

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” szólamot 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 báránnyelű, 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, Mikó 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-

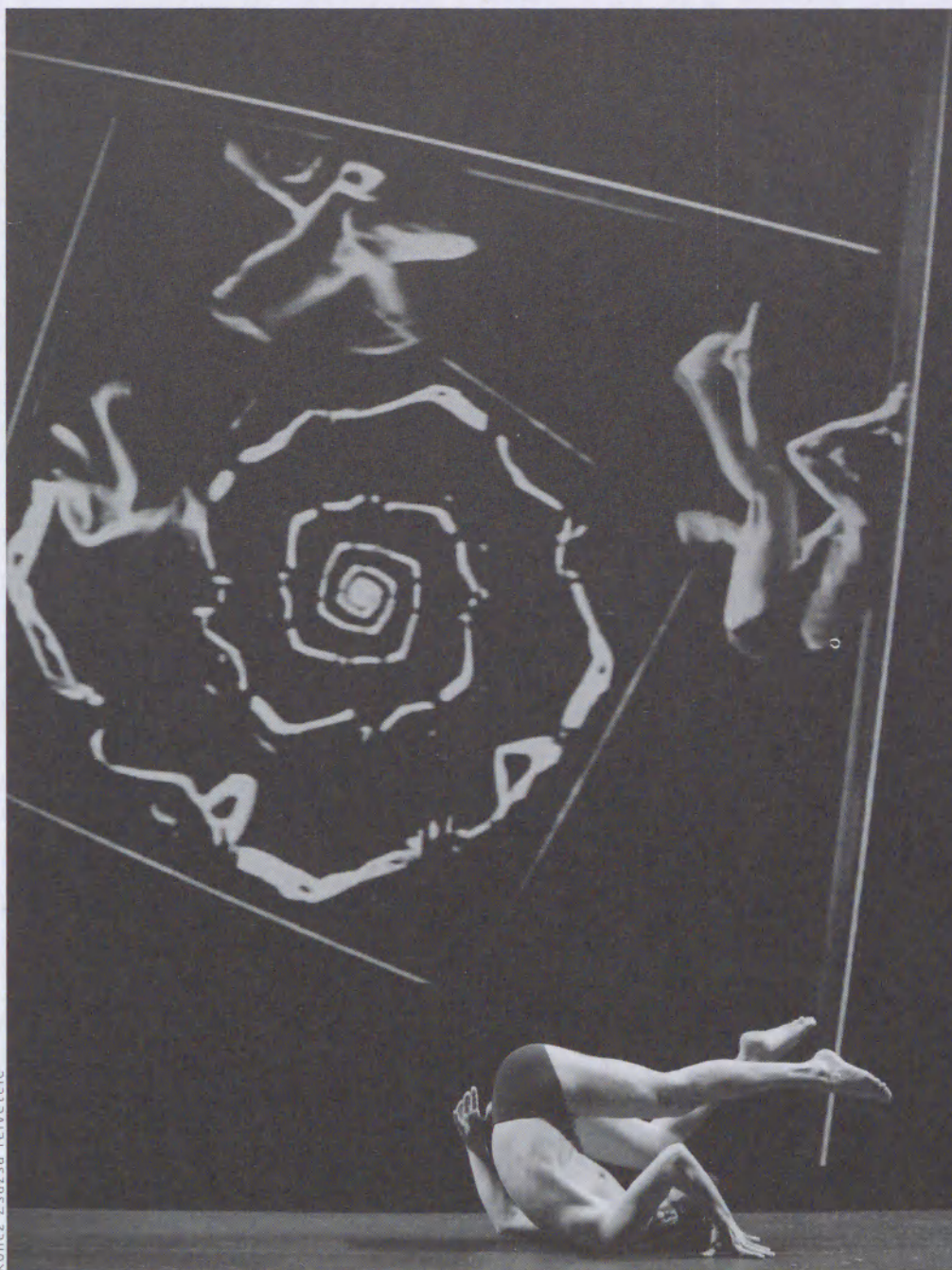
Kelemen Orsolya

# Szórakoztató szemfényvesztés

SOLO

hető, hiszen csak az a dolga, hogy felcsigázza az érdeklődést: az alkotóstab lepődne meg legjobban, ha a közönségből bárki szó szerint értelmezné az elhangzottakat. Éppilyen félrevezető az a jelenet is, amelyben Decouflé családi fényképeket mutogat: felmenőit, gyermekeit és elmúlt évtizedekben készült saját fotóit láthatjuk. Ez a felvezetés azt sugallja, hogy az előadás életrajzi ihletettséggű, megismerhetjük belőle a táncos múltját és magánéletét. De ezt a szálát ezzel el is felejthetjük, mert Decouflé családja és élettörténete nem kerül többé elő, viszont jót nevehettünk a fotókon és a hozzájuk kapcsolódó kommenteken.

Az etűdök egyik csoportjában Decouflé a középre helyezett vászon előtt mozog. A táncos alakja, a vászon látható árnyéka és a technika segítségével megsokszorozott, különféle szögekben elfordított tükröképei izgalmas alakzatokat hoznak létre: képes törpévé vagy óriássá alakulni, végtagokat növesztetni és mulatságos alakokat