

*Tánc a jégen,**avagy lehet-e táncolni a Ghymes-dalokra?*

Magyar Állami Népi Együttes és a BM Duna Művészegyüttes vezetése úgy döntött, koreográfiákat készít egyes Ghymes-dalokhoz. A koreográfiák el is készültek, be is mutatták *Rege* címmel (2004 nyarán a Duna Karnevál keretében a Margit-szigeten). Ebben a tanulmányban nem azzal a kritikai kérdéssel szeretnék foglalkozni, miképpen sikerültek, hanem azzal a filozófiai kérdéssel, hogy egyáltalán kell-e vagy lehet-e táncolni ezekre a dalokra.

Kézenfekvő arra az álláspontra helyezkedni, hogy nincs szükség itt semmiféle táncra, sőt, kifejezetten zavaró. Miért? Először is azért, mert Szarka Tamás dalszövegei versnek tekintendők. A szokásos dalszövegekhez képest sokrétűbbek, nehezebben érthetőek, tele vannak jelképekkel. Ha versnek tekintjük őket, szembe kerülünk azzal a kérdéssel, kell-e, lehet-e versekre táncolni. Nem kell – mondhatnánk –, hiszen a vers önmagában is kerek egész, ami rajta túl, vele együtt megjelenik, az csak eltereli a figyelmet. Ráadásul a vers lényegét tekintve beszéd. Ebből pedig az következik, hogy beszédhatásként tudja csak elmondani mondanóját. A táncban megjelenő képiség a beszéd képzeleti világához képest túl konkrét. A művet befogadó lelkek ahelyett, hogy szemüket lehunyva engednék magukba a szavakat és a zenét, néznek valami megjelenőt; ahelyett hogy önmagukra figyelnének, önmagukba mélyednének, elvesznek valami külsőben. Ha ennek az érvelésnek igaza van, akkor a koreográfusok azon törekvése, hogy valamit hozzátegyenek a Ghymes-dalokhoz, ellentétes hatást vált ki: elvesz belőlük.

Bizonyára az érvelés elnagyoltságából már érezhető, hogy a jelen sorok szerzője nem azonosul vele. De ha nem is azonosul, olyan várnak tekintni, amelyet egy tánckoreográfusnak és egy tánccsoportnak illő bevennie, mielőtt munkához lát. A fenti, ellenző érvelésnek egy alapvető dolgot kellene tudatosítania: a táncművészek óriási felelősségét. A táncnak ugyanis művészi szempontból – és itt nem elsősorban a technikai tudásra gondolok, mert azt adottnak veszem, hanem a mondanivalóra – egyenrangúnak kell lennie a verssel és a zenével. A mérce azonban elképesztően magas. A koreográfusoknak és a táncosoknak meg kell érteniük, meg kell érezniük, sőt, meg kell élniük azt, ami ezekbe a dalokba mint sors belerejtett. Meg kell küzdeniük a művel, meg kell szenvedniük érte – meg kell érnük általuk. Már csak a szerző és előadó iránt érzett tisztelet okán is. De még inkább annak okán, hogy itt valamiféle borzongató igazság van feltárulóban, oly művészi tartalom és szenvedély, mely akár a kultúra világát is újjáteremthetné. Ellentétben a néptáncprodukciókkal itt nemcsak ritmusról és hangulatról van szó (persze, ott sem), hanem jelképekbe rejtett történetekről, melyek az emberi lélek sorsát, sorslehetőségeit példázzák ezen a világon. Itt merül fel az a ké-

nyes kérdés, hogy egyáltalán alkalmas-e a néptánc egy ilyen feladatra? Hiszen a néptánc eredete szerint nem kifejező tánc, nem egy rajta kívüli közönségnek szóló üzenet. Nem jellemző rá sem a történetmesélés, sem az emberi kapcsolatok, sem a sorslehetőségek ábrázolása. Nem egy balett-táncsoporthoz illene jobban egy ilyen művészi feladat? Úgy gondolom, ezekkel a továbbgondolandó kérdésfeltevésekkel körvonalaztam az álláspontomat, de szükséges talán határozottan leszögezni is, hogy 1. nem tartom eleve kudarcra ítéltnek a Magyar Állami Népi Együttes és a BM Duna Művészegyüttes próbálkozását, de a megvalósult koreográfiákat művészi szempontból kevéssé sikerülteknek, show-szempontból (látvány és hatás) viszont ígéretesnek látom; 2. szerencsésnek érzem, hogy magyar néptáncos műveltségű csoport vállalkozzon Ghymes-dalok eltáncolására – hiszen a szövegek és a zenei világ is az archaikus magyar, illetve közép-európai (magyar kisugárzású) kultúrából táplálkozik; 3. ezzel együtt fontosnak tartom érzelmkifejező, „beszélő” gesztusok, gesztussorok megjelenését, hiszen itt valami beszédben elmondottat kell megjeleníteni; 4. a táncnak teljes egészében uralnia kell a színpadot: díszlettel, háttérrel, jelmezekkel, fényekkel stb. – ebből persze a zenészek számára az a kellemetlen következmény adódik, hogy nekik viszont a zenekari árokban lesz a helyük...

