

HALÁSZ TAMÁS

Az ördög a páston

■ ANNO DOMINI - AZ ÚR ÉVÉBEN ■

Meghökken, aki szembesül a közel-múltban *Finita la Commediává* lett Civil Negyed és a *frissen* – az Anno Domini bemutatója alatt-után – semmivé lett vizuális művészeti csapat, a *The Corporation* közös bemutatójának spirituális hátterével. E háttérhez elegendő a *The Corporation* honlapjára klikkelni. Itt olvashatjuk: a formáció megszűnt, és adalékokat kaphatunk arról is, miért. A lapra belépve fekete alapon fehér betűkkel felvillan: „Jézus Krisztus az Úr.” A nagyon mélyről, a szociális struktúra sötét bugyrából érkezett, mára pedig Szentpétervártól Potsdamig ismertté, keresetté vált táncos-ko-reográfus, Fehér Ferenc és a színházi tánctervezői pályáját minden, e szabadsággal járó nehézséggel, kinnal együtt is önálló alkotómunkára váltó Juhász Anikó (O. Caruso) alkotta *Finita la Commedia* alig egy éve találkozott a *The Corporation* fiataljaival.

Az említett honlapról kiderül: a csapat tagjai „bűnös élet”, „ördögi megkísértés” után megtért fiatal művészek, akik az elmúlt években videóikkal, akcióikkal, performanszaikkal keltettek feltűnést. A honlapon az előadás kommentárjaként így ír Papp Gergely, a *The Corporation* tagja: „Emlékszem arra az éjszakára, amikor *Corporation*-identitásom csúcán-mélypontján a szomszéd szobában feküdtem, és elrontott, szétcsapott, szétstresszelt, parázna, elvetemült és bűnös életem is abszolút mélypontra ért.” A *The Corporation* nem túl régi ismerőjeként megtérésük, megtért voltuk számomra nem volt érzékelhető. A honlapon az istenhit szellemiségével ájtart, szenvedéllyel lobogó búcsúszöveg olvasható. Az *Anno Domini* mindennek fényében a *The Corporation* hatyúdála. Ez önmagában pedig azért különös, mert a *Finita la Commedia* (ex-Civil Negyed) eddigi – *corporation*os időszakuk előtti – alkotásaiból ez a fajta spiritualitás, hitélmény, mondhatni, vallási eksztázis teljességgel hiányzik. Ők (is) a saját harcaikat vívják meg.

