

Az álművészek végzete

Bastard! - Duda Paiva Company (NL)

A valóságok meleggáltásban közlekednek a színpadon, az élettér egyre zsugorodik, és amikor felocsúdunk az abszurditás mámorából, azt vesszük észre, hogy báb és mozgatója helyet cserélt. Clé és Bastard elmorzsolta ujjai között az időt, átléptek a tér teremtette korlátokon, és mielőtt leköszönének, még megingatják egzisztenciánkat jelenlétükkel, ami ezúttal erősebb a miénkénél.

Pilári Darinka

Londoni szemét mindenhol, nejlon zsákok cafatjai, palackok, vödörök, építkezési fóliák hevernek egymáson, hulladékhegyek és völgyek váltakoznak. Romhalmaz a színpad, mivel Duda Paiva szóló előadásához mindenkor a fellépéssel adott városban „készül” a díszlet. Az emberi fogyasztás salakja helyszínné válik, és a szín mozdulatlanra dermed. Szélcsend. Árnyékos, sötét kupacok. A bal szélső anyag hirtelen megindul, görgeti önmagát közelebb a lámpafényhez, igen, így már látni is mi ez: óriási építkezési zsák. A szemünk tovább tapogatja a tárgyat, miközben az amőbaként hullámzik, majd ismerős alakban születik újjá: egy ember bújjik ki belőle. Öltönyös és vörös hajú, vastagkeretes szemüvege és szakáll van, hasonló karakterrel nap mint nap összefutunk az utcán. A konsumerizmus végtermékeként keletkező szemétdomb közepén állva azonban idegen. Boris Vian *Je suis snob* (Sznob vagyok) dala szól, és a műanyag zsákból szabadulni próbáló férfi bal kezében egy pezsgősüveg leng, jobb lábát pedig egy fokozatosan előtűnő löfej uralja. A Vian-dalt éneklő, az elfoglalt testet készletre mozgásra. A fordított kentaur elevenségét táncmozdulatok táplálják, forgások, egyszerűek, lassúak, de annál összehangoltabbak a két lény tekintetében.

Az Eldoradóban született, de Hollandiában élő Eduardo de Paiva Souza (Duda Paiva) táncos, koreográfus és bábszínész. Színházcsináló. A tárgyanimáció iránt érzett vonzalma tíz évvel ezelőtti a Duda Paiva Company megalapításával öntött formát, amelynek első előadása, az *Angel* 2005-ben Budapesten is járt a Merlinben. Előadásai angol nyelvűek, és kizárólag felnőtt közönséghez szólnak. A tánc és bábszínház határterületén mozgó Paiva mindkét szcéna érdeklődését élvez, és ez a köztesség egyben stílusjegyévé is vált.

A *Bastard!* előadását Boris Vian *Szívtépő* (L'arrache-coeur, 1953) című, magyarul is megjelent utolsó regénye ihlette, a Paivára jellemző avantgárd nyelvezet ebben a műben otthonos közegre talált. A párhuzamos vagy egymást metsző valóságok, a szürrealitás és az érzelmi zsúfoltság kirakós játéka olyan képeket hoz létre, amelyek csak intellektuális síkon működnek. És akár egy Pina Bausch-előadásban, Paiva esetében is az expresszivitás dominál.

A színpadi tér kezdetben ugyan zsúfolt, a szabad mozgás korlátai azonban ekkor még csak fizikai szinten épülnek fel. Paiva ráeszmél saját bezártságára, és felbukkan két nagyméretű szivacsbáb is. Clementine, azaz Clé, az egykori balerina, immár lábak nélkül élő idős nő, aki kuncogni, majd hahotázni kezd, miután kiderül, hogy Paiva foglalkozását tekintve művész. Sajnálak - összegzi Paiva a helyzetet, miután megismerkednek -, hogy ezen a szaros helyen kötöttél ki. Clé azonban belefotja a szót, csendre inti, fel ne ébressze különleges barátját, Bastardot, de ekkor már késő. A téglatest alakú fémváz, amelyen a bábok mozgása és a jelenetváltás a különböző oldalakra forgatással lehetővé válik, túlsó feléről nyúzott hangon Bastard is belép a beszélgetésbe. A szájszinkronos figurák, amelyeket Paiva a szintén táncos múltú Jim Barnarddal készített, Egon Schiele világát idézik. Nem csupán a habszivacsból faragott textúra adta grafikuság és érzékenység okán, hogy a testek szinte már a kimondott szavaktól is deformálódnak, de groteszk erotikájukból fakadóan is. A félmeztelen, csontsoványnak mintázott bábo elsőre öregnek tűnnek, de ráncaik az időtlenségben gyökereznek. Clé láb nélkül, kendővel a fején, aszott felsőtesttel és egy virágos szoknya gyanánt felkötött ronggyal úgy fest, mint akit vágyai és végtelen naivitása vénített meg, a tudattalan kiszolgáltatottság. Bastard a névtelen, lusta és kiszolgáltatottságán kesergő csatlós, aki különösképpen nem nyilvánul meg, csupán rejtekéből rimáncodik segítségért. A helyszín társadalmi beágyazottsága, a kor, amelyben élnek, rejtve marad. Utóbbihoz egyedül Paiva járulhatna hozzá a küllemére vonatkozatható referenciákkal, azonban mindez hangsúlytalan.

