

HALÁSZ TAMÁS

Margón innen és túl

■ KELET-EURÓPAI TÁNCSEMLÉK ■

Az idén, kora tavasszal tíz nap leforgása alatt Kelet-Közép-Európa kortárs táncéletének képviselői két fontos seregszemplén adtak egymásnak randevút. Az úgynevezett regionális táncplatformok néhány éve kialakult rendszerében egy-egy térség intézményi és művészeti szempontból legfejlettebb városában szabályos időközönként rendezték meg a rendkívül zsúfolt, az adott térséget lehetőleg jobban reprezentálni igyekvő programot. A platformok gyakran rangos fesztiválok előválogatói, elsősorban azonban arra kínálnak lehetőséget, hogy a térség társulatai szembesüljenek annak a mezőnynek az aktuális állapotával, amelyhez tartoznak (vagy legalábbis amelyhez kötik őket), munkáikat pedig bemutathassák a helyi, a környező országokból, illetve a nyugati és tengerentúli államokból érkezett szervezőknek, koreográfusoknak, szakíróknak. Az idén, márciusban Tallinnban a Balti, Prágában pedig a Közép-kelet-európai Táncplatformon együttvéve csaknem ötven előadás zajlott le. Alkotóik jórészt olyan országokból érkeztek, amelyeknek tánc-, általában véve előadó-művészeti életéről itthon még a legszakavatottabbaknak is csak minimális információ áll rendelkezésükre, pedig ezek a társulatok karnyújtásnyira dolgoznak tőlünk.

TALLINN

E különös, meghitt hangulatot árasztó város igen gyors tempóban kezd magához térni ötvenéves szovjet szövetségi köztársasági ájulatóból. A fél Magyarországnyi, de kevesebb, mint másfél millió lakosú Észtország fővárosában él az össznépeség több mint negyede. Egyszerű fejszámolással könnyen rájöhetünk: a balti gyöngyszem Európa egyik legkisebb fővárosa. Tallinn káprázatos szépségű óvárosának (a finn alkoholturizmus beárnyékolta hétvégéket leszámítva) csendes és nyugalmas utcáin sétálva még csak nem is sejthető, miféle feszültségek lappanganak e kedvesen rezervált társadalom mélyrétegeiben: Tallinn lakosságának felét sem teszi ki az államalkotó észt nemzet. Az ország keleti területein, Narva térségében a népesség 90-95 százaléka orosz, kötelező vizsgák híján észt állampolgársággal nem rendelkezik, és az államnyelvet nem beszéli. A képet tovább bonyolítja, hogy maga az észt is igen kevert etnikum: a két világháború között, a nemzeti függetlenség éveiben a korábbi erősek leszármazottai, svéd, német családok tízezrei észtosították a nevüket és identitásukat. E tarkaságot – bármilyen nekibuzdulttan igyekeznek is eltakarni – a gasztronómia és az életmód mellett természetesen a kortárs művészetekben is érzékelni lehet.

Tallinn újra virágzik, sebei egyre gyorsabban hegednek: az 1944 tavaszán, a szovjet légierő által porig bombázott kikötőnegyedben ugyan még riasztóan meredeznek a *Stalker* forgatási helyszínül szolgáló, évtizede elhagyatott gyár romos falai a puszta peremén, és az óváros közepén, a hatalmas Niguliste-templom körül is nyomasztó a föld színéig lerombolt középkori utcák fölött kialakított, túlméretezett tér és autóparkoló, de érezhető: néhány év múlva nagyon más lesz itt minden.

A balti táncfesztivál, az Evolutioon '02 két helyszíne is több mint rendhagyó: a „fesztiválközpont”, a Von Krahl Színház, Észtország első magánéatruma évek óta az ország progresszív szín-

házi, tánc- és zeneművészeti központja. A káprázatos Rataskaevu utca középkori házában kialakított, százötven főt befogadó színház így lehetne talán a legjobban jellemezni: tessék elképzelni a Szkéné Színházat a budai Várnegyedben, az Úri utcában. A Von Krahl természetesen nem aranybánya tulajdonosa számára; a létesítményt divatos kávézója és a boltíves pincében kialakított csodálatos hangulatú étterem tartja el (ez utóbbinak vaskos vendégkönyvében még Hillary Clinton szignójával is találkozhatunk). Az épületben működik az energikus és fáradhatatlan Priit Raud vezette 2. tants promotion nevű szervezet is, amely az egyre virulensebb észt moderntánc-élet szervezőintézményeként az Evolutioon '02-t is jegyzi. A fesztivál másik (a Krahlinál majdnem kétszer nagyobb) színpadát, a Kanuti Gildi Saalt egy talán még pompázatosabb épületben alakították ki. A seregszemplét megelőző héten megnyitott játszóhely történetével kicsiben akár egész Észtországot modellezhetnénk: a középkori eredetű, elegáns, romantikus stílusú óvárosi épületet az egykori Hanza-város egyik gazdag német céhe emeltette, a második világháború után az orosz katonai hírszerzés szigorúan őrzött központja lett, a függetlenség kivívása után évekig omladozott, míg független képzőművészek, majd színi hajlékot keresők rá nem akadtak. A lepusztultságában ügyesen konzervált épület a jövőben a budapesti Trafóéhoz hasonló profillal működik majd, otthont adva tánc- és színházi produkciók mellett zenei, filmes és irodalmi programoknak is.