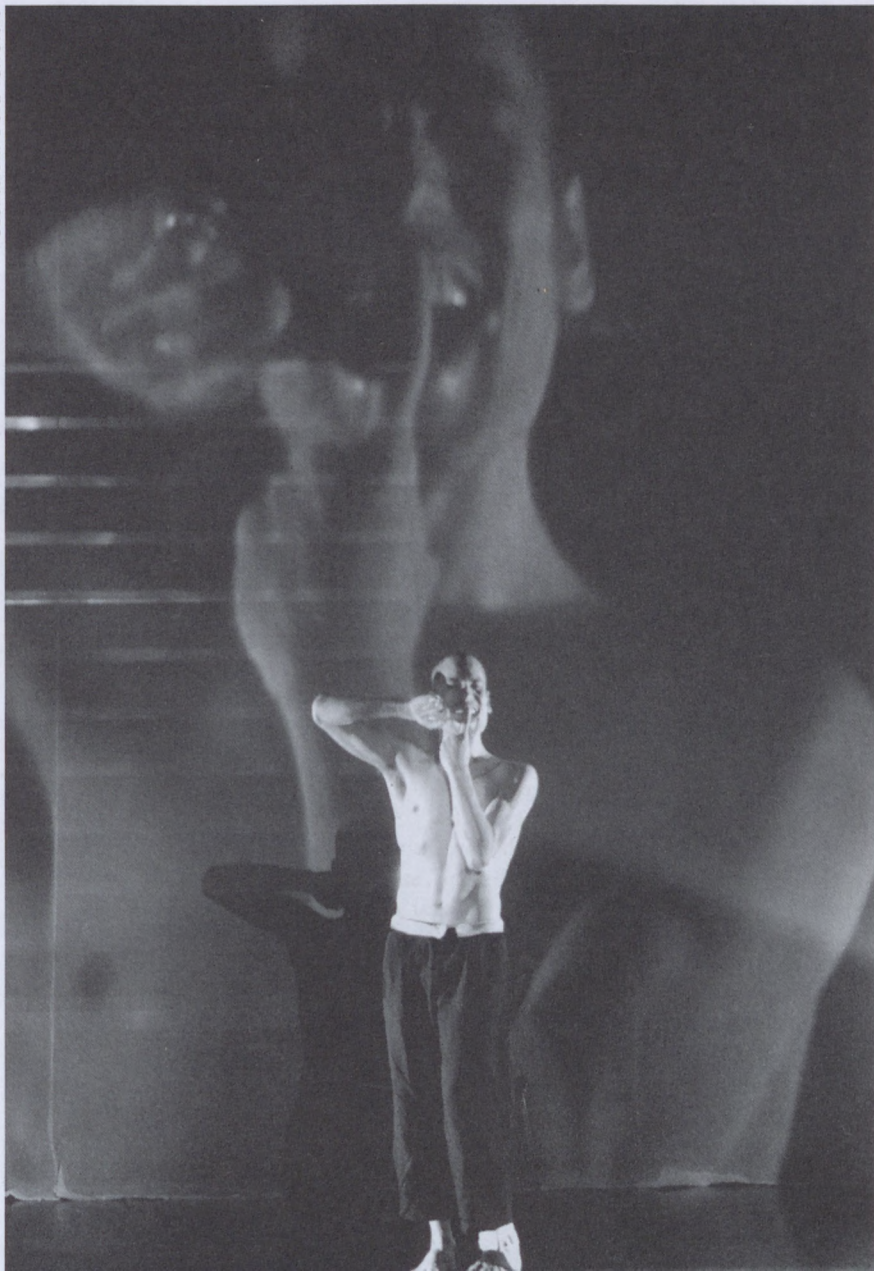
Az *Anno Domini* nem vallásos mű a szó – esetleg – pejoratív értelmében. Nem házal világnézettel, nem térít, nem erőszakoskodik, csak van, mert megfogant. Fehér Ferenc szólótánca minden érző és élő emberi teremtmény számára érvényes, mérlegelendő üzenetet hordoz. Szimbolikája egyértelmű, ezt az egyértelműséget pedig tovább fokozzák az előadás hátterét alkotó, finom függöny felszínére vetített, bibliai szövegekből összemontírozott, gyorsan váltakozó képek. Az előadás színlapján pedig az *Ésaiás* könyvéből vett sorok: „Ímé, áldásul volt nékem a nagy keserűség, és Te szeretettel kivontad lelkemet a pusztulásnak verméből, mert hátad mögé vetted minden bűneimet!” (38,17).

Fehér Ferenc az Anno Dominiban

A színlap és az előadás „közügy”, ezekből az alkotók egy részének vallási meggyőződése, megtérése nem olvasható ki. A honlap szövege magánügy – bár alkotói kommentárként kezelendő, hiszen az előadás színlapján ott szerepel: „további információ: www.thecorporation.hu” –, amely egyben lehetséges és dicséretes kísérletnek is felfogható más, még kallódó lelkek megmentésének érdekében. A magyar köz- és művészeti életben megismert megtéréstörténetek fényében, a *The Corporation* tagjai előéletének nem ismeretében felemás képzetet alkothatunk minderről. Ítéletet semmiképp. Azt a látott, összművészeti előadásként definiált produkcióról lehet kialakítani.

Az *Anno Domini* különleges, magyar szintéren előzmények nélkülinek mondható előadás. Nem pusztán technikai háttere miatt az, bár a Millenáris Teátrum terébe lépve megdöbönt a magas dobogón felállított számítógépes arzenál: a bonyolult, impresszív látványvilág instant létrehozásának műhelye. Egyedi olyan tekintetben is, hogy az egyetlen előadó, Fehér Ferenc roppant terhet hordoz a vállán. E teher újszerű és szokatlan, többértű. Fehér lábán pólya – tudható: lesérült –, ám jelenlétének ereje nem szenved csorbát. Egész testével, tekintetével, hangjával, bőrével, teste minden porcikájával játszik.

Szentleki Dóra felvétele



A megszokottan szokatlan erejű táncos képes a fokozásra. Új, nézői számára ismeretlen, elementáris energiákat szabadít fel magából, újat csinál, máshogy van, máshogy hat, mint korábban valaha. Ha jellemezni akarom mindazt, amit Fehér ez este – egyetlen este – csinált, azt mondom: játéka démoni. De ez így roppant leegyszerűsítő, pedig a táncos az ördög, a gonosz, a romlott, mindazonáltal a szánandó szerepét tölti be. Megszállott, nyavalyatörős, riasztó, acsargó szörnyeteg, aki az előadás végére, zuhanó fénypontok, „elektrovizuális Jordán vize” zuhatagában állva, Krisztusi pózban megtisztul, majd ellép előlünk.

