



*Lautrec táncolni fog, 2016*



**Ölbei Livia**

## KŐSZEGI KÁNKÁN

### LAUTREC TÁNCOLNI FOG

Gergye Krisztián táncos-koreográfus összművészeti törekvéseiben nem először kap kitüntetett szerepet a báb: halálmegvető bátorsággal egyensúlyozva azon a keskeny mezsgyén, amely elválaszt és összeköt halált és életet. A legújabb Gergye-táncelőadás azt ígéri, hogy *Lautrec táncolni fog*. De Lautrec inkább – okosan és szomorúan – mosolyog. Tavaly a *Kokoschka babája* (a címszerepben az élet-nagyságú bábbal) kelt új életre a Kőszegi Várszínház nagyszínpadán, az idén a Lautrec-előadás nem maradhatott ki a várszínházi kínálatból. Az elmúlt években több, olykor egyszeri és megismételhetetlen Gergye-bemutatónak volt természetes és fölcserélhetetlen terepe Kőszeg (nemcsak a várszínház, hanem például a hajdani téglagyár, a Kálváriadomb vagy a zsinagóga is), a vendéglőadások pedig mindig egy kicsit „újrendeződnek” a városban. Bár voltaképpen minden egyes alkalom egyszeri és megismételhetetlen, a reprodukció szerencsére sosem lehet tökéletes. Még akkor sem, ha a Lautrec-előadás a dobozszínpadon maga is úgy működik, mint a nyitányában végül csak fölhúzott, működésbe léptetett bűbajos zenélő doboz. A Műpa Fesztiválszínháza – a *Kokoschka babája* és a *Lautrec táncolni fog* bemutatójának helyszíne – alapadottságaiban tulajdonképpen hasonlít a várszínházi nagyszínpadra: a szerkezetét-sebeit mindig föltáró puritán, tágas fekete térben itt is, ott is minden megtörténhet. Másfelől a Műpa-színházterem és a belső várudvar szabadtéri nagyszínpada: ég és föld. A kőszegi estékből lehetetlen kihagyni az eget, a macskakövet, a masszív várfalakkal kihalított térben a végtelen. És a bizonytalanságot, amely itt intenzíven van jelen: minden pillanatban föltárukozik. És éppen Lautrec kora az a kor, amikor a létezés bizonytalansága ellenállhatatlan bizonyossággal megmutatkozott. Kiderült, hogy minden relatív, Freud is ekkoriban mutatta meg, hogy a biztonságosnak hitt „felvilág” alatt beláthatatlan, örökkön zúgó tenger húzódik.

A *Lautrec táncolni fog* színpadán derűs játékosággal lepleződik le a színház: a szereplők a szemünk láttára hullámoztatják azt a hatalmas, könnyű, kék textíliát, amely a vizet jeleníti meg. Színpadi vízjel. A színházi tér különben voltaképpen üres, így válhat telítetté. Fönn reflektorcsillagok, lenn jobbra hátul az előadás gazdag zenei szöveteért felelős Philipp György hangszere (mint zenedoboz), jobbra elöl pici báb/színpad vörös bárnyofüggönnyel, jobbra kép- vagy ajtókeret, szintén vörös függönnyel: valóságok határa, a nagy határátlépések helye.

Első pillantásra ugyan azt hihetnénk, hogy a füledt, barlangérzetet és múlhatatlan nosztalgákat keltő, múlt századfordulós párizsi művészvilághoz (Moulin Rouge, Chat Noir – a Fekete Macska is átsuhan a várudvar macskakövein), amely megszülte és világhódító útjára küldte a kabarét, és amelynek Toulouse-Lautrec emblemikus figurája és megörökítője volt, eredendően jobban illenének az összebújós kamaraszínházi körülmények, a Gergye-előadás több értelemben is legyőzi a távolságot, amely a nézőtér és a nagy lélegzetű színpad között feszül (értelem-szerűen a Műpában is). Arról nem beszélve, hogy Gergye Krisztián előadása bizonyos szempontból úgy működik, mint a festészetet anno forradalmasító impresszionista képek: ha túl közel megyünk, lemaradunk az egész – mint színpad/kép – komplex, egyszerre vad, frivol és kifinomultan artisztikus élményéről. Miközben persze jó volna (de lehetetlen) rögzíteni minden apró, végteleníthető asszociációs láncokat megnyitó részletet: a maszkoktól a legkisebb grimaszokig; az alkatban-karakterben lélegzetelállítóan különböző, ezért összeillő, a testüket-lényüket tökéletesen birtokló táncosok – és más szereplők – minden egyes lélegzetvételét. Az ajánló szerint a Lautrec táncolni fog „forszírozott szórakoztatás”, műfaja „cabaret grotesque”, amennyiben „Toulouse-Lautrec festőien groteszk világát idézi fel”. A szereplők ezek szerint „olyan neves művészeket jelenítenek meg