Az Evolutioon '02 hangulata az első hazai Alternatív Színházi Szemlékét idézi fel, bár a közönség jelentős része külföldi vendé-

Eiki Laur felvétele



A Hazamenet-szóló a ZUGA együttes előadásában

gekből áll, akik nagyjából a közeli skandináv és balti államokból érkeztek: a zsúfolt programot általában majdnem minden aznap nem játszó társulat teljes létszámában végigülte. Az imponáló telt ház keltette lelkesedésemet helybéli barátaim lehűtötték: „békaidőben” nem könnyű akár fél házat is összehozni egy-egy kortárs táncestre, mivel a város kicsi, és a Nemzeti Opera meghökentető ikerépületében működő Észk Nemzeti Balett meglehetősen avított előadásai rendre felszívják a mozgásművészet iránt érdeklődő közönséget. A programismertetőt elnézve azonban megállapítottuk, hogy az idén mintha megmozdult volna valami a kortárs tánc területén: tizenegy észak produkciót számoltunk össze – ez egy ilyen kicsi, komoly moderntánc-hagyománnyal nem rendelkező országban igazán nem hangzik rosszul.

A fesztivál nyitó előadása kedves, rafinált, könnyed(nek látszó) játék, a ZUGA Egyesült Táncosai nevezetű formáció *Walking Home Solo (Hazamenet-szólo)* című produkciója. A három éve alakult, huszonéves táncos-koreográfusok létrehozta ZUGA nyitott formáció, eddigi kilenc előadásukban összesen csaknem két tucat felépítéssel dolgoztak. Munkáikat előszeretettel mutatják be rendhagyó helyszíneken: utcán, klubokban, hidakon, parkokban, vasútállomáson, villamoskocsiban. A tarka léggömbökkel teleszórt színpadra lépő táncosok első, kissé gyűnének ható mozdulataikat egyre izgalmasabbá csavarják, alakítják, és idővel rájövünk: a naiv ügyetlenkedés nem más, mint tehetséges színészi játék. A három táncos bájos humorral adja elő a kissé kusza, de kimondottan szórakoztató koreográfiát. Hol balettparódiát, hol divatbemutatók maníros gesztusait kutylják a mozgásanyagba, ha kell, akrobaták, álomvilágban játszódozó gyerekek vagy kataton táncgépek. Az előadás váza izgalmas kontaktelemekből áll, amelyeket a szellemes táncos-komikusok erős színészi játékkal színezznek ki.

A kedélyes percek után Taavet Jansennek, az észak modern tánc enfant terrible-jének *Trinitriin* című koreográfiája komor, kegyetlen, mégis játékos világba visz el. A három előadó Jansen két éve alakult, S. P. A. nevű társulatának táncosa. A táncos-koreográfus Jansen, ez a fiatal, lobbanékony, végtelenül eredeti művész (akit később táncosként is megcsodálhattunk) az észak kortárs tánc talán legizgalmasabb alakja. Vele és társaival szinte minden, az elmúlt öt évben Észtországba látogató külföldi koreográfus dolgozott, így Frenák Pál, Yoshiko Chuma vagy a mind ismertebb orosz Szasa Pepelajev. Jansen előadásának ihletője Agota Kristof *Trilógiája*. A sötét színpad háttérfüggönyére először bevetésre kerülő harci repülőgépeket ábrázoló, zajos animációs film vetül. A brutális zörejt egyszerűen finom szájharmonikaszerűen törli meg: a színpadra a zenélő, egy fiatal fiú kúszik-mászik be, akit hamarosan éneklő társa követ. A felcsendülő dallam nem más, mint a *Gyertyafény-keringő*, Herbert Stothart „világlágere”, amely – mint megtudtam – a második világháború idején a csatába induló észak katonáknak is tragikus búcsúdala volt. A két táncos olyan drámai szépséggel, bakás karcossággal adja elő a dalt (ráadásul nem angolul, hanem a hasonlíthatatlanul különös hangzású észak nyelven), hogy azonnal tudjuk, merre járunk. A két fiatal táncos macskaügyességgel mozog, verekszik, viccelődik egymással a színpadon; mintha katonákat látnánk a lövészárokban, két vérfürdő között. Játékukban a „férfibáj” minden lehetséges gesztusát alkalmazzák, mozdulataikban brutalitás leegyedik fanyar humorral. Egy gyönyörű fénykörben feltűnő fiatal nő (később társuk) megjelenése tovább bonyolítja kettejük viszonyát. A szertelen játék háttérben ismét remek, játékosan komor (az észak filmipar világhírű műfaját reprezentáló) animációs film pereg – a mozgókép szintén a koreográfus alkotása. A *Trinitriin* játékosai sokoldalú, rendkívüli tehetségek; a koreográfusként összművészeti szellemben alkotó Jansen méltó társai.

