

Maul Ágnes

# Testek demagógiája

NEMISZEREP-LEOSZTÁSOK JURONICS TAMÁS KOREOGRÁFIÁIBAN

Férfi és nő, közösség és individuum ambivalens viszonya, a társadalom, hagyományok, gének, ösztönök egyénre gyakorolt hatása a Szegedi Kortárs Balett visszatérő, kimeríthetetlennek tűnő témái lassan három évtizede. A pszichológiai fejtegetésekre természetesen a néző is mindig vevő, pláne, ha azokkal látványos színpadkép, grandiózus díszletek és zenék útján, magas technikai tudású és hibátlan testű táncosok tolmácsolásában ismerkedhet. A befogadás nehézségeivel sem kell igazán megküzdenie, hiszen az előadások legtöbbször nem kérdeznek, hanem kész válaszokat adnak. Minek is bíbelődni árnyalatokkal, amikor minden olyan jól mutat, ha fekete vagy fehér – meg néha piros. A precízen szerkesztett koreográfiákat a jó–rossz, barbár–civilizált, kifinomult–nyers, erős–gyenge, isten–ember stb. egymástól élesen elkülöníthető ellentétpárjai működtetik olajozottan. (A módszert egyébként a koreográfus *A testek filozófiája* című előadásban ironikusan feliratos pólók segítségével explicitté is teszi.)

A távolabbi és közelmúltban bemutatott koreográfiák közül ötöt – *Csipkerózsika* (2009), *Belső pokol* (2011), *Rítus* (2013), *Insomnia* (2015), *Catulli Carmina* (2015) – vizsgálva azt láthatjuk, hogy az oly gyakran körbe járt férfi–nő viszony ecsetelésekor is bőven elkélne egy plurálisabb látásmód. A teátrális külsőségekkel és a provokatív őszinteség gesztusával megmutatott juronicsi világ a színház nevében szereplő „kortárs” szóval ellentétben nemritkán éppen avittas, ma már jócskán újragondolandó üzeneteket közöl gyakran tolakodóan szájbarágósan.

A nem túl eredeti forgatókönyv rendszerint a következő: a férfi kinézi magának a nőt, esetleges vetélytársai legyőzése után hódítani indul, a nő kéreti magát, de csábítja is a férfit, végül – attól függően, hogy az adott koreográfia drámai vagy épp könnyedebb hangnemű – hepiend vagy a másik megsebzése, héja-nász és megsemmisülés következik.

A tárgyalt előadások közül utóbbi változat kategóriagyőztese egyértelműen a *Belső pokol* – *Óda a szeretőről*. Az alcím sugallata ellenére a látvány és a tartalom kicsit sem fennkölt és ünnepélyes, sokkal inkább öncélú tobzódás. Hiába a táncosok (Szarvas Krisztina és Czár Gergely) vagy másik szereposztásban Hajszán Kitti és Haller János) heves átélése, a klisé mozdulatok tömkelege, a kendőzetlenség összekeverése a közönségességgel üres vergődéssé teszi kettejük táncát,



Insomnia

amelyben van minden: vetkőzés, öltözés, ágyéksimogatás, beterpesztés, zilált tekintetű hajkócolás, imitált szex, női mell... A levonható tanulságok: a férfi és a nő néha szereti egymást, néha meg nem. A nő, ha szenvedélyre vágyik, kéjesen simogatja magát, ha pedig kiborult, vetkőzéssel próbálja megoldani a helyzetet, és biztos, ami biztos, szélesre tárt lábakkal csábít.

