

kulájától. A két mű annyira különböző felfogásban fogant, hogy nem is érdemes őket egymással összehasonlítani. Annyi azonban megjegyzendő, hogy a *Draculában* látható lehengerlő (nép)táncos attraktivitás a táncszínházi előadásokban mindenképpen erénnyé tud válni. Nem kell attól félni, hogy a látványos táncból üresen csillogó hollywoodi revüvé válik a táncszínház. Ezt az alkotói szándék és ügyesség könnyen meg tudja akadályozni.

Az eszközszimbolikában az a jó, hogy gondolkodásra készítet. A *Drakula – A sátán gyermeke* persze az érzelmekre is hat, de – főleg az első felvonás némelyik részében – táncszínházi előadás helyett inkább képzőművészeti performance-re emlékeztet. Elképzelttem, hogyan működnének a darab szimbolikus tárgyai, ha az alkotók – a manapság divatos módon – a befogadókat *in concreto* beléptetnék a műalkotás világába. Mert sem a szekérketrec, sem az óriási kerék látványa – önmagában – nem vált ki erőteljes hatást. Érdekes az lenne, ha engem (a nézőt) is kettrebe zárnának. Vagy ha óriáskerékbe törnének. Meglehet, az alkotók a hétköznapiaságra utaló mozgásnyelvvél éppen azt akarták elérni, hogy a nézőtérben ülők könnyebben tudják magukat a színpadi szituációba beleképzelni. Mivel a darabnak konkrét cselekmény helyett csak szimbolikus eseménysora van, a történések érzelmi követésének egyetlen módja, ha a néző a látott helyzetekbe beleképze magát. Ezzel viszont az a probléma, hogy ha a színpadon látottak valamiért nem keltik fel bennem például a hideg vas képzetét, akkor konkrétan a bőrömmön kellene éreznem azt, hogy hatni tudjon rám. Ilyen hatást eredményező megoldásokat azonban (tánc)színházban nem alkalmaznak, vagy ha alkalmaznak, azt a műfajt nem színháznak nevezik.

A darab második felvonása közelebb áll a modern táncszínház elfogadott vagy ismert fogalmához: a tárgy valamivel kevesebb, a tánc valamivel több benne. Ebben is látható szerzetes körbehúzta hintó, ülésén mozdulatlan, tetszhalott cilindres úrral, szerepel benne jól manőverezhető, tologatható kórházi ágy, valamint az első felvonásból ismert háromlábú szakrális emelvény és a tüvé-gével földbe állítható fakereszt. A befogadó saját szándéka, vérmérséklete és tudása szerint – feltehetően – képes értelmezni az alkotói mondanót (hogy tudniillik minden korban az egyénben és tőle függetlenül is létezik-létezett a gonosz), ebben segíti is a szimbolikus eszköz-használat, amely szabad asszociációk tárházát nyitja meg képzeletében. Aki szereti az ilyen színházat, és az előadáson követi a színpadi történéseket, az jól érzi magát az esten, és intellektuálisan is gyarapodik. Én a második felvonás közepe felé éreztem a legjobban magamat, amikor a hintón magába roskadt cilindres úr (*Drakula – Vida Gábor*) végre felébredt, és néhány bemelegítő mozdulat után egy kiválasztott lánnyal (*Szent-Iványi Kinga*) táncos kettőst lejtett el. Eszközök, berendezési tárgyak igénybevétele nélkül, helyenként attraktívan.

### DRAKULA – A SÁTÁN GYERMEKE (Pannon Várszínház, Nemzeti Táncszínház)

ZENE: Rossa László. LIBRETTÓ: Vándorfi László. JELMEZ: Kovács Yvette. A DÍSZLETEK Khell Csörsz díszletelemeinek felhasználásával készültek. TÁNCOLJÁK: Szent-Iványi Kinga, Vida Gábor és a Közép-Európa Táncszínház művészei. KOREOGRÁFIA: az együttes. KOREOGRÁFUS-RENDEZŐ: Krámer György.

TÓTH ÁGNES VERONIKA

# Szellemes horror

## ■ POGÁNY MULATSÁG & POKOLI FÉLELEM ■

A svájci Compagnie Drift neve nem ismeretlen hazánkban, hiszen a társulat több alkalommal is járt már nálunk. Trafóbeli előadásuk megosztotta a nézők taborát, az olykor kegyetlenségbe hajló, egymásra hajigált abszurd ötleteket nem mindenkinek vette be a gyomra: kit a dramaturgiai fésületlenség, kit a látvány kíméletlensége zavart. A közönség egy része azonban egészségesen elhárította magától a borzalmakat, és nagyokat kacagott a groteszk vérfürdő láttán. Az 1998-ban létrejött táncszínház kis túlzással viláगतutazónak nevezhető, hiszen az USA-tól Pakisztánig, Tunéziától Romániáig a világ számos pontján játszott. Minimális költségvetésből dolgoznak, tagjai gyakran többfunkciós szerepkört látnak el: rendezőjük, Peter Schelling jelen esetben előadó és díszlettervező is, François Gendre egyaránt felelős a fénytervért és a zenéért, az egyik szereplő, Massimo Bertinelli pedig hozzájárult a zeneszerzéshez.

