

erő, a biztonság, de menekül is tőle, ad és visszavesz, kelleti magát és szemérmes. A Férfi észre sem veszi, hogy a Nő diktál. Nem véletlen, hogy ő lép ki a fizikai kapcsolatból, s vonzza a Férfit a megtisztuláson át egy ismeretlen, transzcendentális világba.

A színpad mélyén, ott, ahol a férfiak kushadnak, zuhogni kezd a víz. Hull rájuk a permet, csuromvizesen, megsemmisülve fekszenek. A Nő elindul, a vízesés előtt még vissza-fordul társa felé, aztán eltűnik a hátulról megvilágított vízfalon. A Férfi, kis megtorpanás után, követi.

S a víz csak **zuhog, zuhog.**

NÁNAY ISTVÁN

Éjféli Marathon No. 5. - Mese
(Ladányi Andrea és a La Dance Company és a nyíregyházi Móricz Zsigmond Színház)
Zene: ázsiai és afrikai népzene, Lázár Zsigmond, Richard Galliano. Díszlet: Ágh Márton. Jelmez: Földi Andrea. Világítás: Bányai Tamás. Koreográfia: Ladányi Andrea.

Előadja: Fejes Kitty, Máthé Gabriella, Ladányi Andrea, Hornyák István, Csákvári Gyula, Frank Róbert, Kun Attila.

Szarvasbajnal
(Közép-Európa Táncszínház)
Zeneszerző: Dresch Dudás Mihály. Rendező-koreográfus: Horváth Csaba.

Táncolja: Balatoni Szilvia, Éberhardt Klára, Fodor Katalin, Jászberényi Eva, Szent-Ivány Kinga, Mikovinyi Tibor, Szilvási Károly, Szögi Csaba, Rogács Péter, Horváth Csaba.

Ős K. (Városi busman)
(Közép-Európa Táncszínház)
Zene: Eötvös Péter, Kurtág György, Ligeti György, Ökrös Csaba. Szcenika: Pallagi Mihály. Jelmez: Szűcs Edit és Fazekas Szilvia. Fejdzisz: Papp Judit. Rendező-koreográfus: Horváth Csaba.
Táncolja: Szilvási Károly, Rogács Péter, Horváth Csaba, Szögi Csaba, Molnár Lajos/Fodor Katalin, Ladányi Andrea.

