

Főoldal / A RUHA TESZI?

A RUHA TESZI?

Dombi Kati: Budoár / MU Színház

2009.10.14.

A budoár ezúttal nem füledt félvilági kéjtanyát jelöl, ahol a hölgyek és urak ruháikat és gátlásait levetközve adják át magukat egymásnak és a gyönyörnek. Dombi Kati Budoárja a kallódó lelkektől nyüzsgő nagyváros egyik és zizegő, emberi játszmákkal teli intim szelete. HALÁSZ GLÓRIA KRITIKÁJA.

BÍROM A KRITIKÁT, ADOK ÉN EZEKNEK

TÁMOGATOM

A mozgásszínházi előadás középpontjában szellemi és fizikai értelemben is az üres terem közepén magasodó óriásruha áll (a díszlet **Oldal István** munkája). Az alcím szerint a férfi és a nő, a férfiak és a nő, valamint a nők közötti, mozgásba foglalt történetek egy női ruha látomásai.

A ruha két emlékezetes jelenetben főszereplő. Az egyikben az ormótlan abroncs kimért lassúsággal beszippantja viselőjét. Az ilyen módon gigantikussá nagyított nemi jelzés, egy megkövült szerep (vagyis annak kelléke) nyeli és fedi el teljesen a személyiséget. A kép ugyan az egészre nézve szimbolikus, a gondolat azonban nem egyedüli és tolakodó az előadásban: nincs szó arról, hogy a *Budoár* (kizárólag) a felszabadításra váró női test kiáltványa lenne. Filozofikusan és humorról közelít a szituációkhoz, amelyek valóban a női létet és a szexualitást járnak körül, de emellett a két nem közötti megértés nehézségeit, így bizonyos mértékben a férfi oldalt is megmutatják. A másik, közvetlenül az „álmodó” ruhához kapcsolódó jelenetben az átvilágítható abroncs közepében táncosok nyújtogatják végtagjaikat, versenyt futnak, begubóznak, mint csecsemő az anyaméhben. A ruha így szinte az egész világot bekebelezi, annak minden küzdelmével. A térbe lógatott másik két fehér ruha-, pontosabban formátlan rongydarab lélekcafatként függ a semmiben, amihez néhányszor test is társul: ekkor például páncéllá vagy angyalszárnyá alakulnak.



Jelenetek az előadásból



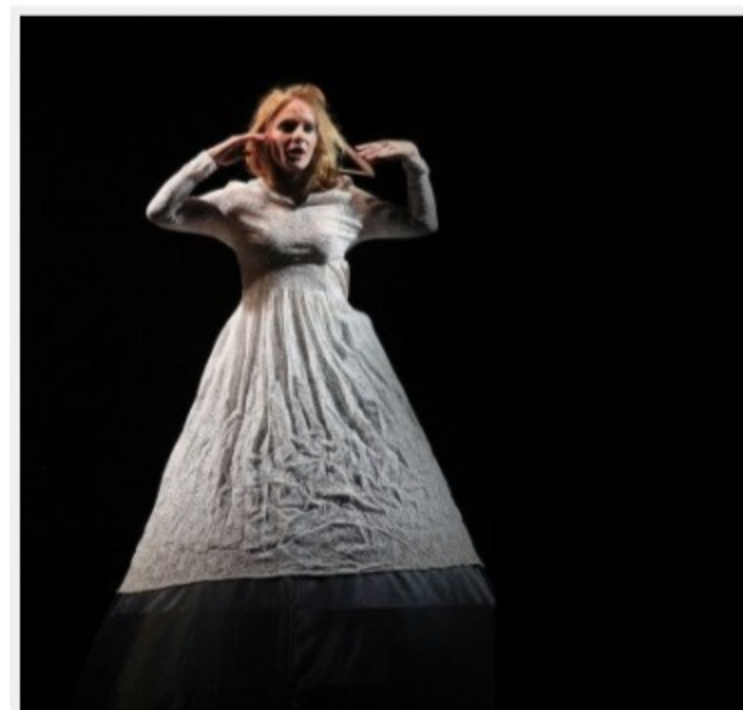
vagy kéjes nyögések kísérnek a „hangszer” részéről. A hát, vagy mondhatnánk úgy, hogy a hát mögé rejtőzés többször játszik Dombi Kati előadásában. A csupasz, de a maga nyelvén gesztikuláló testrészt eleinte rejti a nemeket és az arcokat, és csak a lelepleződés, a kibontakozás után fejele az embert magát. Nem tudni: milyen nemű és milyen korú szereplő rejtőzik a bőrpajzs mögött.

