

## Bezártság-tematika Frenák Pál művészetében

Horváth Nóra<sup>1</sup>

Széchenyi István Egyetem, Győr

### Bevezetés

A koronavírus hatására világszerte bevezetett intézkedések olyan élethelyzetek elé állították az embereket, melyekre korábban álmukban sem gondoltak. A kezdeti időszakban kiemelt témává vált a zártság, bár a közbeszédben inkább csak a fizikai korlátozottságból fakadó kellemetlenségekre esett a hangsúly. A veszély fokozódásával és a korlátozások logikus meghosszabbításával mindannyian új életritmusra kényszerültünk, ami bizonyos esetekben pszichés tüneteket vont maga után. André Aciman világhírű író 2020 tavaszán úgy nyilatkozott, hogy a járvány pszichológiai utóhatásait még legalább húsz évig érezni fogjuk (Aciman 2020). A filozófusok évezredek óta vallják, hogy a filozófia azzal kezdődik, hogy tudatára ébredünk gyengeségünknek és menthetetlenségünknek (pl. Epiktétosz), s hogy igazán a magárahagyottság érzése és a félelem fordítja az ember vizsgálódásait önmaga felé. Ha jobban belegondolunk, a szabadság és a zártság nyugtalanító kérdései sokkal gyakrabban tűnnek fel egy ember életében, mint ahányszor azt konkrétan meg is tudná fogalmazni. Számptalan oknál fogva érezhetjük magunkat zárva, külső vagy belső, lelki, szellemi vagy fizikai béklyóktól fuldokolva.

Tanulmányomban Frenák Pál művészetét veszem nagyító alá, a zártság-tematika felől közelítve, mert úgy érzem, hogy a kortárs magyar táncművészet területén ő a legnagyobb mestere a zártság érzetéhez köthető szenvedélyek, kínok, félelmek színpadi megragadásának. Minden erejével azon van, hogy a lehetetlenben megtalálja a lehetségest – legyen szó magánéletről, táncterápiás foglalkozásról vagy veszélyes terepre megálmódott tánc-koreográfiáról –, így hitvallása és elhivatottsága erőt adhat mindazoknak, akik legtöbbször – vagy most éppen a kivételes és néha kilátástalannak tűnő helyzetben – elvesztik a reményt a folytatással kapcsolatban. A munkák, létrehozott előadások mögött rejlő egzisztenciális súly miatt Frenák életműve filozófiai – ezen belül létezésesztétikai – szempontból is vizsgálható, most azonban darabjainak kizárólag a zártsághoz és szabadsághoz köthető motívumaira koncentrálok.<sup>2</sup>

Frenák Pál korunk egyik legizgalmasabb tánc-koreográfusa, a magyarországi kortárs tánc kialakulását alapjaiban meghatározó táncművész, aki a siketnéma jelrendszer energiáiból táplálkozva egy új mozgásnyelv kidolgozásával írta be magát a magyar tánc-történetbe és vívta ki a nemzetközi elismerést. 1999-ben bemutatott *Tricks&Tracks*<sup>3</sup> című munkájával tette le a névjegyét a kortárs táncban. Ez volt az a koreográfia, mely felsorakoztatta a máig alkalmazott frenáki stílusjegyeket. Az organikus mozgásnyelvet, az örületig fokozódó dinamizmust a mozgásban és a zenében egyaránt, a kaotikus rendszerekben való otthonosság érzetét, az egyén önellátását szimbolizáló lemeztelenedés érzetével való szembesítést, a mozgást

<sup>1</sup> A szerző Frenák Pál filozófiai konzultánsa volt a 2019-es *Cage* és a 2020-as *Spider* című alkotások előkészítésénél.

<sup>2</sup> Frenák Pál életművének létezésesztétikai vizsgálatáról lásd a szerző 2019-ben megjelent tanulmányát: Horváth N. 2019. A megragadhatatlan megközelítése – Filozófiai vizsgálódások Frenák Pál művészetére vonatkozóan. *Műhely* 2020/(5–6): 212–222.

<sup>3</sup> Az előadásról lásd: <https://www.frenak.hu/tricks> (letöltve: 2021.01.11.)

fragmentáló speciális fénytechnika alkalmazását, a táncosok és a közönség destabilizálását, a japán kultúrához való kötődés érzékeltetését bizonyos butoh-inspirációk megidézésével, a jelnyelv használatát, valamint a testek lenyűgöző fuzionálási kísérletét tánc közben. Ezek a vonások összetéveszthetetlené teszik Frenák Pál munkáit, kinek előadásai 1991 óta folyamatosan színpadon vannak itthon és külföldön egyaránt. A számos nemzetközi turnét maga mögött tudó társulata bizonyos évadokban különböző produkciókkal párhuzamosan szerepelt a Trafó Kortárs Művészetek Házában, a Művészetek Palotájában, a Magyar Állami Operaházban, illetve a Nemzeti Táncszínházban.