A tér roppant egyszerű: színpad, nézőtér nincs, csak játszóhely és szemlélőhely – a más színnel kijelölt felületet székeken és szivacs párnákon ülhetjük körbe. Kevés nézőre méretezték a darabot, látszik a szándék: vesszünk el a térben. Ez itt nem megy nehezen. A távolban, a nézői patkó mögött, mint egy hegy, emelkedik a Corporation-dobogó, sejtelmes fényvel világító monitorokkal, kábelkötegekkel. A színpad akár egy divatbemutató pástja: végében hatalmas háttérfüggöny, előtte egyetlen szék áll.

A táncos kopasz, először félmeztelen, majd inget húz. Hosszú, fekete nadrágja övén mikroport adapterre, abból vékony drót kúszik az állára, egészen a bőrére ragasztott mikrofonig. Nadrágszárából ki-kivillan a bokáját tartó pólya, mely mintha része volna a jelmeznek. Erősíti ezt az a tény is, hogy Fehér egyáltalán nem könnyített táncot ad elő. A néző félti.

Az *Anno Domini* állapotváltozás: futamideje túlnyomó részében ördöggént, acsargó, rejtelmes gonoszként avagy megszállottként látjuk előadóját. Szólójában egyetlen partnere Lőrinc Lilla, a videokamerás lány, aki a vetített, „konzerv” álló- és mozgóképek közé vegyített helyszíni felvételeket a látványt egyenesben létrehozó társai számára rögzíti, továbbítja. A fekete ruhás Lőrinc Lilla lazán, civilként (öltözötten) van a térben, ám – testének megvilágíthatósága, „térbe engedettsége” folytán, és nem utolsósorban a színlap közlése alapján – színpadi résztvevőnek tekinthető. Jelenlétét profanizálja, hogy elmélyülten, jól láthatóan rágódik. A táncossal kontaktusba nem lép: kutatóként rögzíti teste különböző részleteit, néhány centis közelségből veszi és – a számítógéprendszer segítségével – projektálja az eléje táruolt látványt a vászonra. Amit mutat, zömmel olyasmiról, amit mi az előadóhoz képest elfoglalt nézőpontunk vagy távolságunk miatt nem veszünk észre, nem láthatunk. Mutatja a táncos – kontaktlencse segítségével – felmássá tett szembogarát, üvöltésre feszülő torkát, kopasz fején az apró, összegyűrt sörtéket. A megdöbbentő jelenséget, ezt a vijjogó, tomboló, máskor vészjósló nyugalomba merülő lényt járja körbe, hogy alakját egyenesben illeszthesse a biblikus – szöveges – üzenetfolyam közé. Szöveges üzenetek – igen: SMS-hosszúságú, általában nem jelölt forrásból származó, veretesen fogalmazott, tehát nyilván biblikus eredetű textusok – vetülnek a vászonra. Általában nem adnak módot rá, hogy mindet végigolvassuk, némely szöveg töredékes is. Ami kiolvasható, az leginkább ószövetségi próféták misztikus-kereső látomásainak, bűnbánó, „Istenhez hanyatló” szövegeinek tűnik.

Az előadás, színlapja szerint, „Titkos sötétkamrákban rögzített képek előhívásával egy sajátos dagerrotipsorozat készítése a BÚNról”. A metsző fényben vagy vetített kép-ködökben vonagló figura – és jelenléte – számomra nem a bűnről beszél. A bűn cselekvő valami. Tett, nem állapot. Fehér állapotváltozást játszik, bűnöst vagy bűnre csábítót. Nem a Gonoszt magát, hiszen alakjának jellege idezi csak az ördögöt vagy az ördögtől megszállottat – hozzáteszem: izgalmasan, remekül. A bűn – jelen esetben – az a meghaladott valami inkább, amit alkotói maguk mögött tudnak. Az *Anno Domini* vezeklés és tanúságtétel: artikulátlan, erős és szenvedélyes produkció, melynek egyetlen hőse egy kivételes – a társulat előző, szintén a The Corporationnal együtt létrehozott, különleges darabja, a *Medusa Piercing* során már kóstolgatott –, zaklató világba szabadul, hogy ott helytálljon. Meggyötört alakja az előadás végén, az ördögi *one man show* lecsengésével a szemünk előtt tisztul és csillapszik. A megtisztító víz zuhatagnak – vagy más nézetből: zuhanásnak – tűnő vizuális effekt hosszú, szép perceiben a megfeszített Krisztus megannyi pózát változtatja. Mintha a feszületet ábrázoló, évszázadok alatt született művészi ábrázolások gyűjteményét látnánk. Fehér Ferenc tárt karokkal áll, teste aprókat mozdul. Egy-egy pillanatképről orosz ikon vagy éppen egy temetői vagy falusi bronzkereszt jut az ember eszébe. A katarzist követően ellép a függöny mögé. A fény, a moraj elül. A táncos figurája a függöny mögött dereng. A „nézőtéri” fények felerősödnek. Taps nincs, szemünkbe fordított reflektor vakító fényében, egy szűk folyosón át az előtérbe jutunk. Odakint agapé, szeretetlakoma fogad. Zöld fűszőnyegre tált, biblikus étkeket felvonultató svédasztal, csend, némi zavartság és elfogódottság. Szokatlan, ismeretlen érzéssel távoznak.

