

NÁRAY ISTVÁN

És mégis, mégis...

■ KÖZÉP-EURÓPA TÁNCSZÍNHÁZ: ALKONYODÓ ■

Azt hittem, eltévedtem. Hajdan sokszor jártam a volt Bethlen moziban, s mióta ott talált otthonra a Közép-Európa Táncszínház, szintén gyakran megfordultam a lepusztult helyiségben. Legutóbb azonban nem a megszokott kép fogadott. Az előcsarnokban századelőt idéző bútorok állnak, a sarokban, régi gramofonon bakelitlemezek forognak, a falakon plakátok és képek dokumentálják a húszas–harmincas években működött Bethlen Téri Színház történetét. Hont Ferenc és Gellért Lajos, Feleki Kamill és Somogyi Nusi, Csortos Gyula és Kazal László meg mások fotója között is kiemelt helyen látható a közönségvonzó vendég sztáré, az utókor által elsősorban filmszerepei alapján ismert Mály Gerőé.



Három pár a térben

Az időutazás meghitt hangulatában az ember elandalodhat, böngészgethet, akár egy múzeumban, s mindenekelőtt eltűnődhet: hogyan fér meg egymás mellett a múlt és a jelen, egy rég volt, szó-rakoztató színház emlékfosztlánya s egy élő táncszínház mindennapi jelenvalósága. Hiszen az egyik fal a mostani társulaté, a táncosok képe s a jelenlegi repertoár plakátjai ellenpontozzák a hetven évvel ezelőtti műsor reprezentálóit.

Ezer- meg kétezer éves múltunkban kutakodó világunkban kivételesen nemes ez a gesztus: valódi gyökereinket vállalva, a meghaladva folytatás belső parancsától vezetve főt hajtani a közvetlen elődök előtt. Akkor is, ha ezek az elődök nem épp ugyanabban a műfajban alkottak.

Ugyanez a gesztus fedezhető fel a Közép-Európa Táncszínház legutóbbi produkcióiban: Horváth Csaba mindegyik itt készített koreográfiájában jelentős szerephez jut a múlttal, a hagyomány-nyal, az ősökkel való szembenézés. Nem önálló előadásokat készít, hanem előadásfolyamot alkot. Ez gondolatilag és formailag egyaránt igaz. Szinte mániákusan keresi az emberek közötti viszonyok lényegét, kutatja a párkapcsolatok alakulását és minőségét, a múlt és jelen összekapcsolódását, a hagyományosnak tekintett értékek sorsát. Előadásainak formai lényege a szimultaneizmus, a bonyolult, sok szinten megjelenő ellenpontozottság, az asszociatív építkezésből fakadó drámai feszültség.

Az *Alkonyodó* mottójául egy Pilinszky-idézetet választott:

A zongorát befutja a borostyán,
s a gyerekkori ház falát
szétmállasztja a naplemente.

És mégis, mégis szakadatlanul
szemközt a leáldozó nappal,
mindaz, mi elmúlt, halhatatlan.

(Keringő)

Horváth Csaba az öregedésről, az elmúlásról, a túlélésről mesél a tánc, a mozgás, a látvány nyelvén. Nem először teszi, de egész műsort most szentel e témakörnek. Már a szereplőválasztása is ezt a célt szolgálja: nem a táncszínházi előadások szokásos korosztályából kérte fel a résztvevőket, hanem táncosoknál már javakorabelieknek számító művészekkel dolgozott. Fontos volt számára, hogy a kváziüres térben megjelenő testek önmagukban is az előadás alapmódozatát szolgálják. A bőr állaga, a ráncok az arcon, az itt-ott erősödő alkat árulkodik ugyan a táncosok koráról, de az izmok feszesek, a tartás egyenes, a mozdulatok karakteresek, az erőnlét kifogástalan. Szétválaszthatatlanul együtt érvényesül a civil és táncos jelenlétük. A reális mozdulat színpadi gesztussá formálódik, és a stilizált tánc lépés hétköznapi állapottá egyszerűsödik. S ami igaz az egyes embernél, sűrítetten érvényesül a produkció egészében.

Négy tárgy, illetve az általuk, körülöttük kialakuló mikrohelyszín feszíti ki a teret. Jobb hátul farönk, mögötte felvágandó hasábok. Bal hátul sámlí, előtte üveges ablaktábla, bal elől vizesedény áll. Jobb elől falétra a terem erkélyéhez döntve. Fa, víz, létra, sámlí – más Horváth Csaba-produkcióknak is rekvizitumai. Természetes anyagok, a paraszti kultúra világából valók. Szépek, és használati értékükön túl több funkciót is betölthetnek: metaforikus szerepük lehet és van.