A szín bármely szeméttel, a kirekesztettek földje, amelynek ideje meghatározhatatlan. A cselekmény összevetése a Boris Vian-regénnyel csak néhány ponton érdekes, mivel nem adaptációról van szó a *Bastard!* esetében, az csak inspirációként szolgált. Amit érdemes kiemelni párhuzamként, az az előadás regényhez hasonló építkezése; az abszurditás, az álomszerűség és fantáziák fokozatos eluralkodása a valóságon. Ahogy az idő halad előre, úgy válik a tér irreálissá, szimbólumoktól túlfűtötté mindaz, ami a szemünk elé tárul. Paiva darabbeli énjéhez leginkább a *Szívtépő* halásza áll közel, aki fogával kénytelen a vörös folyóból kifogni a mocskot, a halott dolgokat, ami a közösség lelkiismeretét terhelné. A regényben ő az, aki áldozatot

vállal, amely tulajdonságnak az előadásban szerencsére nyoma sincs. Paiva nem a narcisztikus, önsajnáló művészt mutatja be, aki megemésztí a társadalom végtermékét, hogy így mindenki mást megkíméljen. Sokkal határozottabban van jelen önreflexiója és egy átfogó művészetkritika. Hiszen Clé, a volt művész, és Bastard, a férj, a szintén művész Paivának azt a feladatot adják, hogy az keresse meg az elvesztett macskát, Rumbát, valamint készítsen nekik teát. A városban feltehetően komfortosan mozgó Paiva itt a szigeten kiszolgáltatottá, majd lassan hasonszőrűvé válik a „helybeliekhez”. A felé támasztott elvárás azonban ebben a pillanatban még a szabadulás útjának tűnik. A teljesítés mégis reménytelen, bár Paiva több valóságyszerét bejár. Van, hogy egy doboz mélyén kutat, beletemetkezik teljes felsőtestével, amit perspektíva- és médiaváltás követ, és a színpad oldalsó falára vetített képen látjuk viszont, ahogy fejét a doboz keretezi. Illetődött, zavart, akit a mellette sürgölődő Clé igyekszik szóra bírni. „Szembe kell nézned azzal, amit tagadsz” - fordul hozzá Clé, és a mozgóképen látott két szereplő most egyenrangúvá válik.

Paiva mestere az ausztrál bábos, Neville Tranter (Stuffed Puppet) volt, akinek előadásaira jellemző a bábok beszéd közbeni gyors fejmozgása, valamint a muppet-féle nagy szem és száj. Tranter minimalista és politikus játéka, amit ember nagyságú bábok keltenek életre, csak technikai tudásában mutat hasonlóságot Paiva játéktílusával, akinél a figurák apró arcrezdülései vagy mozdulatlanúságuk is kifejező. Sőt, a jelenetváltások során magára hagyott báb önmagában is élettel teli marad, ami Paiva megfelelő időzítésének köszönhető, aki testhelyzetével és mozdulataival még távollétében is animálja a tárgyakat. Amikor például a macskakeresés még nagyban folyik, a színpadon magára hagyott Bastard görnyedten ül az állványon várakozva. A néző a bábót profilból látja, és némasága mozgatója nélkül is sokatmondó.

Ahogy a Bastard! cselekménye fejlődik, úgy fokozódik a bezártság érzete a színpadon. A bábok megjelenésük óta uralják a terepet, Paiva mondatai mértéktartóak, saját jelenléte egészen visszahúzódik, átadva a szerepet a „többieknek”. Az élő videó kivetítése mellett van egy álomrészlet is, amit felvételtől követhetünk. Ebben Paiva a színpadkép virtuális másolatában mozog elkeseredetten keresi a kiutat, majd megjelenik a színen is, és miközben egy holdkóros táncát járja, lassan szinkronizálja a kétféle valóságot. Az élő jelenlét és a felvétel köteléke nyilvánvalóvá válik, majd megszakad, és a cselekmény visszatér abba a realitásba, amelyet jelenként ismerünk fel. A multimédia használatával az előadásnak lehetősége nyílik rá, hogy többféle nézőpontot, időt és valóságot reprezentáljon. És miután általa a tér is animálttá válik, erősíti a bábok egzisztenciális kiteljesülését is.

