tükörjátékok olykor-olykor önmaguk is ezt a tesztet vizualizálják a színpadra, a háttérre.

Nagyon szerencsésnek tartom magam, hogy a *Jógyerekek képeskönyvét* és a *Quartetet* együtt láthattam. Nem is tudom eldönteni, jó fogás volt-e, hogy először a Jógyerekekről írtam. A két darab együtt – annak ellenére, hogy ábrázolásmódjukat illetően semmi hasonlóság nincs, sőt: polárisak – megmagyarázhatatlan élményekkel gazdagítottak [brenner].

Pont Műhely: YU-HU-Rap

Hosszú évek hallgatása után 2008-ban jelent meg Domonkos István *YU-HU-Rap* című poémáját tartalmazó kötete. Ha Kulcsár-Szabó Ernő a *Kormányeltörésben*-t a nyelvben való otthonalanság megjelenítéseként értelmezi, akkor ez a hosszúvers a testben való idegenség kiáltványa, vagy – ha már rapról van szó – a beteg szervezetbe szorult elme rabszolga-monológja. Tele van mechanikusan ismétlődő versbetétekkel, jambusba foglalt, változatlan és mutatív refrénekekkel, s többféle zenei műfaj (kuplé, sanzon, csujogató stb.) szerkesztésmódjából merít. A recitativókban a szülőföldről való menekülés, a szerelem, a saját testben való bujdosás elevenedik meg ironikusan és önreflektíven, kissé talán félálomban, mégis hangulati elemekkel és kulcsszavakkal összefűzött linearitásban, egy istentelen világban istent kereső és róla lemondó ember rezignált hangján. Ezt az attitűdöt, a magabiztosan félrekoncentráló, bölcs szemlélődő látásmódját hiányoltam a Pont Műhely előadásából. Bár a költemény poétikai paneli

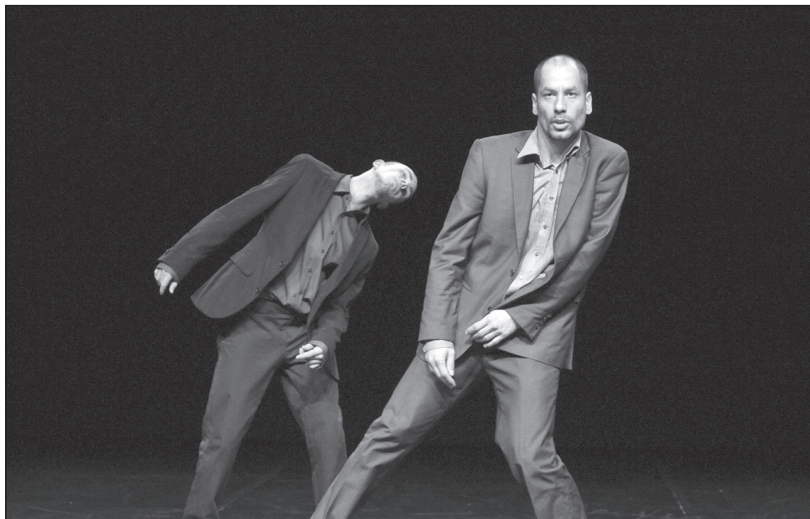


önmagukban, olvasva is katartikus hatásúak, egy ösztönművészeti alkotóközösség produkciójának szerintem nem szabad a pusztá textusra támaszkodnia. A műhelyesek által színre vitt *YU-HU-Rap* ennek ellenére éppen ezt teszi: hagyja magát sodortatni a szöveggel, olyan értelmezéssel látva el azt, ami kifordítja sarkaiból a Domonkos-univerzumot, és létrehozza a keserű, a világgal állandóan haragban levő hungarójugoszláv vendégmunkás identitását. Olyan attribútumokkal ruházza fel azt, amelyek csak a külső szemlélő horizontjából hatnak „yu-hu”-nak: ez az előadás meg sem kísérel beljebb kerülni, kinn reked az értelmezési tartományon kívül.

A kaposvári Csiky Gergely Színház rendezője, Keszég László nem egy Domi-szerű protestsong-énekes figura, inkább egy ultranacionalista zenekar koncertezésben megfáradt frontemberére hajaz. Előadásmódja sem hasonlít a rappelésre, hiszen végigkántálja az előadást: stílusa engem a regösök rigmusmondására emlékeztet. Előtte egy kottatartóban ott van egész vers, amit olyan megfeszített figyelemmel olvas, hogy fel sem néz közben. Mintha egy természeti nép varázslójaként transzba esett volna tőle. Néha kissé nevetségessé válik ez az „énekeltverselés”: túl erőltetett, nagyon komolykodó, holott Domonkos István poémái éppen a bennük felszálló humor, a játékos izgalom miatt hatnak olyan szorongatóan őszintén. Keszég Lászlóban azonban nem ismerhető fel ez a clown-alak. Ő mindig hangerejével ad nyomatékot a szövegfragmentumoknak, a három gyakorta felhangzó töredék („futna szélnek / ki a télbe / mind ki úgy tesz / mintha élne; ez a való / versbevaló / ez a halott / szemrevaló; a sánta boldogsággal lejtettem / éppen / mikor a bajok lekértek”) ezáltal egyfajta keretet ad a darabnak. Kántálásának jó háttérrel biztosít a csellista-zeneszerző Márkos