Egymás életét, személyiségét felemészítő szeretőkből sok, a fentiekhez hasonló túlkapásokból, bántó közhelyekből szerencsére kevés van a tavaly bemutatott *Insomniában*, melyet Alexander Bălănescu *Álmatlanság* című darabja ihletett. Eredetileg az álmatlansággal járó különös tudatállapot lenne a témája (és a hivatalos ajánló szerint az is), de a gondolatok önkéntelen cikázása mintha átragadt volna az előadás főszereplőjéről a rendezőre is, így a végeredmény inkább egy tragikus családi dráma tanmese jellegű felfejtése. Anya, apa és a szeretők az öltözetük révén jól felismerhető férfi- és nőitípusok: izompólós srác, vasalt inges családfő, vörös miniruhás *femme fatale*, érzékeny értelmiségi vállára vetett pulóverben, magát keménynek mutató feleség makulátlan nadrágkosztümben. Rendezett szobabelsők ajtóin sétálnak ki és be, hogy feldúlják egymás és saját maguk életét. Átgyalognak egymás és mind átgyalognak a főszereplő kamasz lány (Takács Zsófia) lelkén. A karakterek itt is a csábítás – elutasítás, megbocsátás–hibáztatás koordináta-rendszerében mozognak, de a repetitív zenére hangolt mozaikos szerkezetű koreográfiába ezúttal jól illeszkedik e sémák körforgásszerű ismétlése.

A vállaltan frivol szórakoztatásnak szánt, de szel-

Dusa Gábor felvételei



Dante

lemtelenül bárgyúra sikerült, szintén tavaly bemutatott *Catulli Carminában* az öltönyös, bölcsészszemüveges férfifalka díszhímének (Czár Gergely) és a vörös masnis, pörgős szoknyás lánycsapat egyik kiválasztott egyedének (Hajszán Kitti) beteljesült nászát kísérhetjük figyelemmel. A nő persze először undok a férfival, de azért elveteti magát vele feleségül, hogy aztán sor kerüljön egy kis színpadi üzekedésre is. A fekete-fehérbe öltöztetett férfiakon fehér, a piros-feketében táncoló nőknél vörös arcfestés van. Nem biztos, hogy tudni akartam volna, de egy interjúból azt is megtudtam, hogy a koreográfus e festéssel a spermiumokra és petesejtekre akart utalni. Szóval a kis spermák pasiskodnak, a petesejtek csitriszkednek, a spanok és barinók lelkesen terelik egymás felé az egymásra szemet vető párocskát. Nem tehetek róla, de egyszerre jut eszembe Geszti Péter dalszövege, a „mit tehet a sejt” és Danny és Sandy a *Grease*-ből a mögöttük álló lány- és fiúbandával... Nem tudom, melyik asszociációtól érzem magam kínosabban.

Sokkal szellemesebb kivitelben, de szinte a fentiekkel azonos epizódok játszódnak le az ember társadalmi beágyazottságát a többség – kisebbség relatív mi voltát tablószerű képekben bemutató *Ritus* második részében. Egy elképzelt ősközösség után, a barbár korszakot felváltó túlszabályozott, túlcivilizált – milyen meglepő – feketével és fehérrel megfestett világban járunk. Haydn zenéjére a klasszikus balett és az udvari etikett formáit ötletesen ötvöző koreográfiában robotszerűen kivitelezett mozdulatokat bevetve kaskadálnak egymással a férfiak, és lesznek egymáséi a szerelmesek. A banalitás ezúttal nem cél, hanem eszköz, jól működő gag, pihentető ellentét a komor hangulatú, feszesre koreografált előadásban, amely látványosan, de ezúttal kellő érzékenységgel is nyúl a társadalom nyújtotta szerepek önkéntes vagy kényszerű eljátszásának kérdéséhez.

„Az élet színpad. A szereplők a sors, a hagyományok által kialakított szerepeket játsszák ezen a színpadon. De akadnak olyanok is, akik nem hajlandók a kijelölt szerepeket eljátszani” – mondja Mary Wollstonecraft, az újkori nőjogi mozgalmak egyik elindítója.

