

Halász Glória

Vattacukorfalat

FELHÓMAN

Pataky Klára koreográfiájának címszereplője nem létezik. Pontosabban annak a szemet és elmét vakító művilágnak a teremtménye, amely körülveszi a ma emberét, a ma nőjét. Reklám (az előadásban KELÁRM), divat, a magazinok életvezetési tanácsai. Felhóman bárki lehetne, akire ráhúzzuk a vattafejet.

Az előadás címe már önmagában sokat elárul a figuráról és magáról a jelenségről: a „felhő” mellé a „man” társul, a magyar nyelvtől való idegenségével és fellengzősségével. Így Felhóman (Szász Dániel), aki a koreográfia nagy részében felhőfeje alatt láthatatlan marad, a Batman, Spiderman és Superman sorba illeszkedik. Nézzük, miféle természetfeletti képességekkel rendelkezik, és kiknek az érdekében használja őket: Felhóman lényegében tükör, annak a nőnek a média által eltorzított személyiségét tükrözi vissza, aki benne akarja látni a tökéletes társat. Tehát nem ment meg semmitől, legfeljebb szembesít, de ennek az előadásban legkevésbé sem pozitív a kicsengése. Természetfölötti képessége azonban igenis van: olyan elérhetetlenül tökéletes, ahogyan azt a reklámok és divatlapok sugallják. Pontosabban: ahogyan azt a nő a férfitra vetíti, majd a felhőfej szertefoszlása után csatlózik a valódi arcban. Pataky Klári koreográfiájának valós hőse a Kántor Kata által életre keltett nőfigura. Zöld ruhájában a kezdeti káoszban megejtően természetes, mind a jelenléte, mind a mozgása, később, miután beszippantotta a marketing, már ő maga gerjeszti a káoszt. Felhóman először szinte láthatatlanul van jelen: széken ülve kúksol a kívül-belül állapotában, hiszen egyrészt a történéseken kívül marad, másrészt belül van, mert ő maga a színen látható világ egyik kreálmánya.

Az előadás három további szereplője (Dányi Viktória, Egyed Beáta, Mikó Dávid) afféle celebvilágbeli mitológiai karként kíséri az eseményeket. Megjelenésükben és kísérezenejükben egyszerre van jelen az archaikus és a modern, a barokk és a dzsessz hangulata, előbbi a forma, utóbbi az improvizáció szintjén. Visszatérő elem, hogy mintha kifutón, végigvonulnak a színen, majd groteszkké facsart trendi mozdulatok kíséretében kér-



Köncz Zsuzsa felvétele

Kántor Kata, Mikó Dávid és Dányi Viktória

dezik meg: „tudta, hogy?” Utalva az extravaganciára és különcségre, ami bár lehet értelmetlen, ma az egyetlen útja az érdekessé válásnak. És ha a kérdésre tökéletesen banális is a válasz, a felütés alkalmas a figyelemfelkeltésre. A görög tragédiákból Pataky Klári koreográfiájába „időutaztatott” kar különféle módokon kíséri az eseményeket: cinikusan kommentál, ördögi Cupidóként irányítja egymáshoz a szereplőket, vagy – utalva a Felhómanek és az efféle kapcsolatok relativitására – tagjai

időnként szerepet cserélnek a pár egyik-másik tagjával. Jelenlétüket gyakran kíséri a falra vetített KELÁRM felirat (a „reklám” szó betűinek felcserélésével született betűsor), ami szintén a médiazagyvalék dekódolhatatlanságára utal: a fejekbe ömlesztett, agyakat átmosó áram csupán hatáskeltő eszköz, de nincs semmi értelme, elemei (és szereplői) felcserélhetőek. Más kérdés, hogy ez az egyébként szellemes formai elem kiszámíthatóvá teszi az előadást, ahogyan a kar ehhez kapcsolódó és visszatérő szerepeltetése is. És mivel Felhőman és a zöld ruhás lány jelleme sem fejlődik-fejlődhet jelentősebben, az előadás fontos témafelvetése és humora ellenére sem képes egyenletes erővel hatni. Ereje egyébként könnyedségében rejlik, amelyet éppen az ismétlések törnek meg. A két főszereplő személyiségében egy-egy élesebb váltás figyelhető meg: Felhőman formailag természetesen akkor változik, amikor lekerül róla felhő-álarca, és egyre intenzívebben menekül és áll ellent a lány ragaszkodásának, a zöld ruhás lány pedig a rejtőzködő, tartózkodó magatartást levetkőzve válik édes ragadozóvá. Többféle szint nemigen tudnak felmutatni, így leginkább egy kiegyenlített töltésű kapcsolatot vagy egyoldalú függést ábrázoló szál párhuzamosan fut, olykor egymásba fonódik, de alapvetően mindkettő önállóan is értelmezhető: az egyik a már említett mediatizált álvalóság, a másik az átlátszó, felelősséget vállalni képtelen férfi és a kapcsolataiban is önmegvalósító, azokhoz görcsösen ragaszkodó nő relációja. Utóbbit persze alátámasztja, megokolja az előbbi.

Az ókori tragédiákban a kar értékel és magyaráz – akár ehhez, akár (számuk miatt) a sorsfonalszövő párkához hasonlítjuk Pataky Klári feketét viselő hármascsoportját, elmondhatjuk: az ő felületes és kerge világuk egyben a mai kapcsolatok alfája és ómegája.

