

TÓTH ÁGNES VERONIKA

Hímnem, nőnem

■ A FIÚK... (LES HOMMES CACHÉS);

Credo Hysterica, avagy a csajok ■

A triptichon első két darabja elkészült. Frenák Pál két legfrissebb bemutatója a férfiak, majd a nők világának tragikomikus látéletével szolgálva feladja a labdát, párbeszédet kezdeményez. Koreográfusként mindezt természetesen nyitott, kíváncsi és egyedülállóan toleráns (vagyis szinte kockázatmentes) közegben, a kortárs tánc közegében teszi. De azért ne feledkezzünk meg arról – és ezen nincs mit szépíteni –, hogy alapvetően egy olyan társadalomban élünk, ahol például a családon belüli erőszak magánügynek, a homofóbia kötelező jópofaságnak, a feminizmus pedig szitokszónak számít.

Frenák *A fiúk...* (*Les hommes cachés*) című művében roppant alaposan és szisztematikusan dolgozza fel a férfiszerepek sokféleségének témakörét. A tánc nagyon gyorsan reagáló közeg: úgy tűnik, a koreográfusok gyorsabban mutatnak rá a változásokra, mint a társadalomtudósok. E téren hazánkban Frenák Pál úttörő szerepe tagadhatatlan, de például Csabai Attila is sokat tett annak érdekében, hogy az egyetlen, szent és sérthetetlen férj-apa-családfenntartó

erőember idolja mellé felsorakozzon néhány ettől radikálisan eltérő lehetséges szerep is.

Ezek persze többnyire nem újak, csupán sokáig láthatatlanok voltak a mi merev és előítéletes, patriarchális társadalmunkban. Frenák és Csabai jelentősége abban áll, hogy munkáik folyamatosan csökkentik ezt a láthatatlanságot, visszaadva a reprezentáció jogát a nem többségi, a nem megszokott életsorsok számára is, egyben

megkérdőjelezve, megmosolyogva a hagyományos szerep visszasságait. Ettől a derűs mosolytól viszont a szigorú határok elmosódnak, és még a szexualitás is sokszor ironikus és változékony szerepjátékká válik. Egymás mellé kerülnek ezek a rejtett szerepek és a hagyományos szerep paródiái, pontosabban: a homlokzat megrepedezik, és mi bekukucskálhatunk mögé.

Az „új férfiak” felvállalják a hagyományos férfisztereotípiáktól eltérő személyiségjegyeiket is, melyek eddig a női szerep sztereotípiáihoz tartoztak, így a kettő világos ellentétpárja helyett inkább egy folytonos skálát kapunk. Csabai Attila Virginia Woolf *Orlando* című műve által inspirált koreográfiájában éppen ezt az összecsúszást vizsgálja, míg *Gisell@csabai.mpeg.hu* című darabjában a női főszereplő álarcában alaposan átrajzolja a tánc történeti alpművet. Hiszen a tánc évszázadokon át érvényes jelmondatát – „A tánc maga a nő” – Frenák és Csabai alaposan kifordítja: a táncosnő oly sokáig, sokszor még ma is mint vonzó fétisztárgy jelenik meg a színpadon, és amennyiben a férfi táncosok hasonló eszközökkel (rúzs, női ruha, magas sarkú cipő, erős smink) élnek, mulatságosan leplezik le a műfaj voyeurködésre szocializálódott rajongóit. Ez a trükk a táncosnőket is megvédi: nem véletlen, hogy Csabai és Frenák darabjaiban is gyak-

Miguel Ortega, André Sueiro Barbosa és Gergely Attila *A fiúk...* előadásában





Koncz Zsuzsa felvételei

Gergely Attila, Cécile Feza Bushidi, Juhász Kata, Liza Kostur és Kolozsi Viktória a Credo Hysterica, avagy a csajok előadásában

ran jelennek meg teljesen hűvös, szinte gépies, tökéletes, de bábszerű nők, akik bár megmutatják magukat, testükről lecsúsznak a tekintetek, mert meztelenségüket páncként viselik, mint a modellek.