akik meghatározóak voltak az 1900-as évek Montmartre-jának művészi közegében”. Íme: Aristide Bruant, Vincent van Gogh, Mademoiselle Cha-U-Kao, Chocolate, La Goulué, Valentin le Désossé, Oscar Wilde, Yvette Guilbert és természetesen Henri de Toulouse-Lautrec. És bár az ajánló mindennek fényében azt állítja, hogy „az előadás egyben emlékmű”, egyáltalán nem az. Ha az volna, legföljebb holt színháznak mondhatnánk: panoptikumnak, amelynek színpompás lakói különösek és érdekesek, de sok közülük hozzájuk nincsen. Szerencsére valami egészen másról van szó. Az „életre keltett” korabeli szereplők azonosítása nyilván fokozza a befogadás élményét és minőségét, de talán fontosabb és erőteljesebben, mélyebben megérint az a szétszálazhatatlanul sokféle elemből (tánc, zene, ének, bábmozgatás, vetített mozgó- és állóképek) kikevert „egész”, amelynek nyomán furcsa, édes-keserű íz marad a szájban (a másnaposságé? az ébredésé?), boldog szomorúság a ki tudja hol fészkelő lélekben. A mindig jelen idejű, apró műsorszámokból összeálló kabaré a „szecesszió”, a kivonulás, a menekülés, a társadalmi normák fölrlugasának, az idő- és visszazökentésének helye: más az éjszaka igazsága, más a nappalé, a csillogás és nevetetés mögött fölsejlik és testet ölt a fantasztikum és általa az egzisztenciális didergés. Ennek a világnak az esszenciája a konvenciókat szó szerint fölrlúgó Offenbach-kánkán. Jellemző, hogy a Lautrec-előadásban természetesen fölütünik, de sosem teljeseedik ki (mindent elsöprően, filmszerűen, egyértelműen) ez a világfölforgató tánc. A kabarévilágban nagy biztonsággal, elegáns és professzionális félszegséggel csetlő-botló „fehér bohóc”, Barabás Anita (figurája) gyakorolja, elkezd a táncot, de mozdulatai félúton mindig megállnak, torzulnak, groteszkbe fordulnak. A biztonságos, ölelő, egyúttal valahogy fenyegető, hatalmas őszanya-madame (mint a föld, mint természeti jelenség), Tárnok Marica cénnavékony bábálabakat növeszt, azokat dobálja: íme a megtestesült cabaret grotesque. Amelyhez – ellenpontnak – kell a szilfid: Lőrinc Katalin. És a másik szilfid: Gergyé Krisztián. Ő a játékmester, a rendező (az előadáson kívül és belül), a hullámtáncos, a bábjátékos, a fehér maszkja alól kitekintő Lautrec-hasonmás – és a koromfekete bohóc.