1. ábra: Frenák Pál

Forrás: © Bobál Katalin, bobal photography

### **1. Nyelvi korlátok – felülemelkedés a kommunikációs rendszerek zártságán**

„Nekem megadatott, hogy hallok a csendben.” – vallja Frenák Pál (Söpkéz 1990: 12), kinek anyanyelve a jelnyelv, amit siketnéma édesanyjától tanult meg. „A süketnéma jelrendszer [...] nagyon intenzív figyelmet követel. A halló-beszélő a szavaival, a hanglejtésével árulja el, igaz-e vagy hamis az, amit előad. A süketnéma a testbeszéddel artikulál és kommunikál. A test szavaihoz én már kisgyerekként értettem, mert különben nem tudtam volna kommunikálni a teljes testét igen kifinomultan és érzékenyen használó anyámmal és környezetével.”<sup>4</sup>

A siket jelnyelv egy komplex szimbólumrendszer. Csak William C. Stoke és David McNeill munkássága miatt kezdték elfogadni a nyelvtudományban és a pedagógiában, hogy a jelnyelv egyenrangú a verbális nyelvekkel, sőt, a jelnyelv ősbibb és stabilabb is, mint a verbális, az érzelmek kommunikálásának világában a legfontosabb (Kékesi–Farkas 2018). A verbális kommunikáció háttérbe szorítása, a testi kommunikáció és a korporalitás jelentősége Frenákot már kisgyermekkorától kezdve fogékonyabbá tette a nonverbális jelek értelmezésére. E speciális körülmény hatására szomatikus érzékelése egy egészen különleges szintre fejlődött, mely idővel táncművészetében teljesedett ki. Hét évet töltött árvaházban, ahol a kirekesztettség kegyetlen valósága elől táncjellegű, durva testkísérletei jelentették az egyetlen menekvést. Frenák esetében a gyermekkori önkifejezés gyötrelmei szervesen összekapcsolódtak későbbi testkísérleteivel, saját testének kiismerésével és jellegzetes szomatikus stílusával. Siket szülei miatt Frenák hallóként egy jelközpontú milióban szocializálódott, bizonyos nonverbális jelek már a tudattalan szintjén megszabták ösztönös

<sup>4</sup> Halász T. 2001. Kilépni a takarásból, Frenák Pál táncos-koreográfussal beszélget Halász Tamás. *Beszélő* 6(4): 115–124. <http://beszelo.c3.hu/cikkek/kilepni-a-takarasbol> (letöltve: 2019.02.07.)

„Kizökkent világ” – Szokatlan és különleges élethelyzetek: a nem-konvencionális, nem “normális”, nem kiszámítható jelenségek korszaka?

XXIV. Apáczai-napok Tudományos Konferencia tanulmánykötete

gesztusait. Táncművészetében kardinális szerepet játszik a siketek és nagyothallók világának kommunikációs rendszere, valamint azok a felnagyított és deformált gesztusok, melyek organikus mozgásnyelvének részei, de alapvetően a jelnyelv gesztusaiból építkeznek. „Tulajdonképpen a mai napig a süket-néma nyelvből táplálkozom. A benne rejlő energiákat kutatom. Ők ugyanis egészen másképpen kommunikálnak. Néha hosszú mondatokat két-három tekintettel el tudnak mondani. Hihetetlen energiát tudnak kibocsátani. Megpróbálom hát lebontani ezt a nyelvezetet, megkísérlek lüktetésből táplálkozni, azt átültetni és új nyelvet készíteni belőle”.<sup>5</sup>

Azzal, hogy Frenák a művészetében rendszeresen felhasználja a siketnéma jelrendszer gesztusait, melyeknek üzenete az adott kontextusban közérthetővé válik, kinyit egy zártnak vélt rendszert, átjárhatóvá teszi az első ránézésre egymás előtt zárt közegeket. Filozófiai terminussal élve még a „parrhészia emberé”-nek, vagyis annak, „aki mindent kimond” (Foucault 2019: 31) is eljönnek azok a pillanatok és nyilvánvalóvá válnak azok a határok, melyek lehetetlenné teszik a nyelvi megfogalmazást, megerősítve a verbalitástól való elszakadás időszakos szükségességét. A kortárs tánc előadóművészeit szemlélők hamar eljutnak erre a felismerésre. Bár a darabok tematikája gyakran kapcsolódik a bezártság – szabadság kérdéseinek küzdelmeihez, Frenák világa nyitott, az értelmezés szabadsága adott, örök motiváció az átjárhatóság biztosítása. „A közönséget a darab elején bevezetjük valamibe, aztán magára hagyjuk. Túl szeretnénk lépni a hétköznapi problémákon, s valami általános dolgról szólni. Minden, amit átélünk, önmagunkban energiaként közlekedik tovább, formálja érzéseinket, létünket, irányítja emberi kapcsolatainkat. Előadásunk a mozgáson keresztül vezet befelé az időben; szétbontott reális és konkrét szituációk leszűrt energiájával, lüktetésével, ritmusával új világot próbálunk megnyitni önmagunk és a nézők előtt. Meghagyjuk a lehetőséget, hogy a közönség is egy fejlődési folyamaton menjen keresztül az előadás ideje alatt”.<sup>6</sup>

Frenák megnyit valamit a nézők felé, akiket ez vagy beszippant, vagy eltaszít. A frenáki táncnyelv legjellemzőbb vonása az érzékiség, az érzéki észlelésre hatás legkifinomultabb alkalmazását figyelhetjük meg nála. A szabad olvashatóság többszörös értelmet eredményezhet. „A darab szerkezete egy kicsit olyan, mint a galaxisok mozgása. A táncosban ott forog minden, én nem határolhatom be. Nem tartom szükségszerűnek, hogy »elmondjak« valamit, de ez nem jelenti, hogy annak, amit csinálunk, ne lenne mondanivalója. Kinek-kinek magának kell a mondanivalót megfogalmaznia. Mert miért képelem azt, hogy úgy jó, ahogy én gondolom? Persze előbb-utóbb formát kap az, amit csinálok, mert meg kell csinálnom. De éppen ezért nincs sem eleje, sem vége a darabjaimnak. Mert nem úgy van, hogy megcsinálok egy darabot, és ez erről szól, a másik meg valami másról, hanem az egész egy folyamat, és lényegében mindig ugyanarról beszélek, beszélünk” (Varga 2008: 206).

