

HALÁSZ TAMÁS

Korboncnokok

■ KÍNOS! ■

Az elmúlt évtizedekben, talán ötven, talán száz, talán annál is több év során alighanem még soha nem került olyan távol egymástól két, három egymást váltó nemzedék, mint napjainkban. Persze azonnal jöhet a cáfolat, hogy akkor mit gondoljunk az egyszeri nagypolgár és fia, a bolshevik aktivista vagy a Kádár-éra főhivatalnok és fia, az ellenzéki vezéralak viszonyáról. Erre pedig csak annyit válaszolhatok: akkor legalább volt miről beszélni, volt valamiféle ideológiai alapja összeveszésnek, meg- és kitagadásnak, beszélőviszony-felfüggesztésnek mind a halálos ágyig. Napjainkban nincs miről beszélni. Az ideológiák megszűntek, a világnézetből előbb a nézet, utóbb a világ sorvadt el. Maradt a nihil, az ostobaság.

Gergyé Krisztián kétségbeesetten szókimondó, nagyon mai, nagyon túlfutott, penetránsan harsány rémületesztrádjá hiteles tudósítás a mozdulat nyelvében egy őrijítő tempóban terjeszkedő, mindent elnyelő fekete lyuk közepéből. Ez a társadalom, ország, főváros másfél évtized alatt akkora utat tett meg, hogy belegondolni is szédítő. Hogy a tényről meggyőződünk, elég jókor kapcsolunk a hazai nosztalgia-tévécsatornára, hogy megtekintsünk egy „ifjúsági filmet” a nyolcvanas évekből. Edelőg nosztalgiánkon túllépve, marslakókként szemléljük ezeket a hősokeket és kalandokat, zokogva röhögünk az akkoron, mi, késő huszonévesek-kora harmincasok. A közelmúlt formáit habzó szájú lelkesedéssel előkotró, tanácstalanul kreatív divatbűvészek kreálta „retrománia” roppant pontossággal



jeleníti meg a politika vöröslő feneké alá szorult, skizoid békeéveink díszleteit. Árucikk – étterembelső, mobilelőlap, poszter, bögre és póló – lesz gyerekkorunk ártatlan ikonjaiból, miközben egy rettenetes felnőttkorban igyekszünk talpon maradni, felemás szabadságban, egymás torkának szegezett késsel.

Gergyé darabján sokan fintorogtak: olyanok talán, akik tütüben eltipteggett, frakkban-cilinderben deklamált, hőzöngőben-micisapkában elhumorizálgatott produkciókban keresik kétségbeesetten a márt, vagy ezekben dugják a fejüket, mint homokba a strucc. Gergyé darabja egy ki tudja, miféle eredetű anyagokból összehajgált, irtóztató jelennek némi bizonytalansággal, de mélységes, becsületes indulattal összerakott színi leképezése. Sose fogja megtudni, hogy a táncos-koreográfus miről beszél, aki nem vágott még át éjjel kettőkor a fővárosi Nyugati téren, ahol csupa olyan intézmény szolgálja az országimázst, melyet civilizált városokban pironkodva a sztyeppén hagynak megnyitni, ha egyáltalán. Ahol vizelet- és hányástöcsák közt hullarészeg tizenégy éves kislányok ülnek az éjszakai bolt küszöbén kurvadresszben, ahol rongyokba bugyolált, elevenen szétrohadó hajléktalanok kuporognak a már másra nem használt vonalastelefon-fülkékben. Ahol fiatalokú fiú prostik tucaitjai várnak a kuncaftokra az aluljáróban, akár már délután, a hazasiető, mit sem sejtő tömegektől kerülgetve. Ahol fényes nappal meglett férfiak vizelnek a kapualjakban vagy a felüljáró tövében. Ahol lilára vert nő üldögél az éjszakai busz megállójában pár szatyrával. Bizony, kérem, itt, ebben élünk, bár ezt eddig Schilling Árpád, Pintér Béla vagy Baráthy György rendező(-író)kon kívül (elnézést azon kevesektől, akiket esetleg kihagytam) eddig nem sokan vették észre. Természetes, hogy mindezzel nem muszáj foglalkozni. Persze nem az.