És most értelmezzünk kísérletképpen három olyan Ghymes-dalt – a *Regét*, a *Bazsarózsát* és a *Királyéneket* (mindhárom Szarka Tamás szerzeménye) –, melyre már született koreográfia. Ezek az értelmezések jelen esetben rendhagyó utat követnek. Újszerűségük abban rejlik, hogy teljes mértékben egy lehetséges tánc-koreográfia érdekében íródtak. Ez a valamirevalóság (funkcionalitás) sajátos karaktervonásokat eredményezett, melyek egy szokásos versértelmezésnél nem domborodhattak volna ki. Remélem, nemcsak az értelmező számára volt üdítő e sajátos látószög végigvitele, hanem az olvasó számára is az lesz. Továbbá remélem, hogy e szokatlan megközelítés révén e három dal és általuk a művészi világkép is élesebben rajzolódik ki, mintha hagyományos utat követtünk volna.

Első közelítésben is látszik, hogy a *Rege* szerelemi történet. Adódik, hogy legyen két főszereplőnk. Az a feladatunk tehát, hogy értelmezzük e két főszereplő egymáshoz és a világhoz fűződő kapcsolatát, illetve felrajzoljuk ennek a kapcsolatnak az alakulásgörbéjét.

Az első versszak egyik központi fogalma a keresés. „Hajnalt keres alkonyat.” A két főszereplő jelképes megnevezése is a kezünkben van. De vajon melyikük a férfi, melyikük a nő. A harmadik versszakban azt halljuk, „Hajnal szemed megreped”, majd azt, „Szarvas vagyok”. Mivel az előadó férfi, és ő a szarvassal azonosul, míg a Hajnalt szólítja, az Alkonyat szerepét kapja a férfi, a Hajnalét a lány. A két főszereplőt tehát alkonyatot, illetve hajnalt idéző jelmezekbe kell bújtatni, s a koreográfia első részében az lesz a feladat, hogy megjelenítsék a keresés viszonyát. Az alkonyatszerű férfiszereplő keresi a hajnalszerű lányt.

Természetesen nem természeti jelenségek eltáncolásáról, hanem emberi karakterek, viszonyok és sorsok megjelenítéséről van szó. Mit jelent az alkonyatszerű-

ség, mit a hajnalszerűség, ha emberi tartalmakra vonatkoztatjuk? Az alkonyat az éjszakát, a sötétet idézi, a rejtőzködést, az álomszerűséget, a lét bizonytalanságát – végső soron halálvágyat vagy halálszorongást. Az első versszakban a „kékes, fényes tél” képei alapján értelmezhetjük tovább ezt a karaktert. A tél jelensége a hideget, a halált idézi, illetve a halál közegét. A kékes fény pedig valamiféle túlvilági érzékenységet, a világ borzongató csodálatát még akkor is, amikor az a lélek pusztulását ígéri. A férfi sötét, akár fekete árnyalatú jelmezéhez keretül kékes fény adódik, télt idéző díszlettel. Ebből a hideg, szorongó, túlvilági állapotból keresi a szabadulást a főhős... Értelmezzük szabadulásvágyként a hajnalkeresést! De rögtön kérdezzük is meg: megtalálhatja-e az alkonyat a hajnalt...? Nem! A szabadulásvágy tehát eleve kudarcra van ítélve, ez a költői önmeghatározásból következett. A keresés, a vágy, a hiányérzet feloldhatatlan, nincs nyugalom, csak szorongás van. A hajnalként megnevezett női főszereplő – a nőiség – a férfi számára forróságot és virágzást jelent („forró liliom között”). Azt is mondhatnánk, hogy életet, szépséget, harmóniát, nyugalmat, szerelmet, érzelmi forróságot. De azt is mondhatnánk: megváltást. A női főszereplőnek nincs saját sorsa ebben a történetben. Csak a férfiúhoz való viszonyában érdekes. Kezdetben nem szenved, nem keres, nincs szüksége Alkonyatra, ő afféle isteni teljesség önmagában: csak van, és árasztja magából a lét forróságát és édességét. A szerelmet.