Frenák művészetében kifejezetten fontos, elsődleges szempont a sokféle olvasat lehetőségének fenntartása. 2008-ban az *Instinct*<sup>7</sup> kapcsolatban úgy fogalmazott: „ha állandóan megmarad az átjárhatóság, akkor egy folyamatos „mystére”-jelleg is megmarad.” Vagyis éppen az a cél, hogy a néző ne kapjon egyetlen konkrét magyarázatot a látottakról, mert akkor elveszne a bizonytalanságot okozó kétely, ami segít, hogy a befogadóban megszületett érzetek és gondolatok „beleolvadjanak egy örök kommunikációs folyamatba”.<sup>8</sup> Az átjárhatóság fenntartásának bravúrja része annak a destabilizációs folyamatnak, mely táncost és nézőt egyaránt magával ránt. Az átjárhatóság lehetősége érződik a díszletekben (pl.

<sup>5</sup> Jávorszky B. Sz. 1991. Belhallgatás a csendbe. In.: *Új Magyarország magazin*, november 30. <https://jbsz.hu/nem-zene/kezdetek-199095-/936-frenak-pal-belehallas-a-csendbe> (letöltve: 2019.02.07.)

<sup>6</sup> Uo.

<sup>7</sup> Az előadásról lásd: <https://archive.frenak.hu/performance/instinct> (letöltve: 2021.01.11.)

<sup>8</sup> lásd Teszári Nóra Frenák Pállal készült interjút, In.: *Kikötő*, Duna TV., 2008. február 26.

a *Birdie*<sup>9</sup> rafinált fémszerkezetében, vagy *A fából faragott királyfi*<sup>10</sup> szédületesen meredek rámpájában), de ott van az értelmezési lehetőségek síkján (átjárhatóság különböző világok, nemek, relációk, káosz és rend, stabilitás és instabilitás, ember és állat stb. között).

A szomatikus emlékek és gondolatok kibogozhatatlan elegyből összeálló hálózat elemei tükröződnek a különböző művekben. Frenák művészete nem csak lépéssorokat, mozgáskombinációkat mutat be, hanem feltár egy világot. A látható a láthatatlanra irányul, a fizikai mögött egy gazdag spirituális háttér van.

## 2. A bezártság-motívum sokszínűsége

A **bezártság** motívuma rendkívül változatos módokon tűnik fel a darabokban – nem pusztán konkrét elzárásra gondolhatunk, hanem például bezáródásra, bezárkózásra a túlélés érdekében, a körülöttünk lévő reális világ elutasítására, vagy éppen kirekesztettség miatti elkülönülésre, a magány börtönére vagy egy lelki és/vagy fizikai fájdalommal kínlódó ember láthatatlan küzdelmére. A bezártság-tematika legfontosabb vonásai között tehát ott van a küzdelem és a konfliktus:

- a szenvedélyektől szétszaggatott lélek és a korlátok, normák közé kényszerített én között;
- a lelki fájdalomtól meggyötört én belső kínjai és a külső keretek között, melyekhez kiegyensúlyozottnak tűnő módon alkalmazkodni kell;
- a fizikai fájdalommal vagy valamilyen fogyatékossgal kínlódó ember küzdelme és a társadalom intoleranciájának megnyilvánulásai között;
- a függetlenedés kínjai miatt – mikor az ember szabadulni próbál a pórától;
- az elvárt szerepek és a valódi én között;
- az ösztönlét és a racionalitás között.

A *Birdie* című előadás ajánlójában olvashattuk a következőt: „[b]ezártság és izoláció, szabadság és végtelenség. Frenák Pál koreográfus legújabb előadása a bennünk és körülöttünk emelt falakról és határokról és azok túllépéséről szól – legyenek ezek pszichológiai, történelmi, szociális vagy fizikai határok. Mi az, ami bezár és elválaszt minket? Mi az, ami megnyit és felszabadítja a korlátokat? Hogyan működik a fantázia, a képzelet – hogyan konstruálunk új, párhuzamos valóságokat azért, hogy élhetővé tegyük jelenünket vagy újrarajzoljuk a múltunkat? Repülés? Szárnyak? Kalitkák? Mi történik, ha a külvilág szembesít minket azzal, hogy a valóság, amelyben élünk, mégsem a közösség által valóságosnak ítélt realitás?”<sup>11</sup> Az előadást egyrészt Raymond Depardon velencei elmeegógyintézetben forgatott filmjének szereplői inspirálták, másrészt pedig William Wharton *Madárka* című regénye és az ebből készült film. De a frenáki módszer szerint történetmesélést nem szabad várnunk, az inspirációs motívumok feloldódnak és tágabb perspektívát kapnak. „Az egész életünk egy örültekháza. Hogy ez mennyire kortünet, azt innen nehéz eldönteni. Engem az érdekelt, hogy ezen belül miként kezeljük a dolgainkat, hogy sikerül-e megoldanunk a saját bezártságunkat. [...] A *Birdie* nekem több mint két szabadságról és bezártságról szóló film vagy egy regény élménye. Egyszer jártam Olaszországban, egy Velence melletti kis szigeten, a San Clemente Hotelben, ami korábban elmeegógyintézetként működött. Raymond Depardon dokumentumfilmje is ennek az intézetnek a betegeit mutatja be, engem pedig megérintett a hely szelleme, és tanulmányozni kezdtem a témát. Egy-két betegként kezelt ember olyan fantasztikus dolgokat mondott, amiben én lenyűgöző logikát fedeztem fel”<sup>12</sup>

<sup>9</sup> Az előadásról lásd: <https://www.frenak.hu/birdie> (letöltve: 2021.01.11.)

<sup>10</sup> Az előadásról lásd: <https://www.frenak.hu/woodenprince> (letöltve: 2021.01.11.)

<sup>11</sup> <http://www.nemzetitanacsinhaz.hu/musor/birdie/996> (letöltve: 2021.01.11.)