Tanulságos áttekinteni, milyen szerepeket szán a maga színpadán Juronics a férfiaknak és a nőknek. Mivel az előadásokban a férfiasság mértéke egyenesen arányos a nőszerezés sikerességével, a férfi karakterek esetében két nagy halmazt láthatunk elkülönültni: a zabolátlan, vad, tekintélyt parancsoló macsókét és az iróniával ábrázolt vagy egyenesen nevetségessé tett hoppon maradt vesztesekét. Utóbbiakra látunk példát a *Catulli Carminában* is, bár az ügyefogyott udvarló ott végül révbe ér, de Juronics lúzert farag a *Csipkerózsika* daliás hercegéből (Czár Gergely) is. Jámbor mosolyával, hibátlanul kivitelezett balettugrásaival tökéletesen közegidegen fi-

gurává teszi a rendező. Mint eltévedt időutazó, a tündérmeséből, a klasszikus baletttirodalomból itt ragadva próbálja megtalálni helyét a sötétre hangolt felnőttme-  
seben, ahol a király és a királyné ereiben fekete vér csörgedez, a tündérek go-go táncosként rázzák magukat, és Csajkovszkij zenéjét elektronikus dübörgés váltja. Ugyan sikerül neki csókot lehelnie Csipkerózsika orcájára, a nő azonban az ébredése után úgy néz át rajta, mint az üvegen, és odébb áll egy vad macsóval.

Az orsó szúrásától elalvó hercegnő története a feminista mesekritikák egyik legkedveltebb célpontja, hiszen itt a nő nemhogy passzívan, de egyenesen tetszhalott állapotban várja, hogy egy férfi igaz szerelemmel ajándékozza meg, és társadalmi ranggal, vagyonnal ruházza fel. Mivel a tündérmese szegediek által előadott változatában a hercegnő maga választ magának férfit, vagyis nem hajlandó a rá rótt szerepet eljátszani, akár tapsikolhattak is volna örömükben a feminista érzelmű nézők. Igen ám, de sajnos Juronics a nők számára is igen korlátozott számban tartogat eljátszható szerepeket. Ez nemcsak a művészi kifejezés egydimenziós jellege, de a vak komondorok, női princípiumok emlegetéséhez, az áldozathibáztató hozzáálláshoz szoktatott laikusok szempontjából is elszomorító. A nő vagy áldozat, a férfi zsákmánya, vagy kéjszóvarán felajánlkozó, a férfi döntésének kiszolgáltatott nőtény. A *Ritus* első részében a férfiak nemes egyszerűséggel vállukra dobják a mozdulatlanul lógó nőket, hogy lassan elballagjanak velük a sötétben. A *Belső pokol* közönségességig kitárulkozó hősnője az előadás végén félmeztelenre vetkőzve semmisül meg saját poklában a háttérből figyelő, makulátlan hófehérbe felöltözött férfi (Czár Gergely/Haller János) hideg tekintetétől kísérve. A *Csipkerózsika* hangsúlyozottan maszkulin emberállatai (Csetényi Vencel, Finta Gábor), miután a rejtett erdei zugot megjelenítő, kör alakú zárt színpadi tér titkos ajtóin besettenkednek a lány érintetlen világába, körbeszaglásszák, becserkézik az ártatlan hercegnőt. A táncosnő, Szarvas Krisztina addig kamaszosan kajla mozdulatai pedig a férfiírintés hatására egy csapásra nőies tekergőzéssé alakulnak.

„Az ember nem születik nőnek, hanem azzá válik.”  
... Mert a férfi azzá teszi – fejezhetnénk be a látottak

alaján Simone de Beauvoir *A második nem* című könyvének a gender-elméletet (gender-studies) megelőlegező híres gondolatát. Csipkerózsika attól lesz nő, hogy a férfi férfiként lép fel. Az először hófehérben megjelenő lány ruhája előbb félig pirossá változik, majd a teljes lemeztelenítés után vörösben látjuk viszont, ám nővé érésének folyamata közel sem a felszabadulásról szól: festői en ábrázolt pokoli stációkból áll, melyek során testét és lelkét kénye-kedve szerint használja, cibálja férfi és nő. Juronics *Csipkerózsika*-koreográfiája egyfajta állatorvosi lóként megmutat majd minden visszatérő elemet, amelyekkel a koreográfus a maga univerzumát építi. Teátrális rítusokat visz színre, az ember mozgatórugóit kutatja, a lélek zugaiban vizsgálódik – ahogy sok előadásban a színpadi tér is árulkodik erről –, ajtókat nyit, tükröt tart, démonokkal szembesít, az embert pőreségig csupaszítja. Bár pontosabban fogalmazunk, ha nem az ember, hanem nők, valamint férfiak lecsupaszításáról beszélünk. Az idomok felfedése ugyanis merőben más üzenetet közvetít a két esetben. A férfitest felfedése szinte kizárólag erőt, hatalmat fejez ki – jó példa erre a *Rítusban* Csetényi Vencel karaktere, aki pólója levételével jelzi egyértelműen, hogy felvállalta a közösség vezetését. Gesztusával egy pillanat alatt válik a közösség egyik