Bár isteni, vágyébredtő teljességnek látszik a leány, mégsem istennő, hiszen sebezhető. Éppen az alkonyatszerű férfival való esetleges kapcsolata sebezheti – talán – halálra („Hajnal szemed megreped”). A férfi táncosnak tehát azt kell érzékeltetnie, hogy bár majd belepusztul, úgy szeretné a leány szerelmét, mégsem érintheti meg a szerelem magától értetődőségével. Hiszen, ha megérintené, ha lényét engedné mélyen hatni a leányra, illetve a leány által megélt és megjelenített isteni szépségre és forróságra, akkor – félő – végzetesen felsértené. A férfinak tehát az a sors adatik, hogy lássa ezt a már-már túlparti szépséget, mégse kerülhesen vele szeretet-szerelem kapcsolatba. Szerelme feléje űzné, anyai típusú, féltő szeretete viszont elűzné mellőle. Nem olvasható ki egyértelműen a versből, én mégis olyan drámaként ábrázolnám e viszonyt, ahol a leány kívánná a férfi szerelmét, és nem értené, az miért nem maradhat vele. Így a lány személyisége is bonyolultabbá válna. Feloldhatatlan és tragikus belső feszültséggel lenne terhes. Hiszen, ha már találkozott a férfival, ha már megszületett benne a szerelem, akkor tragikus elveszítene szerelmesét, de tragikus lenne az is, ha a férfi által közvetített alkonyatszerűség, sőt, sebeztség! („vér szivárog ajkamon”) elpusztítaná őt. Tragikumát választási lehetőségeinek megfogalmazásával érzékelteshetjük. Mi között választhatna a lány, már ha az ő kezében lenne a döntés joga? Vagy él szerelmével, és belepusztul, vagy elutasítja, és éli az örök hiány szomorúságát.

A második versszak eltáncolásakor a meglátás drámai pillanatát kell érzékelteni. A felébredő vágy, a beteljesülés lehetőségének közelségét és a szorongást, a nem szabad érzését. Úgy kell közelítenie a férfitáncosnak a lányhoz, hogy ez a feszültség egyre fokozódjék egészen az arcok összetalálkozásának alkalmáig. „Arcod érné arcomat.” De nem érheti! A találkozásnak csak majdnem szabad megtör-

ténnie. Ezt a fajta óvatos, szorongó, a másikat önmagától féltő szerelmes közelítést kellene ábrázolniuk a táncosoknak. Alkonyat és Hajnal, amíg így határozza meg önmagát, nem találkozhat. Kérdés persze, hogy kiszakadhatnak-e ebből a meghatározási keretből? S ha igen, nem éppen a szerelem hatalma lenne-e az egyetlen, ami erre esélyt kínálhatna? Ez esetben a hit legyőzné a kétségbeesést – de az egy másik történet volna.

A harmadik versszak a vers drámai csúcspontját hozza. Itt derül ki, hogy miért lehetetlen e két főszereplő találkozása. Azért, mert mint a férfiú mondja: „szarvas vagyok, fejemen / Holdat s Napot cipelem”. Ez a jelképek nyelvén egyértelmű beszéd. A jelképek nyelvén ugyanis a szarvas a teremtő hatalomtól érintett lényt jelenti. Főként akkor, ha agancsán a Nap, a Hold és a csillagok is megjelennek. Akkor az a sors adatik neki, hogy a Teremtő álláshelyéről szólaljon meg. Az ilyen lénynek feladat adatik: ki kell fejeznie Isten és a – jelen világ formálta – lélek viszonyát. Lelkét oda kell adnia egyrészt a világnak, hogy az széjjeltépje, másrészt Istennek, hogy az mondandójával soha ne hagyja békén. De miért veszélyes egy ilyen sorsú embernek a szerelme?