A szomszédos országok képviselőiben elsőként a Kaunasban 1980 (!) óta működő litván Aura Modern Táncszínház, Birute Le-

tukaide társulata mutatkozott be *Extremum mobile* című előadásával. A társulat a Baltikum egyik úttörő modern műhelye, táncosai technikailag kiválóan képzett (a mezőnyhöz képest talán kissé „tülképzett”) művészek, érdemi lelki működésre utaló jeleket azonban nem produkáltak az amúgy látványos, „trendi” előadás során. A kaunasi együttes darabjában az ipari hangzásmozgás és a Győri Balett hőskorát idéző ösztancok rontott, bizonytalan, de tetszetős variánsai váltogatták egymást. A társulat vezető táncosának narcisztikus szólóit körítő haláltáncjelenetek sajátos, ambivalens hangulatot teremtettek a szép fényekkel világított színpadon. Egy se íze, se bűze, steril, patetikus, a nyugati trendekre fél szemmel kacsingató produkciót láthattunk, inkább idomított, mint érzelmileg motivált táncosokkal.

A nyugati táncdivatot követő (követni velő) litvánok után az észak Merle Saara és Krööt Juurak, két furcsa táncosnő *Kamuflázs* című zavaros, de mély benyomást keltő produkciója került sorra. A teljesen üres, agyonvilágított színpadon sokáig nem jelent meg senki, csak egy női hangot hallottunk, amely egyetlen mondatot ismételtgetett: „I am a ferry!” (Tündér vagyok.) A hang ezt idővel bővebben is elmagyarázta, majd megjelent egy táncosnő vagy inkább gyalogos, aki kínosan hosszú percekig járt-kelt, futkározott a színen. Egy idő után az örület jelei kezdtek rajta mutatkozni, fenyegetően morogva közelített a nézői széksorokhoz, majd színre koválygó társával nihilista párbeszédet folytatott. Úgy húsz, kínos perc után a két „gyógyós” hirtelen táncra perdült, nem is akármilyenre. Arcuk, testük csodásan megnyílt, a néző pedig elégedetten dőlt hátra. Ám a lányok újra és újra bizarr gegekkel szabdalták szét táncukat: sikoltoztak, nevetőrohamokat produkáltak, majd Jacques Brel gyönyörű *Ne me quittez pas (Ne hagyj el engem)* című dalára szétárt tagokkal heverték a színen. Aztán különös játékba kezdtek a teret szegélyező hatalmas függönyökkel: levették-felöltözték. Egyikük egy pazar, álombéli díszletről mesélt angolul, amelyet nekünk nézőknek kellett elképzelnünk a tágas és teljesen üres térben. A táncosnő mondatai szétestek, monológia zavarossá vált, szavai hörgéssé koptak, artikulálatlan hangokat hallatott, a fény lassan kialudt.

A litván Birute Baneviciute Dance Project *A. életéről és haláláról* című produkciójában a padlón egy hatalmas citromsárga téglalap és ugyanilyen színű, derékig érő, asztallapnyi fekvő hasáb. Az egyszerű díszletben mozgó hat szereplő közül négy (tulajdonképpen két pár) hétköznapi mozdulatokból felépített, tetszetős, de meglehetősen közhelyes koreográfiát ad elő, rejtélyes módon időnként trappolva, kopogtatva a padlót és a hasábot. Az elmagányosodást nem különösebben újszerűen találó darab főhőse, egy idősebb férfi táncos, társai által láthatatlanul, kirekesztésként, magányosan létezik a színpad közepén, ügyet sem vetnek rá. A munka egy érdekes poénra épül: a színen alig láthatóan végig jelen van (pontosabban, a háttérben hever) a hatodik előadó, aki a koreográfia utolsó pillanatában feláll, és flegmán átsétál a téren, mintegy a humor időjelébe téve a kissé patetikus alkotást.

A tallinni fesztiválprogram különösen izgalmas előadásainak bizonyultak a szólók; ez egyfelől azért meglepő, mert a magányos tánc igényli természetesen a legintenzívebb jelenlétet, a legjobb táncost, hiszen egyedül nincs mire-kire támaszkodni. A másik meglepetést az okozta, hogy az Evolutisoon '02 szólókoreográfiait – egy lényegtelen kivételt leszámítva – férfi táncos adta elő – a táncosszakma pedig arrafelé is az elnöiesedés jeleit mutatja (gondoljunk csak a nemrégiben a Trafóban megrendezett III. Szólótáncfesztivál mezőnyére, amelyben húsz lány mellett összesen három fiú táncolt).

Az észak Raido Mägi kemény, szikár előadásához minimális zenét, látványos és egyszerű fényeket használ. Szuggesztív mozdulataival az első pillanattól rabul ejti a figyelmet. A *Tudatosan* címet viselő munka gondosan felépített, drámai gesztusokból szerkesz-

tett elegáns alkotás. Az ördögi arcú fiatal táncos pedig mintha egy Tarkovszkij-filmből lépett volna elő: mimikája finom és intenzív, táncmozdulatai gyakran a színészi játék erejével hatnak.