<sup>12</sup> Krupa Zs. 2015. Frenák Pál: "Az egész életünk egy örültekháza". In.: Fidelio. 2015.03.22. <https://www.frenak.hu/post/frenak-pal-az-egesz-életünk-egy-orultekhaza> (letöltve: 2021.01.10.)



Az emlékmaradványok, inspiratív gondolatok irányító erőkként megmaradnak, de elveszítik kézzelfoghatóságukat – szokványos referenciaként már nem állják meg a helyüket. Nem kell tehát ezeket az alkotásokat ismernünk, hogy Frenák előadását figyelve megérezzük a lelki és szellemi bezárkózás félelmetességét, vagy elgondolkodjunk, vajon van-e racionálisan kijelölhető határ a normalitás és az örület között, ahonnan még bárhova billenhet az egyén, amikor még eldöntheti, hogy nem választja az örületet, hanem magát összekaparva újramegkezd a küzdelmét önmagával és a világgal. Frenák több alkotásában is szerepel az ember életének ama döntő mozzanata, mikor bármi átfordulhat(na), de még az utolsó pillanatban győz az élni akarás, a téboly elutasítása. Az eddig elvezető út is gyötrelmes, de a döntés utáni felemelkedés sem egyszerű. Egy vágyba, szenvedélybe, szerelembe, családi kötelékbe, betegségbe, bánatba, illúzióba vagy rögeszmébe való bezártság azonban ezek alapján jó irányt is vehet, megújulást, újjászületést is eredményezhet, mint például a *Káoszban*, az „örület” elutasításával. Pokolra kell szállni, hogy az ember a mennybe mehessen – vallja Frenák, s ezt az utat néha a néző is végigjárja, ha emlékei, asszociációi vagy pillanatnyi lelkiállapota miatt együtt tud rezdülni a látvánnyal és a darabtól kapott egyéb érzetekkel. A bezártságból való kiszabadulást szimbolizáló repülés egyik legszívbeemelőbb jelenete a *Gördeszkák* (1994) végén látható, az óriási, kinyíló szárnyal – ez a motívum aztán ott lesz a *Twinsben*, a *Birdieben*, a *W\_ALL*-ban, ha nem is konkrétan, nem is ugyanígy, de ugyanazzal a gondolattal, vagyis hogy tartósan nem lehet azonosulni a fájdalommal, felül kell emelkedni, a zuhanás ellenében kell dolgozni.



2. ábra: Jelenet az ikonikus 1994-es *Gördeszkák*ból  
Forrás: A fénykép a Frenák-archívum tulajdona



3. ábra: Jelenet a *Twins* című előadás próbájából  
Forrás: © Bobál Katalin, bobal photography

A *Gördeszkák* egyik alapmotívuma az **összezártság**. Az életrajzi elemeket az általános szintjére emelő előadás hozta meg Frenáknak a nemzetközi hírnevet és elismerést. Ez az előadás az összezártság beszűkült lehetőségeinek vizsgálatával és a közösségi magány traumatikus élményének a megragadásával idézi meg a militáns fegyelem kegyetlenségét, a gyermeki nyitottság letörését, a hálóterem felügyelt börtönét – szinte érezzük a kényszerű csendet –, csupán a vízcsap csepegésének és a gyermeki nyögések ritmusának utánzásával képes megtestesíteni a kényszert. Elvonatkoztatva e konkrét érzetektől, felmerülhet bennünk, hogy mindannyian a saját gördeszkánkon ülünk, és egy nagy, közös játszótéren játszunk, kínlódunk, próbáljuk állva, erőlködve előre lökni a járgányt, de sokszor sehogy sem megy.

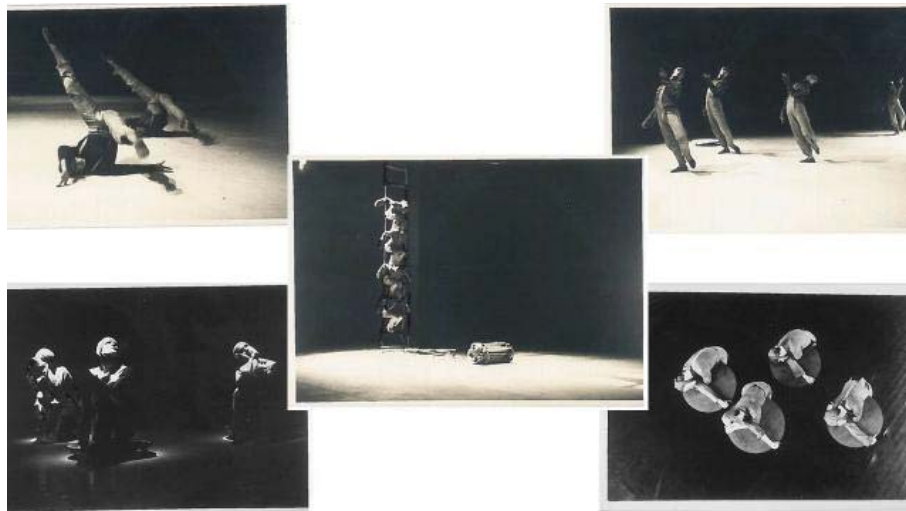


4. ábra: Jelenet a *Gördeszkák*ból

Forrás: Benda I. <https://archive.frenak.hu/performance/gordeszkak> (letöltve: 2021.01.10.)

