

árnyak” erősítik, hanem az a tény is, hogy ezek a furcsa lények a későbbiekben gyakran megállnak, és föl-felé néznek. Márpedig Godától tudhatjuk, hogy a rókatündérek ha megállnak, mindig felfelé néznek. Persze lehet, hogy a tengeri lények is mindig a felszínre vágnak (legalábbis metaforikusan), és Shen Wei két elkülönült közeg vagy világ, vagy kultúra (a színpadon: víz és levegő) kapcsolatáról „beszél”. Amely téma a planétánkon együttélésre ítélt emberiség számára manapság igen aktuális, és mindemellett kimeríthetetlen gondolati anyagot nyújtanak a róla történő elmélkedéshez az ősi kínai bölcseszövegek.

A *Folding* előadása közben az a benyomásom, hogy Shen Wei folyamatosan az anyanyelvén (is) beszél, de műalkotását globálisan fogyaszthatóvá teszi. Az általános értékben (az elvont tartalomban) ott érzem a helyi értéket (az átérezhető kínaiságot), és e kettő együtt teszi hitelessé az üzenetet. Hogy mi az üzenet? A *Folding* esetében jogos megint pufogatni az elcsépelet frázisválaszt: nem lehet szavakkal felelni a kérdésre, ezért alkot a koreográfus-dizájnner mozdulatokból, hangokból és látványelemekből. A surranva cikcakkoló magányos, de közösségi lények után (mélytengeri?) ikerképződmények népesítik be a színpadot: egy-egy férfi és nő közös uszályba bújva vonzolja, tartja, emeli egymást. Hátral egy rövid szóló erejéig megjelenik egy fekete dresszbe öltözött sötét alak, aki csúszó-mászó mozdulatokat mutat be. Minden jelenet finom érzékkel, gondosan kidolgozott, és ugyanakkor nagyon különleges. Később megjelenik egy tízes csoport (férfiak, nők vegyesen), majd egy alak kiválik közülük, és hideg, fehér megvilágítást kap. A többiek meleg, sárgás-vöröses fényben maradván néznek felfelé. A tenger mélyén élők is érzékelik a Nap és a Hold sugarai közötti különbséget? Lehet, az az üzenet, hogy az emberiség olyan távolságban van az élet lényegének a megértésétől, mint a mélytengeri lények az égtestektől?

A napimádók csoportja olyan kitaratóan néz felfelé, hogy az előadás végén, a sűrűsödő homályban együttesen (mondhatni: globálisan) felemelkedik néhány méter magasságba. A látvány érthetetlen és káprázatos, de nincsen benne semmilyen Uri Geller-trükk. Az történik, hogy a háttérfestmény a sötétben eltűnik, mögötte lépcsőzet vár a táncosokra, amelyre ügyesen, kimódoltan felmászhatnak, miközben sötét leplekbe burkolt testük nem látszik, csak a „felfelé szálló” arcuk világít. A néző számára sem a távolság, sem pedig a fel-emelkedés módozata nem érzékelhető, a meghajlaskor pedig már visszakerül az eredeti háttér.

A *Folding* történéseiben kortárs színházi nyelvre fordított taoista miszticizmus lappang. A Shen Wei ábrázolta színpadi lényeknek nincs önálló egyéniségük, egyszerűen csak léteznek, mintha legfőbb céljuk csak az lenne, hogy kiemelkedjenek a világból, amelyben élnek, hogy átjuthassanak a tao igazi világába, ami tulajdonképpen a valós lét. Lao-ce szerint misztikus élmény útján lehet eljutni oda. Shen Wei két egyfelvonásos mantraként segíti a célba érést: képes a mai ember felesleges információktól hemzsegtől, túlpörgő agyát lecsendesíteni és a néző figyelmét – művészi és misztikus élményt nyújtva – más dimenziók felé fordítani.

Halász Tamás

# Pompás bódulatban

O VERTIGO: LA CHAMBRE BLANCHE

Ritkán adatik meg nekünk (de bárki színházzszeretőnek), hogy egy igencsak távoli vidéken született s bonyolult térbe íródott alkotást hitelesen eredetiben, csonkítatlan pompájában tekinthessünk meg. A gazdag díszletanyag fuvarozása egy turné során igen komoly költségtényező, ezért a gyakorta kifejezetten turnéztatásra született darabok-mutációk teljes szcenikai anyaga általában elfér néhány bőröndben (talán erre is utalt a szintén kanadai José Navas 2006-ban, ugyancsak a Trafó színpadán látott estjének fanyar címe: *Portable Dances*, azaz Szállítható táncok). Ginette Laurin tengerentúli társulata azonban egy komplett architektúrában (három fal, mennyezet, padló) játssza végig a *La Chambre Blanche* (A fehér szoba) hetven



percét. Budapest egy nagy európai turné egyik állomása, ilyenre pedig már megéri elhozni egy repülőgép fél karakterét elfoglaló arzenált.