öltetni. Előfordul, hogy az árnyék amőbaszerű alakzatokat formázva teljesen függetlenedik a táncostól, de a technika segítségével Decouflé tud magával versenyt úszni vagy futni, képes megsokszorozott önmagát csigavonalba vagy spirálalakba rendezni. Emlékezetes az is, amikor a vászonra vetített színes házak mindegyikében ő van, vagyis önmagából épít várost. Megragadhatatlannak, illékonyknak látszik az egész, folyamatos érzéki csalódások érnek bennünket. A jelenetek másik csoportjában Decouflé a jobb oldalon lévő asztal mögött üldögél. A szí-



Köncz Zsuzsa felvétele

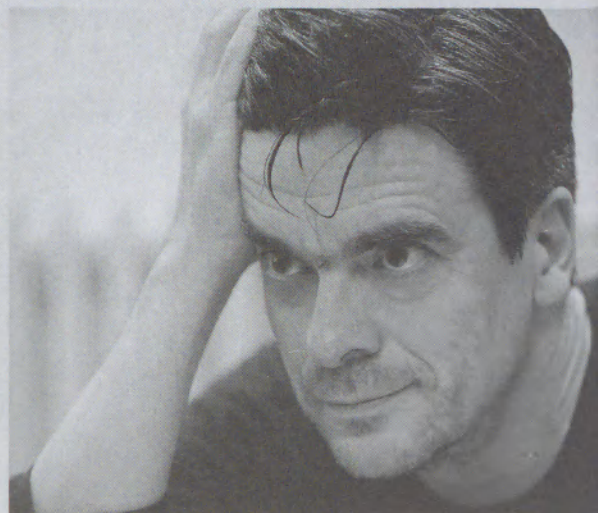
nes asztal bűvészkellék, váratlan helyeken nyitható, rejtett fiókjai vannak, melyekből különféle varázslatos dal-lamok szólnak. Itt Decouflé kezei duettet táncolnak, de kiválóan tud arcjátékkal és mozdulatokkal szerelmes dalt is viccesen illusztrálni vagy különféle gesztusokkal filmbejátszást parodizálni.

Az attrakció működik, az előadás varázslatos és lenyű-göző, bár a vászon előtti jelenetek az előadás második felében már kevésbé hatnak meglepetésszerűen. Változnak a fények és az alakzatok, de a technika ugyan-az, így a jelenetek olykor ismétlésnek tűnnek. Van ebben Decouflé részéről némi narcisztikus magamutogatás, de az igazat megvallva a cirkuszi dramaturgiában ennek