E kérdésre már csak akkor kaphatunk és akkor is csak valamelyest kielégítő választ, ha a vers utolsó szakaszának ágvégén visszatérünk világunk valóságába. „Hold se, Nap se szabadok”. Mit jelent ez? Miért nem szabadok? Ki kötözte meg őket? És egyáltalán mi vagy ki az, aki nem szabad? Ismerjük a népmesét a Napot, Holdat, csillagokat elraboló sárkányról. De vajon a mesében van-e ennek a kozmikus méretű fogságnak az értelme, avagy itt a világban? Nem arról van-e szó, hogy olyan kulturális világot építettünk vagy hagytunk felépíteni, ahol a kozmikus és természeti szentség elveszett? Olyat, amely kizárta a természetet köreiből, nem engedte szóhoz jutni, hogy elmondhassa, miként fest az ő nézőpontjából mindaz, ami az utóbbi évszázadokban lezajlott? Így elveszett a lehetőség, hogy az ember egy szerető közeg – a természet – gyermeke lehessen. Mindezt szabadsága révén építette, ahol a szeretet legfeljebb csak másodprímás volt. S így azt a lehetőséget is elveszítette, hogy szeresse saját közege.

Így jutottunk el a dal lényegi kérdéséhez: hogyan lehet körülvevő szeretetközeg nélkül szabadon élni. Mivé lesz a szabadság, ha nem ágyaz meg neki a szeretet-szerelem? És ez már nem egy férfiú kérdése, hanem mindannyiunké. Mivé lesz a világ, benne az ember, ha ezen az állapoton nem tud változtatni? Táncsal, díszlettel, háttérrel ezt a nagy kulturális küzdelmet kellene ábrázolni. A befogadó közönségnek érzékelnie kellene azokat a modern hatalmakat – pénzvilág? fegyvervilág? médiavilág? gépvilág? tömegvilág? –, melyek a Napot s a Holdat fogva tartják. Érzékelnie kellene ezt a gigantikus fogva tartó erőt. De érzékelnie kellene azt is, hogy egyes lelkek szolgálkákká lesznek, mások harcba szállnak, megint mások minduntalan természetes szeretetközösségeket, szeretetműveket alkotnak, ám azok Déva váraként nap nap után leomlanak. Ez afféle sajátos küzdelem lenne a túlerővel szemben, melynek nincs végső győztese. Ezeket a tágabb, kulturális kérdéseket már nem ábrázolhatja pusztán két szereplő. Tömegre van szükség a színpadon. Dramaturgiailag pedig arra, hogy e harc, e kulturális egymásnak feszülés egyre

ádázabb, egyre extatikusabb, egyre tépettebb, egyre önmagából kivetkőzőbb legyen. A lánynak pedig meg kellene értenie, hogy ez van. Ez az a világállapot, amely őt is körülveszi; ezért nem valósulhat meg szerelme a férfival, ezért nem élhetnek szabadon – amíg ez a küzdelem zajlik, amíg a túlerő győz léptenyomon, addig a Teremtő nem tud igent mondani a világra, hiszen a lelkekben éppen Őt érik az ütések.

A *Bazsarózsa* tartalmát tekintve sok hasonlóságot mutat a *Regével*. Szintén a jelképek egyetemes és archetipikus nyelvén beszél.

Bazsarózsát tehát jelképes szereplőnek tekintjük. Hasonlatosan a Hajnalhoz, de még egyértelműbben Isten, teremtményei felé fordított, női arcát jelenti. A kereszténységben Mária, a magyar vallásban Boldogasszony. Mint virág utal a virágzásra, a termékenységre, a szépségre, a kedvre, a létezés gyönyörűségére és mindarra, amiért élni érdemes. A legfontosabb szerep e dalban: lányszerep.

Második szerepkörünk az „átlagosaké” (férfi- és leánytáncosok vegyesen, esetleg gyermekek és öregek is). Ők azok, akik el vannak foglalva ügyes-bajos dolgokkal, elsősorban önmagukkal és – jó esetben – családjukkal, haverjaikkal. Ők, mondhatni, a kifinomultabb érzésekre, látásokra érzéketlen, becsapható tömeg (legyenek bár munkások vagy értelmiségiek) – hangsúlyozzuk mindazáltal, hogy nem rossz szándékúak. Figyelmetlenségük és érzéketlenségük révén egyre-másra beleütköznek Bazsarózsába, és megsértik Őt – ez azonban csak nekik fáj („Bántunk, fáj nekünk”).

