

Szoboszlai Annamária

Import identitás és „Szampóóóó”

SZÁLINGER BALÁZS - HORVÁTH CSABA: KALEVALA

A Szauna. Ukkónak, az elhagyott isten-óvodaudvar egyetlen, Délvidéken imádókra nem leő porontyának emberfaj-boldogító találmánya, mely „Mint / Délen az udvari véce, úgy magaslik / Minden északi ház fagyos tövében”, szólítja meg a nézőt. Ekképp keltegeti eposzszövegének génmanipulált csíráit Szálinger Balázs.* A figyelmet megdolgóztató sorokkal a játszóké fejszeként csapnak le, késként döfnek célba – eleinte képletesen, később fizikailag is. A rideg fehér tuskókkal strukturált színen hasábfá és forgács repül szertesztét, miközben a szereplők csupasz testére festett minták a verejtékben feloldódva lassan a bőrbe szívódnak, semmivé lesznek.

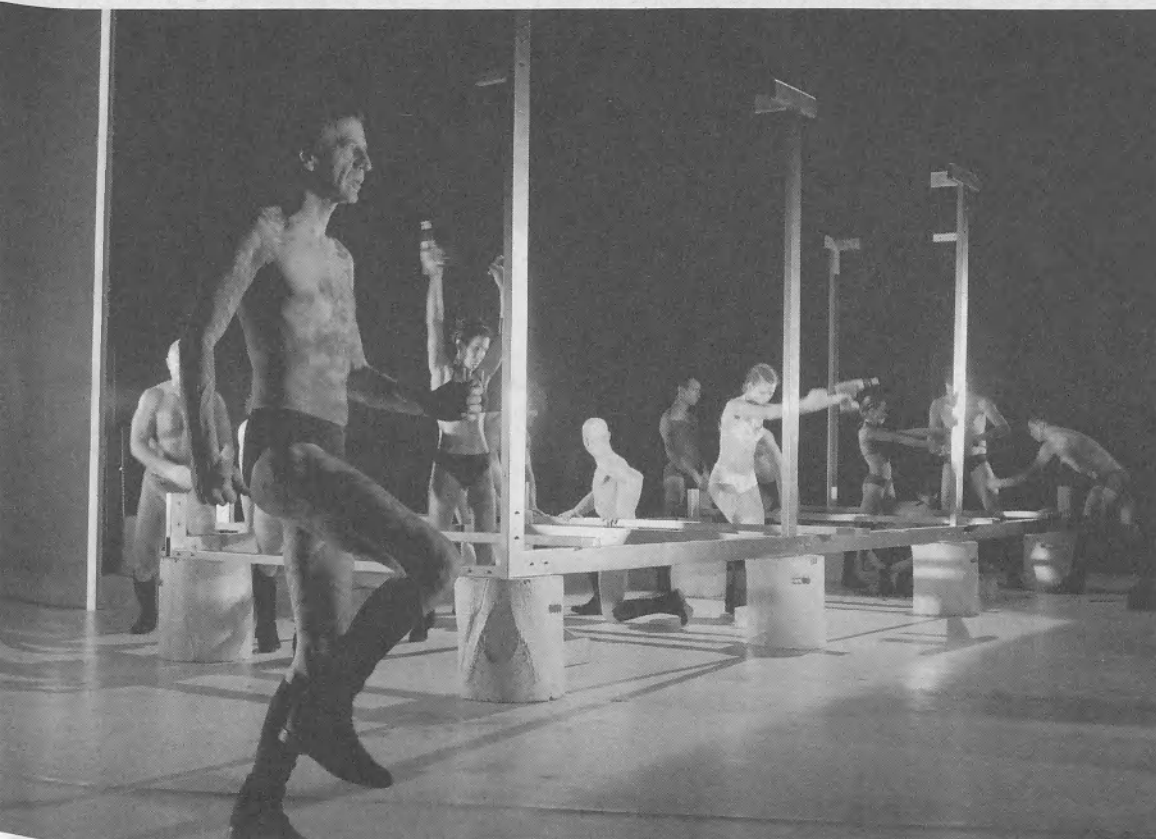
Horváth Csaba rendező-koreográfus fizikai színháza a „halszagú rokonságtól” kölcsönvett eposzba illeszti a romantika századának illuzórikus magyarságeszményét, beledolgozza a Madách-dráma legkiábrándultabb színeit, a National Geographic globális felmelegedésről szóló tudósításait, az utolsó jegesmedve monológiát, majd az egészet maira gumírozza-nyújtja-aktualizálja.