Egyfajta *hordozható-térspecifikus*, a táncfilm élményét kínáló előadás ez (hamarosan valóban készül is belőle film), amely egy 1992-ben hatalmas sikerrel bemutatott Laurin-mű felújítása, rekonstrukciója, újraértelmezése, kissé módosított, de túlnyomórészt eredeti térben (tervező: Stéphane Roy), egy tíz éve halott jelmeztervező (Jean-Yves Cadieux) változatlan jelmezeiben. A most negyedszerre Magyarországon járó nagyszerű kanadai csapat kimagasló produkciója – talán éppen egyedisége okán – megmozgatja az ember párhuzamokat kereső memóriáját, s olyan, térbe helyezett térbe tervezett előadásokat idéz fel, mint Sidi Larbi Cherkaoui *FOIja* (Les Ballets C de la B) vagy Yasmeen Godder *The Hallja*, hazai fronton pedig például Bozsik Yvette *Sárga tapétája* (s voltaképp valahol az Árvai Györggyel jegyzett klasszikus Természetes Vészek-darab, az *Eleven tér is*), valamint olyan örökbecsű táncfilmeket, mint a DV8-triplett, az *Enter Achilles*, a *Strange Fish* vagy a *The Dead Dreams of a Monochrome Man*.

Laurin számos alkalommal megfogalmazta: e mű esetében eredendő célja olyan többértelmű tér létrehozása volt, amelynek láttán ne lehessen könnyedén eldönteni, hol is járunk, mit látunk – egy erőd zártságát, egy pszichiátriai intézet sterilitását, egy hotelszoba intimitását említette. A színpadból kimetszett játéktér s az abba bemetszett koreográfia viszonyát mégsem valamiféle szorongató zúfoltóság határozza meg. A perspektívára ráerősítő módon összetartó falak közt megjelenő, onnan átöltözni szinte észrevétlenül ki-kijáró

előadók játéka, megjelenése a folyamatos átalakulás képét mutatja: változó jelmezek, átformálódó mozgásvilág ad további lendületet, levegőt a terembe zárt, dinamikus játéknak.

A fehér szoba nem fehér: a lelakottság csontszínű árnyalata s a sípcsontmagasságban futó falperem fölött látható – ki tudja, hány év, hány előadás alatt felrakódott – cipőnyomok, a *csinált* és a *lett* patina, a realiztikus részletek s mindezeket túl a meghatározhatatlan funkció teszi izgalmassá a játékot. A két oldalfalon egy-egy cirádás ráccsal takart szellőzőnyílás, a magasban kicsi, lőrészerű ablakok (ettől például pince-élményünk támad) tagolják a muráliát. A mennyezet közepén régi mozik, fürdők, festőműtermek világát idéző világító-tető látható. Szemközt keskeny ajtó kivágat, mely egy félhomályos folyosóra néz. Az üres keret mögött két csaptelep, bádoglavórra állított bádögödör. Fürdőház és bálterem, kezelőszoba és légópince – mi, Kelet-Európában, a bolondokházává, internátusává, téeszraktárrá alakított főnemesi kastélyok, magtárrá, asztalosüzemmé alázott templomi terek, mozivá, művházzá átbuherált báltermek hazájában különösen ismerősnek találhatjuk e roppant izgalmas teret.

Laurin koreográfiája legalább annyira bizonytalan-ságban tart minket a hely jellegét, a szereplők személyét illetően, mint a díszlet. Kilenc férfi és nő, sebesen formálódó jelenetekben, változó tempóban, beszélve, táncolva, beszélve és táncolva, elrúvulten, ingerülten, érzéken, csodálkozóan, dührohamban. A néhai Cadieux tetszetős, visszafogott jelmezei (eleinte tulajdonképp fehér alsóneműk, amelyekre rafinált szabású, fekete holmik vesznek fel a táncosok) ugyancsak épp hogy