Az átlagosak közül válik ki maga az énekes, aki látja – pontosabban érzi – Bazsarózsát, és belészeret (érett korában levő férfi szereplő). Nem földi szerelemmel, hiszen Bazsarózsa leginkább látomáshoz hasonlítható, hanem kiirthatatlan és egész lelkét átjáró vágyakozással valami evilágon túli, valami isteni szépség iránt, amely persze mégis benne rejlik a teremtésben. Ő az, aki lát. Nemcsak Bazsarózsát látja, hanem azokat a viszonyokat, azokat az érzelmeket is, amelyek közötté és a világ többi szereplői között létrejönnek. Szeretete anyai típusú aggodás – hasonlóan a *Rege* szarvas szereplőjéhez. Ő az, aki „érte remeg háborút”.

A negyedik szerepcsoport a „csillogós vadak”, a hatalmasok csoportja (férfitáncosok, esetleg férfias karakterű nők). Ők azok, akik saját akaratukból, saját erejük folytán, saját hasznukat növelendő hatalomra jutottak (bankárok, üzletemberek, politikusok, médiasztárok stb.). Jóval kisebb csoport, mint az átlagos fejűeké. Ők azok, akik szintén látják Bazsarózsát, de gyűlölik Őt, mert félnék attól a lehetséges pozitív hatástól, amelyet a jó szándékú átlagosakra tehetne, ez ugyanis forradalmat és hatalmuk végét jelenthetné. Ezért lesnek rá, ezért akarják elpusztítani. Ők azok, akik „ellene remegnek háborút”.

A szereplők és szerepkörök hozzávetőleges tisztázása után fel kell rajzolnunk azt a drámát, melyről e versben rejtetten szó van.

Az átlagosakat a csillogós vadak hatalmukban tartják, mindazáltal az elnyomás nem feltűnő: az átlagosoknak megadatik a mindennapi kenyér és cirkusz. Hogy közben a vadak mit kaszálnak maguknak, arról mit sem tudnak. Élik átlagos éle-

tüket: nézik a tévét, rágcsálják a csipszet, szemetelnek, dumcsiznak, ülnek a fodrásznál, tükör előtt szépítkeznek, güriznek, építkeznek, gyermekeket nevelgetnek stb. Ha véletlenül tekintetüket Bazsarózsza felé fordítják, a vadak rögvest orrukra koppintanak. Egyébként nem veszik észre Őt, ezért sokszor beleütköznek, de nem ismerik fel. A csillogós vadak láthatóan tartanak Bazsarózsától, ezért titkos szervezkedésbe, megfigyelésbe és fegyverkezésbe kezdenek.

Bazsarózsza úgy jár-kel a színpadon, mintha nem evilágon élne. Léptei könnyedek, arca komoly, de örömteli: számára a teremtés kimeríthetetlen gyönyörforrás. Nem kell sokat mozognia, talán elég, ha csak virágokat szed. Nem látja az embereket, nem figyeli őket, még akkor sem, amikor beléütköznek. A beléütközést úgy kell eljátszani, hogy nincs tényleges nekiütközés a színpadon: egy átlagos fejű nekimegy, és mintegy visszapattan Róla, majd mérgesen átkozódni kezd. Bazsarózsát ezek az ütközések nem érintik, nem érzékeli őket.

Kezdetől fogva kiválik egy sötét ruhás alak – lehet ugyanaz a jelmez, mint a *Regében* – az átlagosak közül, de semmi mást nem tesz, csak nézi gyönyörűséggel és szomorúsággal Bazsarózsát. Rettenetesen lassan közelít is hozzá. Tekintete aggódó. Nézi persze az átlagosakat is kicsit szemrehányón, de megbocsájtón, és nézi a vadakat is tehetetlen dühvel és elkeseredettséggel.