Mági honfitársa, az Észt Nemzeti Balett egykori táncosa, Mart Kangro *Start. Based on a true story (Start. Igaz történet alapján)* című furcsa előadásában önéletrajzi elemekből építkezik. Mi különös lehet egy húszas éveinek végén járó táncos életében? Kangro mindezt megmutatja, színesen, rengeteg humorral, megcsillogtatva rendkívüli képességét arra, hogy kívülről szemlélje az életét. Harminc percen látjuk a kezdőt, aki mozgásasszociációra épülő, apró gegekkel nevetett, eleinte naiv és szórakoztató álmodozó, később tanárnak áll, hogy nehézfejú növendékeibe próbálja beleverni a ritmusérzékét. Amerikában stupid munkainterjúkat bonyolít le, elképesztően ostoba kérdésekre felelget. Aztán egy videobejátszást látunk valami nivótlan hulladékrevü próbájáról, ahol egy ismeretlen agg ripacs súlyosan tehetségtelen tánckart idomít. A szellemes jeleneteket követően a táncos a végtelen fektetett nyolcasának nyomvonalán kezd keringeni a színpadon, és közben észtil monologizál. A remek előadást agyoncsapó végkifejlet alatt még azok is elaludtak, akik értették a szöveget.

A Kijevben működő Larissza Venediktova Tánclaboratórium *Rózsailatú rózsza no. 4* című produkciója sokkal erősebb volt, mint arra e mondat első feléből következtethetnénk. A darab öt lenyűgöző arcú előadója maga a „ká-európai” nyúzottság: korán elhasznált, de csillogó tekintetű, izgalmas, érzékeny emberek vonzó köre. Produkciójuk (ezen a címen, mint látható, a negyedik) improvizációs munkán alapszik, amelyet – a mesterei közt mások mellett Daniel Lepkoffot és a mi Gál Eszterünket is felsoroló – Venediktova irányított. A *Rózsailatú rózsza* látomásszerű, szellemes alkotás; előadói a hétköznapi emberi viszonyokkal játszadoznak, veszekszenek, szeretnek, vetélkednek, beszélnek, mindezt szinte marionettfigurákként ábrázolják. A mozdulatot bátran felcserélik beszéddel (és nekik sikerül is, nem úgy, mint a mezőnyből sokaknak), a drámaiságot néha egészen vaskos humorral változtatják.

Katrin Essenson *A törvény szerint* című koreográfiáját az S. P. A. társulat, a fesztivált nyitó formáció, Taavet Jansen csoportja mutatta be. Jansen *Trinitriin* című munkája után nem okozott csalódást a fiatal koreográfusnő készítette egész estés S. P. A.-produkció sem. Az alkotás hőseit először videoklipen láthatjuk: egyetlen térben bukkannak fel egymás után, a vásznon feltűnik a nevük, néhány mondatos jellemzésük, ékes észt nyelven is. A kissé hosszúra nyúlt filmes felvezetés után a három dimenzióé a főszerep. Essenson figurái egy baráti kör tagjai, különös, egzaltált alakok, akik egy hatalmas fényszövecsík és egy ormótlan vaskályha tagolta térben játszanak. Történetük nincsen, helyzeteik viszont vannak, és szokatlan, váratlan, csábítóan újszerű mozdulataik, szilajságuk és varázslatuk. Az S. P. A. összefogni látszik a fiatal észt kortárcsodák-nemzedék legjavát, akik saját életükből merített nagyon személyes, izgalmas, komoly, exportképes produkciókat hoznak létre. *A törvény szerint* remekül elkészített két-három perces etűdök füzére; előadói rendkívüli fizikai teljesítményt nyújtanak, láthatóan megszállottak, ám a dramaturgia szele még nem csapta meg őket. Nagyszabású előadásuk a legfinomabb nyersanyag, páratlan ötletek tárháza, kreativitást, egyéni látásmódot bizonyító portfólió. Miközben néztem, egyre biztosabb vagyok abban, hogy ha a mezőnyből egyetlen előadást kellene kiválasztanom budapesti vendégszereplésre, akkor ez lenne az.

Renate Keerd észt koreográfus *Misztikus hangok a horkoló éjszakában* című lassulása nagyjából olyan színvonalú volt, mint a címe: szerelmi kettős minimális ötlettel, közhelyes zenei anyaggal, ásatag romantikával, hatalmas érzelmekkel. Előadását egy igazi veterán, a litvániai orosz Olga Zsituhina és társulata követte szellemes című produkciójával, a *Férfi kerestetik*-kel. A többek közt hazánkban is fellépett együtttest hat évvel ezelőtt alapította akkor már jelentős táncos-koreográfusi pályát maga mögött tudó veze-



Pritt Grepp felvétele

Taavet Jansen *A törvény szerint* című előadásban

tője. A *Férfi kerestetik* legnagyobb problémáját az jelentette, hogy egyáltalán nem derült ki belőle: alkotója komolyan gondolta-e, vagy csak viccelt. Az előadás felcícomázott öt táncosnőjének produkciója eleinte jóféle humort áraszt: hőseink hiába vágyakoznak, sehol egy kandúr, így jobb híján egymás életét eszik, viccet csinálnak a frusztrációból (a gyengébbek kedvéért a színpad felett apró fényel megvilágított férfinadrág lóg). Azonban az előadás csak nem akar véget érni, sőt némi pátosz és bőséges tragikum kerül elő, ráadásul mindezt kellő színészi-táncosi erő híján nem sikerül hitelesen felvezetni és színpadon tartani. Az egyre terjengősebbé váló produkció alatt több tucatszor felbukkanó egyetlen Chopintőredék katatóniája végképp elfárasztja a nézőt.