Így a *Kalevala*-hősök egyszerre léteznek a mitikus múltban és a jelen technokrata világában, ahonnan az agg – de nem az idealizált, mitikus bölcs, sokkal inkább az érző, gyakran kicsinyes, költő voltában megkérdőjeleződő – dalnok Vejnemöjnen (Mucsi Zoltán) a lehetséges jövő felé is biccent a Napocskával folytatott nem túl baráti, egymást túllicitáló párbeszédben, finn(ugor)–magyar Ádám gyanánt, ezeréves álmából ébredve.

„Szampóóóó!” – éneklí kenetteljes hangon, újra és újra a lelegehetlenebb pillanatokban a színészek kórusa. A szampó, ez a csodás szerkezet áll az első felvonás középpontjában, mert Vejnemöjnen nősülni készül, s Louhi, Észak asszonya csak ennek fejében adja neki legidősebb, állítólag szépséges lányát. Hogy véletlenül se támadjanak kétségeink arra nézve, mi fán terem a csodás – „Szampóóóó!” – masina, lexikonízű magyarázatot is kapunk a Szaunától: „Szampó. Központi szimbólum – látszólag egy háromfunkciós malmot, lisztet, sőt és pénzt termelőt takar, de a szimbólumrendszer, amely-

nek központi helyén találjuk, ennél többet sejtet.” Ettől kezdve a különböző nyelvi szintek – költői, beszélt, tudományos – egymás mellé játsása (gyakran egy mondaton belül, átmenet nélkül), a mítoszképző elemek attribútumainak értékvislétsége lesz a komikum és a demitologizálás első számú forrásává, amit a színészek, táncosok elképesztő em-

* A teljes textust lásd a mellékletben. (A Szerk.)



Mucsi Zoltán
(Vejnemöjnen)

berépitmény-organizmusai, egymást alátámasztó, kiegyensúlyozó mobil szobrai, pillanatokra kimerevített állóképei erősítenek fel. Ezek, bár hozzátapadnak az epikus szálhoz, mégis épp a nézői figyelem kizökkenésével célozzák a történet profanizálását, Karinthy-féle „emberke tragédiájává”. Az egymással ellentett irányú erővonalak mentén kialakuló hatásmechanizmusok azonban egyensúlyállapotot hoznak létre, nem ragadják felre az előadást, az nem válik sem hős-romantikus színpadi show-vá, sem szimpla szatírává, sem eklektikus, irodalmi, fizikai-színházi kísérleti tereppé. Az ősi



Köncz Zsuzsa felvételei

Mercs János (Jegesmedve) és Vati Tamás (Nap)

talajon posztmodernül kommunikáló, önreflexív eposz szökken szárba.