A vadak először csak szervezkednek, fegyverekkel közelítik a Lányt, aztán rájönnek a legrafináltabb stratégiára. Elkezdik úgy terelgetni a hatalmuk alatt élő átlagosakat, hogy azok egyre jobban körülvegyék, majd pedig összenyomják Bazsarózsát. Ezt már megérzi a Lány. Szenved, majd megfullad a tömegben. Ekkor a talán kötelekkel egyben tartott átlagosakat szabadjára engedik a vadak. Nagy az öröm, a felszabadultság. Csak az érző, a látó nézi a halott Lányt, könny csordul a szeméből, letérdel mellé. Hozzá nem érve végigsimítja. Aztán lassan feláll, hátratekint Istentől érintett szemeivel, mire az átlagosak abbahagyják a viháncolást, feléje fordulnak, és meglátják a halott Bazsarózsát. A vadak ebben a pillanatban valamilyen ördögi pozícióban lemerevednek. Az átlagosak egyenként odagyűlnek a Halott köré. Arcukon megrendültség. Laza csoportban körbeállják. Sorban leveszik a kalapjukat, kendőjüket, szívükre nyomják, vagy csak szorongatják zavartan. És csak állnak és állnak... Meg-megremegnek a visszafojtott zokogástól.

A harmadikként értelmezésre választott dal, a *Királyének* az előzőekhez képest, egyszerűbb, átláthatóbb történetcsírát jelenít meg. Itt még a megvalósult koreográfia is utal némiképpen – bár nem elégségesen – a kifejeződött politikai-hatalmi emberi kapcsolatokra és a fanyar érzelmi viszonyokra.

Úgy tetszik, Szarka Tamás költői világképében alapvetően négy szerepkör – a szent, az átlagos, a látó és a hatalmat-akaró – különíthető el. Ebben a dalban is ennek lehetünk a tanúi.

Szükségünk van egy „király”-szereplőre. Ő itt a szentség negatív főhőse. Jelmezével, viselkedésével, a koreográfián belüli elhelyezésével ki kell fejeznie ezt a középpontiságot. Királyi módon viselkedik, méltóságteljesen, de mindez már csak szerep: görcsös ragaszkodás a hatalomhoz, illetve a hatalmat körülölelő dics-

fényhez. Még éppen emlékeztet hajdani tisztelendő és szent önmagához, de már inkább nevetséges, sőt, szálnalmas alak.

A királynak vannak hű szolgálói, pontosabban „kutyái”. Ők azok, akik a hatalmat saját érdekük érvényesítése érdekében szolgálják. Hűségük nem érzésből (nincs szó szeretetről), nem értéktudatból (nincs szó felelősségről), hanem színtiszta nyereségvágyból ered. Ebből következően addig szolgálnak, ameddig ez számukra nyereséggel kecsegtet. Már csak megfizetett zsoldosok.

Harmadik szerepörünk a „rossz szolgák” hada. Ők a legszámosabbak. Ők a kar, a *Bazsarózsa* „átlagos fejű”-i, az ő nézőpontjuk érvényesül itt is, hiszen velük azonosul – mint csoporttal vagy közösséggel – a dalszerző és a hallgató. Ezek vagyunk mi. A rossz szolgák kifejezés arra utal, hogy e szerep drámaian-játékosan ellentétébe fordult. Már nem szolgák, már inkább rosszcsonst lurkók, akik ott törnek borsot a király és kutyái orra alá, ahol csak tudnak.

Negyedik szereplőnk egy „kölyök”. Inkább kamaszkorú táncosnak képzelem, nem kicsi gyermeknek. Ő az átlagosak közül való, de érzékenységgel, tudásával kiemelkedik közülük. Közösségi szerepe a látó művészé, „kiabálása” a prófétáé.

A koreográfiának azt a történetmagot kell kifejeznie, melynek során a már megítéltetett és könnyűnek találtatott hatalmi berendezkedés teljesen lepusztul. A király a politikai hatalom megszemélyesítője, tárgyai (trónszék, korona, palást, jogar stb.) a politikai hatalom jelképei. A jelmeznek és a kellékeknek a fent említett lerongyolódott állapotra utalniuk kell. De oly módon, hogy ez az utalás csak a közönség, illetve a „rossz szolgák” számára legyen látható. (Például: ami kifelé csillog, hátulnézetből rongyos.) Már csak látszat e hatalom fennállása. Ennek a látszatszerűségnek a megjelenített történet során fokozatosan kell nyilvánvalóvá válnia.