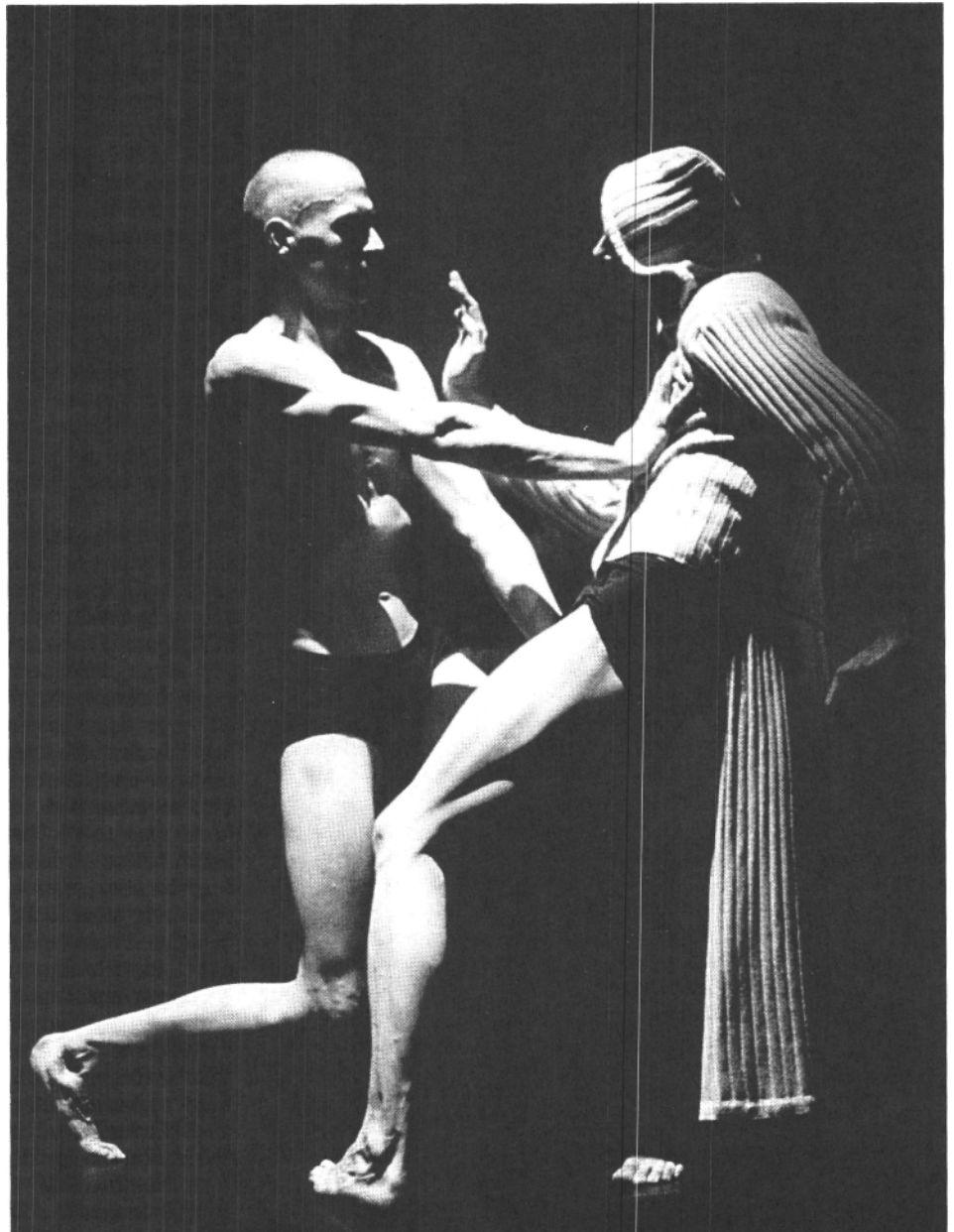
HOMO NON EST SZAKREÁL

Komoly tekintetű kislány szélesre nyújtott arc-kepe látható Csabai Attila társulata, a KOMPmÁNIA új bemutatójára hívogató kártyáján. Az arcba rovátkák sora - egyfajta számegegyenes - szalad bele: a pálcák felett évszámok láthatók: 1973, 1983, 1993 és 2000. Az első dátum Csabai születési éve: ki-következtethető, hogy a kislány ő maga.

Huszonhét évesen kevesen mernek ön-életrajzi ihletésű művet létrehozni, és még kevesebbeknek sikerül illyesből valami figyelemre méltót produkálniuk. A fiatal koreográfus ezen kevesek kevese. Huszonhét évesen az ember sokkal inkább találja érdekesnek a világot, mint amennyire a világ találja érdekesnek őt: huszonhét évesen a(z) (színházi)ember világlátása, adaptációs kép-zetei lehetnek érdekesek, nem megélt rövid élete. Általában.

Csabai Attila és az általa, illetve alkotótársa, Ladjánszki Márta által a szinte a semmiből létrehozott társulat rövid pályafutása során a fiatal magyar tánc talán legfigyelemreméltóbb formációjává nőtte ki magát. Különleges hangulatú bemutatóik egyre inkább eseménynek számítanak: munkáik egymáshoz képest is újszerűek, mégis egyre fejlettebb stílusbeli egységet alkotnak. A fiatal koreográfus legújabb munkájával egy - saját maga által meghúzott és tiszteletben tartott - határt lépett át. Dekódolta és/vagy átkódolta kialakult jelképrendszerét, ezáltal közelebb engedte magához nézőjét, mint eddig tette. Mert Csabai darabjaiból valamelyest mindig kiérződött: nem lát(hat)unk mindent. Talán wittgensteiniánus megfontolások vezették (Vorüber man nicht sprechen kann...), talán csak egyfajta szemérem.