A bezártságnak pedig mindig ott van az ellenpontja! Az elvagyódás, a felfelé tekintés, a kékség imádata, a repülés, felmászni magasra és a távolba tekinteni. A *Gördeszkák* nem egy önéletrajzi motívum narratív feldolgozása – olyan érzéseket emel általános szintre, melyekkel

a táncosok és a nézők is képesek azonosulni. Meglátat és gondolkodtat: „a mélyen érintő élmények szenzibilissé tettek, erősen fokozták érzékenységemet. [...] A koreográfiák [...] segítenek abban, hogy túléljem a kritikus helyzeteket, hogy a saját fölémelkedve olykor az érzések kiterjedtebb, általánosabb, talán kimondhatom, egyetemesebb súlyát is megéljem. Mert a fájdalom mélyen átjárt; megtanultam vele élni. És alkotóként élek is belőle. Ugyanakkor bizonyos távolságból visszaolvasva a darabot olyan érzésem támad, hogy nem én írtam. Nem én csináltam. Talán kiérzek belőle valamilyen fájdalmat, de azt már nem sajátként élem meg, az már nem az enyém. Én semmivé válok” (Péter 2009: 13).



5. ábra: Jelenetek a *Gördeszkák*ból

Forrás: a fényképek a Frenák-archívum tulajdonát képezik

Az összezártság egy egészen speciális, elvontabb gondolatát idézheti fel bennünk a *Twins* című előadás, mely véleményem szerint a tükör-énnel való összezártság manifesztuma, amit az ikerség gondolatával is rokoníthatunk, de valójában ugyanúgy nem tudhatjuk, hogy egy lélek két oldalával vagy két különálló, de egymást teljes mértékben ismerő és egymástól elkülöníthetetlen egyénnel van dolgunk, mint Agota Kristof *Trilógiájában*. Francoise Dolto francia pszichológus hasonmás-teóriája is eszünkbe juthat, kinek munkái nagy hatást gyakoroltak Frenák életére és terápiás tevékenységére. Dolto szerint élhet bennünk egy hasonmás, egy másik, aki úgy hasonlít ránk, mint egy testvér: „[b]iztonsági belső tükör, amelynek segítségével térben és időben ugyanazok vagyunk... Ez a hasonmás az egészen kicsiny gyermekkor óta alakul a másik dialektikája szerint, aki többnyire az anya, s akinek szemében a gyermek az anyai elvárásoknak megfelelően tükröződik” (Erdélyi 2013: 61). E rendkívül érdekes elmélet Erdélyi szerint Dolto életművében meghatározó jelentőségű, ugyanakkor a tudattalan testkép koncepció kidolgozása után háttérbe szorult, illetve beépült abba. A tudattalan testkép az anya és a gyermek közti interakciók, tükrözések révén formálódik: „nehéz megragadni, mert a korai kapcsolat érzetei, amelyeket hordoz, továtűnnek [...]” (Erdélyi 2013: 62). A láthatatlan testkép azonban előtűnhet, mikor „valamely aktuális kapcsolatunkban a tudattalanná vált múlt visszhangzik. Pszichoszomatikus megbetegedésekben tünetek formájában jelentkeznek, és jelenvaló a pszichózisokban” (Erdélyi 2013: 62). A hasonmás mindezek alapján valami egyedi és magunkba vetített, olykor segítség, de többnyire mégis inkább teher, amivel folyvást meg kell küzdenünk, mint valami árnyékkal, mely rávetül az életünkre. Az önálló életre kelt sziluett, egy másik, belső én, amitől nem lehet szabadulni, visszatérő motívum volt a *Frissonban*, a *Twinsben* és a *Milanban*. A *Frisson* ajánlójában konkrétan azt olvashattuk, hogy „az árnyék erősebb, mint a test, mert nem fog rajta az elmúlás, és mivel lehetetlen megzabolázni, talán inkább el kell

fogadni, fel kell benne oldódni”.<sup>13</sup> Az összezárttság terhét tehát nem lehet csak úgy letenni, legyen szó konkrét vagy csak elvont formájáról. Minden múltbéli emlék, érzet és gondolat tovább él. Ez határozza meg a művész alkotómunkáját és a néző interpretációját. Mindannyian cipelünk valamit, ha nem is oly látványosan, mint Frenák táncművészei a hátukra akasztott bábut.

Frenák a 2019-es *Cage*-ben<sup>14</sup> jelenítette meg először konkrét formában a ketrecet mint az emberi komédiák színpadát, viszont egy szűk, lehatárolt tér fojtogató auráját adta át már a *Káosz* boxringje vagy a *Hymen* átlátszó medencéje is. „Ahány ketrec, annyi parányi színház, ahol minden színész egyedül van.” – írja Michel Foucault a Panoptikonra utalva (Foucault 1990: 273), s itt is erről van szó. A saját ketrecében mindenki egyedül van, legalábbis egyedül marad a félelmeivel és a kétségeivel, melyeket nem tud vagy nem akar szavakba önteni.

A *Cage*-ben fontos motívum az **összezárttság**, mely a szereplők cselekedeteit irányítja. Az egyedüllét bizonytalan ijedtségébe vagy egy kialakított viszonyrendszerbe berobbanó Másik időről időre újrarajzolja a vélt és valós viszonyrendszereket. A két férfi és egy nő triója alkotta szerelmi háromszög a Karády által énekelt „Hiába menekülsz, hiába futsz, a sorsod elől futni úgyse tudsz” dallamára válik igazán drámaivá. A csábító és a behódoló szerepei folyamatosan variálódnak, de még e szerepek sem tudják egyértelműen meghatározni, hogy ki érezheti magát igazán csapdában. A magát teljes meztelenségében vállaló, a ketrecen szándékosan kívül maradó aszketikus tisztasága valójában lángoló szenvedélyt rejt, kisugárzása táplálja az összes vele kapcsolatba kerülőt, ám nem kell hozzá sok idő, hogy vadul vesse rá magát a ketrecen belüli, kinek szélsőséges gesztusait saját bizonytalansága fokozza. Soha nem sejtethetjük előre, hogy kiben lesz meg a lelki a másik megvédelmezésére, megnyugtatóra vagy éppen felemelésére, ki lesz hajlandó elfogadni bármilyen szerepet és helyzetet a szerelméért, és ki lesz az, aki azonnal az örület jeleit produkálja, saját képzeletvilágának biztonságába menekülve.