Frenák Pál bemutatója, *A fiúk...* viszont százszázalékosan hímnemben játszódik, a szereplők is mind férfiak: André Sueiro Barbosa, Rolando Rocha, Miguel Ortega és Gergely Attila remekel ebben a könnyed, mégis szintézisnek tekinthető darabban. Az összegző jelleg mintha a világos, bár komplex szimbolikán túl egyfajta leltározásban, az egyes változatok leltározásában nyilvánulna meg. A darab az idealizált férfieszménnyel kezdődik. Szögletes, háromszög alakú, éles fények által megvilágított csupasz térben kötelek lógnak a magasból, melyeket heves, dinamikus, csavarodó mozgással vesznek birtokba az egyenként érkező, félmeztelen, izmos testű táncosok. Az egyik kötélén leereszkedik a levegőből egy légtornász, aki az egész mű során uralja majd a térnek ezt a függőleges koordinátáját, kicselezve a gravitációt, szabad átjárással ég és föld, levegő és balettszőnyeg között. A súlynak ez a figyelmen kívül hagyása a klasszikus balettből is ismerős lehet. Klasszikus férfiasság, erő, dinamizmus, szárnyalás jellemzi a képsorokat, a kötél lendületet ad, megtart, levegőbe emel, de esetenként akár vissza is fogja a testeket.

A szereplők egy hátsó ajtón érkeznek a színpadra, minden ajtónyitáskor neonfény dől a homályos térbe, egyszerre észleljük a produkció és a várakozás kettősségét, a kint és a bent viszonya egy-egy pillanatra egymás mellé rendelődik. Ez a furcsa eltartottság azt eredményezi, hogy a szituáció hangsúlyosan teatrális jellege felerősödik, a férfiasság szűk egyenruha csupán, mely a nap végén levethető, összehajtogatható.

Az „eszményi” állapot igen gyorsan megszűnik, az elnyomott feminin rész helyet követel magának, a szereplők kirúszozzák egymás száját. Hogy a férfiak mégsem olyan erős, legyőzhetetlen és szabad lények, az is jelzi, hogy a táncosok a kötelek alatt hevernek, melyek már sehová nem emelik fel őket. Az artistafigura jelenléte érzékenyen felesel a színpadi történésekkel, ahol egyre inkább elszabadulnak a kontrollálatlan vágyak. Sorjáznak a férfiparódiák: az egyik táncos fehér tütüben bukkan fel, egy másik fehér, hálóingszerű lepelben – a meglepő jelenségeket zenei kontrasztok értelmezik. A szereplők egyszer szinte „lemennek kutyába”, és négykézláb, fekete ragasztószalaggal leragasztott fenékekkel jelennek meg a színpadon, máskor a köteleket kényesen, tollboaként csavarják magukra, mint megannyi díva.

A kötélnek (mint azt Frenáknál már megszokhattuk) ezernyi funkciója van, jelképrendszere összetett: eleinte eget és földet összekötő létra, meghosszabbított köldökszinór, fallikus szimbólum, vagy átjáró a két világ között, máskor fojtogat, gúzsba köt; olykor szinte a *Laokoón-csoportot* idéző jelenetek alakulnak ki az egymásba gabalyodó testrészek és a kígyózó kötelek együtteséből. A kötél néha csupán a kielégülés eszköze, a táncosok lihegve, kiabálva meghágják, bemutatva a vágy animális természetét. A következő, szentimentális jelenet gunyorosan ellenpontoz, a szereplők háttal ülnek a széken, majd simogatni kezdik saját derekukat, hátukat, mintha szerelmük becézné őket: ízelítőt kapunk hát a férfimágány és -önsajnálát természetéből is. A szerepparódiákat olykor repülési kísérletek szakítják meg, a táncosok a kötélbe kapaszkodva, a földtől elrugaszkodva, kifeszült testtel szállnak a levegőben egy-egy másodpercig, de a repülésnek mindig vége sa-

kad, jelezve a kísérlet öncsaló, patetikus voltát és lehetetlenségét.

Hogy a figurák sora teljes legyen, korunk hőseként, testépítőként is viszontlátjuk a táncosokat, amint a szokásos izommotogató pózokba dermedve a szájukba dugott cumikon nyammognak. Zárásként az egyik szereplő hatalmas, imbolygó, kagylószerű, fehér gömbhéjban egyensúlyoz, öntudatosan ordibálva, hisztérikus egomániájának teljében. Te szuka, üvölti a semmibe, kurva jó vagyok, ismételteti. És miközben zeng a dal a férfiak világáról, morfondírozhatunk azon, hogy mi hát a férfi Frenák szerint: egy rész állat, egy rész gyerek, egy rész nő és vágyakozás az angyali rész után? Társadalmi klisék és ösztönök infantilis, erőtlén játékszere?