A rendezővel való szoros együttműködés során kialakult szöveg karakteres és meghatározó, különösen az első felvonásban. A szampókészítés ürügyén tulajdonképp Madách Falanszter-jelenetét játssza újra az Ádám-Vejnemőjnen-Költő és a Tudós-Ilmarinen-Kovács. Mucsi Zoltán vézna, léleknyi alakja eltörpül Andrassy Máté széles vállú tenyészbikakülseje mellett. „Rendben, úgy lett leosztva, hogy én szakmát / Tanulok – te meg mész az egyetemre” – mondja Ilmarinen, mint egy doppingszermámorból ocsúdott ésszerű, önérzetes „úgondolkodó” üzletember, leegyszerűsítve szellem és anyag, művész és iparos szembenállását, ami jól tükrözi a szerepek és az általuk megtestesített eszmék átalakulását. A költőben nyoma sincs a finnek delejes erejű dalmokának, sem a XIX. század szent hevületű művé-

szének; elbizonytalanodott, s a házasságban, a szerelemben – voltaképp a testiségben – kulminálna (ha lehetne), miközben minden szavát áthatja a rezignált ironia. A kovács sem a képzeletünkben élő, az izzó anyagnak formát adó mester. Megunta a kétkezi munkát, s a könyvek felé fordult, mert az „egészet” kívánja látni. Nem csoda, hogy tudós-tudatlanságában az elkészülő, majd vízbe csapódva maga után „gombafelhőt” hátrahagyó „Szampóóó” – kimondatlanul – voltaképp az atombomba Louhi és Vejnemőjnenek egymással vívott csatájában.

A darab mitikus rétegét tovább dúsítja a zene, a tánc, az ütemesen lesújtó fejsze és a földön koppanó fadarakok, a színen hol figuraként szereplő, hol testüket mint tárgyat használatnak átengedő színészek és táncosok, valamint a Lemminkejnennek a narrátor Szauna által előadott (Ízisz és Ozirisz mítoszához hasonló) története. A hősokeket, mint gyermeket az anya, időnként ölje veszi egy kövérkés „atyaföld”, a Sör, s melléből táplálja őket. Louhi lánya állati, artikulálatlan, rémítő csecsemőhangon bög, mintha beszélőszervei még nem fejlődtek volna ki, mintha épp most menne keresztül a gondolkodó, tudatos lényvé válás stációján. A „hideg” gondolatiságot ez a minden pillanatban tapintható transzformáció, az épülő és semmibe vesző testszobrok, a belső izzás, az anyag és a szellem egymástól még szét nem vált valósága, lázas lüktetése, elemi teremtő ereje ellenpontoszza. Ennek az ősi világnak a szülőitői ezek a festett testfelületük révén növényre-állatra egyaránt emlékeztető, a természettel egy, erkölcsiségükben még meg nem ítéhető ember-lények, hősök. Az első felvonás záróaktusában testmasszájuk együtt olvad, hajlik a rájuk vetített lángtengerben.

A robbanásszerűen végződő előző részhez képest a második felvonás monológja alacsony hőfokról indít, *in medias res* belecsap Kullervó sűrített, derűs rímekbe szabott, de voltaképp tragikus történetének elmesélésébe. A *nyelvről* a súly azonban egyre inkább a *fizikaira* helyeződik. Az eposz demitologizálásával együtt a Favágók beszélgetésében Vejnemőjnen is trónfosztottá válik: „így működik jól az irodalom: a szerző: él, a műve: semmiség”. Egy másik rákontráz: „egy szent ténhén minek kérődözön, ember? adnak tejet helyette gyöngye marhák.” A finnek mitikus dalmokának verbális kivégzése a nyelvről kiállított halotti bizonyítvány.

A fehér fatuskóktól megszabadított színpadon a szereplők építkezésbe kezdenek. Nehéz lenne megmondani, hány percet – tizenötöt?, harmincat? – vesz igénybe a szemünk láttára formát öltő szerkezet. A beillesztendő elemek helyét a lányok élő teste, kitárt karjai jelzik. Talán egy menedékház, talán Bábel tornya készül – vagy egy új világ csupasz váza. Vagy egy másik szampó... Fémről, gondosan összezsavazva. Ennek tetején folyik a végső párbeszéd Vejnemőjnen és a Nap (Vati Tamás) között, a korábbi, barokkosan dagályos körmondatokkal ellentétben immár szikáran, lényegre törően. Az Ember hadat üzen a Természetnek, és egy Vörösmarty *Előszójából* csent sorban abszurd mód öngyilkossággal (!) fenyegeti a Teremtőt.

