

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 időszakokban 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, fegyelmeztettek 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 felépülhesen 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 csupasz 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.



Sziklarajzok

Koncz Zsuzsa felvétele

Kovács Gerzson Péter új darabja a *Fekete négyzet* vagy a *Fehér négyzet fehér alapon* című Malevics-festményhez áll közel. De mit kezdhetünk egy felülettel, melyet a két leginkább színek nélküli szín egyike vagy másika jelöl ki, mit kezdhetünk egy formával, melynek szigorúsága csupán az üres teret határolja? A fehér Malevicsnél egyszerre jelenti a semmit (a még nem létezőt) és a mindent (mint lehetőséget). A minden szint elnyelő, de így is szintként felfogott fekete pedig szintén egyszerre jelenthet halált és életet, a létezés zárt és nyitott lehetőségű formációját. Malevics a latin *supremus* (legjobb) kifejezésből kiindulva *szuprematizmus*-nak nevezte irányzatát, melyben – lemondva a mimetikus, ábrázoló jellegről – a „naiv torzítások és természetutánzások” helyett az „égi és földi utak kereszteződését” mutatja meg, kitarva az érzékelés kapuit a racionalitáson túli világ felé.

Ezek a képek, melyek első látásra igen zavarba ejtőek, a következő pillanatban a szabadság féktelen derűjével töltik el a szemlélőt. Ha pszichologizálunk: Rorschach-tesztek, melyben mindenki saját lényegét pillanthatja meg. Ha filozófiái oldalról közelítünk: a láthatatlan, a kifejezhetetlen bújik meg e képekben. Ez a definiálatlanság végtelenül bonyolult, ugyanakkor gyermeken egyszerű: nyílt rejtvény, mely mindenkinek megmutatja magát, mégis kevesen látják. Walter Benjamin Malevics festésétét *tabula rasaként* jellemzi, ezzel szemben ezek a képek nem minimalizálják, felszámolják a formákat, hanem az ideákat, az abszolút formát keresik, a végtelenbe nyílnak.

Kovács Gerzson Péter darabja ugyanígy kimetsz a végtelenből egy színpadnyi, négyzet alakú territóriumot: barlangot. A koreográfus mindent megmutat, de nem segít, nem magyaráz el a nézőnek semmit, egyszerűen csak élvezni ennek a mikrokozmosznak a harmóniáját. Egyáltalán nem mellékes, hogy ez a világ nála sosem szürreális fantáziavilág vagy mesterséges univerzum, hanem

a teremtet világ elfelejtett arca. A gazda – a koreográfus – bekeríti házáat.

Végeredményben a színpad elején lévő két neonfény sarok és a háttér fényei bárhol kijelölhetnék ezt a szakrális teret. Ez a kitüntetett tér nem a kijelölő által válik szakrálissá, hanem – ahogy a végtelen egésze – fogalmilag az. De ez az apró segítség mégis megköszönhetetlen, annak ellenére, hogy elvileg mindegy, ki és hol jelöli ki a határokat.

Ami Kovács Gerzson Péter territóriumát, tér- és időkapszuláját egészen különlegessé teszi, az a zene. A TranzDanz előadásának tere ugyanis elsősorban és jellegzetesen zenei tér. Jellegéből adódóan pedig éppúgy szakrális, mint ahogy ironikus, játékos is. A zene központi szerepének köszönhetően a *Sziklarajzok* érzékeny rezdülésekkel átszótt, pókhálófinomságú részletekkel és finom humorral fűszerezett előadás. Kovács Ferenc (hegedű), Budai Sándor (hegedű), Novák Csaba (nagybőgő) és Oláh Kálmán (hegedű) olyan könnyedén játszik a hangulatok árnyalatain, ahogy csak kevesen. A nagyság és a humor, a fenséges és az ironikus hogyan kerülhet ilyen közel egymáshoz anélkül, hogy gyengítenék, torzítnának egymást? Hogyan lehet, hogy egyik pillanatban megmagyarázhatatlan szorongás borzongat, a másikban apró zenei játékok serege bűvöl el?

Ami igazán fontos, az kisiklik a betűk apró ragadozókarmai közül.

TRANZDANZ: SZIKLARAJZOK (MU Színház)

ZENESZERZŐ: Kovács Ferenc. JELMEZTERVEZŐ: Szűcs Edit. LÁTVÁNYTERVEZŐ ÉS KOREOGRÁFUS: Kovács Gerzson Péter.

ELŐADJA: Kovács Gerzson Péter, Kovács Ferenc, Budai Sándor, Oláh Kálmán, Novák Csaba.