Clé fogyatékosága, és teljesületlen vágyai feledéséhez lábakra van szüksége, míg Bastard azután áhítozik, hogy kiszabaduljon saját testéből. Nincs is megfelelőbb alany a kívánságok teljesítésére Paivánál, aki Clének egy jelenetben lábakat kölcsönöz, hogy az táncolhasson. A báb és játékos közötti hierarchia eltűnésének egyik példája is ez, ahogy a tárgy birtokba veszi az élő testet. Bastardnak pedig, nos neki sem kell már sokáig várnia.

Paiva bevallása szerint táncosként is az állt vizsgálódásának középpontjában, hogy milyen lehetőségei vannak a negyedik fal lebontására, a színpad és cselekmény megnyitására. A Bastard! - ban a nézővel való kapcsolatkeresés azonosítható a frontális kiállításokkal, címzett kiszólásokkal, összejátszó kacsintással. Az előadói kockázat pedig így válik alázatos munkává, felvállalva a függőségéből eredő kiszolgáltatottságot és a publikum kulturális különbözőségeiből fakadóan a mű esetleges inkohereciáját. Az abszurdítás persze támogat egy fokú összefüggéstelenséget, de a drámai színházhoz és műfaji tisztasághoz szokott közönség nagy kihívást jelenthet ebben az esetben. A darab londoni bemutatóján épp ez következett be, és a nézői passzivitás érezhető falat épített az elé, hogy a szereplők még eleve nebbé váljanak az imaginárius energiák által. Pedig a bábozásban Paivát elsősorban az az intimitás fogta meg, hogy támaszkodik a nézői jelenlétre mint a képzelőerő közreműködésére, amely a bábót életre kelti. Választásával a táncos láthatóságát a bábos láthatatlanságára kellett cserélnie, illetve megtalálni, hogyan zsonglörködhet sikeresen a kétféle jelenléttel egyszerre. Az eddigi Duda Paiva Company darabok mindegyikében a báb a főszereplő, a színész/táncos, ha önálló karakterként is van jelen, mindenkor a metaforikusságot támogatja. Ugyanakkor egy tárgyból fakadó jelentésalkotás különbözik a tánc potenciális absztrakcióitól, így felmerül, hogyan kapcsolódhat egy éppenséggel akár egymással ellentétes mechanizmus. Paiva koreográfiáiban tárgyasítja a testet, alárendelve azt a báboknak, megkísérelve a szerepcserét. A Bastard! nem csupán történetében szolgálja ezt a szándékot, hanem már pusztán azzal a ténnyel is, hogy a báboknak mozgatóra van szükségük. Ha a táncos jelenetek nem integrálódnának a bábmozgatásba, már folt esne a házasság hírnevén.

Paivát a macska, a tea, vagyis a kiút keresése megtépzta, öltönye már nincs rajta, helyette alsónadrágban és egy koszos trikóban van. Bastard mellett áll, aki elvette szemüvegét, és a zakit átterülte a vállára. Paiva pocakot eresztett, és már ellenállás nélkül teljesíti a felé érkező kívánságokat. Massage! - utasítja Bastard, aki hasát dögönyöztetve köhög fel egy fekete tárgyat, majd meghal. Itt Paiva elbagatelizálja a kimúlást, hablatyolással narrálva félredobja a bábót, aki ezáltal visszanyeri tárgyi mivoltát. Miután azonban ekkorra már megszemélyesítettük őt, pusztulása jelentéssel töltődik fel, és a mód, ahogy Paiva elhajtja, radikálissá válik. A legegységelműbb asszociáció, hogy Bastard egy hulladék lett a sok közül, nincs túlhangsúlyozva, így a jelenet nem válik közhelyessé. A fekete tárgy, ami felszínre került, természetesen nem kő, hanem Rumba, a macska. Az állat és Paiva közös táncba kezdenek, árnyjátékként látjuk siklani őket a falakon, fekete, vörös és sárga fényben úszik minden. Majd a macska ismét összegömbölyödik, és Paiva (akinek személyisége ekkorra már labilissá vált) száján keresztül próbál bejutni egy új testbe. Szétfeszített szájjal Paiva lemerevedik, és minket bámul. A végtelenbe tartó és kiszámíthatatlan metamorfózis azonban ekkorra már elszabadul. Clé vajúdik, ahogy a regényben szereplő Klementina is, majd ikreknek ad életet. Paiva, aki szülésként asszisztál, magasba emeli a teáskancsót, két csészét, amihez hozzáteszi: ikrek! „Épp most találtad meg az innen kivezető utadat” - halljuk Clét, aki a válaszul kapott értetlenkedést elcsitítva még hozzáteszi: Különleges barátom, te bastard.