

Velin Andrea

Kelj fel, Don Quijote!

**Artus – Goda Gábor Társulata: Don Quijote
Mauzóleum**

Gyerekkorunk jól ismert játéka, az ide-oda himbálózó, gömbbe zárt keljfeljancsi. A színes, vigyorgó bábu maga a titok, a rejtély, hiszen az ólomnehezék nem engedi, hogy a feje tetejére állítsuk. Kibillenteni nem tudjuk súlypontjából. Mindez mulatságos, akárcsak a „szegény” Don Quijote szélmalomokkal vívott harcában. Ám a Bolondság lovagja már a kamaszkort, a lét elviselhetetlen nehézségeit boncolgató kérdések időszakát idézi. Mindez vajon hogyan kapcsolódik össze egy előadásban, méghozzá egy olyan reprezentációban, amely egyszerre színház és tánc, képzőművészet és zene, koncert és film?

A többsikú előadás a színházi létezését írja át, és az intermedialitás fogalmával néz farkasszemet. A néző itt nem hagyományos voyeur szerepkörben definiálódik, mégpedig azáltal, hogy nem pontosan kijelölt helyet kell elfoglalnia a nézőtéren, hanem szabadon változtathatja helyét és helyzetét, saját befogadói ritmusának megfelelően kószálhat a kiállítás terében. Merthogy első látásra mintha múzeumba lépnénk a Goda Gábor rendezte, Don Quijote Mauzóleum című előadás terébe kerülve. A négyzet alakzatban felállított képzőművészeti alkotások múzeumi térként határozzák meg a játék helyszínét. A rendező interaktív installációkat állít a vörös dobogó köré, mely első látásra szintén képzőművészeti alkotásként mutatja meg magát. Később színpadként kezd működni, abban a pillanatban, amikor az előadás átalakul mozgásszínházzá.

A felkínált szabadság zavart kelt a nézők körében: vannak, akik rögtön a vörös porond köré ülnek, mert a jól bevált nézői attitűd kötelez. Mások inkább megpróbálnak „interakcióba lépni” a kiállítási „tárgyakkal”. A gramofon kurbliját tekerni kell, hogy a kör ne szakadjon meg, és a lány (Dombi Kati) vokálozhasson a koncertet adó fiúnak (Csató József). Egy XXI. századi sztár nem létezhet a jól bejáratott rajongótábor nélkül, akárcsak a középkorból idecsöppent diópocakos prédikátor (Lipka Péter) sem a maga elkötelezett hívei nélkül. Mindketten – az énekes és a prédikátor – megpróbálnak rajongótábort/fanatikus híveket toborozni céljaik megvalósításához. Bakó Tamás a beépített ember, aki hol lelkes tiniként ugrál Józsi körül, önfeledten bulizva a slágerekre, hol átszellemült arccal szívja magába a prédikátor szavait. Aztán egy gyors váltással a vörös

porondon terem, hogy eljátssza saját performance-át.

Az előadás kulcsszava az ellentét. Múzeumban vagy színházban, kiállításon vagy kocsmában (büfé áll az egyik sarokban) vagyunk, koncertet vagy filmvetítést látunk? Különböző mediális elemek keveredése valósul meg: az installációba belekerül a színész teste, így tér-, valamint jelentésbeli dimenziója kitágul. Test és tárgy viszonya más kontextust eredményez itt, mintha egy hagyományos kiállítás hagyományos látogatói lennének. Viszonyulnunk kell a „tárgykeretbe” helyezett játékosokhoz, mint ahogy nekik is figyelni kell az installáció többi elemére: a gramofonos lány cipősarka a lemeztáncos tujaként funkcionál, míg a tölcser, amelybe beleéneklí álmait-vágyait, mintha a szájából nőtt volna ki. A marionett asztronauta (Gold Bea) minden egyes lelassított lépése tovább rezeg környezetében: ahogy mozog, változik körülötte minden. A biciklis (Greccsó Zoltán), miközben tekeri a pedált, harmincas éveket idéző fekete-fehére filmkockákat vetít a falra. Akár a Belleville-i randevú című animációs film hőse is eszünkbe juthat: a megállás nélküli tekerés szürreális nagyságúvá növeli izmait, ám az orra előtt pergő képeket mégsem tudja utolérni.