Amikor a király népe felé fordul, az hódol előtte, de ez a szeretetgesztus természetesen nem őszinte. Túlzott, elbohócosított gesztusokra van szükség. A tola-kodó hajbókolás a királyt és kutyáit egyaránt idegesíti, mégsem szólhatnak ellene, hiszen ez az elvárásuk. Amikor elfordul a király, azonnal megindul a csúfolódás. A rossz szolgák a király talpnyalóit is megpiszkálják. Azok próbálnak rendet vágni közöttük, de nem bírnak velük. Panaszra a királyhoz folyamodnak. Ám amikor a király népe felé néz, az mosolyog és hódol: mint ártatlan, úgy viselkedik.

És ez így megy a következő dramaturgiai egységig, melyben a kutyák marakodni kezdenek nyereségükön (a „csonton”). Miközben marakodnak, szétcincálják egymás ruháit. A király úrrá kíván lenni a fenyegető káoszban, leszáll trónszékéről, de már nincs tekintélye. Ő is egy lesz a sok közül, őt is megmarják, megtépázzák. Miközben a hatalom képviselői ilyen rútul egymásnak estek, a rosszcsonst szolgák először harsányan kacagni kezdenek, majd körbeveszik őket. Dárdákkal kezükben fenyegetően, szigorúan és számonkérően állnak. Állóképpé merevedik a jelenet.

Előlép a kölyök. Éneklí a korszak végítéletét. „Nincsen aranyos uszály, / de meztelen a király.” Kiderült, hogy a hirdetett média-„igazságból” egy szó sem igaz. A jelenlegi hatalom képviselői mit sem tudnak arról, hogy a hatalom – is, mint minden egyéb – Istentől ered. Mit sem tudnak a királyság államformájáról,

mely lényege és eszméje szerint minden porcikájában szentséggel átitatott, szentség sugárzó, közösségi és lelki rend.

A *Rege* és a *Bazsarózsa* esetében szerencsésnek tűnik, ha a képi világ álomszerű. A *Rege* a dobok hangsúlyos szerepe, valamint a rítusszerűen ismétlődő egyszerű dallamsorok és közös lalázások miatt valamiféle közösségi táltosszertartást idéz. A *Bazsarózsa* pedig kifejezetten ima-, illetve siratószerű. A vallásos lélekállapotra pedig éppen az jellemző, hogy az érzékelt valóság a teremtő-megváltó hatalom sűrű jelenléte folytán áttetszővé válik. A színpadi fényviszonyokat tehát a sötét uralma kell, hogy jellemezze. A mellékszereplők hol beúsznak a fényesebb körökbe, hol visszaolvadnak a félhomályba. Hol viszonylagos alakot öltenek, hol árnyyszerűekké tompulnak. A főszereplők ugyan fénybe burkoltak, és ez állandóságot kölcsönöz létüknek, ám ez a lét mégis a szertefoszlás rémével terhes. Enyhén vibrálnak, mint a csillagok. Felmerülhet az a lehetőség is, hogy a színpad egészére – mint a Planetáriumban – rávetül a csillagos, Holdas égbolt. Ez azzal az előnnyel is járna, hogy a Kozmosz egészét megidézve rejtetten a Teremtő is megidéződne, vele együtt pedig az a vallásos őstapasztalat, mely szerint az ember a Mindenség gyermeke, drámáját Isten színe előtt játsza. Ez a rejtett drámai jelenlét felerősítené a szükséges természetvallásos (illetve mágikus kozmoteológiai) hangoltságot.

A *Királynének* itt elképzelt koreográfiája, egy nagylélegzetű táncdráma (és nem pusztán tánckoncert, ahogy szerényen és pontosan meghatározta saját produkcióját a Magyar Állami Népi Együttes és a BM Duna Művészegyüttes) mesei-regei vége lehetne. Kiderülne a meztelen (médiátlanított) igazság a jelenlegi hatalomról, győznének a jó erők anélkül, hogy maguknak véráldozatot kellene hozniuk, a gonosz hatalmak önmagukat emészténék fel. Végül pedig egy nagy tánc házi mulatság keretében azt a kiirthatatlan vágyat is jelezhetné e dramaturgia, hogy mindenki éljen boldogan egészen a haláláig.

Mindez persze nem több néhány kósza ötletnél. De arra talán elég, hogy egy megfelelő érzékenységgű koreográfus-rendező képzeletét megtermékenyítse... Feltevére, ha a dalok szerzője a szöveg és a zene birodalmának bejárása után a mozgó képek világában is kívánna néhány utat-ösvényt felfedezni számunkra. ❖