A *Homo non est* szereplői különös papi személyeknek, spirituális vezetőknek tűnnek. Játékuk számos meghatározható és meghatározhatatlan szertartási elemből építkező misztériumjáték. Torokszorítóan őszinte megmutatkozás, önvédelmi rituálé, az önátadás legzavarbaejtőbb fokozata. Egy rejtelmes és zárkózott művészegyéniség vakmerő ugrása a reflektorfénybe.



Károlyi Balázs és Csabai Attila

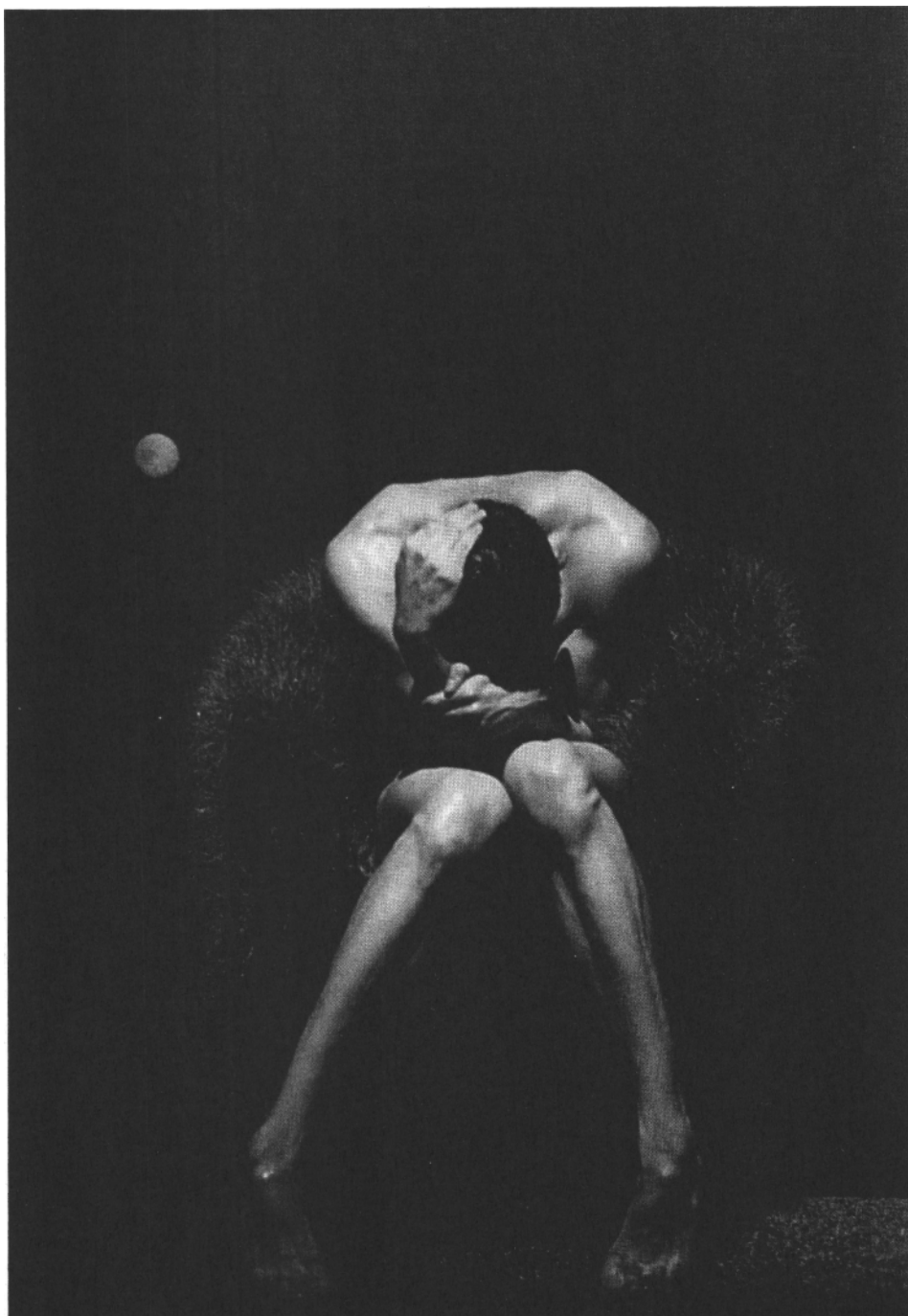
Ezt a (meghaladott) zárkózottságot esetünkben egy, a Szkéné színpadának teljes egészén végighúzó fal- és kerítéslécrendszer jelképezi, amely sajátos szentélyrekesztőként választja el egymástól a látható és a rejtett, a megmutatott és az eltitkolt, a megmutatható és a megmutathatatlan régiókat. Ennek előterében elsősorban leginkább gimnasztikai vagy kínzóeszközöknek nézhető (az előadás során nem túl sokat használt) objektumok állnak egy, krétarudak hosszúkás halmaival bekerített térben. A palánkrendszer tövében, két, kivágott ajtónyílás mellett egy csodálatos karosszék áll, amelynek minden négyzetcentiméterén zsendül a vetés. A fotel összes porcikájából zöld szálacsákák törnek elő, Meret Oppenheim híres, „szőrös” kávécsészéjét idézve fel.