Ahogy Cervantes nemes lelkű, kóbor lovagja felkerekedik és elindul a világba, hogy mindazt átélhesse, amit a könyvek megírtak, mi is különböző régiókban teszünk utazást az előadás során. Az installációk révén időutazásban veszünk részt a sötét középkortól napjainkig. A Don Quijote-iség sokszor fejtegetett, központi kérdését az előadás több, új szemponttal gazdagítja. Az asztronauta egyén és közösség viszonyának szimbóluma, valamint az úrlelmény mint a legtokéletesebb magány metaforája hasonló a világban keresztül-kasul kóborló Lovag magányérzéséhez. A kilométerek közben a vágyait is eltekerő biciklis, a magát sztárnak képzelő zenész, a Bolondság Lovagja sírjának felszabadítására hívó szerzetes (vehemens kitöréseit a mellé kirakott algebrakönyv ellenpontozza) a Don Quijote-i vakság analógiái.

Amint a szereplők belépnek a közös térbe (a már említett vörös porond), levetkőzik az egyénített megfogalmazásokban élénk tárt Lovag-imázs(ok)at, és mindenki a központi figurát táncolja el. Ám a képzőművészeti képekben való elbeszélés itt sem szakad meg. Egy-egy tablót látunk színreállítva. A szerzetes középre helyezett székéről még elmondja utolsó hittérítő beszédét, majd kioldja csuhájának zsinórját és a diók szétgurulnak a vörös padlón. A diótörő jelenet (Lipka Péter fejével törí a diót) egyszerre nyújt felejthetetlen vizuális élményt és „nem hiszem el” jellegű rácsodálkozást. Hasonló etűd az, amikor a négy táncos (szélmalom)harca a kardok táncában csúcsosodik ki. Az átlós koreográfia képi síkban is megidézí, és élénk rajzolja a szél mozgatta lapátokat. A kardok, a múbajuszok, vagyis a Don Quijote-re utaló tárgyak ugyan felépítenek egy narratívát, ám mindezt folyton megtörí a képek szépsége.

Ettől a pillanattól a térszervezést az egymásra nézés, a tekintetek ritmusa építi. Mindezt megtöbbszörözi a

nézői tekintet, hiszen körbeálljuk a „küzdőteret”. Az előadás eredeti módon használja a fokozás és megsokszorozás technikáját. A hatalmas vetítövásznakon megjelenő virtuális nézőtábor befogadói létem kiterjedését szembesíti velem. Pazar látványt kínál az egér-macska harc Don Quijote és Dulcinea között. A hosszú, vörös dárda végére a Szancsópanzák (Kocsis Gábor, Oldal István) egyike felfúr egy kartonszívet, melynek segítségével a Lovag (Bakó Tamás) megpróbálja szíve hölgycét eltalálni. Ez azonban korántsem könnyű feladat: a fehér kalapos hölgy, akinek nem látni az arcát, hol egyik, hol másik virtuális néző arcképe helyén mutatkozik, mígnem apró portréi el nem lepik az egész vásznat. A győzelmet kirobbanó tapsvihar fogadja, amibe önkéntelenül mi is bevonódunk. És ekkor a modern kor Don Quijotéje holtan esik a padlóra. Megölte a taps.

Ebben a mozzanatban azonban a halál mégsem tragikumként jelenik meg, hanem belesimul a megszűnésbe. Tágra nyílt szemekkel figyeljük, amint a testet kiviszik a teremből, majd meghallgatunk egy újabb, Józsi-féle slágert. Azonban csak most következik az előadás kulcsjelenete! A részvénytárlás, mely egyben az előadás zárójelenete is, nem a hagyományos keretek között történik: itt a halott fog kezét a sír körül álló bábműködőkkel – velünk, nézőkkel. Ezzel a gesztussal a rendező természetesen nem zárja le az eseményeket. A gömbbe zárt Lovag (mint egy keljfeljancsi) ide-oda himbálózva, mosolyogva nyújt nekünk kezét. Nekünk, akik a tapsunkkal megöltük őt. Feloldásként a fejünk fölött rózsaszín papírlapkék lejtenek kecses táncot.