is tökéletesen helye van. Decouflé szórólapon szereplő Descartes-ferdítése, a „táncolok, tehát vagyok” gondolata remek önmarketing, és inkább humorként és ironia-ként fogható fel, nem érdemes mögötte mélyebb gon-dolati párhuzamot vagy rejtett metafizikai összefüggé-eket keresni. A táncos elbűvölni és szórakoztatni akar, és ez sikerül is neki. A szóló az önreprezentáció leg-tisztább műfaja, Decouflét mégsem könnyű jellemezni – átváltozóművész, akinek lételeme a színpad, elvárja, hogy mindenki csodálja, imád a középpontban lenni, játszani, szórakoztatni, nevetetni, kísérletezni, illúzióba ringatni. Táncos, komédiás, artista, bohóc, tornász, pan-tomimművész, filmsztár. Mégiscsak egy mágus.

# Szerencsés, vén gyerek vagyok

BESZÉLGETÉS PHILIPPE DECOUFLÉVAL



Koncz Zsuzsa felvétele

– „Nem mondhatom magam a tánc odaadó férjének, hi-szen számos szerelmemmel frigyre lépek, és egynek sem fo-gadok örök hűséget. Úgy érzem, az én szükségleteimet nem tudja kielégíteni egyetlen művészi forma. Szeretem keverni a varázslatokat” – írja Alwin Nicolais.<sup>1</sup> Mi a helyzet Philippe Decouflé „szeretőivel”? Követi a poligám mestert?

– Rengeteg szeretőm van. Bár a tánc az én szótáram, s benne a mozgó testek a szavak, azt gondolom, nem vagyok igazán jó koreográfus. Amit Alwintól tanultam, az a tánc, a zene, a film, az illatok, a világítás, a kosztü-mök és a technika összeadódásából megszülető show, amely soha sem egyetlen ember műve, hanem mindig csapatmunka. Mostanában nem igazán nézek már táncelőadásokat sem. Szívesebben megyek kiállításra. A képekkel, a szobrokkal táplálkozom, azokat emész-tem.

– 1983-ban, huszonekét évesen megnyerte a fődíjat az ak-kor egyre nagyobb hírnévre szert tevő baignolet-i koreográf-usversenyen, és megalapította az együttesét.

– Igen, de nem koreográfusként kezdtem a pályám. Bár az első filmemben, a *Kaleidoskopban* táncoló em-berek szerepeltek, de elsősorban a mozi, a technika, a látvány érdekelt. A későbbi filmek [*Codex*, *Decodex*, *Ab-racadabra* – A szerk.] elkészítésekor szintén az izgatott, hogy a báb- vagy rajzfilmfigurának mutatkozó ember-

alakok miféle „képtelenségeket” tudnak végrehajtani, miféle elképesztő cirkuszi mutatványokkal kápráztat-nak el. Az álmaim inspirálnak. Ha színpadra készítek valamit, akkor is az a vágy hajt, hogy olyan látványos show szülessék, amit csak elképzelni lehet. A mai tech-nikának köszönhetően ez egyre könnyebben megy.

– Honnan vezetett az út az álmok megvalósulásáig?

– Kifejezetten művelt szülők gyereke voltam. Az anyám riporter, az apám író, körbeutaztam velük Ma-rokkót, Líbanont. Mindig azt képzeltem, hogy hozzájuk képest nem vagyok elég okos. Anyám beíratott dzsúdo-ra, de az edző közölte, hogy vezna vagyok, keressek „in-tellektuálisabb” elfoglaltságot. Dühös lettem. Minden-áron a testemmel akartam kezdeni valamit. Először egy cirkusziskolában tanultam, majd mikor a híres film-ben, a *Szerelmek városában* (rendezte: Marcel Carné) megpillantottam a főhőst, tudtam, hogy pantomimot akarok tanulni. Marcel Marceau-hoz kerültem. Később éjszakai bárókban kezdtem el táncolni, azt igazán él-veztem, mert előtte számomra a tánc egyet jelentett az

<sup>1</sup> *Táncpoétikák. Szöveggyűjtemény a reneszánsztól a posztmodernig.* Szerk.: Fuchs Livia. Budapest, L'Harmattan, 2008.