A tér látszólagos átláthatósága, a kint és bent egyértelműsége minden esetben csalóka. Soha nem tudjuk igazán, hogy ki van inkább bezárva, aki kint szaladgál, vagy aki felismerve saját érzéseit, bent kínlódik? Különböző szerepek felvállalásával önként (olykor dalolva) rabosítjuk magunkat, vagy elhisszük, hogy bizonyos kötelek lerázásával felszabadulhatunk. A színpadon felállított fémketrec durva valósága azokat a láthatatlan, kísérteties lelki ketreceket testesíti meg, melyek gúzsba köthetik és sebezhetővé teszik az embereket. A néző kiélheti voyeurisztikus hajlamait, mikor a ketrecben küzdő Másikat nézi, és mindjárt relativizálhatja is saját helyzetét.

Eljátszhatnánk azzal a gondolattal, hogy Foucault filozófiájában a lélek a test börtöne, míg Platónnál a test a lélek börtöne. Platón *Phaidón*­jában „a lélek a test börtönrácsain keresztül nézi a létezőket, s ha végre eloldódik tőle, igaz lesz és szabad. Ott a test megköti a lelket, korrumpálja a maga szükségleteivel, elrekeszti a tudástól, megvesztegeti gyönyöreivel, lesújtja fájdalmaival, megbabonázza érzékleteivel. A test külső erő, ami ránehezedik a lélekre, fojtogatja, terheli, „földiessé” (81c) teszi, azaz lehúzza, elnyomja éteriségét”.<sup>15</sup> Foucault-nál a lélek a test börtöne: erről szól az egész *Felügyelet és büntetés*, melyben a börtön az összes olyan intézmény implicit mintája, amely bekeretezi létezésünket. A *Cage* nyitójelenetében az egyénre ereszkedő ketrec motívumában benne van a hatalom rejtetten, hálózatszerűen terjeszkedő térnyerése, a (rácsok közötti) átláthatóság álca, csapda, mely nem engedi meglátni az igazi veszélyt.

<sup>13</sup> <https://trafo.hu/programok/frisson> (letöltve: 2021. 01. 12.)

<sup>14</sup> A *Cage* című előadás trailere: <https://www.youtube.com/watch?v=gRDXODBojMA> (letöltve: 2021.01.11.)

<sup>15</sup> Sutyák T. 2003. „A lélek a test börtöne” – Foucault lélekfelfogása. *Pro Philosophia* füzetek, 36:29–36. Online: <http://www.c3.hu/~prophil/profi034/sutyak.html> (letöltve: 2019.05.12.)





6. ábra: Jelenet a *Cage* című előadásból  
Forrás: © Bobál Katalin, bobal photography

Rá kellene döbbernünk, hogy az önállóan kreált, virtuális felhőink is ketrecek, melyek totális kiszolgáltatottságot vonnak maguk után. A hatalomban éppen az a lényeg, hogy direkt megnyilvánulások helyett kúszónövényyszerűen terjed, áthat mindent, s egy idő után ledönthetetlen ketrec érzetét kelti. Totális expanziója esetén pedig a hatalom az, mely megjelölheti, ellenőrizheti és megbüntetheti a testet. A felügyelet alatt tartott lélek az, ami igazán a test börtöne, és e logika mentén a test börtönéből való időszakos kiszabadulás a lélek felügyelet alóli kiszabadulása is egyben. Ezért lesz a test, a vágy minden korban a hatalom és a különböző érdekek játékszere úgy, hogy azt a többség észre sem veszi.

„Mi csodálkozni való van azon, hogy a modern büntetőrendszer eszköze a cellákra osztott börtön lett, ritmusos időbeosztásával, kötelező munkavégzésével, felügyeleti és feljegyző szerveivel, a normalitás uraival, akik átveszik és meg is sokszorozzák a bíró funkcióit? Miért is csodálkoznánk, hogy a börtön a gyárakra hasonlít, az iskolákra, kaszárnyákra, kórházakra, s hogy ezek egytől egyik a börtönre hasonlítanak?” – tette fel a kérdést híres könyvében Foucault (Foucault 1990: 309).

A *Cage* egyik legemlékezetesebb szólója a nyitókép: Eoin MacDonncha vörös estélyiben, egy égő cigarettával, ahogy szépen lassan ráereszkedik a ketrec, miközben Klaus Nomi előadásában zeng Purcell *Cold Song*-ja. Purcell zenéje húsbavágó, de jelen esetben még a dalnál is többet mond, hogy Nomi előadásában csendül fel. Nomi igazán a soha nem rejtőzködő, szenvedélyeinek élő popsztár-operaénekes ambivalens figurája, akit 39 évesen AIDS miatt ért a halál, és aki egy nemzedék ikonjává vált. Vajon Nomi kívül került a ketrecen azzal, hogy ilyen fiatalon meghalt? Vajon a szexualitás ketrece csak ily módon omolhatott le róla? Az ír táncos dívaszerű megjelenése felidézheti az összes olyan nagy művészt, aki a csodálat gyűrűjében, de feloldhatatlan lelki gyötrelmei közepette szenvedte vagy szenvedte végig az életét. Hasonló asszociációink támadhatnak azon duett kapcsán, melyben Esterházy Fanni Janis Joplin legendás dalára egy, a háta és a műszörme boleroja közé szorult rácsdarabtól foglyul ejtve tombol, kezdetben negligálva a szoros béklyót, mely akkor válik igazán kínzóvá, mikor már a ketrecből polipként rácsavarodó férfitől is meg kell szabadulnia.

