

Kutszegi Csaba

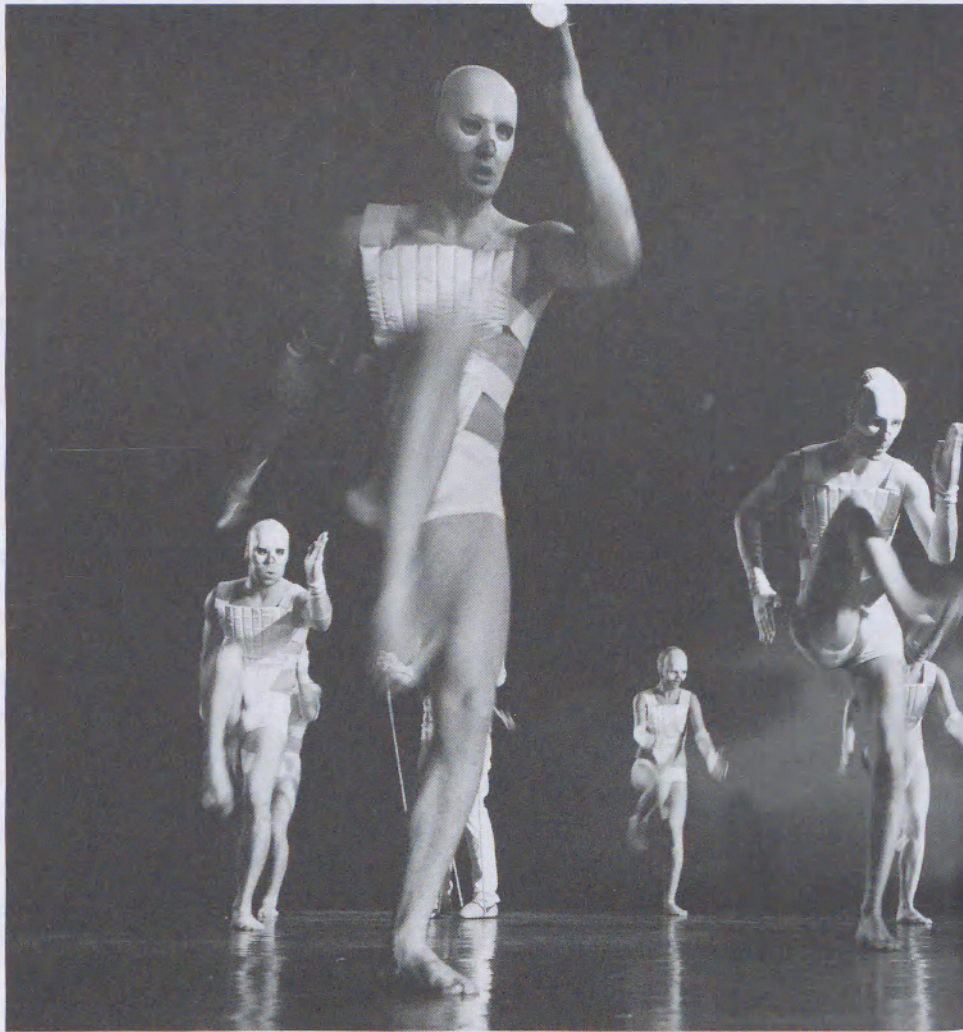
Virtuális boldogságbazár

tunde@csongor.hu

Éddig azt gondoltam, hogy az alkotóművész Ladányi Andreától távol áll a racionális darabépítés és a közérthetőségre törekvés. Kortárstánc-koreográfiáiról ugyanis sok minden elmondható, de az a legkevésbé sem, hogy egyszerű, követhető cselekményszálra épüljenek, és egyformán érintenék meg a határsértő multimédiás kortárs művészetet habzsoló huszoneves befogadót és a levonható tanulságra vágyó nyugdíjas Mari nénit.

