

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 keretknél 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, tetsetős 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 járnunk 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.



Pierre Planchenaault felvétele

Előadást látunk, és eredetvidéket, nyersanyagot találunk készítéssel, megmutatják, mi miből lett, lesz vagy lehet, vagy mi volt ott, kéznél-fejben a készüléskor, vagy évek óta, vagy egy fél élet óta – miközben az ember kicsit bizonytalan léptekkel követi őket, mert a talaj (szó szerint is) hepehupás lesz, lesüllyed egy lépcsőfok, megmozdul a gumipadló, meggömbül a tükör, vagy elmozdul a fal. Pont mint egy elvarázsolt kastélyban, ahol a dolgok vagy épp a lakók – a műfaj természeténél fogva – nem okvetlenül azok, amiknek akiknek látszanak. Nem arról van szó, hogy kétely merülne fel az emberben ennek az elragadóan intim játéknak az őszinteségében (sőt), sokkal inkább arról, hogy a két szereplő, aki benépesíti előttünk ezt az általuk zsúfolt teret, olykor kaján és szellemes, ám jól

eső játékot űz velünk észrevétlenül.

A közösségi finanszírozás segítségével játszott darab – a bornírt színlapi kliséket idézve – a művészi boszorkánykonyhába vezet be; normális nyelven szólva: a néző gyakran azt érzi, mintha az, amit lát, előtte, ott és akkor születne, öltene véglegesen testet, a szeme előtt állna össze „készsé”, rostáltatna meg, feltételezve a további alakulás lehetőségét.

Elnagyoltan megragadva: két, egymásba forgatott részből áll a *Tropical Escape*: van a „mű” maga, és van az ontogenezis terepe, a két alkotó-előadó által prezentált ún. *lecture*, azaz előadás, a szónak abban az értelmében, hogy valaki(k) beszél(nek), a széksorokban ülők pedig érdeklődve hallgatják őket, mint egy egyetemi előadóban. E két darab-fél nem válik el egymástól határozottan. A *lecture*-ről elég annyit előljáróban: pajkos idézőjelbe teszi, hogy a két előadó félmeztelenül, selyem sportgatyában és gumipapucsban prezentálja nekünk angol nyelvű, izgalmas és kötetlen stílusú előadását, melyhez laptopot és projektort használ.

A *Tropical Escape* nagyjából másfél órás futamidejében annyi az anyag, az ötlet, amire kevésbé tudatos körökben egy egész életművet alapoznak, a korai zsenégtől a szanalomba boruló alkotói alkonyig.

A SÍN Kulturális Központ végtelesen angyalföldi, maradvány-szocreal rögzültséget őrző, mégis oly szeretni való helyszínén egészen különös, kétszereplős érzelmi-értemi karnevállal találkozhatunk, melynek előhírnöke ott van már az előtérben is: kompresszorral felfújható hatalmas, átlátszó párna tövében várjuk a beengedést. A légprés bent is működik: a színpadon fehér

nejlondunya terpeszkedik – az amerikai John Jasperse közel másfél évtizede, a Trafóban vendégeskedett, *Giant Empty* című darabjában fújta fel valahogy így a táncpadlót. A térben megjelenő első alak nem élő szereplő: felbúg egy másik kompresszor, s a szín jobb hátsó sarkából bájosan suta behemót, egy ugyancsak nejlontól szerkesztett figura buggyan elő. A hosszú karjaival kalimpáló, vaskos testű, nagy fejű monstrum meghökkenítő és röhögtető antréját egy filmzene-klasszikus, a *King Kong*-mozi drámai kompozíciója (*Beauty Killed the Beast*) festi alá. A lény hirtelen felhasadó bendőjéből pedig egyszerre előmászik a két táncos. A meztelen testeken átlátszó harisnya: egy pár „hagyományosan”, a lábukon, egy fél pár a fejükre húzva. A harisnyák léggömböket tartanak

helyükön, ezek a táncosok összes jelmeze. Pasztellszínű gombócok és hengerek virítanak a talpuk alatt, a fenekükön és a fejükön. Utóbbiak fallikus csápot formáznak, Canabarróé egyetlen, két lufiból szerkesztett dildó, Molnáré rajzfilm-hangyákat idézően csápszerű, párban. És akkor felcsendül Claude Debussytól az *Egy faun délutánja*...

