

KUTSZEGI CSABA

Ember a csavarban

■ KOMPMÁNIA: VERZIÓK ■

„...mi is a baj ezzel a Csabai Attila-féle stílussal? Egyáltalán: az általa kezdeményezett merész formai újítások miért nem tették lehetővé számára, hogy valóban nagy alkotóvá legyen? Bármily banális is a válasz: mert nem volt igazi mondanivalója... A Csabai Attila által létrehozott új kifejezési módszerek mind kombinatív jellegűek: nem az új mondanivaló kényszerítette ki őket, hanem a még soha-nem-voltat kereső spekuláció.” Az idézet – Kristó Nagy Istvántól származik, az Alice B. Toklas önéletrajza című Gertrude Stein-regényhez írt utószóából – majdnem pontos: csak annyi benne a változtatás, hogy ahol a fenti verzióban Csabai Attila neve szerepel, ott az eredetiben Gertrude Steiné olvasható. Az eredeti idézetet Halász Tamás kereste meg, és a *KompMánia* Cyber gésák című bemutatójáról írt recenziójában (SZÍNHÁZ, 2002. január) tette újjálag közzé.

Remélem, nem bántódik meg a fiatal, tehetséges koreográfus a gonoszkodás miatt. A *Verziókat* párhuzamba állítani a Stein-regénnyel nem dehonesztáló az előbbire nézve. A *Cyber gésák* után nyilvánvalónak tetszik az is, hogy a steini értékrend és világszemlélet közel áll Csabaihoz. Lehetséges, hogy a *Verziók* metal-plexi (meta)világa éppen Steinék művészeti szalonjának ellenképe? Felfogható így is, megközelíthető máshogy is, de az összbnyomás valahogy mégis az, hogy az új Csabai-műből hiányzik az igazi mondanivaló, több benne a még soha nem voltat kereső spekuláció.

A *Verziókkal* a *KompMánia* új vizekre evezett. A mostanit megelőző két bemutatójában (*Kék, vörös, Cyber gésák*) Csabai az interperszonális kapcsolatok finomszerke-

zetét tette görcső alá, intim térben érzékeny lelki folyamatokat és adekvát emberi reakciókat vizsgált. A *Verziók* történései ezzel szemben kiléptek az emberi közelségből, metafizikus térben és időben játszódnak, egyedek és egyedek csoportjainak akciói zajlanak a darabban. Nem bonyolult jellemek fejlődnek tovább drámai csúcspontokra érve, hanem archetipusok járják determinált útvonalat törvényszerű pályájukon – mindezt a ma legkorszerűbbnek számító színpadi látványközegben.

Nem meglepő, hogy Csabaiék is „nagyszabású” produkcióra vágytak. A kortárs táncszínházi alkotásokban mintha trendé kezdene válni a nagyszabásúvá fejlődés (néha külső hatásra érlelődő) belső kényszere; mintha az a nagykorúsodás, a művé-

szi beérés egyetlen vagy kihagyhatatlan kritériuma lenne. A *KompMánia* a *Verziók*-kal hasonló irányba lépett, mint a Közép-Európa Táncszínház az *Etnával*, de Csabai Attilára – feltételezésem szerint – közvetlenebbül hatott a Compagnie Pal Frenak *Káosz – Carmen 7x* című előadása. Utánzásról, ötletlopásról nincs szó, Csabai új darabjában is összetéveszthetetlenül egyéni. A hangulat, a mű világa, a látványkörítés és persze a ruha- és divatmotívumok központi szerepe hasonló a két alkotásban. De ez utóbbinak mint a külsőségség szimbólumának ma valóban központi szerepe van. Az ezredforduló fejlett civilizációjának kultikus objektuma a kifutó. Az egyed megjelenése a kifutón jelképezi a létbevetettséget, a követelményeknek megfe-