Ha az első rész az „epikus”, akkor a második a „lírai” s a „drámai” jelzővel illethető. Horváth Csaba erős, minden ízében tudatos darabjának esszenciáját a jelképes építkezésbe helyezi, finoman árnyalva az azt megelőzően sűrűn felhordott színeket a sosem volt ősi magyar eposz s egy „Szampóóó!” helyén, helyett.

KALEVALA (Debreceni Csokonai Színház,
Trafó – Kortárs Művészetek Háza)

Író: Szálinger Balázs. Zene: Nils Petter Molvaer. Dís-
let: Antal Csaba. Jelmez: Benedek Mari. Fény: Abucz-
ki István. Dramaturg, asszisztens: Gyulay Eszter.

Táncasszisztens: Laczó Zsuzsa. Rendező, koreográ-
fus: Horváth Csaba.

Szereplők: Mucsi Zoltán, Andrassy Máté, Földeáki
Nóra, Mercs János, Varga Gabi, Kádas József, Krisztik
Csaba, Mészáros Tibor, Horváth Lajos Ottó, Vati
Tamás, Blaskó Borbála, Barta Dóra, Túri Lajos.

Vida Virág

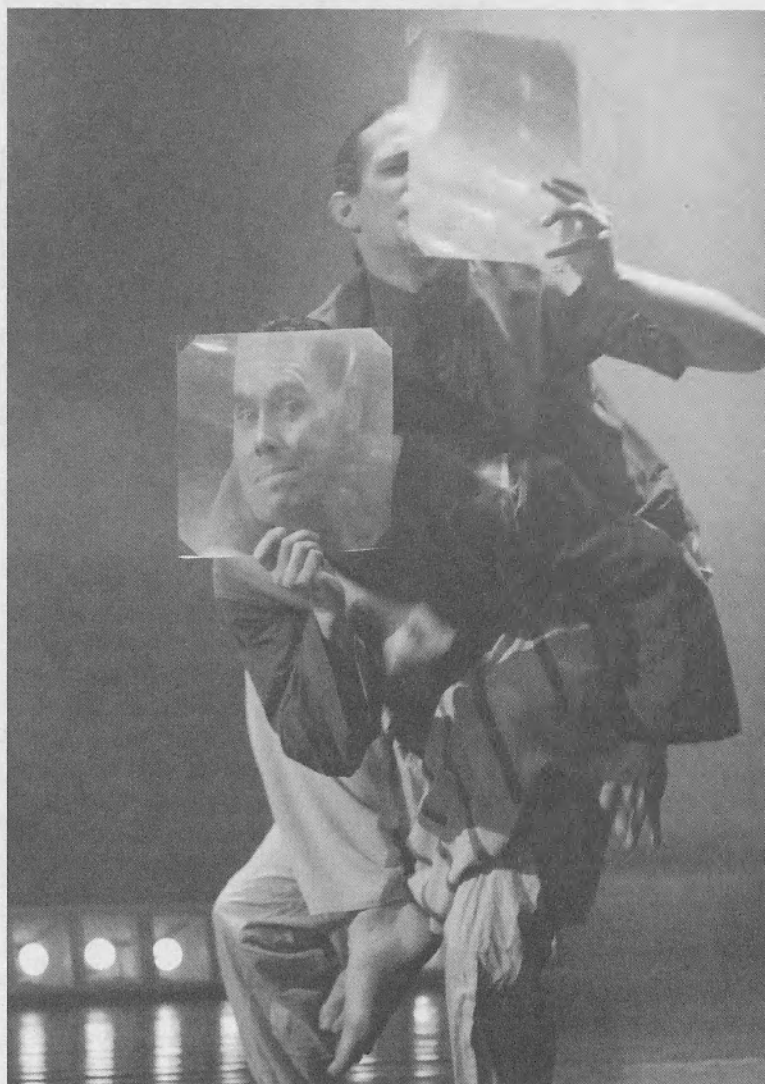
Fénykeresők

ÉJSZAKAI MŰSZAK

Réti Anna tudatos művész. Pontosan kigondolt programművei komoly előkészületekről vallanak. Alkotói tudatosságról árulkodik a díszlet, a jelmez és a kellék harmonikusan összehangolt látványa; a jelenetek ritmikus egymásutánisága; az absztrakt és illusztratív mozdulatok arányos váltakozása és a pontosan megtervezett világítás. Jeleneteinek szerveződése is átgondolt: mintha rajzasztalon hozná létre dramaturgiailag szépen felépített kompozícióit, a táncosként már sokat bizonyított Kántor Kata segítségével, aki dramaturgként vett részt a produkcióban.

Az *Éjszakai műszak* felütése igen hatásos. A MU terét szokatlanul használja a koreográfus: a nézőtér deszkáállványzatát lecsupaszítja, és a széksorokat a szemközti – máskor háttéralként funkcionáló – falfelület elé helyezi. Ezzel igen különös, kétszintes színpadot hoz létre. Ráadásul az emelvény első lépcsője alatt végigfutó lámpasor a két teret két élesen elváló dimenzióvá avatja. A két tér oppozíciója egymásnak: a lenti terület a valóságos, nappali helyszín, a fenti az éjszaka lidérces világa. Úgy