Őszintén bevallom, soha nem gondoltam volna, hogy valaha kortárs táncot, pláne jó kortárs táncot fogok látni Arhangelszk városából: a Tallinn-nál is kisebb, fehér-tengerparti városból érkezett a fesztivál egyik legeredetibb előadója, Nyikolaj Sevcsnyev. Az első pillanattól érezni lehetett a színre lépő kajla lakli kusugárzását, csak azt illetően fogalmazódott meg kétely az emberben, hogy mégis miféle. Sevcsnyev fehér ingében, öltönyadrágjában, borzalmas nyakkendőjében úgy festett, mint egy szerencsétlen szeptás hittérítő, akinek még önmagát sem sikerült meggyőznie. Alkatta azonban csodálatos módon átalakult: az addig mozdulatlanul is esetlen hosszú tagok étellel, energiával teltek meg. A táncos

nem adta könnyen magát, eleinte idétlenkedett, eljátszotta, milyen nagyra van izléstelen nyakkendőjével, flegmázott és szerencsétlenkedett. A mozdulat mint elrekesztett folyóvíz tört elő a testből; improvizatív szólóját izgalmas, finom szilánkokból építette fel, egyszerre férfias és nőies gesztusai zavart csendre intették az előbb még nevetgélő közönséget. Az orosz táncos úgy játszott a lelkiállapotunkkal, ahogy akart. Félpercenként állt át tragédiáról komédiára. A színpadra hívta a nézőtér sarkában dolgozó forgatócsoportot, hogy szédületesen bohóckodjon velük, majd egy perc múlva néhány apró mozdulatával rendítette meg.

A fesztivál záró előadása a négy táncosnő alapította, orosz Planetaria csoport kétszereplős *Hattyúk tava* című bizarr darabja volt. Hogy ez a *Hattyúk tava* messze nem az a *Hattyúk tava*, már a nyitó képben kiderült: a színen egy lehetetlen pózba csavart testű táncosnő egyensúlyozott térdepelve-fejen állva, a háttérben, kifeszített fehér lepedőn nagy fekete, oldalt, kötélén lógatva két fehér párna. Ezt követte a nihil, a stílusparódia, a tragikum és az unalom meglepő elegye, melynek során a darabot prezentáló, hasonlíthatatlan arcú táncosnők hol kendős-köpenyes gyezsurnajaként, hol Addams Family-epizodistákként, hol pedig kortárs mozdulatművészekként tűntek fel, miközben többször felsejlett az eredeti muzsika néhány meggyötört foszlánya. Néha mintha mozdulatidézeteiket is láttunk volna, de a felszaggatott párnából hulló tollat percekig porszívó táncosok és a kínosan sokáig tartó civilkeskedő jövés-menés végül elvették a bágyadtságra épülő gegparádé összes pozitívumát.

PRÁGA

A Dance Zone 2002 Közép-európai Showcase (szó szerint: vitrin; itt: eredeti hosszúságú vagy adott hosszra vágott táncelőadásokat bemutató) programja a tallinni találkozóhoz képest a képzés, a technikai feltételek, a(z) (anyag) megbecsülés magasabb fokáról tanúskodott. Bár atmoszférája az Evolutsioonének a nyomába sem ért. Itt is, ott is kellemes, hangulatos bulival ért véget a seregszemle, a Dance Zone azonban nem csak a csodás, nyugatiassá váló város miatt világvárosi, sterilebb esemény. Maga a műfaj kezeltetik Prágában másképpen: míg Észtországból a kortárs tánc izgalmas marginália, csekély pénzt vonzó, meghitt műfaj, addig a cseh főváros vendégei jobbára olyan országok képviselőitében mutatkoztak be, amelyekben a létharcot már megvívta, ahol a műfaj alkotóinak legalább az orra kint van a vízből. A hírneves Archa Színházban a cseh, szlovák, lengyel, horvát, szlovén társulatok mellett bemutatkozó négy magyar produkció (Artus: *Káin kalapja*; Dékány Edit: *A minden fele a semmi*; Frenák Pál Társulat: *Tricks & Tracks*; Ladjánszki Márta: *Kettő*), a hazai mezőnyt jól reprezentáló válogatás hatalmas sikere azt sugalmazta: a régióban Magyarországon születnek a legizgalmasabb kortárs táncszínházi előadások. Ezért a megállapításért a térség országai táncügyeit ismerő szakembereknek nem kellett volna Prágába menniük: az itthon működő társulatok, játszóhelyek, fesztiválok, szaklapok száma szomszédosági összehasonlításban eleve önmagáért beszél. A magyar produkciók mindegyike (a külföldi turnék sorát lebonyolító nagy együttestől a tehetséges fiatal kezdőtől) kiemelkedő tetszéssel találkozott – erre pedig minden kételyünk, bizonytalanságunk, óvatosságunk ellenére is jogosan lehetünk büszkéek.