névtelen, nemtelen tagjából férfivá, tekintélyt parancsoló vezetővé. A női szereplők esetében – mint *Csipkerózsikánál* vagy a *Belső pokol* női táncosánál – annak védtelenségét, kiszolgáltatottságát húzza alá.

És gyorsan tegyük is hozzá, hogy a nőket azért jóval bátrabban vetkőzteti Juronics, mint a férfiakat. Ám az egész lemeztelenítés-történet hitelét is veszti és öncélúvá válik akkor, amikor például a *Belső pokol* fóliafüggönye mögött a férfi testszínű kisgatyában játssza el a meztelenséget, de a csupasz női melleket megkapjuk a színpad elejére, a közönség arcába tolva. Koreográfiáiban nem használ, nem láttat hétköznapi (kövér, sovány, pohos, ráncos stb.) testeket sem, a mindenkori társulati tagok hagyományosan acélosra edzett testű táncosok. Ha a színházi keretnél távolabbra tekintünk, talán nem túlzó a következtetés, hogy mindezzel tulajdonképpen követi, erősíti annak a fals társadalmi közmegegyezésnek a szabályait, mely szerint egy szép női testet mutogatni kell, ellenben a férfit fedetlen nemi szervvel vagy ne adj’ isten nem ideális küllemű meztelen testet láttatni botrányos. Mindenesetre az biztos, hogy a közönségbarát mennyiségben és módon megvillantott húsmennyiség a testről a testiségre, az esztétikus test kirakatba helyezésére helyezi a hangsúlyt, tetzetős látványelemmé degradálva azt.

Halász Tamás

# Közel a távol, avagy faunok, kendő(ze)tlenül

MOLNÁR CSABA – MARCIO CANABARRO: TROPICAL ESCAPE, SÍN KULTURÁLIS KÖZPONT

É letemben volt párszor szerencsém járnai olyan lakásokban, ahol pillanatok alatt szembesültem azzal: bárhová pillantok, bármerre lépek, körülöttem minden érdekes és megszólít. Az ilyen helyeken az embert nyugtalan, izgatott kíváncsiság keríti hatalmába, ami gyakran a sokadik látogatás esetében sem hagy alább, sőt. Egyáltalán nem szükséges, hogy egy-egy ilyen élettér nagyszabású, gazdag, fényűző vagy éppen festői legyen. Néha egy apró udvari garzonban, albérleti szobában is megcsapja az embert az érzés, melyet akár egyetlen polc a rajta sorakozó könyvekkel, csetreszekkel is képes kiváltani. Van, aki kirakodóvársárt csinál az étletterében, keresetten „izgalmasra csinálja”, az illetet az ember gyorsan átlátja, s zavart

vigyorral nyugtázza. Az igazán izgalmas helyek: mint egy csapongó, hajnalig tartó beszélgetés, vagy egy jó előadás. Rétegekkel, újabb és újabb elágazásokkal: történetek, élmények, poérok, hirtelen, drámai csendek és hatalmas röhögések tarka szövedéke.

Molnár Csaba és Marcio Canabarro *Tropical Escape* című darabjának már a műfaját, sőt: hangnemét sem könnyű meghatározni, ezért már önmagában jár a piros pont. Előadó-művészeti vendégség, pajzán happening, intellektuális orfeum – „nem kívánt rész törlendő”.

A felvidéki Losoncon született Molnár és a brazil Canabarro közös munkája olyan, mint egy kalandos, vezetett túra egy interaktív látványraktárban vagy izgalmas produktumokat előállító manufaktúrában.