Ebben a szimultán térben három pár élete zajlik. A hátsó farönknél a legfiatalabb férfi, a félmeztelen Lovas Pál az előadás nagy részében egyenletes tempóban aprítja a fát. (A szerepek nincsenek nevesítve, a színlap is csak a résztvevőket közli.) A rönk előtt, a fát átfogva, szinte arra ránőve kucorog a párja, Fodor Katalin. Hull a fejszecsapások alatt a fahasáb, pattog a nő körül, de ő rendületlenül, kapaszkodva ragaszkodik ahhoz az élethez, amit a fa meg a férfi jelenthet számára.

Az előadás kezdetekor a filigrán Lőrinc Katalin a létrán kuporog, s az előtérben inas testű, félmeztelen férfi, Gantner István fekszik. A háttérben egy testes férfi, Szűcs Elemér és egy magas, egyenes tartású nő, Zarnóczai Gizella végtelen lassan araszol előre.

(Tisztelet és hála a Közép-Európa Táncszínháznak és Horváth Csabának, hogy

ezt a hat művészt – hárman közülük Harangozó-, ketten Liszt-díjasok, egyikük Erdemes Művész is – egy színpadra hívta.)

A figyelem a fekvő és a fejszés férfira irányul. Gantner István minden igyekezetével próbál felkelni, próbálja mozdulatait koordinálni. E mozgássorban s a kezdő beállításban koncentráltan fogalmazódik meg az előadás stiláris kettőssége.

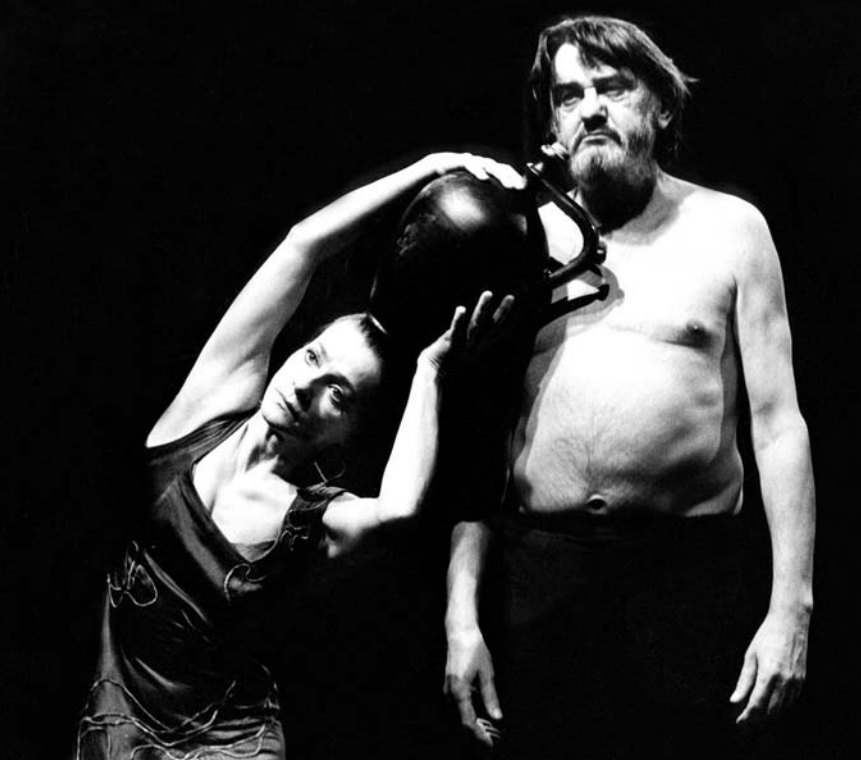
(A favágás értelemszerűen és minden szinten naturalisztikus, de Lovas és a többi szereplő kettősei koreografáltak, azaz stilizáltak. Zarnóczai és Szűcs járása természetesen szintén stilizált, mégis inkább ahhoz, ahogy általában az utcán megyünk, mint ahhoz, ahogy általában a táncosok lépdelnek. Gantner egyre gyorsuló, ritmikus hintázással éri el azt a lendületet, amellyel fel tud állni. A készülődés és a talpra állás két fázisa eltérő karakterű mozgás: az első absztrakt, a második realiztikus, mintha bármelyikünk reggeli felkelését látnánk. A táncos fél lábon egyensúlyoz, s közben két kezével az előre nyújtott lába alatt átnyúlva próbál stabil helyzetbe kerülni. Ez nyilvánvalóan nem az előző mozdulatsor folytatása, e gesztusok a végtelen stilizáció tartományába sorolhatók.