Gergey Krisztián és Kulcsár Vajda Enikő





Szász Dániel és Kulcsár Vajda Enikő

lelni akarást, a szerepért és annak megtartásáért folytatott küzdelem vállalását, valamint a valóság (kényszerű vagy boldog) elfogadását. Frenák Pál és Csabai Attila (említett darabokbéli) hősei kifutóvilágban élnek, környezetük esztétikumá plaza-dizájnos, moráljuk (neo)állatias: életük zsákmányszerzésről és fajfenntartásról szól. A három darabot (ebből a szempontból idetartozik Horváth Csaba *Etnája*) emellett folyamatos káoszfilozófiai utalásaik is összekötik. A káoszfilozófia mintha reneszánszát élné manapság: alkotó művészek és alkotásaik magyarázóai a történelmi múlt mélyeséges mély kútjából rendszeresen húznak elő korszerűsített őskáoszlelméteket, a mai kor médiafilozófusai pedig gyakran állítanak fel modern újkáosz-teóriákat. A táncszínháznak is kedvelt témája a káosz. 2002 őszén a *Verziók* mellett még két táncszínházi bemutató helyezkedett káoszfilozófiai alapokra: az *ErosThanatos* (DreamTeam) és az *Osiris tudósítások* (Artus Stúdió). (Látványmegoldásaiban, térkezelésében mindkettő megmaradt a már hagyományosnak mondható modern táncszínházi közegben; ebben különböznek az említett három műtől, egymástól meg abban, hogy az *Osiris tudósítások* jóval mélyértelműbb, „fajsúlyosabb”, érdekesebb és jobban sikerült produkció.)

A *Verziók* kezdetén a világmindenség végtelen tere, csillagok miriádja fogadja a nézőt. Embermagasságtól felfelé a játéktér egészét szabálytalanul szétszórt, de mégis megkérdőjelezhetetlen örök rendet sugalló sejtelmes fények töltik be, amelyek a fényes padlózatról visszatükröződve a határtalan tér illúzióját keltik. Fémes, gépzsajszzerű ritmikus ütések hallatszanak, egyenletes

szívrítmusban. Hátralé nyílik, diagonális fényfolyosó látványa épül fel, azon keresztül bevonulnak a szereplők, közben a csillagfények kihunynak, a világmindenség végtelen tere emberlakta helyiséggé változik. A változás közben megfigyelhető, hogy a csillagok felfüggesztett ruhafogasok végén ültek. Idáig minden Rendben ment. A fogasokon ruhák lógnak, a szereplők mindegyike – érzelemmentesen, előírást végrehajtva – megérkezik a választott (vagy neki rendelt) kosztümhöz. A ruhák felé vezető kacsaringós útjukon mormolva halandzsáztak, a ruhákhoz érve mozgásuk a jeruzsálemi Siratófal előtt imádkozó vallásos zsidókéra emlékeztet, a zagyva beszéd hangereje egyre fokozódik, majd az agresszív ordibálás csúcspontjára jutva hirtelen véget ér. A (hang)Káosz nem győzte le a Rendet, hiszen a szereplők változatlanul teszik a dolgukat (felöltöznek), inkább csak megjelent, megmutatkozott mint a Rendet – térben, időben – folytonosan megélő és követő örök társ.

Az emberlakta hely rekvizitumai mai korra vallanak. A játéktér a bal oldalon, egészen közepig érve, csúszdaszerű kifutó uralja, anyaga átlátszó plexiüveg. A csúszda tetején és a játéktér jobb oldalán kerek ülőkéjű magas bárzsekek. A csúszdakifutó érkezési végén – a játéktér közepén – forgó pont. Ennek működése ad lehetőséget a történelem filozofikus nézőpontú szemlélésére. A világmindenségben adott középpont(ok) körül keringenek a holdak, bolygók, csillagok, Csabai színpadán az egyén forog önmagában (vagy éppen társával együtt) a középpontban, és a szubjektumot veszik körül – kozmikus rendben – a változtathatatlanok és befolyásolha-