A népes és színes alkotócsapatba a táncosok (**Dombi Kati, Nagy Andrea, Vislóczky Szabolcs, Zambrzycki Ádám**) mellett színészek és írók is tartoznak. A többnyire rövid jeleneteket hangszóróból vagy a nézőtérrel elhangzó szóveges betétek választják el. Ezek közül szellemesek azok az apróhirdetések, amelyekben elvesztett nő majd férfi kéri a megtalálót, hogy ne adjon hírt felőle. Az elkallódott figurák feltűnnek az előadás jeleneteiben: öltönek ruhát és álruhát, menekülnek a másikhoz vagy önmagukba. A **Szabó Győző** alakította, a világ zúgását fejből fülhallgatóval kizáró férfi a meghasonlott és önmagából éppen szó szerint kivetkőző nőnek a városi zajtól elnyomva némán, csak szájmozgással, de rendkívül hevesen tesz szemrehányást. A nyelv, pontosabban egymás nyelvének meg nem értettsége fontos és visszatérő motívuma az előadásnak. És ez nem csupán a verbális nyelvben, hanem a testnyelvben is kifejeződik. A más kultúrából származó, egzotikus férfi (**Said Tachiti**) indulattal és a saját nyelvén beszél a nőhöz, miközben meztelen hátukat a nézőtér felé fordítják. Látszólag beszélgetés, a valóságban monológ. Majd a férfi a nő hátát dobként használva kezdi el „beszélni” a ritmus egyetemes nyelvét, amit fájdalmas

Ilyen alaphelyzetből bontakozik ki a férfi és a nő már említett kettőse, az érett és fiatal nő duettje vagy két lánytest sikamlós összefonódása. Ezekben a jelenetekben a bőr képez egyfajta álruhát, ami mögé a lélek elrejtőzhet, illetve a hát egyforma pucérsága jelentheti azt is: az emberi testeknek és a testjätékon keresztül megmutatott léleknek van bizonyos egyformasága, amely az intim helyzetekben meg is mutatkozik, de amint ez a test ruhát, külsőséget ölt, eltűnik. Az előadás így az eredendő egyértelműség, megértettség és ennek ellentéte, a tökéletes idegenség problémája köré szerveződik. Mégis miért van akkor szükség a ruhára, ami mássá tesz, elválaszt?



Nagy Andrea és Dombi Kati



Dombi Kati

A valóságos álruha is feltűnik az előadásban. Három fekete öltönyös és sapkás alak (jelmez: **Szűcs Edit** és **Fazekas Szilvia**), afféle városi yuppie a közönségnek hátat fordítva áll. Triótáncuk elején nem fedődik fel nemük, egymást sodorják a lendületes mozgásban anélkül, hogy arcuk megmutatkozna. A lelepleződésnek két szakasza van: először a közönség, majd a két férfi számára válik világossá, hogy a harmadik alak nő. Az előadásban meztelen, szinte láthatatlan selyembe bugyolált vagy ruhájától éppen megváló nő itt, az előadás első felében férfiruhát ölt, majd belebukik a beépülésbe. A jelenet második részében a két férfi ízkenként szaggatja le a nőről a tépőzárral rögzített öltöny darabkáját. Ebben és például az említett „testdobos” jelenetben kifejeződik egyfajta hierarchia: a férfi még mindig dominánsabb a nőnél, utóbbi tehát alárendelt helyzetben van - a két szituációt tekintve a társadalomban és a szexben, vagyis a magánéletben egyaránt.