Frenáknál, úgy látszik, az önirónia és az önreflexió olyan erős, hogy képes a férfi szerepeket kívülről nézni, sőt, még az is megkockáztatható, hogy a darab szinte úgy hat, mint egy kíméletlen feminista látélet. Ezt a meglepően pesszimista, de szórakoztató képet persze árnyalja, sőt, bizonyos szempontból felül is írja, kiegyensúlyozza a levegőben sikló szereplő, az idealizált, ártatlan, nosztalgikus férfieszményt (pontosabban fiúeszményt) megtestesítő figura. A hiányzó hős. A rész, amelyet a férfiak, ha talán napjainkban elvesztettek is, egyszer újra megtalálhatnak magukban.

A fiúk kidolgozottsága, világos, letisztult szimbólumrendszere után a következő bemutató, a nőkről szóló *Credo Hysterica* kicsit vázlatosabbnak, esetlegesebbnek tűnik, bár számos szerkezeti hasonlóságot mutat párdarabjával. Nem állíthatjuk, hogy el lennének kényeztetve a női szerepet analizáló művekkel, ezért különösen becsülendő, hogy Frenák Pál megpróbált rá-

világítani az egyelőre még igen homályos területekre – a feminista kritika zsargonjával élve: felderíteni a „vad zónát” –, még ha ez nem sikerült is neki maradéktalanul. Talán túl gyorsan követte egymást a két bemutatató, mintha nem várta volna ki e darab érési idejét, ezért ez kicsit felszínesebb, szokványosabb, mint az első rész.

Egyébként a női történeteket, egyáltalán a női nézőpontot hazai táncszínpadon talán Bozsik Yvette hangsúlyozza leginkább, aki tizenöt éve szisztematikusan írja át a tánc történetet női szempontból, saját, radikális, egyedi olvasatokkal gazdagítva a művek hagyományos recepcióit. De ki kell emelni Ladjanszki Mártát is, akinek egyes darabjai már szinte a body-arttal határosak – Szabó Rékával közös darabja, a *Miféle gyöngédség* című remekművű munka pedig esszenciálisan magába sűríti a táncoló nővel mint a vágy tárgyával kapcsolatos kritikai attitűdöket.

A *fiúk* és a *Credo* minimalista színpadképe egymásra rimel, a színpad az utóbbi előadás esetében is csupasz és átlátható, de a teret három függőlegesen lelógatott, hófehér textil tagolja, mely lehetővé teszi az elrejtőzés-megmutatkozás kettősségének kihasználását.

A táncosnők – Cécile Feza Bushidi, Lisa Kostur, Juhász Kata és Kolozsi Viktória – attribútuma az a kagylószerű, fehér gömbhéj, melyben az előző darabban Gergely Attila vergődött, világgá üvöltve egoista szólaimait. Ezt az ingatag burkot, imbolygó lélekvesztőt kell uralniuk, éppúgy, ahogy a férfiaknak a kötelet. Vélhetően ez a női szimbólum is tudatosan sztereotíp a maga befogadásra utaló, óvó, női ölet idéző jellegével. Gyönyörű látványt nyújt, ahogy az egyik táncosnő csodával határos módon képes

megtalálni az egyensúlyt, és megszelídíteni az imbolygó félgömböt, mintha ez a néhány perces, szinte evidensnek ható egyensúlyi helyzet jelképezné a koreográfiában a női lét kiválasztott pillanatait. Különböző ezek a fehér gömbhéjak korántsem mindig az éteri harmónia jelképei, általában nagyon is ingatag, nyugtalan tárgyak, melyeknek billegése elszedíti gazdájukat. Az egyensúly hiánya, az iránta érzett vágy, az egyensúly keresése egyformán hangsúlyos szál mindkét koreográfiában.

A kagylóhéj olykor csupán üres forma, melyben el lehet sülyedni, máskor pedig a táncosnők öklendezve hajolnak fölé. Frenák, mint arról már többször szó volt, nagyon erősen épít a sztereotípiákra, egyáltalán nem véletlen, hogy a férfiak a „szellem magasságába” törnek, míg a nőket lehúzza, „földhöz köti” a burok, a test. Ez az egyik legalapvetőbb, legdurvább ellentétpár, amely a törzsi társadalmaktól a XIX. század híres nőgyűlölő filozófusain át a mai politikai szlogenekig mindenhol, szinte kigyomláhatatlanul fölbukkan.

Frenák meglehetősen durván, bár kissé szokványos kellékekkel (műanyag játék babákkal) kezdi ki az anyaság tabuját. A táncosnők babákkal kitömött kismamadresszekben járkálnak, meglehetősen vehemenciával teljesítve az utódnemzés kötelességét. A jelenet maró ironia hatja át, az egyik „anya” ugyanis egy díjátadáson győztesként már a mikrofon felé közeledve megszabadul a felesleges terhektől, éles sikkantással hajigálva szertesét a babákat. Ezen a ponton lép be a képbe a férfi mint korrump, nyálas, képmutató figura, aki a díjazottat ellenszolgáltatásul nyomban sliccére buktatja.