Sokan védekeznek azzal, hogy nincs otthonukban televízió, vagy csak videózni kapcsolják be azt. Így valóban nehéz szembesülni a minden idők nézettségi csúcsait döntőgető, vadonatúj, divatos programokkal, melyekre három-négymillió embertársunk kíváncsi. Az egyikben a délután közepén alázza ronggyá magát pár ezer forintért néhány szerencsétlen, falusi roma (és romaként, szegényként, kiszolgáltatottként közröhej tárgyává tett) tinédzser, a másikban letegezett, értelmi sérült nagyik veszekszenek valami szerencsétlen öregemberen. A legocsmányabb – kötőszóként használt – kifejezéseket gondosan „kisépolják”. Nagyjából imígyen: „kur...nyád”. Itt önkéntesen jelentkező párok szétrob-

Miriam Friedrich, Kolozsi Viktória és
Kulcsár Vajda Enikő

bantása, amott élő hernyók megevése az izgalmas produkció. Ahhoz a pornográfiahoz képest, ami életünk minden pillanatában – akár a korhatárt jelző kis piktoqramok kiiktatásával – potenciálisan körbevesz, Gergye előadása finomkodó cukrásztermék, moderált kis szkeccs, mely nem illusztrál, hanem ihletet merít, ha úgy tetszik, megtermékenyül e világ által. Nem csoda hát, hogy hősei – egyetlen kivételtől eltekintve – szerethetetlen, taszító, de szárandó alakok. Ami a *Kínos!*-ból süt, az az indulat. És ez az indulat néha elbizonytalanítja alkotója kezét: alkalmasint picit remegni érezzük azt.

A *Kínos!* különös, nagyméretű tere kényelmesen nyújtózik ki a MU színpadán. Ritkán látni ennyire szokatlannak ezt a termet. Két oldalról juthatunk be, mint ahogy – rendhagyó elrendezésben – a nézőteret is kétfelől szemlélhetjük. Az „eredeti” színpadhoz revüszínházakat idéző lépcsősor (a hagyományos elrendezésű MU nézőterének alépitménye) illeszkedik. A táncjáték sík terével szembefordított három sor szék sportpálya lelátójaként funkcionál. A lépcsős emelvény két oldalán székek, szintenként párosával, a központi tér felé beállítva. A sík rész, a voltaképpeni főszínpad végében Gergye *Barbara L.* című darabjából ismerős, gombokkal steppelt, magas, műbőr falelemek – ám ezek itt most nem feketék, hanem mennyei fehérek. A padlót és a lépcsőket harsány, egyszínű anyagokkal vonták be. Sárgás és kékes műszőrme méteráru borzolja izlésünket. A lépcsősor tetején kis színpadi magaslat: ennek falai dalmatapöttyösek. Kifejezőn tobzódik a pikareszk izléstelenség. Fanyar mosollyal, zavartan pillantgatunk körbe.

Elsőként két szereplő lép be – pontosabban, egyikük szinte beoson. Az előbbi Tárnok Marianna, az utóbbi az énekesnő: Ágens. Tárnok Marianna Gergye Krisztián „leleménye”: különleges testű – eredetileg bábszínész – előadó, aki immár rendszeresen állítja részegítően dús idomait a táncos-koreográfus szolgálatába. Tárnok puncsszínű ruhában, dizózként, Josephine Baker modorában belőtt, rövid, szőke, csillámmal hintett hajjal áll elénk. Ágens eközben a lépcsősor tetején, „alig-fényben” áll, és énekel. Műsorát köhintgetésekkel, zavartságra utaló kommentárokkal szakítja meg újra és újra. Mindezt Tárnok (szerepe szerint: a Diva) „leplebekeli”. Kezében különös objektum, egy mikrofonként használt gyerekjáték, egy lidéres kék fényt árasztó, sebesen forgó nyeles gömb. Ágens (szerepe szerint a Transzvesztita, vagyis bizarr csavarként nő játszott, nőnek öltözött férfi) idővel leleplezi a más hangjával ékeskedőt. Lehetetlen lesz tátogással követni produkcióját.