A két táncos Vaclav Nizsinszkij legendás faun-koreográfiájának, az 1912-ben, Párizsban bemutatott táncművészeti mérőföldkőnek egy-egy emblematisztikus pózába áll be, majd kezdi ezeket (és aztán mindenféle további átvett és költött pozitúrát) variálni az imbolygón hullámzó, felfújt színen. Amit látunk, áradóan szellemes és elragadó stílusparódia, továbbgondolás, tánc történeti kabaré pajzán eleganciával, kifinomult vaskossággal. Nimfák nincsenek, két faun groteszk-érzéki (nász)táncát látjuk. Az ember pedig – az eredetvidék, az üdv- és pride-történet alapos ismeretében – persze arra gondol, mit szólna ehhez Nizsinszkij és Gyagilev, meg persze sokan mások. A Nizsinszkij-eredeti párizsi ősbemutatóján, a mindössze tizenegy perces mű utolsó másodperceiben a faun az imádott és általa elérhetetlennek bizonyult nimfa kendőjét a földre teríti, ráhasal, s teste orgazmusban rándul össze. A premieren a modern tánc történet legnagyobb botránya tört ki e pillanat miatt: a közönség rajongó és fújoló felét a rendőrségnek kellett szétválasztania (Nizsinszkijt maga Rodin vette védelmébe a helyszínen, majd a sajtóban). Molnár és Canabarro érzéki és szellemes kettőse remekül reflektál, felszabadít és gondolkodtat el a nézői ingerküszöb 1912 és 2016 közötti fordulatot történetéről, miközben az ember a könnyét nyeli a röhögéstől, de egyfajta megrendültséget is érez: ez a kettősség, lebegtetés különösen izgalmas. (Elgondolkodtató, hogy az 1919 januárjában utoljára közönség elé lépő, hatvanhat éve halott Nizsinszkij és művének emlékezete mennyire eleven ma is: csak az elmúlt pár hónapban három hazai táncbemutató idézte meg alakját.) E ponton természetesen bevillanhat számunkra a tavasszal másodszor is Budapesten járt Trocks, a Les Ballets du Trockadero mint jelenség. Pazarul kimunkált repertoárjuk szellemes darabjai (köztük némelyik idősebb, mint a *Tropical Escape* táncosai) a táncművészeti szórakoztatóipar méltán világhírű mesterművei. Stílusparódiák, táncosi archetipusok panoptikumai sorolásai, látványos köntösben, csekély rétegeltséggel jól fogyaszthatóan szakember és laikus számára is. E mondatot leírva pedig tovább is hessegethetjük e síkról a nagyszerű Trocksot. Más ez a horizont...

A *Faun*-tétel végén banánosládából felfújt léggömbök sokasága kerül elő. A táncosok egyenként pukasztják ki őket, van, amelyikből egy-egy ruhadarab, cigaretta robban elő: *low budget* varázslat, soha hasonlót nem láttam még. A következő képhez egy olasz mozifilm temperamentumos párbeszédét játsszák be. Amennyire követnem sikerül, egy idősebb úrinő és egy szolgálólány hangját halljuk, nagyjából a hatvanas évekből. A foltos stólát maga köré tekerő Molnár Csaba zsémbes nagyságaként, sántikálva perel a Dürer-arcú Torricével. Gördülékeny váltással egészen más atmoszféra felé vesszük az irányt: kéjes női sóhajtozás hasít a térbe, s pár pillanat múlva vilá-