Három egyenrangú férfi főszereplőből, az énekesnő Ágensből, Jávorka Ádám brácsásból és egy mindvégig néma és mozdulatlan szereplőből áll a *Homo non est* előadógárdája. A táncosok, Csabai Attila, Gergye Krisztián és Károlyi Balázs egyforma poszton, azonos jogokkal és kötelességekkel léteznek a színen; megkockáztatható: egyetlen személyiség alkotóit jelenítik meg. A méltóságteljes, a legváratlanabb pillanatokban zavarba hozó táncos-koreográfus Csabai, a most delejes lidércként megjelenő, bali táncosból ragyogó kortárs táncossá átváltozott Gergye és a kikerülhetetlen szuggesztivitás és esendőség elegyéből személyiséget alkotó Károlyi folyamatos feszültségben tartja a teret.

Közelmúltbeli beszélgetésünk során Csabai Attilával tolakodóan sok meztelenséget alkalmazó, külföldi társulat előadásáról ejtettünk szót. Elevenen emlékszem, a koreográfus indulatosan azt mondta, szívesen kérdőre vonná a vendégdarab alkotóját: „neked tényleg csak ilyen keveset ér a saját tested, hogy ilyen könnyen megmutatod másokét?” A *Homo non est* maga a meztelen test. Erotikus töltése azonban csak módjával van. A meztelenséggel ennyire csínján bánó alkotó nagyon megfontolt, szinte drámai döntése nyomán fedték fel testüket előadói. A feltárukozás utolsó, bevezető gesztusával. Testüket nem-csak ruha, de szőr sem takarja. Csabai a test egészét formálja: fodrászilag alakítja táncosai küllemét egy-egy produkcióhoz, ahogy tette most is. Szörtenit, hogy akadálytalanul játszhaszonlászhaszon minden izom-rost, ízület és ér. Áramvonalasít, mint a profi úszók, akik nem tűnnek magukon egyetlen zavaró szőr- és hajszálal sem.

Nehezen körvonalazható, mi is járja át ezt a hazai pályán hasonlíthatatlan előadást: ha azt kockáztatjuk meg, homoerotika, csak fél igazságot állítunk. Homo non est eroticus. Az előadás a homoszexuális esztétika sajátos szövedékéből épül fel. Szereplői közt minimálisak az érzéki kapcsolódási pontok: amiről gesztusaik hallgatnak, amit csak sejtetni engednek, az a lényeg. A kimondatlan, az elmozdulatlan.