És most már csak a mozaik néhány darabkája. Amint az első párizsi kabarécsillag, Aristide Bruant – akinek vörös sálas, nagykarimás, fekete kalapos alakmását a nevezetes Lautrec-plakát égette bele az emlékezetünkbe – lelép a plakátról, és teljes életnagyágban átvonul a színen. A jelmez Philipp György ölti magára. És már nem is Aristide Bruant, nem is Philipp György, hanem inkább Don Quijote: széles, teátrális gesztusokkal hadakozik démonikus szélmalmaival. Nehéz eldönteni, hogy szívszorító vagy neveléses a grandiózus látvány. Amikor jobbról belép Vincent van Gogh, mélykék üvegcséből előkapott fülével (lásd még! Gogol és az orr – és persze a sok piros bohócorr, amely szintén önálló életre kel, funkciót vált az előadásban), akár legyinthetnének is: ő, persze, van Gogh a fülét saját kezűleg vágta le Arles-ban azon a régi decemberi éjszakán, amikor végzetesen összekülönbözött Gauguinnal. A levágott fület (fülcimpát) aztán tényleg elvitte a bordélyházba, sajátos és kétségbeesett áldozati fölajánlasként, vagyis a színpadi jelenetnek referencialitása van, mondhatni „így történt”. Van Gogh sem ott, sem itt nem talált megértésre. Pedig azt tartotta (és nem volt ezzel egyedül), hogy a művész és az örömlány eredendően rokonlélek: „*A társadalom ugyanúgy kiteszítja, mint művészként téged vagy engem, ezért bizonyosan barátónők és testvérünk*” – írta festőkollégájának, Émile Bernardnak. És mégis: ez a már-már idéetlen jelenet – más látni és visszajátszani, és más olvasni a levágott fül esetét – az előadás kulcsává válik a maga megtörtént abszurdításában. Kulcsot ad a Lautrec-jelenséghez is: a gyerekkori balesetben mindkét lábát eltört, gyerekermetűnek megmaradt, saját komfortos és konzolidált társadalmi közegéből kilépett Lautrec hol máshol, a kiteszítottak között, a párizsi bordélyházakban keresett otthonos menedéket. Mondhatni ebből a hiányból, csonkolásból, torzulásból virágzott ki a művészete, amelynek központi eleme a képbe fogalmazott tánc. Ez az a kor, amelyben a művész – a kritikusi verdikt szerint – megtűrt lény. A *Lautrec táncolni fog* zenei szövegének meghatározó, mély nyomot hagyó eleme kicsit korábbi, mint a kor, amelyet szándékai szerint (sok más



Lautrec táncolni fog, 2016





Lautrec táncolni fog, 2016



mellett például Offenbachhal és szononokkal is megidézi. A 18. századi francia, Mondonville muzsikája (Ad abligandos reges), Philipp György mellett ezúttal Bódi Zsófia énekhangján alapozza meg a borzongató tónust, amely a múlt századfordulótól egyáltalán nem idegen haláltánc-motívumot szövi bele az előadásba. A finálé igazi *dance macabre*, mintha egy középkori akárikjátékot látnánk (miközben működik az óramű

pontosságú szerkezet, a színpad méretűre növesztett zenedoboz).

Gergyé Krisztián végül kiülteti a színpad szélére, szemben a közönséggel a játékbaba méretű Lautrec-bábot (tervezte Hoffer Károly). Az álom véget ér, ez az ébredés. A színpadon fősorakoznak a nagy babák, a kis Lautrec meg csak néz – a veséinkbe lát. De az is lehet, hogy még játszik velünk egy kicsit a nedves fekete macskaköveken megcsillanó fény.

**Lautrec táncolni fog** – a Müpa, a Gergyé Krisztián Társulat és a Nemzeti Táncszínház közös, Roboz Ágnes mesternőnek ajánlott produkciója a Kőszegi Várszínházban.

Közreműködők: Philipp György, Bódi Zsófia, Tárnok Marica, Lőrinc Katalin, Barabás Anita, Gergyé Krisztián; Jelmez: Béres Móni, Bábterv: Hoffer Károly, Társzkoreográfus: Mahji Torres (Franciaország), Rendező, koreográfus, látvány: Gergyé Krisztián

## CANCAN IN KŐSZEK

This was not the first time dancer/choreographer Krisztián Gergyé gave a puppet a prominent role in a work combining artistic genres. With dauntless courage, he balances the puppet on a narrow stage that separate and connects life and death.

This most recent Gergyé dance performance promises that *Lautrec Shall Dance*. Instead, Lautrec smiles cleverly and sadly. According to the advertisement, *Lautrec Shall Dance* belongs to the genre of “forced entertainment”. It is also called “cabaret grotesque”, just as Toulouse-Lautrec’s paintings evoke a grotesque world. The ad also maintains that the production serves as a monument, but it’s not that at all. If it were, then we’d have to say that theaters are lifeless panopticons whose inhabitants are peculiar and interesting, but we don’t have much in common with them. Fortunately, it’s about something completely different. However, in this piece, the finale is a genuine *danse macabre*, as if it had appeared in the Middle Ages.

At the end, Gergyé sets the doll-sized Lautrec puppet at the edge of the stage, opposite the audience. The dream is over; this is the awakening.