is értelmezhető, hogy az éjszakai műszak számára valójában az éjszaka a nappal – hiszen éjjel dolgoznak, éjjel aktívak; nappal pedig, mint a vámpírok, baglyok vagy a denevérek, nyugovóra térnek. A két elváló tér az élet és a halál szimbóluma is lehetne, de Réti Anna nem létértelmez, nem moralizál, inkább különös lényekkel népesíti be maga alkotta szürreális világát. Éjente fényt köpő, bebábozódott testű emberszabású teremtményei nappal valamilyen rejtélyes, csupán metaforikusan sejtetett gyár kötelességtudó munkásai. A riadság uralja napjaikat; a koreográfiában is sok a hiábavaló szenvedésre, menekülésre, beletörődésre, egymástól való függésre utaló gesztus. „A gesztus lehetne az egyetemes nyelv, nem a zene, nem a szag” – mondta James Joyce; Réti Anna munkája pedig bővelkedik a kifejezés eme eszközében. Valójában ezáltal hat.

Már a nyitó pillanat is elképesztően merész: a „röptetés” három táncos és a – későbbiekben más funkciót is betöltő – kötél által valósul meg, de fénycsóva csak a repülő alakra vetül, s az emelőknék csupán a kezük lát-



Bora Gábor és Cserepes Gyula

szik. A generálsötét színpadon, a nézőtér első sorai fölött elsuhanó kísérteties férfialak egyszerre válik a szabadság és a kötöttség allegóriájává. A színházi csodát néhányszor még láthatjuk, aztán csend és sötétség, majd nappali világosság: munkafény az üres színpadon. A helyzet banalitását növeli a jobbról besétáló lány (Hargitai Mariann). Félreszabott szürke takarítónő-köpenyében megáll középen, és a *stand up comedy* könnyedségével sztorizni kezd. Nem sokkal beszédének megkezdése után újabb előadó érkezik, és tudomást sem véve kollégájáról, belevág saját történetébe. Ezután folyamatosan érkeznek az önjelölt szónokok, egészen addig, míg a hangzavar már érthetlenné válik. A kezdeti nyomasztó kép ekkora már messze tűnt, csupán saját személyüket propagáló, életteli emberek/munkásokat látunk – talán az ebédszünet felszabadult óráiban. Ez a pillanat