A színpad berobban korunk nagyvárosi dzsungelharcososztaga, a nép. A fiúk-lá-



Molnár Kata felvételei

Szász Dániel és Gergye Krisztián

nyok korunk „look”-jának impozáns és röhögtető elegyét vonultatják fel. Béres Móni jelmeztervező nem parodizál, és nem gúnyol, inkább émylítő tumultust jelenít meg modelljein. Trendi pántok, térd- és bokavédők, kantárok, fityegők stilizált sugallmányai a táncosokon. Fiúkon-lányokon rafinált, divatos alsónemű (egy támogatóként fellépő bizonyos cég készletéből), némelyik lány bugyija kitömve némi homályos nemi hovartartozást is sejtet, de csak finoman. A három fiú (Gergye Krisztián, Zambrzycki Ádám, Szász Dániel) arcán korunk divatos arcszörzeti leleményei: festett pajeszok, kis szado-mazo benyomást keltő bajusz- meg szakállmesterkedések. Közéjük sodródik be a Diva és a Transzvesztita.

A hatalmas hajboglát viselő Varjú Livia jókora, szőrmés anyaggal bevont, rúdra szerkesztett írásjeleket hurcol be egymás után. Kérdő- és felkiáltójelet látunk (később igen szellemesen alkalmazott idéző- és zárójel is felbukkan, persze párosával). Varjú vinnyogó, riadt szépségkirálynőként is feltűnik, mellén a szokásos szalag (felirat nélkül), hajában csiricsaré diadém. A táncosnők (Duda Éva, Gresó Nikoletta, Kolozsi Viktória, Kulcsár Vajda Enikő, Miriam Friedrich, Szenczi Fruzsina) magukat keltő, rafinált bombázók, komoly, militáns beütéssel (lásd: Cosmo-girl). A tarkabarka forgatag minden mozdulatában ott a (rutinszerű) kiejtés. De alakjuk bármily kihívó is, gyakorta aszexuális benyomást kelt, akár Gergye egy korábbi művének ihletője, Egon Schiele képein egynémely meztelen, amit a maga korában pornográfának bélyegeztek. Ebben a habzó, riszáló, pucsitó, kéjesen nyelvet nyújtogató, szexuális mozdulatokat táncába szövő hadnak szívszorítóan szomorú a kisugárzása. Szexbabák, kirakati objektumok, kliséknek megfelelő droidok, sztárok mögött riszáló háttérkar táncát látjuk, akiket aztán el-elkap a nagy machinátor, az inkább domina, mint transzvesztita szerepkörben felléptetett Ágens, hogy magáévá tegye áldozatát.

Virtuóz kontrasztként lép a színpadra Négyesi Móni, ez a *törékeny*, delejes tekintetű táncosnő, akit ebben a darabban fedeztem fel, és zártam a szívembe igazán. Kulcsfigura, ez abban a másodpercben tisztán érezhető, mikor az orra hegye feltűnik a takarásból. Furcsa, extrém, mégis öreges vagy inkább időtlen öltözéket visel. Bő, kigyóbróminásnak látzó inget és nadrágot. Fül alá érő barna haja kibontva, apró alakja egyszerre beragyogja a színpadot, amint egy fényúton fénynégyzetbe lép, hogy Alfred Snitke háborzongató

szépségű, emelkedett, mégis játékos muzsikájára mozogni kezdjen. Négyesi nagy, barna tekintetéből már menet közben árad a levont tanulság. A boldogság áruhás kék madara, a normalitás, a kirekesztett, kiközösített „bena” ő. Szimbolizálja mindazokat, akik már évek óta gubbasztanak odahaza, és abban sem biztosak, hogy a világ bolondult-e meg körülöttük vagy ők maguk. Ő a lány, aki pánikrohamban fut ki a divatos, zsúfolt belvárosi diszkóból, amikor valaki hátulról bemarkol a lába közé. Ő a fiú, akinek azt mondják: bocs, de két nap eltelt, nem érzek semmit, húzz a francba. Ő az anya, aki egy elöl hagyott, el nem mosott kiskánálból kezdi sejteni, hogy tizenöt éves kamasz fia „anyagozik”. Az apa, aki a válás utáni éjjelt már egy park padján tölti, pedig nem is ő dugott félre.