Csabai és Károlyi nyúlánk, gótikus figuráját látjuk: vívódó mozdulataik frissek, már-már rögtönzöttnek tűnnek. A táncosok tekintete mozdulataikkal egyenrangú kifejezőeszköz. Szemrebbenéseik kiteljesítik a koreográfiát. A vadócosan tépett hajú, dermesztő arcjátékot produkáló Gergye gyíkmozgású, démoni lényt jelenít meg. Kifacsart mozdulatokkal, szinte észrevétlenül jut le egy létraféle épít-



Csabai Attila (Molnár Kata felvételei)

ményről a padlóra, hogy eltűnjön egy ajtó mögött.

Eleinte lassan telik az idő a porondszerűen körbekerített színpadon. A színpad bal felének mélyét el is meg nem is takaró palánkra Csabai krétával esetlen pálcikaembert rajzol. Az utolsó vonás után a deszkán hagyja a krétát, és úgy húzza maga után, mint csiga a nyomát, majd eltűnik a palánk mögött. Megjelenik Ágens, a (valóban) várandós, sugárzó arcú és tehetségű énekművész, az aranyló, csodás asszonyiság. A magasban, egy fonott székben pedig Jávorka Ádám, a virtuóz brácsás. Mindketten az előadás szereplői is, a produkció nagyszerű, eklatáns részei.

Különös erőteret rajzolódik ki: életkor-idősíkok torlódnak egymásra. A palánkon figyelő pálcikaember a gyerekkor nyomasztó-esetlen emblémája. A magasban játszó brácsás Jávorka és a színpad szintjén megjelenő Ágens figyelmes és feloldozó mozdulat- és lélekanimátor, igazi anyafigura. A magas falazat te-

tejen egy, az előadás teljes hosszában mozdulatlanul figyelő, törökülésben ülő meztelen fiúalak a romlatlan és sérülékeny gyerekkor: a firkaemberke párja.

Csabai biztos kézzel kiválasztott, nagyszerű zenei anyaghoz készített videoklipek füzéréből építkeznek: jól vegyíti a „konzerv”-zenét a színjátszói erőnyeit is megcsillogtató Ágens ragyogó énekszamaival. Mindközben - talán épp a zene sajátos játékosága által inspiráltatván - két új ízzel gazdagítja saját világát: halvány humor és halvány (ön)íronia jelei mutathatóak ki benne. A drámaiság-szürrealizmus-emelkedettség hármassával jellemezhető KOMPANIÁS stílusba épp ennek a viviszekciós előadásnak a folyamán szívárog be valami efféle hangütés, részint Ágens *Strangers in the Night*-adaptációja által. Az énekesnő itt nagy hatalmú tanú, úrnő és szolgál: szükséges és rejtélyes alak, akárcsak Annie Lennox énekesnő Derek Jarman H. Edwardjában. A

férfiérzékenység, férfitörténet emblematikus hozzávalója.

A színi sodrásban számtalan biblikus utalás: a magasból zúduló gabonaszemek, mosdatás, fehér mosdótál, különös helyről meginduló tejfolyam, virágszirmok, terhes, szoptató anyafigura, a megfeszített és keresztről levéttett Krisztus ábrázolásait idéző, szívbe-markoló képek. Emellett pedig a különös feszültség: érzékietlenített meztelen alakok, megfeszülő izmok síkossága, a működésben lévő fiatal test megmutatkozása, összetapadó kettősök, a szexualitás tökéletes ignorálásával. Hasonló jellegű feszültséget kelt a táncosi testi való: kidolgozott testű, férfias táncosok attribútumként használt női ruhadarabok

kat vesznek fel, nemi szervüket szőrtelen combjuk közé rejtik, mozdulataik váratlan pillanatokban lágyulnak el, ha nem is nőiesé, de androgünné. Ez az útközben-lét, ez az eldöntetlenség, megválaszolatlanság a *Homo non est* inspirátora, témája és kihívása. Csabai pedig nem mutat fel megoldást: az előadás hőseinek győzelme a megszabadulás vágya. Megoldásra nem találnak. Megmutatkoznak csupán, és talán épp ezáltal találnak enyhülést. Szakrális és profán képekben szembesítenek és szembesülnek önmagukkal. Erőt gyűjtenek, felbátorodnak saját esendőségük felett aratott apró győzelmeiken. Egyre nagyobb távokat tudnak és mernek megtenni azon a bizonyos, 1973-tól a jövőbe

futó számegegyenesen, okot, megoldást, nyugalmat keresve.