A Ladányi rendezte-koreografálta nyíregyházi *tunde@csongor.hu* című előadás azonban – egyebek mellett – azért különleges, mert bizvást feltételezhető róla: bármelyik közönségrétegbe (korcsoporthoz, nemhez) tartozó néző viszonylag könnyen értelmezheti, élvezheti. Feladta volna esztétikai elveit az állhatatosságáról (is) híres táncos-koreográfus-színész? Szó sincs róla. Ladányi nyilván azért vállalt el ilyen munkát, mert – felmérve a megfogalmazott és sejthető igényeket – azt gondolja: populárisabb műfajban, szélesebb közönségréteg számára is van mondanivalója. A *Csongor és Tünde* mai táncos-prózás-zenés változatának az az egyik üzenete, hogy létezik olyan, kortárs ízléssel megformált, szórakoztató-tanulságos színházi előadás, amely – amellet, hogy megérintheti az idősebb korosztályok nyitottabb tagjait is – a trendi látványra és hangzásokra vágyó fiatalokat bevezeti a színházba. A *tunde@csongor.hu* missziós tevékenység állomása, álcázott beavató színház, a manapság csak nyomokban fellelhető színházi nevelés rejtőzködő, sikeres eszköze.

Az előadás legfőbb (színháztechnikai) értéke az, hogy sokféle, de már a kezdetektől szervesen egységesülő, jól működő komplex nyelven szólal meg. A horizonton rendszeresen feltűnő videoalkotások színvilágban, formában, tartalomban mindig adekvátak például



a jelmezekkel, de igényesen, tartalmasan igazodnak a színpadi történethez is. Mindezt sokszor a legkülönbözőbb stílusokban felcsendülő zenei betétek „kísérik”, amelyek között (ha jól hallottam) mezőszégyi lassúra szinte autentikusan utaló folklórmotívumok, de szövegelős *rap*számok is megjelennek. A sokféleség megjelenése határtalan lehet, mert a mai ifjú hős (Csongor) boldogság- és tündérhoni üdlakkeresése a tudatot behálózó *cybertér*ben, a virtuális világhálón vagy onnan kiszakadva, a média tematizálta hétköznapokban zajlik.

Ezt a világot ábrázolandó, Vörösmarty Mihály romantikus színműve és nyelvezete is csupán mint ihletforrás és felhasználható alapanyag jöhet szóba.

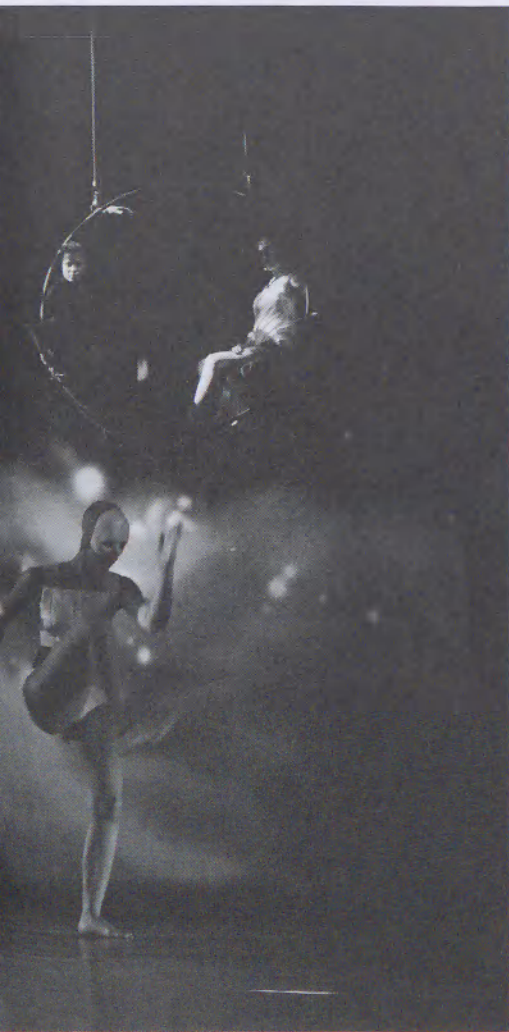
Az eredeti történet főmotívuma (Csongor boldogságkeresése) megjelenik ugyan, de a szereplők és a színjáték jól ismert helyzetei csak átértelmezve, utalásszerűen kerülnek színre. A három ezüst zakós fiatal férfi például (akik Ladányi színpadán moderáló médiasztárok és -szolgák egyben) egyszerre utal a