A szédült pezsgés szakadatlanul sistereg tovább. Kortársi plazeasztrádot látunk fel-felbukkanó, ismert, emblemikus figurákkal, kissé „túlmagyarozott”, párzási mozdulatsorokkal, ülésként, ágyként, egyszóval tárgyként használt klónokkal, akik egymást is tárgynak tekintik. Mintha bőkezűen berendezett, csillogó kirakatot néznénk, melyben megelevenedtek a próbababák. A Transzveszta Cipollaként (Gergye a színlapon Tonio Krögert idézi) teszi-veszi az ember-tárgyakat. A kar néha revüvé áll össze, merev tagokkal, magát kelleve imbolyog, fel-felcsendül Angelo Badalamenti világhíres szerzeményének, a *Twin Peaks* című tévésorozat zenéjének egy-egy motívuma. Pedig itt már egyáltalán nincsenek rejtélyek.

A tömeg felsodródik a lépcsősorra. Szétszóródnak, immár valóban nem többek katonán, tantusszal működő szexbabáknál. Önmagával elfoglalt magányos mind. Mindenki kizárólag csak önmagát izgatja. Maszturbáció és egyéb, immár valóban igen sikamlós elfoglaltságok zajlanak a lejtős színpadon. A figurákban lassan lejár az elem: mozdulataik meg-megszakadnak, lelassulnak, félbemaradnak. Föltűnik ismét a rejtelmes, törekeny lány. Közéjük lép, és az igazságtévő, a megmentő, a döbbszentanú dühével lökdödni, borogatni kezdi őket. Szándéka az észhez térítés, de ő nem vödör vizeket borogat, és nem pofoz. Megveti, egyszersmind szánja ezeket a hajdan emberi lényeket. Bizarr tevékenység folytatására (maradjunk finomak) emelt, immár megmerevedett kezűket megpróbálja „helyükre pakolni”. Úgy tombol közöttük, mint egy angol géppromboló.

Az előadásnak vége szakad. A játékosok átvedlenek civillé. Meghökentő ez a nyílt színi átváltozás. Mintha a nézőtér már üres volna. Tagjaikat lazítják, hülyéskednek egymással, cipőt fűznek, flakonból isznak, jönnek-mennek a színpadon.

A lány (akinek a színlap szerint nincs szerepe) magára maradva gyanúsán merev tartásban, görnyedten, kinyújtott lábbal ül a padlón. Ő a báb. Kétfelől megragadják, a szín lassan kiürül, a koreográfus másodmagával – halvány munkafényben – vetkőzteti a merev testet. Önmagában ez a momentum elégséges drámai befejezésként szolgálhatott volna, de Gergye megfejezi: a vetkőztetők ellépnek az általuk addig eltakart test elől. A fény már alig pislákol. Az „életlen” magányos alak mereven tárul elénk. A lába közt roppant élethű – férfi nemiszerv.

GERGYE KRISZTIÁN: KÍNOS! (MU Színház)

KOREOGRÁFUSASSZISZTENS: Miriam Friedrich. **ZENEI SZERKESZTÉS, HANG:** Boudny Ferenc. **FÉNY:** Payer Ferenc. **DÍSZLET:** 4SI & GK, Bartos András. **JELMEZ:** Béres Móni, O BOY. **SMINK, HAJ, MAKE-UP:** Károlyi Balázs, Borsányi László.

TÁNCOSOK: Duda Éva, Gresó Nikolett, Kolozsi Viktória, Kulcsár Vajda Enikő, Miriam Friedrich, Szenczi Fruzsina, Varjú Livia, Gergye Krisztián, Szász Dániel, Zambrzycki Ádám. További szereplők: Ágens, Tárnok Marianna, Négyesi Móni.

Ladányi Andrea őszi premierjei remegtetéssel kezdődnek. Lehet, ez nem pontos meghatározás, talán helyesebb lenne lélekzúdülés okozta végtagvibrálásról beszélni, annál is inkább, mert Ladányi testén a finom rezgőmozgások mindegyike műgonddal van előadva, és két egyforma sohasem látható belőlük.