Albert, a brácsás Mezei Szilárd, a nagybőgős Hock Ernő és a dobos G. Szabó Hunor, együttesük produkciója azonban inkább alternatív dzsesszen és kortárs zenén alapuló színházi kísérletnek, egyszeri happeningnek tűnik, mintsem kiforrott munkának. Mintha csak a szintén általuk létrehozott, óriási taglétszámú Budbudas egyik hangversenyén ülnénk, miközben a háttérben kivetítik egy vászonra, amint Petri-csészékben különféle színű alakzatokat elegyítenek. A formák játéka kaleidoszkópszerű, akárcsak a megjelenített művészeti ágak találkozása. A baj az, hogy a zene és a kép eltörpül a szöveg erejének monumentalitása mellett, a hármas egység nem hoz létre egy egészet, a „járulékos elemek” nem dialogizálnak a textussal. Csak a széttartás érezhető (*em*).

Fehér Ferenc: *Tao Te*



Molnár Edvárd

Nesze neked, (mű)taoizmus! – így foglalható össze ez a különös atmoszférájú táncszínházi előadás. Legalábbis nagyon remélem. Remélem, hogy az öreg gyermek, Lao-ce cselekvésmentességet hirdető fő műve, a magyarul Weöres Sándor fordításában megjelent és azóta utcasarki ezotériakurzusokon tananyagként használt *Tao Te King (Az Út és Erény könyve)* nem vált ismét vulgárfilozófus erőszaktevők áldozatává, noha a keleti bölcsesetek többsége mára könnyen eladható árucikké, ismerőske-reső portálokon gyakorta idézett közhellyé, wikipédiás linkké degradálódott: egy gyorsbűfékből táplálkozó világ rapidtanításává.

Fehér Ferenc igazán cinikus koreográfiát állított színpadra. A kezdő képből két világcsavargó beckett-i alakja tűnik fel kalácsmajszolás közben.

Pár perc után azonban megirigylik egymás enivalóját, és az addigi csendes osztozkodás és lakmározás helyett szó szerint hajba kapnak néhány falaton. Az előadás tehát lényegében az ő harcuk bemutatója. Párbajuk a félelmetes ritmusú elektronikus zenei betéteket hallató üres térben zajlik, ezért a küzdelem olykor a számítógépes játékok gyorsaságát veszi fel, máskor viszont burleszkbe illő lassúsággal, mozdulataik kinagyításával teszi nevetségessé a két útonállót. Kontakttánc-alapú mozgásuk miatt egymás testének legkisebb rezdülésére is reagálnak, ezúttal azonban elmaradtak a Fehér-formanyelv legfontosabb elemei, a streetdance-mintázatok (electric boogie, hiphop, break) és az akrobatikus, cirkuszi látványosságot hordozó kellékek, de megvoltak az animális jegyek, így a majomszerű kurkászás is. A negyvenpercnyi küzdelemből nem vonhatunk le könnyen egy minden szempontból érvényes tanulságot: a mozdulatsort nem lehet egyszerűen a jó és a rossz háborúskodásával körülírni, amelyből egyik fél sem kerülhet ki győztesen. Pláne, mivel az előadás végén Fehér Ferenc és Dózsa Ákos váratlanul kibékül, és diszkós fenékrizálással valódi chippendale-táncot lejt. Lehull a lepel: a Tao tanítása és belső harc ide vagy oda, egy divatficsúrnak mindig a másé kell, más kalácsa, más világszemlélete... Önálló gondolatok híján könnyű a taoizmus félreértelmezett „minden mindegy” állapotába süppedni. A *Tao Tè* ellentmond Lao-cének: el akar gondolkodtatni, cselekvésre akar készíteni (*em*).

Epilógus

A körülötte kialakuló viták megmutatták, igenis van létjogosultsága a Desiré Nemzetközi Színházi Fesztiválnak. A Kosztolányi Dezső Színház és Urbán András társulata művészi koncepciójának kiterjesztéseként interpretálható találkozó az alternatív szcéná iránti fogékonysággal, klasszikusok befogadásától eltérő prekonceptióval színházba látogató publikum kinevelését célozza. Ez a réteg nem is áll olyan kevés emberből, mint hinnénk: a másként látás nem adottság vagy képesség kérdése, hanem attitűdé, személyes beállítottságé. Ha ez a nyitottság nagyobb teret kapna az életben és a művészetben, kevesebben borzadnának el a színpadi meztelenség, a vérlecsapolás vagy egy nőnek öltözött férfi láttán. A Desiré nemcsak kitekintést nyújt az európai színi kultúrába, hanem közben ennek a nyitottságnak a szükségességére is felhívja a figyelmet. Jövőre kiderül, hogyan értelmezik a nyitottságot Keleten!