Az első előadások egyikéként a prágai Tereza Indráková *Föld és Menny között* című munkáját, ezt az egyetlen szellemes ötletre alapozott, kissé hosszúra nyúlt produkciót láthattuk. A koreográfus a Károly hídról a vízbe bámulva találta ki munkáját, amelyet mi nézők a színház különös karzatáról és földszinti széksorainak tezejéről nézhettük. Indráková ugyanis a padlóra komponálta a *Föld és Menny közöttet*. Ebből következően elfektetett, szinte csak kétdimenziójú, bábszerűen mozgó táncosainak játéka ügyes, izgalmas animációs filmmé vált. A földön kihúzott köteleken „száradó”

ruhák közt játszottak olyan szellemesen, hogy az embernek azonnal eszébe juttatták gyerekkora csehszlovák bábfilmremekeit. Indráková felülnézetből figyelhető (de a mennyezetre rögzített kamera és egy projektor segítségével a szín háttérfüggönyére vetítetten is megmutatott) előadása némi vágást követően bámulatosan jó is lehetne: a gond az, hogy úgy tűnt, Indráková fél attól, hogy kizárólag szellemes, vicces legyen. Ettől való félelmében az előadásba rutint, közhelyet vegyít, s ez a mindenképpen-mondani-akarássá jöcskán visszavesz az élményből, amelyet bámulatos játékoságával okozott.

Élményszámba ment, ha meglehetősen másmilyenbe is, a Budapesti Őszi Fesztivál Bohémia Fesztiváljait látogató, a csehrajongók által jól ismert, elragadó Kristyna Lhotáková abszurd-akcionista izéje is. Nem éppen gyanútlanul hagytuk magunkat kiterelni az Archa föld alatti tereiből a napvilágra, a bejárat előtt elvezető kellemes passzázsra. Már önmagában izgalmas volt a fal és a tőle alig fél méterre kihúzott kordon közé libasorban beállni, a délutáni csúcsgorgalom nem kis mulatságára. Lhotáková a sietősen (de az itthon megszokottnál üdítő módon kevésbé idegbajos) tovasiető, gyanútlan prágaiak közt tűnt fel, szépen-lassan hagyta „kiszúrtni”: ki az, aki itt és most művészetből jár-ke. A hatvan-hetvenes évek utcaszínházi performanszait idéző produkció során az előadó ötvenméteres szakaszon játszott be a fedett utcát; reagált a járőkelőkre, megtorpant, merengett, magába fordult, és a földre kuporodott, máskor lobbanva kinyílt. Nézői elé lépve felfedte vállain a „vakard meg a hátam” feliratot, majd miután ezt többen megtették, vörös trikóját lekapva, zászlóként lobogtatva feje felett, félmeztelenül kirohant a passzázsból a forgalmas Na Poriči utcára. Volt is nagy visongás, ámulat és bámulat. Lhotáková performanszát saját személyisége mentette meg, az a megfoghatatlan, megejtő sugárzás, amely törekeny, összpontosító testéből elemi intenzitással áradt.

Jan Kodet, a csehek adu ásza, ez az igazán figyelemre méltó, képzett táncos-koreográfus három éven át volt Rui Horta világhírré szert tett frankfurti S. O. A. P. Dance Theaterének táncosa, majd a nem kevésbé híres, lisszaboni Ballet Gulbenkianban töltött el két esztendő. Jelenleg Horta asszisztenseként dolgozik – ezúttal cseh táncosokkal készítette el *Jade* és *Danse Macabre* című alkotásait. Az egy estén bemutatott két koreográfia számtalan izgalomban, finomságban gazdag, ám a *Jade* szertartásos, archaikus, klaszszicizáló világába mételeyként hatol a dekoncentráltóság. A japán gyógyítóenergia-elmélettel, a reikivel revelatív találkozást megélő Kodet szinte templomi térbe áldotta e munkáját: a koreográfia alapfogolata a behelyettesíthetőség. A táncosok négy (ortodox templomok ikonállványára emlékeztető) ferde tetejű, alacsony posztamens közt járnak szépen szerkesztett táncukat, hogy a háttérfüggönyök mögé futva felcserélődjenek egy-egy társukkal. Bebeszalad valaki a takarásba, ám a mozdulat egy másik emberi testen jön elő onnan. A *Danse Macabre* sem mentes bizonyos zavarosságtól, de ez az előadás ezt és a néha igencsak felerősödő pátoszt általában sikeresen ellenpontozza izgalmas szcenikájával. Kodet e hosszabb lélegzetű munkája a mulandóságot és az azt elkerülni vágyó, öntudatos, ám mégis esendő embert, az élet és a halál nagy kérdéseit járja körül. Színpadán néhány szép ötlet, izgalmas gondolat inspirálta motívum látható közhelyes, néha kimondottan ügyetlen körítéssel. Az előadás élőben megcsodálható énekesnője, a darab finom rizspapírból készült, nagyméretű keretkállicka díszletei, papírmásé angyalokai, meglehetősen eltérő adottságú-tehetségű táncosai mintha csak tehetséggel összehordott, inkompatibilis alkotóelemek lennének, melyek Kodet fantáziáját, alkotói nagyságát nem képesek maradéktalanul kifejezni.