Koncz Zsuzsa felvételei

sejtetik, merre is járhatunk. A nyitó képben a melltar-tóra-bugyira, kismadrágra vetkőzött szereplőkön kissé (tánchoz viszont nagyon is) ormótlan, fekete, utcai láb-belik. A fekete, alkalmi jellegű, mérsékelten extrava-gáns darabokhoz a nők klasszikus spicc-cipőt kötnek. Az olykor igen csendesen folydogáló képek váratlanul meg-megiramodnak. E tempóváltások egyik kulcsfigu-rája egy igazi táncos-akrobata fenomén, Rémi Laurin-Ouellette. Az olajos tekintetű, vékony, szálkás izomza-tú táncos döbbenetes dolgokat művel, olykor egy-szerűen fittyet hányva a gravitációra. Minimális nekifutással kétméteres magasságig szalad fel a falon, s egy szédületes hátraszaltóval érkezik talpra. Színészmesterségbeli tudása – a többiek jó részéhez hasonlóan – ugyancsak igen meggyőző. A nagyszerű tajvani táncosnő, Wen-Shuan Yang elhever a padlón, két társa forgatni kezdi bemerevített testét. A lány né-hány pillanatig olyan fordulatszámra pörög, hogy a közönség kollektíve nem hisz a szemének. Laurin in-telligens, remekül irányított koreográfiájába szinte ké-jes gyönyörrel szó hajmeresztő momentumokat – akárcsak két, általam látott munkája, az *En Dedans* (Legbelül) és a *Luna* esetében. Előbbiben a mozdulat bravúrjai, utóbbiban a scenikus eszközökkel elért csúcspontok jelentettek felejthetetlen pillanatok.

Furcsa, hipnotikus hullámzás, groteszk, zavarba ejtő atmoszféra s szinte állandó pusmogás tölti be a szín-padot. A kiváló mimikával, sokoldalúan játszó tánco-sok a falmélyedésbe rejtett mikrofonokhoz kuporodva

szövegfoszlányokat suttognak, zihálnak. A duruzsolás hol a hangszórókból árad, előre rögzítetten, hol élőben kél a térben. A karakterek egy-egy rövid időre fősze-replővé válnak, hogy aztán visszalépjének társaik közé. Az olykor szinte a tengeráram mozgatta halrajként, máskor örültek csoportozataként vagy egy groteszk es-tély rebbenékeny, borzolt idegrendszerű, összeférhe-tetlen vendégeiként mutatkozó táncosok játékát átjárja a humor s Laurin finom lélektani részleteket ábrázoló, éleslátó okossága.

Audrey Thibodeau, ez a különleges, megejtő, felejt-hetetlen szerzet, nimfa és kobold, hibbant várkisasz-szony és úzótt balerina orrhossznyival mégis nagyobb szerephez jut társainál, s Yanggal közösen a zárókép is az övé. A szín teljes szélteben kifeszített ujjú, hófehér kényszerzubbonyban, spiccre állítva tipeg, varázsos fé-nyek közepette. Egy pillanatig azt érezzük: mindaz, amit láttunk, talán az ő bomlott elméjében született meg. Társa az egyik homályos sarokba kuporodva be-hemót zenélődobozt szólaltat meg. A muzsikáló inst-strumentumot fogjuk fel egyfajta provokációnak – giccs-nek más nyoma nincs *A fehér szobában*.

Az eredetileg tornásznak tanult Laurin három és fél évtizede kezdődött táncospályával s egy huszonnégy éve alapított – folyamatosan változó, ma zömmel egy-két éve odakerült táncosokból álló – társulata élén a nemzetközi kortárs tánc egyik legelismertebb alkotója. Remekműve az elmúlt évek egyik legjelentősebb ven-dégjátéka volt Budapesten.

**DUNA** Tévészínház – Duna Televízió

Szeptembertől rendszeres színházi közvetítések a Duna Televízióban

Egy remek színházi előadás egy pohár bor kíséretében – ennél kellemesebb időtöltés alig akad a csöndes őszi-téli estékre. A Duna Televízió nézőinek már szeptembertől jár ez az élmény: minden hónap egyik vasárnap estéjén a legújabb fővárosi, vidéki és határon túli produkciók szórakoztatják a színházkedvelőket.

KARINTHY FRIGYES: Tanár úr, kérem!  
 HAMVAI KORNÉL: Castel Felice  
 IBSEN: A vadkacsa  
 MOLIÈRE: Tartuffe  
 GOLDONI: A karnevál utolsó éjszakája

Tévészínház – Duna Televízió