A mozgáshoz hasonlóan polifon a zenei világ is. Csendben indul az előadás. Csak a favágás monoton csattogása hallatszik, ez adja a kezdő jelenetek kíséretét. Aztán megszólal Henryk Górecki 1976-os keltezésű *III. szimfóniája*, a koreográfia zenei alapja, amely azonban időnként megszakad. Kortárs zene, natúr zaj és csönd bonyolult szövevénye adja a tánckompozíció hangzó anyagát.)

Többszöri sikertelen kísérlet után Lőrinc Katalin siet a férfi segítségére, s állítja talpra, indítja útjára. Reális élethelyzetbeli analógiát keresve egy hosszú ideig ágyhoz kötött

Lőrinc Katalin és Gantner István





Zarnóczai Gizella és Szűcs Elemér

Koncz Zsuzsa felvételei

súlyos beteg fizikai rehabilitációjára asszociálhatunk, s e pár perces epizódban gyönyörűen jelenik meg az erős, mégis kiszolgáltatott férfi s a törekeny, de lelki nagysággal megáldott nő egymásrautaltsága.

Összeszokott párost alkotnak, egymáshoz csiszolta őket az élet. Hasonlóképpen összeszokott Zarnóczai és Szűcs kettőse is, bár az előadás első felében ennek inkább csak a rutincselekvésekből adódó jelei láthatók. De ahogy a nő levetkőzteti párját, ahogy lehúzza róla az inget, hogy lemosdassa, abban anyai és szeretői gesztus egyszerre van jelen. Az egymáshoz rendeltség évtizedes közös sorsa fogalmazódik meg mindkét pár mozdulataiban.

A tette képtelen férfiak magukra maradnak, a nőket ellenállhatatlanul vonzza a fiatalabb s tetterős férfi, a favágó. Lovas Pál monoton munkáját megszakítják az érkező nők, akiket két fejszecsapás közt átlibbent a farönk fölött. Asszonya, Fodor Katalin is közéjük áll, de ő keresztként feszül a férfi vállára, őt nem lehet röppenteni, ő – ahogy előbb a farönköt – most a férfit fonja át egész testével, s a dolgozó ember izzadt testét hűsíti a rálocsolt vízzel. A jelenet – a favágáshoz hasonló – egyenletes ritmusban ismétlődik, majd elhal. Visszaáll az eredeti rend: mindenki a maga társával.

Ehhez hasonló jelenet később is lejátszódik: Lovas minden szereplőt, a férfiakat is vállára véve áll fel a tuskóra, majd leteszi terhét, hogy újabbal gyürkőzzön. Az erőlködéstől (?) kidől, lehanyatlak, lába fennakad a rönkön. Fodor hiába próbálja talpra állítani.

Lőrinc Katalin és Gantner István felmászik a létrán, s eltűnik az erkély sötétjében. A kép szép, a megoldás azonban az előadáson túlmutató dramaturgiai kérdést vet fel. Nevezetesen azt, hogy mikor lehet egy táncszínházi produkcióban elhagyni a játékeret, s milyen következményei vannak a ki- s bejöveteleknek.

(A tánckompozíciókban ugyanis, ha vége egy zárt számnak, magától értetődő, hogy aki végzett, távozik, s helyet ad azoknak, akik az új számban táncolnak. Ha azonban a tánc nyelvén összefüggő drámai történetet mutatnak be, akkor csak szituatív indokkal lehet helyet, helyzetet változtatni, s ez természetesen a kimenetelre, illetve a bejövetelekre is vonatkozik. Még egy olyan elvont térben is, mint amilyen az *Alkonyodóé*, jogosan merül fel a nézőben, hogy Lőrinc és Gantner hová távozik a létrán. Ráadásul nem egyszerűen kitáncolnak, hiszen kimenetelük térben is, mozgásmegoldásban is igen hangsúlyos. Sokféleképpen lehet értelmezni egy ilyen koreográfusi gesztust, de mindenképpen értelmezni kell. S ha e kettős később visszatér – mint ahogy ez történik –, akkor különösen indokolt a kérdés: hol voltak? Az erkélyen? Vagy valamilyen képletes helyszínen, amit az erkély csupán jelképez? S mit csináltak, míg távol voltak? Mint táncosok pihentek? Vagy valami végzetes dolog történt ott velük, egy történet szereplőivel? S ha egy előadás alapkonceptiója a szimultánizmus, vajon megengedhető-e büntetlenül, hogy a rendező-koreográfus viszonylag hosszú időre megbontsa a maga alkotta koncepcionális rendet?)