HALÁSZ TAMÁS

Homo non est

(**KOMPmÁNIA, Műcsarnok**) *Díszletjelmez: Xahay team. Alkotók: Csabai Attila, Ladjánszki Márta. Fény: Csabai Attila, Tamás Gábor. Zenei szakértő-hangmérnök: Boudny Ferenc. Koreográfus-rendező: Csabai Attila. Táncolják: Csabai Attila, Károlyi Balázs, Gergye Krisztián. Szereplők: Ágens, Fürtös Gvörög, Jávorka Ádám*

TÁGULÓ PUPILLÁK

Vége az ezredvégnek

„Az élet, amelyet élünk, folyamatos félreértés, vidám középút a nem létező nagyság és az el nem érhető boldogság között. Egy csésze kávé, egy cigaretta, amelyet elszívunk, és az illata átjár, a szemünk lehunyva egy félhomályos szobában... Nem kérek többet az élettől, csak az álmaimat és ezt...” Az Andaxínház *Táguló pupillák* című bemutatójának szórólapján olvasható szövegből idéztem. E kissé sematikus mondatokat a darab megtekintése után újraolvasva elégedetten nyugtázzhatjuk: igen, egészen pontosan ezt láttuk a színpadon. Zsalakovics Anikó és Geltz Péter valójában mindig, de legalábbis eddigi repertoárjuk jó részében ezt a pár mondatot, kiüresedő vagy már kiüresedett életkelet mondatait „játssza el”, ami végső soron teljesen rendben levő: ha az alkotót kitartóan egy bizonyos életérzés, állapot foglalkoztatja éveken át, természetes, hogy *annak* ad kifejezést, ami foglalkoztatja - hol ilyen, hol olyan, de mindenképpen meggyőző eszközökkel. Az Andaxínház tette ezt már izgalmasabb, a nézőt erőteljesebben kihívó formában; ezáltal visszafogottan, meglepetésekben nem bővelkedően teszi.

Tíz éve működik a két fent említett alapító tag Andaxínház nevű „vállalkozása”. Produkcióról produkcióra 61, tehát évente készít egy darabot (ennyire futja a produkciós pályázatokon elnyert összegekből). Ezekre vendégművészeket hívnak, a vissza-visszatérő vagy éppen állandó vendégek (például Stubnya Béla) többnyire a Szkéné környékén tevékenykedő színészek, volt arvisurások, Sofa Trió-sok stb.

Zsalakovics Anikó és Geltz Péter az „Artus”-ban találkoztak a nyolcvanas évek derekán, amikor a csoport egyike volt az akkor még gyér számú mozgásszínházaknak. Zsalakovics előzőleg pantomimet, különböző kortárs tánctechnikákat tanult, így aztán nem csoda, hogy rendezőként oly gyakran maga koreografálja (legalábbis társként) darabjait. A színész Geltz Péter azelőtt játszott Kecskeméten, Székesfehérváron, a Várszín-

házban, annak népszínházi korszakában; mesterei közt tartja számon Rusztot, Szigeti Károlyt, Montágh Imrét, Jancsót és másokat.