A *Cage* számol a bezártság realitása nélkül is meglévő bezártság-érzéssel és a bezártság fel nem ismerésének naivitásával. Az egyre tompuló kritikai szellem, az egyre jobban elharapózó figyelem-szelektivitás lehatárolja az egyének mozgásterét. A beszűkülés önbezárást generál. A szándékosan magunk köré húzott falaktól várt biztonságérzet könnyen

„Kizökkent világ” – Szokatlan és különleges élethelyzetek: a nem-konvencionális, nem “normális”, nem kiszámítható jelenségek korszaka?

XXIV. Apáczai-napok Tudományos Konferencia tanulmánykötete

átfordulhat a bentrekedtség fullasztó érzetévé. De az elrettentést célzó, erőszakkal körénk húzott falak képzelt örökkévalósága is eltűnhet, amint realitássá válik a fal-mivolt áttörnivalósága – ez utóbbi gondolat határozta meg a *W\_ALL* című produkció tematikáját, ahol a falra utaló szcenográfia különböző módokon alakult át és jelent meg a színpadon – az absztrakt színpadkép képes volt érzékeltetni a tényleges és virtuális falak által teremtett érzetek komplexitását.<sup>16</sup>

Frenák Pál legújabb kreációja, a 2020-as *Spider*<sup>17</sup> létrehozását is az a belső készítés hajtotta, hogy a lehetetlenben kell megtalálni a lehetőséget. A *Spider* a hatalmas pókhálót formázó kötélrendszerével is kommunikálja, hogy az embernek igenis át kell rágnia magát a legnehezebb helyzeteken is anélkül, hogy beleakadna a saját érzelmei által szőtt hálóba vagy a virtuálisan behálózott rendszerekbe.

„Frenák Pál: Már régóta izgat a pók-tematika. Leginkább talán Gilles Deleuze *Abécédaire*-ének rovarokhoz kötődő megjegyzései inspiráltak. Ez a különleges kis állat kitermel magából egy hajszálvékony szálát, s onnantól kezdve azon lebeg, folyamatosan a határvonalon. Az általa létrehozott fantasztikus labirintusrendszer egy átjárható konstrukciónak tekinthető, ugyanakkor egy lehatárolt világ. Ezt könnyű rávetíteni az aktuális társadalomra, az emberi világra. A pók egyetlen dolgot fejleszt tökélyre, míg az ember mindenhez hozzányúl – a legnehezebb talán mégis egy dolgot csinálni. Az emberiség oly módon szövi a hálóit, olyan virtuális rendszereket hoz létre, amiket már féltő, hogy kontrollálni sem tud, és előbb-utóbb magát fojtja bele, míg a póknál ez az autodestruktív vonás teljesen hiányzik. Számomra nagyon izgalmas volt, hogy milyen formában vagyunk képesek átlakni, beélni, bejárni egy ilyen hálórendszert anélkül, hogy belevesznénk. Atvitt értelemben és a gyakorlatban, fizikálisan is érdekelt, hogy hogyan lehet megkapaszkodni egy ilyen világban. Ha a díszletet nézzük, az óriási pókhálót, hát ezen sok mindent lehet csinálni, csak klasszikus értelemben táncolni nem! Az előadóművészeknek teljesen át kellett értékelniük a megközelítésüket. Mikor először belekapaszkodtak a hálóba, meg kellett, hogy találják vele a kapcsolatot, hogy létre tudjanak hozni valami mozgásfolyamatot. Ehhez egy újraértékelt figyelemre volt szükség, ki kellett találniuk, hogy milyen módon tudnak egyáltalán ebben létezni, majd pedig egymáshoz viszonyulni. A legizgalmasabb, hogy ebben a különös állapotban már nem ugyanúgy viszonyulnak egymáshoz, sőt a körülöttük lévő térhez sem. A másik lényhez való viszonyulás lehetőségei is felborulnak, a megszokott formában, lábon, talpon állva már nem is tudtak egymáshoz érni. Az üzenet mégis pozitív, hogy igenis van perspektíva, vannak lehetőségek”<sup>18</sup>

A filozófusok már évszázadokkal ezelőtt megtalálták az analógiát az emberek viszonyrendszerei, küzdelmei és a pók zseniális hálópépítő tevékenysége között. Jakob Von Uexküllnek 1937-ben jelent meg az a könyve, amire azóta is sokan hivatkoznak. Az *A Foray Into the Worlds of Animals and Humans – With a Theory of Meaning* egyik fejezete: *The Interpretation of the Spider's Web*.<sup>19</sup> A szerző megmagyarázza, hogyan függ össze az emberek világa és a pók hálószővő technikája. Ahogy a pók szövi a hálóját, úgy szövi minden élőlény a viszonylatait a körülötte lévő környezethez. Emanuel Swedenborg (1688–1772) svéd filozófus pók-metaforája még Uexküllnél is régebbi. Swedenborg szerint a világ geometrikus és mechanikus törvényeknek van alárendelve; a pók a természet törvényét követve szövi sokszögű, körkörös formáit. Gilles Deleuze francia filozófus teszi majd hozzá

<sup>16</sup> A *W\_ALL* című előadás próbájáról lásd: <https://www.youtube.com/watch?v=--DHtxNLJYc> (letöltve: 2019.05.08.)

<sup>17</sup> A *Spider* című előadás trailere: <https://www.frenak.hu/spider> (letöltve: 2021.01.11.)

<sup>18</sup> Horváth N. 2021. Érző figyelem és folyamatos újraértékelés – Interjú Frenák Pállal és táncművészeivel a 2020-as *Spider* bemutatója kapcsán. In.: *Ambroozia*. 2021/1 (megjelenés alatt)

<sup>19</sup> A francia címe: *Mondes animaux et monde humain* és az említett fejezet: *L'Interpretation de la toile d'araignée*.