A rövid programban szerepelt a lengyel Edyta Kozak és Mirek Kowalczyk *01-es akta* című zagyvaléka, amelynek színlapján a laterna magicáról, a Nagy Testvérről esett szó, a produkció háttérében pedig két nyelven középiskolai fokon zajlott írásvetítős okta-



Goran Pristaš Ember. Szék című koreográfiája

tás az emberi szem, a látás mibenlétéről. A három előadó (két hölgy mellett az egykor a Bozsik Társulatban is időzött Rafael Dziedzic) idegtépő, repetitív, ürességtől kongó pótmozdulatai, az azokat megszakító üres, korszerűsködő jelenetek („újszerű” szövegekből, autóból filmezett éjszakai nagyvárosi utcakép vetítövászonon, táncosilag távirányított autómódellek viadala) húsz perc alatt az unalom elképesztő mélységeibe taszigálták a nézőt. A színlap szerint e mutáció negyvenöt perces eredetiből vették. Erre már szavunk sincs.

Maja Delak francia iskolázottságú szlovén koreográfus, akinek gazdag pályarajzából kiderül: első önálló koreográfiájának elkészítése előtt világhírű honfitársa, Iztok Kovač társulatához tartozott. Delak *ġagon* (antik görög ihletettséggű) címet viselő munkája jól igazolja azt a pozitív sztereotípiát, mellyel a szlovén kortárs művészethez viszonyulunk. Erős, izgalmas látvány, radikalizmus, okosság jellemzi e hat fiatal táncosnő előadta darabot. A játékeret három oldalról – eleinte egyedüli világításként – vakító fényű, sárga neoncsövek keretezik. Az előadók felének kísérteties, antik görög és hagyományos japán színpadi maszkokra egyaránt emlékeztető az ábrázata. A táncosok már-már butó-tempójú, nemesen lassú, szépen kitalált és kivitelezett mozdulatai valami különös időtlenségbe és tértelenségbe viszik az előadást. A *ġagon* mintha mégis egyetlen izzó, nagyszerű kettős foglalat lenne. Két markáns, fiús

táncosnő gyönyörű, androgün ihletettséggű duettje koronázza meg ezt az idővel sajnos nyúlóssá váló koreográfiát.

A horvát Irma Omerzo táncos-koreográfus *Mi-nous* (szójáték a *minusz* és a francia „*nous*” vagyis: *mi* szavakkal) című, egész estés tánc-színház-szerelem játéka bájával, intimitásával veszi le a nézőt a lábáról. Omerzo két táncosa részletgazdagon berendezett-kellékeztet realista színházi térben adja elő kacskaringókkal, viharokkal teli szerelmi történetét. Némi időbeli távolságból megdöbbenő, hogy minimális szóval, a mozdulat hatalmával miféle árnyalt, bonyolult, finoman rétegzett történetet tudott színpadra állítani Omerzo. Színészeknek is kiváló táncosai olyan biztonsággal, meggyőzőerővel tolmácsolták a művet, mintha ez a se színház, se tánc „műfaj”, szavakkal megtöltött mozdulat, gesztusokkal felerősített szó meghatározta stílus legalábbis bevettnek számítana.

Nagy érdeklődéssel vártam a Besztercebányai Stúdió Táncgyűttes előadását. Az 1998-ban alapított szlovák társulatot odavalósi barátaim heroikusan széllel szemben haladóként, elszántként, megalkuvást nem ismerőként jellemezték. Másfelől pedig meglepett, hogy arrafelé moderntánc-társulat egyáltalán léteznek. A besztercebányaiak *Régóta nem írtam neked* című darabjának kezdete a szlovák nyelvű irodalmi táncszínház kirobbanásának lehetőségével ijesztgetett. A kartondobozokból előszedett papirosokról hosszú szövegeket felolvasó táncosok azonban idővel megkönnyörültek rajtunk, és sután bájos, mulatságos előadásba kezdtek. „Háztartási táncszínházuk” kelléktárát konyhaasztal, vasaló, nagymosás és irdatlan mennyiségű egyforma, üres befőttesüveg képezte. A vasalás, mosás, varrás és más unalomig ismert mozdulatokat üde táncolással ötvöző játékok egy ideig igazán jól hatott, ám a takarások eltűntével hirtelen olyan riasztó mennyiségű befőttesüveg bukkant elő, hogy joggal riadoztunk: itt mélyebb mondanivaló következik. Következett is. A táncosok üvegszönyegen táncoltak, hatalmas tornyokat építettek, de a tárgyakat nem tudták átlényegíteni: nem éreztük magunkat se Babelben, se kardélen. Az előadás öt táncosa amúgy maga volt a megtettesült szeretetreméltóság: összecsiszolatlan játékokban végig ott lappangott a kiugrás lehetősége. Tehetséges mozgásuk, hitük, elszántságuk s főként személyiségük a gyenge közepes darabon is átütött.

A mindössze huszonhét esztendő Jozef Fručeknek, a szlovák táncos-koreográfus-színésznek és társulatának, Rubia Miának *Noé* című előadása sajnálatos módon egyedül reprezentálta a néptáncból építkező munkákat a Dance Zone programjában. A koreográfus (aki a *Noé*ban maga is színpadra lépett) hegyi pásztorok botos tánci ihlette produkciót készített. E kemény, férfias munka két férfi előadója egy hatalmas kötömböt labdaként egymásnak dobálva jött be a színpadra, hogy botjaikkal japán harcművészeti mozdulatokra is emlékeztető, izgalmas táncba kezdjenek. Amit bottal csinálni lehet, Fruček megcsinál(tat)ja: az előadás mozgásanyagában a brutalitás fésületlensége izgalmasan keveredik szerkezetességgel, de legnagyobb erénye mégis őszinte (mondhatnám: romlatlan) szenvedélyessége.