Amikor pedig magasra törekszik, jelmezt ölt, szükségszerűen vereséget szenved. Ennek megmutatója az óriásruhába bújó, majd abban eltűnő, a ruhához képest egészen picinyke nőalak. Aki körül rendkívül komikus módon sürgölődnek a férfiak, mikor a lány hegyként tornyosul föléjük. A trió, vagyis annak parafrázisa később visszatér: az előadás végére megfeszülő nő a két férfitől vár támaszt, de azok eltasztják - a magukhoz hasonló befogadják, a különbözőt kivetik.

Egyértelmű, hogy a női szemzőből fogalmazó előadás egyfajta női keresztút, aminek során a nő ruhából ruhába, szerepből szerepbe öltözik és vetközlik, míg a záró képből rongyszárnyú angyallá nemesedik. Az ellenpont, a férfi nézőpontja, vagy legalábbis a női szereppel kapcsolatban feltett kérdésekre adott válasz azonban halovány. A férfi oldal megjelenik ugyan az apróhirdetésben és néhány el- és mellébeszélésben, de mindvégig kidolgozatlan marad, így szinte a jó és a rossz játszmájának tetszik az előadás. És bár a fanyar szellemességnek köszönhetően a női sorsrajz nem válik szenvelgessé, egy kissé döccenősen szerkesztett utat látunk, kevés kohézióval az egyes állomások között és egy bizonytalan végállomással. Az egyes stációk egyelőre akadozva követik egymást, a lendület sokszor megtorpan a sötét üresjáratok miatt, amik többnyire technikai és nem gondolati jellegűek.

Az összeérés valószínűleg feszesebbé és karakteresebbé teszi majd az előadást, amitől talán a központi gondolat is világosabbnak mutatkozna. A jegy átvételekor a ruhatárban kis papíruhát adtak a néző kezébe, ami az előadás központi „szereplőjét”, vagyis az óriásruhát mintázta. Biztos jelnek vettem ezt az interaktivitásra, ezért mindvégig a kezemben tartottam, mint kiderült, feleslegesen, nyilván szuvenírnek szánták. Az előadás milyenségét is megmutatja kicsit a kivágott papíruha: humora beszippant, egyetlen ritmusa kizökkent, várankozást ébreszt, majd ellanyhul, és végül tényleg csak egy óriási ruha képét visszük magunkkal.

Vö. **Halász Tamás**: Lelkek a vállán

Kutszegi Csaba: Kis női szalon

Tóth Ágnes Veronika: Lélegző anyagok

Szerző: **Halász Glória**

HOGY A REVIZOR JÖVŐRE IS BIZTOSAN MŰKÖDHESSEN

750.000 FT 1.500.000 FT 3.000.000 FT

ADOK ÉN EZEKNEK!

Cím: Budoár (egy női ruha látomásai), Rendező: Dombi Kati, Szöveg: Baka István, Dombi Kati, Gigor Attila, Máthé Zsolt, Díszlet: Oldal István, Jelmez: Szűcs Edit, Fazekas Szilvia, Fénytervező: Payer Ferenc, Színészek: Dankó István, Dányi Viktória, Sebestyén Tímea, Kovács Lehel, Kövesdi László, Máthé Zsolt, Said Tachiti, Schönberger Ádám, Rózsavölgyi Zsuzsa, Simkó Beatrix, Szabó Győző, Tr. Szabó György, Táncosok: Dombi Kati, Nagy Andrea, Vislóczky Szabolcs, Zambrzycki Ádám

Megítelt támogatás: 600 000 Ft
Támogató: Táncművészeti Kollégium
Az előadás bemutatására (2009)