„Kizökkent világ” – Szokatlan és különleges élethelyzetek: a nem-konvencionális, nem “normális”, nem kiszámítható jelenségek korszaka?

XXIV. Apáczai-napok Tudományos Konferencia tanulmánykötete

Uexküllt továbbgondolva, hogy ráadásul a légy ismerete nélkül alkotja meg a légyre szabott hálót. Swedenborg számára a világ egy geometria, s nem csak a képzeletünkben létező rendszer. A háló közepén ülő pók a háló minden rezdülését megérzi, rögtön érzi a periférián történeteket is. Semmi sem történhet a széleken, ami ne hatna vissza a középre, és fordítva. Ezt Swedenborg 1733-ban fogalmazta meg, és a filozófushoz hasonlítja a pókot – amint az figyelő pozícióban vár –, ez ugyanaz a gondolat, mint amit Deleuze mond az *Abécédairé*-ben az író, a filozófus és az állat azonosságáról a folytonos kifelé figyelés tekintetében: „être aux aguets” – „always being in the lookout” (Stivale 2011). Frenák megfogalmazásában: „[a] művész szinte olyan, mint egy állat: a fülei állandóan mozognak, folyvást ide-oda fordul, készen az impulzusokra [...]. Igen, erre a mély, ösztöni rétegre van szükség, s aztán meg az elengedettségre, melyben megérhetnek a legfinomabb mikrorezgések” (Péter 2009: 16,18).



7. ábra: Jelenet a *Spider* című előadásból  
Forrás: © Bobál Katalin, bobal photography

### Összegzés

Bármennyire bekeretezett, korlátozott, hálószerű rendszerekkel is átszőtt és küzdelmes az életünk, Frenák Pál műveiben még a ketrec sem teljesen zárt, minden rendszer inkább átjárható, minden határ inkább átléphető a túlélés érdekében. Az út gyötrelmes, és mintha mindenért százszorososan kellene megdolgozni, de egy ajtó bezáródása, egy ketrec leereszkedése sem biztos, hogy végleges, még ha az adott pillanatban visszavonhatatlannak is látszik. Az ajtó kinyílhat, a ketrec összeomolhat, a csoda nincs kizárva, csak mélyen kell hinni benne, vagy legalább megkeresni a lehetetlenben a lehetségest és a zuhanás ellenében dolgozni.

### Irodalom

- Aciman A. 2020. Who Will We Be This Time Next Year? On Pandemic Times and the Life to Come. *Literary Hub*, 2020.04.06. <https://lithub.com/andre-aciman-who-will-we-be-this-time-next-year/> (letöltve: 2020.01.06)
- Erdélyi I. 2013. A tudattalan testkép elmélete és a testkép megjelenítése álmokban. *Imágó Budapest* 24(2): 59–72.
- Foucault, M. 2019. *Az igazság bátorsága*. Budapest: Atlantisz.
- Foucault, M. 1990. *Felügyelet és büntetés*. Budapest: Gondolat.

„Kizökkent világ” – Szokatlan és különleges élethelyzetek: a nem-konvencionális, nem “normális”,  
nem kiszámítható jelenségek korszaka?

XXIV. Apáczai-napok Tudományos Konferencia tanulmánykötete

- Halász T. 2001. Kilépní a takarásból, Frenák Pál táncos-koreográfussal beszélget Halász Tamás. *Beszélő* 6(4): 115–124. <http://beszelo.c3.hu/cikkek/kilepni-a-takarasbol> (letöltve: 2019.02.07.)
- Horváth N. 2019. A megragadhatatlan megközelítése – Filozófiai vizsgálódások Frenák Pál művészetére vonatkozóan. *Műhely* 2020(5–6): 212–222.
- Horváth N. 2021. Érző figyelem és folyamatos újraértékelés – Interjú Frenák Pállal és táncművészeivel a 2020-as *Spider* bemutatója kapcsán. *Ambroozia*. 2021/1 (megjelenés előtt)
- Jávorszky B. Sz. 1991. Belehallgatás a csendbe. *Új Magyarország magazin*, november 30. <https://jbsz.hu/nem-zene/kezdetek-199095-/936-frenak-pal-belehallgatas-a-csendbe> (letöltve: 2019.02.07.)
- Kékesi B.–Farkas A. M. 2018. A siket jelnyelv jelentősége a kommunikációs kultúra átalakulásának tükrében. *Információs társadalom* 18(2): 7–27.
- Krupa Zs. 2015. Frenák Pál: "Az egész életünk egy örültekháza". *Fidelio*. 2015.03.22. <https://www.frenak.hu/post/frenak-pal-az-egesz-életünk-egy-orultekhaza> (letöltve: 2021.01.10.)
- Péter M. 2009. *Frenak*. Budapest: Kortárs Táncért és Jelető Színházért Alapítvány.
- Söpkéz, S. 1990. „Moulin-börtön után”. *Kurír* 1990.10.29.
- Stivale C. J. 2011. *Overview of C. J. Stivale of L'Abécédaire de Gilles Deleuze, avec Claire Parnet <Gilles Deleuze's ABC Primer, with Claire Parnet> Directed by Pierre-André Boutang* (1996). internetes forrás: <http://www.langlab.wayne.edu/CStivale/D-G/ABC1.html#anchor540856> (letöltve: 2019.06.29.)
- Sutyák T. 2003. „A lélek a test börtöne” – Foucault lélekkelfogása. *Pro Philosophia füzetek*, (36):29–36. <http://www.c3.hu/~prophil/profi034/sutyak.html> (letöltve: 2019.05.12.)
- Varga M. 2008. Emlékek a tükör túloldaláról – Beszélgetés Frenák Pál táncos-koreográfussal, *Nyitott rítusok*. 197–213. Budapest: Vigília Kiadó.