Az Andaxínház stílusa már az induláskor a mozgásra és a gesztusra épült; a játékokban a verbalitás éppoly alárendeltje (vagy mondjuk szebben: része) a komplexitásnak, mint a zene vagy a kellékek. Nem kis karizmatudatra vallott ez a színházfelfogás olyan időkben, amikor a hivatásos szakma még igen határozottan kettévált „tisztán” verbális és „tisztán” táncos társulatokra. Zsalakovicsék valóban kialakítottak egy olyan színházi nyelvet, melyben egyenlő értékkel, sőt,

többé-kevésbé azonos színvonalon vesz részt szöveg, gesztus, tánc, éneklés, performance, s melyben nem kisebb a kísérőzene s a látvány szerepe sem. A Lágymányosi Közösségi Ház - még jóval azelőtt, hogy a MU Színház létrejött volna falai között - otthont adott a mindenkor csapatnak, s ez a tény bizonyára nem volt közömbös a MU Színház létrejötté szempontjából sem: egyfajta irányadó magfélése már működött a falak között. A kilencvenes évek közepére felerősödő kortárs-tánc-mozgalom nem hagyta érintetlenül az Andaxínházat sem: ekkoriban több táncos-alapképzetséggel dolgoznak, akik koreografálnak is. (Ilyen Regenhart Eva, Tolnai Lea, Kis Anna.) Az utóbbi években az egyensúly ismét visszabilent a nem elsősorban táncos-, hanem a gesztusorientált alapstílus felé, a koreográfiai igényesség azonban ma is jellemzi az Andaxínház darabjait.

Ami a verbalitást illeti: néhány bemutatójukat kivéve, melyekben Ernst Jandlt, Csehovot, Beckettet idéznek, saját szövegeket használnak - gondolom. Ha ugyanis erre vonatkozó eligazítást, információt nem kapunk, joggal feltételezzük: a rendező maga írja a szöveget. Ha ez így igaz, nem kellene véka alá rejtteni (de azt sem, ha másként van), mivel a művekben - s most már konkrétan a legutóbbi bemutatóra utalva - a szöveg legalább olyan súlyú, és legalább annyira képezhetné vita tárgyát, mint a rendezés.

Ha ezt a legutóbbi művet tekintjük, nem lehet elvonatkoztatni az ezt megelőző kettőtől; az egyiknek a címe *Ezerkilencszázkilencvennyolc -- egy ezredvégi lebujsban*, a másiké *Még távolabb '99*. E három darab trilógiát alkot, csak az obligát dátum hiányzik az utolsó címéből. Az alkotók - jó ízléssel - nem tették oda az elcsépelet 2000-t, mely ma minden utcasarkon látható, bár az is lehet, hogy egyáltalán nem is állt szándékukban egy „harmadik” műben gondolkodni. A vonal a néző számára egyértelmű.

A realista night-club díszletben játszó 1998 még teljes erőbedobással rávetette magát a nézőre: beültette saját játékkerébe, tempókkal sokkolta, az arcába beszélt, szexiparral traktálta. *A Még távolabb '99* rövidebb a budapesti robbantásos merényletek után készült, s a kegyetlenül igazságtalan pusztulásra, a fenyegetettségre reagált. Még kevesebb reményt hagyott meg, mint az 1998-as pusztulástanulmány (már a díszlete is idegenebb: egy sötét, távoli pult), s még inkább az abszurdhoz fordult segítségért ott, ahol a realizmussal már eljutottak a lehetséges végletekig. A mű legerősebb része (a félelmetes riporterjelenet mellett) a vége, amikor Stubnya Béla halastó-meséje után Lengyel Péter bukdácsoló-gördülő, esendő táncra kel.

A 2000-es mű - bocsánat, most valahogy mégis leíródott -, bár ugyanarról az elsvárosodott életről szól, mint az előző kettő, nem támad, nem ráz meg: az alkotó - talán - túljutott a döbbeneten. A média - idézőjelben - ugyanúgy megjelenik a műben, de már nincs riporter, csak egy magányos lány menekül az utazási irodák kínálataihoz. Nincs bárdíszlet, semmilyen díszlet nincs, csak kegyetlen űr. Ebbe hoznak be a szereplők néha kellékszimbólumokat. Ilyen a rózsa és a pisztoly, a paradicsom, az ital és a cigaretta - ez utóbbi kettő minden mennyiségben. Zsalakovics Anikó változatlanul eszközként használja a szöveget, a gesztust és a mozgást, jelen vannak megszokott figurái: a dizzők, a macsó