Miután a Lőrinc–Gantner kettős távozott, a hangsúly a Zarnóczai–Szűcs párosra tevődik át. A férfi letelepszik a sámlira, s maga elé veszi az ablakkeretet. Orrát rátapasztja az üvegre, szemlélődik. A nő a létra fedezékéből figyeli a kucorgó férfit. Kilép a létra mögül, s megszólal: Elemér, megjött a tél. (Vagy valami ehhez hasonló hangzik el, hiszen a sóhajszzerű szavak alig érthetőek.) Ez az egyetlen prózai mondat a darabban, éppen ezért roppant hangsúlyosnak kellene lennie.

(Ha ugyanis egy egynemű stílusban vagy műfajban fogalmazott darab egységét hirtelen valami más megtöri, annak mindig elképesztő ereje, hatásértéke van. Tehát az adott esetben sem lehet esetleges, hogy ki mikor szólal meg s hogyan. Ennek dramaturgiailag és hatás szempontjából egyaránt kulcspillanatnak kell lennie. Ezúttal azonban semmi nem indokolja, hogy ez a mondat elhangozzék, nincs kiemelt dramaturgiai szerepe: nemcsak előzménye, de – ami lényegesebb – következménye sincs. Értjük persze, hogy e közlés az elmúlás gondolatát kívánja erősíteni, de ha hangsúlytalan s a szó szoros és átvitt értelmében alig artikulált, akkor csak maszat lesz az amúgy tiszta kompozícióban.)

Zarnóczai fekete korszóval a fején lassan odamegy a férfihoz, a kancsóból vizet locsúsint az üvegre, s kezével kis foltocskát tisztít Szűcs arca előtt. Balett cipőt vesz fel, spiccel, pörög, ugrik – egyértelmű színházi idézet, fájdalmas nosztalgia. Aztán embere mögé kerül. Meg sem érintik egymást, mégis egyek. Csak úgy vannak. Néznek maguk elé. Vagy valahová, a távolba, a múltba.

Lőrinc és Gantner a létrán araszol lefelé. Szinte ráfeszülnek a faalkotmányra. Elöl a nő, fölötte a férfi. Az asszony testével tartja társát, nehogy lezuhanjon. Léérnek, de nem tudnak egymástól szabadulni. A kezdő képsor variációja látható: Lőrinc lemosdatná a férfit, de mélyről fakadó, elementáris indulattól vezérelve a vizes ronggyal társának meztelen felsőtestét üti-csépeli. Lecsendesednek. Gantner a színpad előterében fekszik, lábaival átkulcsolja a paraszt Danaidaként a vállán korszót cipelő Lőrinc derekát. Ez a beállítás a rönknél fennakadva fekvő Lovas és az őt sirató Fodor kettősére rimel.

S míg az előtérben Lőrincék, bal hátul Zarnóczaiék sorsukba beletörődve társuk mellé csendesednek, a rönknél Fodor Katalin felemeli a fejszét, s ugyanabban a ritmusban, ahogy a darab elején Lovas tette, aprítani kezdi a fát.

Bármilyen sors méretett ki az emberre, élni kell. Úgy, ahogy lehet. Ha egyedül, hát egyedül. Ha párosan, hát... akkor is egyedül. S közben belül ott lüktetnek Pilinszky szavai: „És mégis, mégis...”

ALKONYODÓ (Közép-Európa Táncszínház)

ZENE: Henryk Górecki. **DÍSZLET, SZCENIKA:** Pallagi Mihály. **JELMEZ:** Szűcs Edit–Fazekas Szilvia. **RENDEZŐ-KOREOGRÁFUS:** Horváth Csaba.

TÁNCOLJÁK: Fodor Katalin, Lőrinc Katalin, Zarnóczai Gizella, Gantner István, Lovas Pál, Szűcs Elemér.