gos, hogy egy pornófilm jelenet audio-sávjához van szerencsénk. A szexipar, a szellemesen használt pornográf jegyek-motívumok nem idegenek a páros előadói-alkotói világtól. Elegánsan és bevállalóan toltak már a nézői arcba ezt-azt korábban is előadásaik során a tárgykörből. A *Tropical Escape*-ben szereplő tízperces bejátszásra (felvezető lihegéstől orgazmusig) alkotott kettős vaskos szellemességével, vérbő humorával az egyik legmulatságosabb jelenet, amihez táncelőadáson szerencsém volt. Jó ízlés, szemérem nem sérül, gyalázat nem esik, hiszen az eredetiből képeket nem látunk. Az ügyetlenül és ripacszkodón túljátszó pornósínészek („vegyes páros”, azaz: férfi és nő) „rátevős” lihegése, ordító nyögései, az általuk variált három-négy szó önmagában is röhögni való – a két táncos ezt a hangzó anyagot pedig nagy leleménnyel, elemelten, „tánczeneként” használja. Ritmusukra találnak a döngető alatti nyekergő bútor zajában, a monoton lihegésben, az egymáshoz ütemesen csapódó hús klaffogásában. Kifordítják a hamis szenvedély hangjait, a műkéj műzihálására tátogó, komikus mozdulatokkal hátráló Canabarro és az öt késsel kergető Molnár némafilmeket idéző kettőse alaphangon fergeteges. A szétduzzadó lufiból színes víz fröcsöcsen, krétapor gomolyog, s diszkrétén emelkedik a korhatár. A frivol tombolást követően egy spanyol filmrészlet következik: ezúttal egy férfi és egy nő indulatos párbeszédére zajlik a szellemes playback. Előkerül egy szelet süti, melybe Molnár Csaba torta-tűzijátékot szúr. Az apró görög tűz magányosan lobog a sötétbe borult színpadon, s egy újabb, csodálatos zenemű, Ravel *Pavane egy infánsnő halálára* (1899) című hatperces csendül fel. A tűz kihunyásával a két táncos lehúzza a fóliát a színpadról, s egy rövid átállást követően már fényes rövidnadrágban, papucsban, baseballsapkában és arcmaszokban állnak előttünk: a páros derekán hullahopp-karikát pörgetve, harsány rajzfilmegér-hangon rikoltozik egymással. E röpké előzmény után kezdődik el a vetítéses *lecture*, amit a felvezető nyomán természetesen mérsékelt komolysággal kezdünk figyelni, joggal tartva tőle, hogy az izgalmas szövegre figyelő arcunkba hirtelen mi is kapunk egy vízzel töltött, képletes lufit. Pár perc elteltével azonban már hisszük, hogy a hullámvasút lankás terepen folytatja útját. Amikor pedig Marcio Canabarro a „családi recept szerint süttött” (kiváló) répatortájával kínálja meg a közönséget (a torta precíz kis kockákra vágva, mellette a tálcán tortalapát, szalvétát, mint a nagykönyvben), már biztonságban adjuk át magunkat ismeretterjesztő kettejüknek. A színházi tér személyes, csendes, intim közeggé változik: a fogyatkozó, hatalmas torta többször körbejár, a kettős pedig a padlóra helyezett laptop segítségével tart vetített képes előadást, kötetlen stílusban, érzékelhetően rögtönzött, ám jól strukturált rendszerben. Az izgalmas és érdekesítő előadás gesztusként is remek, tartalmát tekintve pedig hiánypótló. Közismert mesterművek új fénytörésben, rendhagyó struktúrába bekötve, kevesek által ismert tendenciák, alkotók és műveik sokasága forog szóban s a nem igazán jól kivehető vetített képeken. A Rose (Rose) Sélavnyak, a fiktív vampnak öltözött, Man Ray fotózta Marcel Duchamp és az ő Mona Lisa-parafrázisa, a Dalí-bajszos *L.H.O.O.Q.*