talannak látszó objektív (emberi) világ tárgyi eszközei és (emberszerű) élőlényei. Úgy látszik, a ma embere nem követi az ókori Arkhimédész tanítását („adjatok egy szilárd pontot, és kiemelem sarkaiból a Földet”), hanem azért keres biztos pontot, hogy elkülönüljön, önmagába forduljon, meneküljön a valóság elől. Viselkedése ebben a tekintetben hasonlít a barlanglyukba menekülő ősemberéhez. A Verziók emberi egyedeinek tudatszintje, életmódja, tevékenysége és erkölcsi normái hasonlítanak az ősemberéhez. Mintha lezárult volna az az első eszköz kézbevitelétől napjainkig (?) tartó folyamat, amelyben a kíváncsi ember meg akarta ismerni az egyformán titokzatos külső és belső (szubjektív, emberi) világot. Csabai időnként középpontba álló vagy kerülő hőseinek olyan lesújtó a véleményük mindkettőről, hogy egyetlen logikus választási lehetőség számukra az izoláció. De a döntés nem csak az egyedből fakadó, a teljes rendszer így működik: a külső és a belső világ között csak olyan érdemi kapcsolat működik, amelyet az elemi ösztönök kielégítése megkövetel. Ez a világ (belül megélve) olyan, mint Madách jégvidéke, csak éhhalállal küzdő eszkimók helyett a fogyasztói társadalom csúcstermékeit és csúcstermékait és csúcstermékait birtokló, jól táplált és jól szituált barbárok népesítik be. Közöttük az élhető világra még emlékező, továbbélésre ítélt ember önmagában forog, mint Arkhimédész egyik találmánya, az emelőgépben forgó (archimedesi végtelen) csavar.

Csabai Attila értelmesen építi fel, és érzékletesen jeleníti meg ezt a világot. Biztos kézzel, szépen rajzol bele emberi motívumokat (egymásra találásokat, a múltat

szimbolizáló idős asszonyt, a lecsupaszított, kiszolgáltatott ember szenvedését), de igazán tartalmas, lényegeset vagy újszerűt közlő történetekkel (vagy folyamatokkal) nem tudja megtölteni. Azt, hogy hősei különböző dimenziókban, más-más időszegmensekben szenvednek-élnek-küzdenek-vegetálnak, illetve ennek a látzatát különböző korokra utaló jelmezek cseréivel tartja fenn folyamatosan. A koncepcióban a jelmezek főszereplőkké, Csabai elképzelése szerint egyént meghatározó jellemké válnak, és ennek az ötletnek, ennek az alkotói fogásnak kellene az előadás rendezővelként megjelenítenie a tér-idő váltásokban ábrázolt emberiség szenvedéstörténetét, valamint az egyes embert körülvevő makro- és az emberben rejlő mikrokozmoszt (amelyet, Csabai szerint, démoni művészek és tudósok tehetnek átláthatóvá). Minderre (a *Verziók*ban) kevés a cserélgethető, „második bőrként szereplő” ruhák működtette szimbólumrendszer. Az előadás ezért elkülöníthetetlenül *divertissement*-etűdök összefűzött láncolatává válik. A különböző tételek mindegyikére kisebb-nagyobb mértékben jellemző a mai korra utaló „kortalan” láttatás. Ennek elsődleges megnyilvánulási módja a dinamikus, agresszív modern mozgásnyelv, amely gondosan kimunkált és látványos, de jellege tételesenként – a változó kor, hely és dimenzió ellenére – nem mutat lényegi eltérést. (A táncosok nem kímélik magukat, győzik a technikát, fegyelmestettek és elmélyültek, színvonalas előadóművészi teljesítményt nyújtanak.) Jellemző még – rendszeresen visszatérő motívum – a durva szexualitás (erőszak, orális szex, önkielégítés bárszékkal), a gyakori (a szituációkban érthető és indokolt) meztelenség és az egyéb (gyakran érthetetlen és indokolatlan) polgárpukkasztó provokálás. Ez utóbbira példa az a jelenet, amelyben két jól öltözött férfi – feltehetően az elfogyasztott ital és a „világcsömör” végzetes összekeveredésétől – váratlanul, az előtérő anyagot sugárívű pályára küldve, lehányja a dizájnos csúszdakifutót. Az esemény nem képes katartikus pillanatokat okozni, megdöbbenteni sem tud, mert a kitalálója túlzott szándékossággal akarja azt... De a legrosszabb még hátravan: valami történni fog a lefolyt pépes anyaggal. Ha ott marad, és miatta többé nem csúsznak le a csúszdán, az nem jó; ha ráülnek, belefekszenek, csúsznak rajta – ez lenne a következetes folytatás, de a szerző mégsem akart ezen az úton végigmenni; marad a legügyetlenebb, az egész akció értelmét megkérdőjelező megoldás: néhány szereplő egy hamar

„leszerepelt”, puha lepelszerű ruhadarabbal – kvázi-mondanivalót kölcsönözve, szükségéből erényt kovácsolva – feltörli a mocskot. A kifutón utána helyre is áll a megszokott sűrűségű forgalom.