JOBBRA: Pásztor Pál és Jenei Judit

LENT: Jelenet az előadásból



Balázs Attila felvételei



három ördögfire (Kurrah, Berreh, Duzzog) és a Kalmár, a Fejedelem, a Tudós hármására. A hármás útelágazás vetített képe is megjelenik: az egyenként felnyíló sorompók komputerjátékok bizarr világába engedélyezik a belépést. E virtuális tereket sok-sok fura szerzet népesíti be: fellép a kaszás halálok kara, láthatók denevérszerű, szárnyas lények, vicsorgó szörnyecskek (videofelvételen), de többször visszatérnek a digitalizált világ *kiborg*szerű nemtelen lényei is, akik egyforma ruhács-

kákban és parókákban tengetik egyforma életüket. Fent, mintegy elemelkedve, a sötétség és fény szimbólumaként egy karikában két hölgy foglal helyet, az egyikük lesz később az Éj (el is mondja a majdnem teljes nagymonológót), miközben a másik hölgy fénytündersége a címszereplő Tündére utal, kettejük kapcsolata pedig néha Tünde és Ilma kettősét idézi fel.

De napjaink Tündéje a darab nagy részét nem az éteri magasságokban tölti, hanem igen prózaian koslat-cammog kiszemelt Csongora után. Ám hiába, mert az ifjú hős egy címlapfotón meglátott, talán nem is valószínűsítő közelségére vágyik, kéznyújtásnyira levő, elérhető, megtapasztalható földi szerelem nem korbácsolja fel vágyait. Kitartásáért el is nyeri méltó jutalmát-büntetését: a már kínjában ideális, virtuális szoknyás babává átvedlő, „megszépülő” Tünde helyett egy robotgésa robotszerelmét. Ez utóbbi szerep Vörösmarty Ledérének távoli rokona, amelynek megformálásával Jenei Judit a nyíregyházi előadás legjobb alakítását nyújtja. Megjeleníti ugyanis a Ladányi-konceptió valamennyi erényét. Groteszk, kortárs mozgássorozatot produkál számtalanszor, ügyes, robotszerű szövegfelmondásával élő (internetes és rétegnyelvi) beszédstílust kelt életre. Persze ehhez kellek a stáb szövegírói is.

Az előadás megkreált művilágában a romantikus hősokeket megformáló szereplők egy virtuális gépezet egyes alkatrészeiként működnek, ennek megfelelően nem szenvedéllyel vagy pátosszal alakítanak, nem tolják előtérbe felnagyított egóikat. A Tünde szerepének megfelelő lányt alakító Vámosi Judit is végig visszafogott és fegyelmezett, igazán markáns (ő is) a robotlánnyal folyó rivalizálás rövid jeleneteiben válik. Az előadás mindegyik szereplője fegyelmezetten teljesít, de a visszafogottság korántsem jellemző mindenkire. A három úr (Balogh Gábor, Olt Tamás, Pásztor Pál) *rapszáma* például (Vámosi Judit dinamizáló közreműködésével) éppen megfelelően harsány. Harsányságban a darab záróképe sem szenved hiányt. A Tündérhon megtalált üdlokában a már inkább idiotisztikus, mint groteszk figurák örületes kavalkádban mulatnak, rángatózva flippereznek, csocsóznak, gombokat nyomkodnak, avagy gépzenébe magyaros motívumokat vegyítő (egyébként igen jó zenei minőséget eredményező) muzsikára műböldogan mütombolnak.

E záróképek kétségtelenné teszi a rendező szatirikus szándékát, és e tény igencsak a produkció javára válik. Nélküle félő, hogy a két egykori Vörösmarty-főhős erősen bugyutává szimplifikált legújabb kori bolyongása – a korszerűen használt színpadi ábrázolóeszközök ellenére is – pusztán közhelyszerű tanulsággal bír, harmatos tézisdramaként fejeződne be. De a magyaros-technós-kiberteret tabló görbe tükröt tart elénk, megmutatja, hogyan is néz ki kedvelt fiatalos réteggkultúránk – (össz)társadalmi mentalitásunk közegébe helyezve.