(1919), az egzotikusra, a távolira csodálkozó Európa művészetének ikonikus darabjai Gauguintól, az akt-ábrázolás-történet, a tabu-história olyan mérföldkövei, mint Manet *Olympiája* (1863) vagy Ingres *A nagy Odaliskja* (1814) a távolabbi múltból. Andy Warhol és Merce Cunningham, az anonim feminista csoport, a Guerrilla Girls a közelebbiből, felénk alig vagy egyáltalán nem ismert alkotók, tanúk, nyomhagyók a jelenből (így a magyarul egyáltalán nem olvasható, kalandos élettörténetű francia Virginie Despentes írókritikus kultkönyve, a *King Kong-teória*). A két előadó gazdag menükártyát tart elénk, meg-megvillantva izgalmas műveket, életműveket, s gyakran személyes történeteket is bele-beleszöve előadásába. Emlékezetes Marcio története arról, hogyan reagáltak egyesek arra, hogy ő, a sápadt, nyúlánk fiú brazil. Szinte számon kérték rajta a „tipikus” olajos bőrt, a fekete haját, a „jellegzetes” küllemet, temperamentumot. Hol kezdődik vajon az előítéletesség, a xenofóbia? Mikor válik előítéletté a sztereotipizálás? Milyen többszörös kisebbségi létformák léteznek, mi a politikai, a politikus test? Az est végén Marcio Canabarro egy aktivista lelkeségével fordult a közönséghez, s közölte, nagyon szívesen beszélget minderről civilben is az érdeklődőkkel, s még sok, izgalmas könyv lapul a gyűjteményében. Ekkor már szinte amúgy is a lakása-lakásuk előszobájában érzete magát az ember – szerep és szereplő összemosódásának különösen intim és izgalmas kódében.

Ehhez hasonló *lecture-performance* (magyarul ezt nehéz megragadni, hiszen mindkét szóra az „előadás” kifejezés használatos) hazai színpadon legjobb emlékeim szerint egyszer volt látható. Gál Eszter és német partnere, Peter Pleyer két évtizeddel ezelőtt, a MU Színházban mutatták be *Pas de deus – Practice what you preach* című lebilincselő kettőstüket, melyben a nemi és testi identitás, szexuális másság kérdéseit vizsgálták a *Tropical Escape*-hez hasonló formában, bölcs és szellemes szavakkal, mozdulatokkal, valószínűleg szabadegyetemi előadás keretében.

A Molnár–Canabarro kollázs-előadás (e jellegét frapánsan mutatják az est remek plakátjai is) kivételes felszabadultsággal és leleménnyel tesz fel kényes kérdéseket, gondolkodtat el, és bizony: nevel, formál – nem hagy nyugodni. Az előadás végén a feloldás gesztusa, szilaj és virgonc lezárás: egy kis „hazai”. A huszonegy éves brazil Mc Livinho feldolgozása, mely egy Disney-slágerből, az 1950-es *Csipkerózsika*-rajzfilm világhírűvé lett *Varázsdalából* (eredeti címe: *Bibbidi-Bobbidi-Boo*) született. Sitergő ritmus, sitergő szívraabló tánc – mikor véget ér, egy másik városba lépünk ki, mint amelyikből bejöttünk. Kétségtelen: ezen az estén a *Tropical Escape* volt a legjobb dolog, ami az emberrel Budapesten történhetett.

Hol? SÍN Kulturális Központ  
Mít? Tropical Escape  
Kik? Alkotó, előadó, jelmez, látvány: Molnár Csaba és Marcio Canabarro. Fény: Mervel Miklós.

# SZÍNHÁZ.NET

## AMIT A LAPBAN NEM, DE A SZINHAZ.NET-EN OLVASHAT:

### Kritika:

PanoDráma-előadás a hospice-ról, Szerelem a Rózsavölgyiben, Kerengők az Átriumban, Orlai Produkció: Várj, míg sötét lesz, Kiscsillag: Semmi konferencia, Mundruczó Kornél/Proton Színház: Látszatélet, Meredith Monk, kecskeméti Dorottya, Artus: SutraCikk: A bajnok fogadtatása, színházi kritikai blogok, Schilling és Bodó európai díjai

**Drámák:** új Jelinek dráma: Árnyék (Eurüdiké mondja),

Ménes Attila: A Bihari, Pass Andrea: Napraforgó, Jeles András: József és testvérei

**E-drámák:** Tar Sándor–Keresztury Tibor: A te országod; Árnyék (Eurüdiké mondja)

Elfriede Jelinek drámája Halasi Zoltán fordításában