A La Dance Company szeptemberi bemutatójának első, *Töredék* című darabját Fejes Kitty koreografálta és adta elő partnerével, Katona Gáborral. Fejes remegései nem érnek fel Ladányiéival. Pedig a *Töredék* egyik főmotívuma a remegtetés, és Fejes Kitty ehhez egyszerű eszközöket is talált: öt legyezőt, amelyből kettőt kézben tartott, kettőt a hóna alá dugott, egyet pedig a két combja közé szorított. A koreográfia első perceiben főleg az utóbbi három erősen behatárolta a mozgáslehetőséget, de az izgalmas zene, a szokatlan látvány és a kézben tartott legyezők érzékeny rebbenése elegendőnek bizonyult a művészi atmoszféra-teremtéshez. Katona Gábor néhányszor megpengette Fejes Kitty legyezők szimbolizálta lélekúrjait, és amíg ezt lassú, gyöngéd mozdulatokkal és visszafogottan, de belső feszültséggel tette, a színházterem levegője is kellőképpen vibrált. A varázslat akkor foszlott szét, amikor először nyúlt durván a nőhöz és legyezőjéhez. A kezdeti ígéretes izgalmat sem koreográfiai eszközökkel, sem szuggesztív színpadi jelenléttel nem sikerült fenntartani. Fejes Kittyék produkciója csak időnként érzékeny, de végig őszinte. Jó, hogy lehetőséget kaptak Ladányi Andrea saját maga előadta egyfelvonásosa előtt. A *Töredék* betöltötte funkcióját: megalapozta az est hangulatát.

Ladányi Andrea a *Tutyila – Az elfelejtett álom* című koreográfiájában sokszor még annyit sem mozog, mint Fejes Kitty a *Töredék* elején, de mégis képes végig megtartani, sőt fokozni a feszültséget. Személyisége és előadóművészi erényei mellett ez megmunkált teste látványának is köszönhető. A színpadi tánc valamennyi ágában és stílusában az iskolázott, koordináltan mozgó test hatalmas előnyt, míg a hiánya nehezen kompenzálható hátrányt jelez. Míg Ladányi előadásában általában egy aprócska kézmozdulat is figyelemre méltó, ugyanaz, ugyanúgy kivitelezve, másoknál gyakran érdektelen. Azokban a koreográfiákban, amelyekben nem történetet „mesélnek”, és nem tánctechnikai trükköket prezentálnak öncélúan, kiemelten fontos az előadó személyisége és testének esztétikuma. Ladányi kis mozdulataihoz a teste képez *ambientét*. Amikor egy előadás – különösen az önálló szólódarab – „csak” hangulatról szól, az előadónak akkor is érdekesnek kell látszania, amikor alig mozog. Ladányi Andrea ennek nagymestere. Az ilyen táncos főnyeremény a koreográfusnak – talán ezért is szeret Ladányi önmagának koreografálni.

A koreográfus-táncos a *Tutyila* kezdetén ágakcskát tart a kezében, és muzikálisan rezegteti azt. A kelléknek itt is szimbolikus jelentése van. Hogy mi mindent jelképez, azt csak sejteni lehet. A koreográfia címe is rejtélyes, feltehetően a nézők legtöbbje – hozzám hasonlóan – nem tudja, mit jelenthet a „tutyila” szó. Néhány lexikon átlapozása után arra a következtetésre jutottam, hogy a *tutyila* csakis a *tutyi* szóból keletkezhetett, mégpedig kétféle módon. A *tutyi* jelent mamuszt, de hátrafelé hegyesedő kemény fejkötőt is. Elképzelhető, hogy a *tutyila* a keményített vászon fejkötőt vagy fehér hajleszorító fejdíszet jelentő *fityula* mintájára képződött, akkor nyilván valamilyen hasonló fejkét jelent. Csak-hogy a darabban a legcsekélyebb ilyesmire utaló jelzés sincs. A második elképzelésemről csak azért feltételezem, hogy köze lehet a valósághoz, mert tudom, Ladányi Andrea – sokszor önironikus lévén – kedveli a humort. Ennek megfelelően a *tutyila* szó úgy is kialakulhatott, hogy a *tutyi*hoz hozzáragadt a koreográfus monogramjának két hangzója (*la*), amely Ladányi együttesének nevében is (La Dance Company) a társulatvezetőre utal. Ebben az esetben viszont a *tutyi* nemigen jelenthet mamuszt vagy fejkötőt, hanem – a *tutyival* alkotott szóösszetétel első tagjaként – csakis tehetetlent, gyámoltalant, gyenge szellemi képességűt. Ladányi Andreára