Szinte minden szituáció kudarcokkal teljes: az egyik jelenetben a magas sarkon billegő barátnők (avagy vetélytársak) a szexről kiabálnak a félgömbök közepén, miközben folyamatosan összeakad a lábuk, és hatalmas puffanásokkal esnek el; itt is (mint *A fiúkban*) felbukkannak a magányos, saját hátukat simogató törekeny alakok; egy fenyegető férfihang pedig a darab vége felé erőszakról, szinte állati dühről árulkodik.

A zárás nagyon szép: az egyik táncosnő lecsúsztatja válláról a ruhát, majd árnyék borul rá, míg a háttérben sárga, szemcsés videó villózik, titok, szól egy hang, csendbe és talányba burkolva a jelenséget. Ez a pillanat pontos és kifejező, az alkotó hátrál egy lépést, és felteszi a kezét. Akár innen is kezdődhetne a történet.

FRENÁK PÁL: A FIÚK... (LES HOMMES CACHÉS) (Trafó, Kortárs Művészetek Háza)

SZÍNPAD: Ferenczi László. ZENE: Fabrice Planquette. JELMEZ: Lisa Kostur. SZCENOGRÁFIA: Kis Péter. FÉNY: Marton János, Kovács Áron. HANG: Hajas Attila. TECHNIKAI VEZETŐ: Kovács Áron. ELŐADJÁK: André Sueiro Barbosa, Rolando Rocha, Miguel Ortega, Gergely Attila.

FRENÁK PÁL: CREDO HYSTERICA, AVAGY A CSAJOK (Nemzeti Táncszínház)

LÁTVÁNYTERV: Frenák Pál. FÉNY: Marton János. ZENE: Fabrice Planquette. TÁNCOLJÁK: Cécile Feza Bushidi, Lisa Kostur, Juhász Kata, Kolozsi Viktória, Gergely Attila.

Nem hétköznapi, ám nem is ritka üzemi baleset az Artus legújabb előadásának, a *Retinának* a kiindulópontja. Egy tetőfedő – középkorú férfi – lezuhan egy tizemeletes ház tetejéről. A balesetet túléli, ám lebénul. Olyan bábbá válik, aki a külvilággal kommunikálni nem tud: a tehetetlenné vált testbe zárt lélekkel egyedül a kifejezéstelen, az utolsó pillanatokat, az esés „filmjét” rögzített szemén és magán a retinán keresztül lehet kapcsolatba lépni. A hatalmas birodalomba, melyet minden egyes emberi teremtmény teste és lelke jelent, épp az utóbbi „tükrén” keresztül szűrődik be cseppnyi fény. Mi éghet be egy ilyen ember tudatába? Mi marad meg legbelül? Marad-e bent bármi, ami tovább működik?

Az Artus tudományos alapossággal vágott bele a nem mindennapi történet színpadi megörökítésébe. Az előadás színlapján pszichológus és szemészorvos – szak-

HALÁSZ TAMÁS

A lélektükör foncsorán

■ RETINA ■

mai konzultánsok – neve olvasható. Ám Goda Gábor rendező nem ismeretterjesztő céllal közelít e valószerű drámához és a nyomában felmerülő különleges kérdésekhez. Mint mindig, ezúttal is mélyen megragadja egy téma, megszállottá teszi, meglóditja fantáziáját, empátiáját, elméje racionális és irracionális régióit. A férfi lezuhan, túléli, és velünk, az innenső oldalon marad. Hányszor gondolkodunk el rajta, miféle „mozi” pereghet egy kommunikációra képtelen, a halál torkából szabadult vagy éppenséggel annak közvetlen közelében tartósan kipányvázott embertársunk fejében? Halálközeli élmények leírásának ezoterikus, fantasztikus, nehezen hihető burjánzó tömegével még mindig tele a közbeszéd, bár az akárhányadik típusú találkozások ufólató, távgyógyító, halottlító sarlátánjai napjainkra érezhető defenzívába kerültek. Ismerjük a ki tudja, valós alapokon mennyire nyugvó mítoszt a sötét alagút végén megpillantott nagy fényességről, a halálba – nem csak átvitt értelemben – zuhanó ember fejében lepergő életfilmről, a fizikai testből kilépő