Goran Sergej Pristaš horvát koreográfus *Man. Chairje* (*Ember. Szék*) tánc-történeti dokumentum, voltaképpen *remake*: főszereplője Damir Bartol Indoš veterán performőr, aki pont két évtizeddel korábban egyszer már készített hasonló című előadást. Indoš mostani partnerei az Omerzo-féle kedves *Mi-nous* táncos-párja. A főszereplő szinte végig egy széken ül: miközben hajdani utcai demonstrációi filmfelvételeit vetítik a háttérre, a táncos élvezte, kissé taszító, repetitív mozdulatokkal tapogatja önmagát, laza kinnadrág takarta nemi szervén matat. Az Indošból áradó erő megkérdőjelezhetetlen, ám produkciója ebben a kemény és száraz előadásban kissé taszító.

A szlovén Fičo Balet Goran Bogdanovski *Veríték és korom* című koreográfiáját táncolta. A címet egyáltalán nem sikerült megfejtenem, ugyanis ez a divatos, elegáns, steril és végtelenül zagya előadás annak egyik komponensével sem állt még csak köszönő

viszonyban se. A nyitó képben például a három táncost fotómodell külsejű, vékony, magas fiatalbereként látjuk, szűk pólóban, szoknyában. Mintha csak a kilencvenes évek közepén járnánk bármelyik rangos nyugati kortárs balettegyüttes előadásán. Az előadók ragyogóak, mozdulataik közel járnak a tökéleteshez, klasszikus és modern elemeket egyaránt perfekt módon mutatnak be, még vaskos stílusparódiára is futja erejükből. Ami ezek után következik, maga a sűrű homály: a táncosok (és egy, a nézők közül, civilben érkező társuk) mintha valami számítógépes piff-puff kalandszimulációs játékot adnának elő. Felvételről bejátszott hangokra lopakodnak, ütnek, ármánykodnak; mindez úgy hat, mintha kifosztották volna egy szinkronstúdió effekt-tárát. Gyerekek hallatnak ilyen hangokat, amikor matchboxszal karambolosdit játszanak. A Fičo Balet előadásában az a szomorú, hogy kirobanóan tehetséges táncosok állnak ki a színpadra efféle bornírt butasággal, és észre sem veszik, milyen kínos, amit művelnek. Az pedig még ennél is szomorúbb, hogy e sületlenség szerzője egyben az est egyik büszke táncosa.

A cseh Jaro Viňarský és Tomáš Krivošik elkészítette a cseh kortárs tánc sejtetően első explicit meleg-táncelőadását. A gyerek formájú, ám kimunkált testű, illetve az olajos tekintetű, férfias alkatú két fiú tánca egy immár csak Európának ezen a felén (vagy már itt se nagyon) tabunak számító tárgyról szól. A *Belső törvények* címet viselő előadás egy szerelmi kapcsolat apróságából felépített koreográfia, hősei gyerekkor és felnőttkor határán (ketten együtt lehetnek úgy negyvenévesek) egyensúlyoznak. Maguk koreografálta kettősük gyakran egészen érdekes, de alapvetően nem

sikerült tartalommal megtölteni. Néhány apró csavar, alig felfedezhető megoldás azonban azt mutatja: mindkettejük esetében van remény. Amit látunk, a sokat mondani akaró kezdők öncenzúráról való tartózkodásáról tanúskodik.

A prágai program záró előadását a csehek aktuális favoritja, a Déjà Donné társulat mutatta be; *In Bella Copia* (olasz) című produkciójukat a társulattal dolgozó (olasz) Simone Sandroni, az előadás vezető koreográfusa alkotta Lenka Floryval közösen. A „monumentalizáló” darab főszereplője akár az egész emberiség is lehetne. A produkciót irritáló konferanszié vezet fel és narrálja végig, ám ő az előadás végén megkapja méltó büntetését. Az est táncosai egy végtelen hosszú állványon lógó ruhatengerből öltözködnek. A színen van minden, ami emberi és esendő: csábítás és elhagyás, szerelem, erőszak, féltékenység, düh. Az embernek az az érzése, hogy a koreográfusok az egész univerzumot a keblükre akarták vonni; sokszor izgalmas, de lényegét tekintve zagyva, látványos, gyakran követhetetlen kavalkád lett belőle. A társulat görgőkre szerelt, mobil reflektorparkkal dolgozik – általuk egy jelenetbe a táncosok maguk képzik ki a színtereket, alszínpadokat. A Déjà Donné előadása mellett természetesen nem lehet elmenni: különös izzása, felzaklató forgataga azonban csak nem akar összeállni semmivé. Táncosai öltöznek-vetkőznek (inkább vetkőznek), játékok őszinte és sodró lendületű, csak éppen gyakran nem világos, mit miért csinálnak. Emiatt tűnik a koreográfia inkább egy (reméltem) jól eladható munkadarabnak, amibe beleadtak apait-anyait, csak éppen a vázat, a szerkezetet felejtették ki belőle, így összecsuklik az egész.

A prágai fesztivál záró előadása: *In Bella Copia*