Nehéz a modernség fogalmát meghatározni, még nehezebb valóban újszerű műalkotást létrehozni. A *Verziók* „modernsége” ellenére Csabai Attila hasonlóan gondolkodott – ez az összehasonlítás sem lehet kortársunkra nézve dehonesztáló –, mint az 1841-ben Párizsban bemutatott *Giselle* című balett alkotói. (A darab szövegkönyvírója a modern francia költészet ősatya, Théophile Gautier volt.) A *Giselle* első felvonásának az a funkciója, hogy az abban történetek következményeként a másodikban felépülhessen az a világ, amelybe a szerzők el akarták vinni a nézőt. A XIX. századi európai divatórületet okozó romantikus horrorban ez a világ egy lidérces temetőkert, amelyben túlvilági lények kísértének, és vízbe fojtják az arra tévedő férfiakat. A második felvonásnak celekménye alig van, a szereplők *divertissement*-táncok sorát adják elő a rémes környezetben, a korabeli nézők majd’ egy órán át székükbe szegezve, megdöbbenve, felkavarva nézték az akkor ultramodernnek számító produkciót. Csabai is felépített egy korszerű színpadi világot, s benne szereplőivel szintén *divertissement* jellegű modern táncok sorát adta elő.

Elég, ha a mai művek csak külsőségeiben különböznek a százötven évvel ezelőttiektől? Ha már az összes tabu ledőlt, a korszerűség egyetlen fokmérője a provokatív látvány erőssége? Nyilván nem és nem. A válaszokat (eredeti és újszerű alkotások bemutatásával) nem egyedül Csabai Attilának kell megadnia, és nem egyedül Csabai Attila az, aki – tiszteletre méltó szándéka és elismerésre méltó próbálkozásai ellenére – nem tud meggyőző megoldásokat felmutatni.

De hát Gertrude Stein sem tudott...

VERZIÓK (KompMánia Társulat, Trafó)

DRAMATURGIA, ÖTLET: Deryk Cooke. **DÍSZLET:** Bedőcs Imre. **FÉNY:** Hajas Attila. **KOSZTÚM:** Xabay team. **KOREOGRÁFIA:** Csabai Attila.

SZEREPLŐK: Báder Nikolett, Csabai Attila, Domokos Flóra, Duda Éva, Gresó Nikoletta, Gergye Krisztián, Kulcsár Vajda Enikő, Miriam Friedrich, Szabó Csongor, Szenczi Fruzsina, Scheer Magda, Szász Dániel, Petyi János, Pintér Gábor.

TÓTH ÁGNES VERONIKA

Fekete négyzet

■ TRANZDANZ: SZIKLARAJSZOK ■

Vámos Veronika és Kovács Gerzson Péter utóbbi években készült kettősei kivételesen izgalmas alkotófolyamatról tanúskodnak, de a táncosnő baleset következtében megsérült, így a vele tervezett új darab nélküle készült el. Tehát a férfi-nő viszony sajátos elemzése helyett most egy igazi férfidarab született, megtartva közös előadásik sajátosságait, melyek a belső utazás, határátlépés, racionalitáson túli érzékelés fogalmival írhatók körül.

Egy táncos és négy zenész áll talpig feketében a csupaszc színpadon, melynek szögletes formáját a közönség felől világító neon-sarkok zárják be. Belső zóna. Arcok és testek nem, csak sziluettek látszanak. Mozdulatlanságból ébred a táncos teste, a négy zenész arcára egy pillanatra éles fény vetül, mielőtt egyesével kilépnének a mindent rejtő homályból. A férfiak egyike sem fiatal már, nem

kapkod, nem rohan, nem akarja mohón kiharapni részét az életből. Nem civil szereplők, hanem társak egy utazás során. Mintha a legsötétebb szín, a fekete bársonyos rétegeiben bolyonganánk, meggleve annak minden szépségét, derűjét, nagyságát és humorát. Szokatlan, hogy a „fenséges” gránitsúlyú birodalmában ennyi könnyed árnyalat, ennyi esetlen szépség, ennyi élet rejlik.