Szimbolikus, ahogy a lány a Felhőmannel való első érintkezésekor a férfi fejének fodrait mint vattacukrot csipkedni és majszolni kezdi. A nő felfalja szeretetével a passzív férfit. Később többször az ölébe vetve magát, lábaival átkulcsolja a derekát, miközben a kar az „I love you” szöveget ismétli. Az előadás nem ad alternatívát: azzal, hogy egy kapcsolatot metaforikusnak és tipikusnak mutat, ráadásul mindennek a magyarázó közegét is pontosan és találóan megfesti, egyértelműen halálra ítéli a nemek ma lehetséges viszonyát. A gépiesen ismételt „I love you” pedig a szerelem felületességére és kérészerűségére utal – amikor az inkább a szerzés és a kapaszkodás szükséglete, mint a léleké. A Szász Dániel alakította szuperhős előbb mint bárányfelhő, majd mint viharfelhő van jelen, végül felhőtlenné válik. Utóbbi nem mondható el az előadásról, bár a felhők – a darab közvetítette igazság miatt is – gyűlnek a nézők feje felett.

FELHŐMAN (MU Színház)

Konzultáns: Lóky Tamás. **Jelmez:** Nagy Viktória. **Fény:** Szirtes Attila. **Koreográfia:** Pataky Klára. **Táncolja:** Dányi Viktória, Egyed Beáta, Kántor Katalin, Míkó Dávid, Szász Dániel.

Philippe Decouflé, a francia kortárs tánc fegyvergyereke a 2003-ban készült *Solo* című produkcióját hozta el a Temps d'Images fesztiválra, mely immár ötödik alkalommal tűz műsorra egyedi vizuális megoldásokkal kísérletező, műfaji határokat felülíró produkciókat. Decouflé – több mint tíz évvel a *Triton* Erkel színházi sikerét követően – harmadik alkalommal járt nálunk, és most sem kellett sikerélmények nélkül hazatérnie.

A *Solo* hagyományos értelemben nem tekinthető szólonak: az előadásban nincs olyan pillanat, amikor Decouflé egyedül lenne a színen. Jelen van a technikai stáb, a kamerák mögött dolgozó operatőrök, balra ül a zenész, aki többféle fúvós hangszereken játszik, és improvizál a felvételtől elhangzó zenei alapokra. Jobb oldalon pedig néha megjelenik az öltöztető, aki ruhákat pakol és rendezkedik.

Decouflé nem csupán táncosként működik: előadást vezet és kommentál, mint egy konferanszié, máskor a táncos jelenetek közötti intermezzókban produkálja magát, mint egy bohóc. Saját egyéniségéhez idomítja tehát a szóló műfaját, mely ez esetben nemcsak hogy nem szóló, de nem is egyértelműen tánc. Nehéz pontosan definiálni, hogy mit látunk: az előadás tánc- és pantomimjelenetek, illetve bohóctréfák együttese, melyet a videotechnika segítségével megbúvólt látvány, az erőteljes fények és a zene egymásra hatása tesz különösen egyedivé. A műfaji sokszínűség nem szokatlan Decouflénál, hiszen a cirkusz irányából érkezett a tánchoz: tizenéves korában cirkusziskolába járt, az École du Cirque-ben tanult, és a világhírű pantomimművész, Marcel Marceau tanítványa volt. A cirkusz világa és a műfaj iránti vonzódása szinte minden előadásában megjelenik, így van ez a *Solo*-ban is. Bár a játéktér nem porondot idéz (mint annak idején a *Triton*-ban), az előadás műfaji eklektikája mellett a jelenetek cirkuszi dramaturgia mentén szerveződnek, és épülnek egymás mellé. A tételnek vagy önálló etűdöknek tekinthető részek jól felépített sorrendben, mint cirkuszi attrakciók követik egymást: egyre látványosabbak és meghökkenőbbek, a hatáselemek fokozásával mindinkább lenyűgözik a közönséget. Decouflé igazi kameleon, sokféle alakban és többféle szerepben jelenik meg jelenetről jelenetre. Az előadás technikai és optikai trükkök segítségével építkezik, így könnyen érezhetjük azt, hogy szemfényvesztést látunk, hogy a táncos újra és újra megtéveszt, átver bennünket. Megmutat vagy elkezd valamit, majd – a várakozásokkal ellentétben – egész más irányban folytatja a produkciót.

A kezekre és lábakra fókuszáló bevezető jelenet után a főszereplő magyar nyelven köszönti a közönséget, és felkonferálja saját előadását. Majd egy hosszabb értekezést hallgathatunk meg a szóló műfajáról, amelyből – mintha ez a szólótánc műfajának ismeretlen arisztotelési definíciója volna – megtudhatjuk, hogy a szólónak van eleje, közepe és vége, hogy a szóló az én belső világába enged betekintést, de azt is, hogy az embernek nem könnyű saját magát eltáncolni. Végül a közönséget arra bátorítja, hogy nyilvánítson véleményt, éljenezzen és kiabáljon, tetszés esetén lábbal doboljon, sőt, akár táncra is perdüljön. Ez a gondolatmenet máris ügyes trükknek és a szemfényvesztés részének tekint-