ANNO DOMINI – AZ ÚR ÉVÉBEN (Finita la Commedia–The Corporation) (Millenáris Teátrum)

KOREOGRÁFIA: Fehér Ferenc, O. Caruso. TÉR: O. Caruso. VIDEÓ: The Corporation. FÉNY: Szirtes Attila. ZENE: The Corporation. RENDEZŐ: O. Caruso.

A SZÍNEN: Fehér Ferenc, Lőrinc Lilla.

Időutazás. Egyetlen szóval így lehetne összefoglalni a Battery Dance Company budapesti fellépését a Nemzeti Táncszínházban. Az 1976-ban, Jonathan Hollander által alapított társulat szűk harminc évvel ezelőtt feltehetően együtt haladt az akkori művészeti áramlatokkal, de ahogy ez sajnos gyakorta megtörténik, önkéntelenül konzerválta is a korszakot.

Az eredmény egyszerre lehangoló és tanulságos: az alapításkor minden bizonynyal újító szándékú koreográfus-művészeti vezető Jonathan Hollander mostanra, úgy tűnik, automatikusan saját kliséit termeli újra. (De az is lehet, hogy egyszerű szerkesztési problémáról van szó; ezzel a négy darabban túl nagy dózist kaptunk.) Pedig talán egy másik koreográfus, egy friss, külső személy egészen más színeket is ki tudna hozni a táncosokból, akik érezhetően maximálisan alárendelik magukat vezetőjüknek. Talán ez is okozza, hogy emlékezetes karakterek, arcok helyett csupán a gyönyörűen kidolgozott, szabályos testek látványa őrződik meg az emlékezetben, testeké, melyeket egyetlen hiba, tökéletlenség sem tesz jellegzetessé.

De nem meglepő az sem, ha valaki számára a Battery egyfajta szépségeszményt testesít meg, hiszen a táncosok valóban megfelelnek a színpadi tánc évszázados testideáljának, a koreográfiák problémamentes megértését pedig igen jól szolgálja a direkt, egyszerűsített, sokszor illusztratív jellegű testnyelv. Persze, kérdéses, hogy valóban érdemes-e például egy Braque naplójából készült darabban (*Jegyzetfüzetek*) ecsetkezelést imitálni, vagy lehet-e Krakkóról *ad hoc* történelmi látletet adni (*Járdakövek titkai*) csupán a szereplők öltözékének jelzesszerű, fokozatos lecsupaszításával. Hollander sajnos közhelyeket halmoz egymásra, konzervativizmus, felszíniesség jellemzi munkáját, a koreográfiák kínosan porosnak hatnak, ezen nem lehet szépíteni.

Az első, *Nulla... Két... Kék... Menny... Hét...* című darabban revübe illő negédes-séggel szokellnek a Battery táncosai gyümölcsfagyalt színű jelmezekbe bújtatva: a figurák gyermekteleg bábukat alakítanak, de éppen az a furcsán nyomasztó idegenség-élmény hiányzik belőlük, mely jelenlétüket szuggesztívve tehetné. Robert Creeleynek, az egyik legnagyobb hatású (skót származású) amerikai költőnek – a *Black Mountain Review* alapító szerkesztőjének – versei szolgálnak ürügyül a koreográfiához, ő az a művész, akiről Pilinszky a '69 nyarán Londonban szervezett Poetry International kapcsán a legmelegebb lelkesedés hangján számol be: „Talán még soha nem hallottam ilyen intenzív, szuggesztív versmondást, ami valóban a vers póré lényegét közvetíti, s semmi köze nincs semmiféle