„A boldogságbazár bezár” – mondja ki az egyik szereplő az utolsó jelenet kezdetén, és ez tömören jellemzi korunk pszeudoöröm-hajhászásának

visszás voltát: a vélt Tündérhonban éppen a valódi boldogság (és a szerelem) a legnagyobb hiánycikk. De a darabját ezúttal racionálisan felépítő, üzenetet fogalmazó Ladányi Andrea a színházba becsalt fiataloknak nyújt egy fogózkodót: a történeteket magyarázva-értelmezve, elmondhatja azt is, hogy valaki félkész szoftvert indított be, és „el is cseszte”. Ha csak ennyi történet, még van remény: legközelebb jó minőségű, teljes szoftvert kell legyártani, és csak arra kell vigyázni, nehogy az új programkészítők is elkurraholják azt.

tunde@csongor.hu
(Móricz Zsigmond Színház, Nyíregyháza)

Szövegírók: Sediánszky Nóra, Farkas Dénes, Szabó Tamás. **Grafika:** Márkus Zoltán. **Videotechnika:** Bertli Péter, Bertli Tibor. **Koreográfusasszisztens:** Bánki Zsolt. **Stylist:** Lakatos Márk. **Segédrendező:** Fülöp Angéla. **Video-film, koreográfia, rendezés:** Ladányi Andrea.

Szereplők: Vámosi Judit, Nagyidai Gergő, Losonczi Katalin/Jenei Judit, Balogh Gábor, Olt Tamás, Pásztor Pál, Kuthy Patrícia, Szalma Noémi, Horváth Sebestyén Sándor, valamint Csontos Noémi, Majoros Angéla, Marcsinák Anikó, Somogyi Nikolett, Hegymegi Máté, Holló Arnold, Kertész Zsolt, Kovács Péter, Vámosi Gergely, Vámosi Máté.

Török Ákos

Széljegyzetek emberekről és bábokról

TWINS - IKREK

Frenák Pál legújabb koreográfiája elemelt jelszerűségével a legkülönbébb olvasatoknak ad teret, majd egy következő pillanatban konkrét testgesztusokkal vonja vissza az iménti tág értelmezhetőséget. Az előadás izgalmasságát elsősorban ez a hermeneutikai húzd meg-ereszd meg adja. És persze a két előadó, Major László és Várnagy Kristóf imponáns és ihletett színpadi előadásmódja. A felvethető kérdések egyike pedig így hangzik: a jól ismert közhelyeken túl tud-e valamit mondani nekünk Frenák Pál az Ikerletről?

A színpadkép egyszerűsége, a színpadi elemek (szintéri jelölők) kis száma mellett rejtvénytűszerűen indul az előadás. A játéktér hátsó harmadában jó két méter magas

paraván, rajta fekete-fehér, hullámos rajzolat – ami felhős ég, köves táj, tengerfelszín egyaránt lehet –, egy kötélletra, melynek tetején háromszemélyes kiülőkosár leng, és egy lassan, de folyamatosan járó szélgép. Ide érkezik felváltva, görkorcsoyázva, fehérre mázolt arccal két alsóneműre meztelenített férfialak. A darabhoz írt ismertetőből utólag értesülök, hogy a csillagjegyre s vele magára az ikerlét immanenciájára történetek utalások, magam vajmi keveset értek egyelőre, de ez egyáltalán nem zavaró. A két fiú, immár korcsolyák nélkül, akrobatikus látványosságként sem utolsó mozgássorozatba kezd a paraván előtt, van, hogy szinkronban mozdulnak, van, hogy egymáshoz képest elcsúszva, de – anélkül, hogy ténylegesen figyelnének egymásra – minden mozdulatuk tekintettel van a másikra. Egyikük szőrös, másikuk szőrtelen, ami – ellenpontjaként azonos jellegű és hangulatú mozgásíveiknek – látványként már az első pillanattól fogva megkülönbözteti őket, az ikerlét olyan rétegeit jelenítve meg, mint egység és különállóság, összetartozás és autonómia vagy az androgün teljességből kiszakadó férfi- és női lét. Mindez a kezdeti – ha nem is idillikus, de mindenképpen alommeleg – állapot azon árnyékosabb rétegét idézi, amelyhez olyan biblikus történetek kapcsolódnak, mint Jákobé és Ézsaué vagy Ábelé és Káiné. Az ikreként létezés a szoros fizikai-lelki-szellemi összetartozás és a különlét egy egészen sajátos formája, amelyre a két előadó hasonlósága mellett is érzékletes különbözősége csak nagyon távolról utalhat. Azonban ez az utalás elég lehetőséget teremt a befogadói intellektus számára, hogy gondolatai túlterjedjenek a megszokott asszociációkon.