A *Pogány mulatság & pokoli félelem* címről nyilván sokaknak beugrott a középkor baljós „memento mori”-intése. Biztosan volt, akinek Bosch képei jutottak eszébe, de nem hiszem, hogy akadt, aki a B kategóriás horrorfilmekre asszociált volna. Pedig az

előadás pontosan velük van rokonságban, még ha az alkotói szándék – tévesen – a metafizikai horror témaköréhez tartozónak definiálja is. A látványvilág és a végkifejlet – bukott angyalok harcolnak ártatlan lelkekért, sőt, a végére meg is kaparintanak egyet, és magukkal viszik a sötétség birodalmába, a pokolba – egyaránt arra enged következtetni, hogy az alkotók talán metafizikus tanmesére készültek, de valahol, útközben mindannyiunk szerencséjére kicsit félrecsúsztak. Elkárhozástörténetnek ugyanis nem nevezhető a darab, szorongást, rettegést nem kelt, súlya nincs, rémálmokba nem hajszol, elmét nem kuszál. Populáris, könnyed, akasztófahumorról átítatott, részleteiben kifejezetten igényes előadás született, melynek legjobb pillanatai abszurdba fordulnak. S mindez feketében van tartva.

Alacsony, fekete zakos punk nyitja a játékot két hatalmas rézsiopot fújva, a tépett rojtok csapzott fekete szárnyként lógnak a ruháján, ő a „rémmese” előhírnöke, s ő az, aki az előadás végére – megismételve bevonulását – kirakja majd a pontot. A keretes szerkezethez tartozik még egy örült nő, aki tetőtől talpig szürkében egy falnál ülve érthetetlen jelbeszéddel, kvázi-narrátorként tolmácsolja a történetet a gomolygó ködben.

Peter Schelling díszlete egyetlen, körülbelül két és fél méter magas, hat méter hosszú falból áll, melyet lépcső oszt ketté, a lépcső feletti szakasz pedig esetenként elmozdul, biztosítva az átjárást a másik világba. A fal mint halálszimbólum meglehetősen közhelyes, de didaktikussága ellenére sem érdekten ez a díszlet. Az előadás ugyanis nem egyszerűen a fallal kettéválasztott evilág-másvilág frontokon játszódik, hanem jobbra éppen a határvidéken, magán a falon tehát. Az csak apró részlet, hogy a fal egy része elmozdítható, sokkal fontosabb ennél, hogy a fal tetején milyen események játszódnak le, vagy hogy a testek éppenséggel át is zuhanhatnak egyik oldalról a másikra. A hét szereplő – Massimo Bertinelli, Budlana Baldanova, Fiona Hirzel, Béatrice Jaccard, Michael Rüegg, Peter Schelling és Viacheslav Zubkov – mozgása gyakran férgékere emlékeztet, siklással, csúszva-mászva mozognak a falon. Hirtelen felbukkanó és eltűnő testrészeik hallucinációs képzetekre



Koncz Zsuzsa felvétele

### Jelenet a Compagnie Drift előadásából

emlékeztetnek, amit zeneszerzőhármassuk bizarr zörejekkel dúszított, különleges szerzeményei is megtámogatnak.

A testrészek önállósodása ebben a darabban odáig vezet, hogy a test egésze sokszor érdektelen; a fontos az, ami a testből látszik, és ez a látvány alapjaiban módosítja érzékelésünket. Daphne Ineichen karakteres, különleges jelmezei hozzájárulnak a megtévesztéshez, az aszimmetrikus, fél ujjas felsőrész szinte csonkítani látszik viselője izmos testét, az ázsiai, magasított gallérú mellény viselőjének a nyakát nyújtja torzzá, míg a hozzá való, kunkorodó orrú cipő élő hullőre emlékeztet, alaposan kicsiszelve látásunkat.

A beharangozóban szereplő Inbal Pinto-párhuzam ebből a szempontból valóban helytálló; nála ugyancsak a test érzékelésének manipulálására, az egyes testrészek eltorzítására, megnövelésére, illetve kicsinyítésére, átalakítására esik a hangsúly, és ez a hatás elsősorban a jelmezek segítségével jön létre: egy Inbal Pinto-előadásán ugyanígy elemeire hullik szét a test, bár jóval líraibb, szelídebb, mesésebb módon.

Viszont a Compagnie Drift előadásában ezek a sötétből kibukkanó, önállósodott testrészek – egy-egy kígyózó csípő kecses vonaglása, egy éles árnyék, egy feketébe burkolózó tarkó csupán sejtett nyoma – a meglesettség érzetét keltik. Dupla csavarról van szó, hiszen mi, nézők meglessük azt, ahogy a szereplők meglesik egymást. Mellesleg ez nem egyszerűen voyeuriség, hiszen a kukkolók a fal túloldaláról származnak, nem e világi lények. Leselkedésük pedig nem más, mint a horrorfilmek szörnyeinek közvetlenül támadás előtti, lihegő kukkolása.

A darab felépítése nem különösebben bonyolult, a keretes szerkezeten belül láncra fűzött ötletek, epizódok sorjáznak, szinte a pikareszk regény stílusában. Az előadás közelebb esik a mozgásszínházhoz, mint a táncszínházhoz, sok a pantomimszerű gesztus, a mozdulatok illusztratív jellege dominál. Egyszerű történetmesélés zajlik, és ne tévesszen meg senkit sem, hogy ez a történet rejtvényekből áll, amelyek olykor nehezen dekódolhatóak. Agresszor- és zsákmányszerep olykor felcserélődhet, vagy még gyakoribb, hogy teljesen értelmetlenné látszó szituációk csapnak át vérengzésbe. Groteszk erőelemek színesítik a képet, a férfiak úgy könyöklőnek a

fal tetején, több méter magasban, mintha kocsmában volnának, de csupán a kezükkel tartják magukat a „pulton”. Minden viszony hatalmi viszony, két férfi barátságos vállveregetése fojtogatássá fajul, szerelmesek cipelik gölemként a másikat. Egy párt baljós figura követ, kezében kétágú, hangos csattanással összeütődő (talán a kétélű bárd szimbolikájához köthető) eszközzel, mely megelőlegezi boldogságuk mulandó voltát. A fal tetején gőzölgő edényekből kéjesen nyalakodó nők várják egy (párbaj)győztes hím közeledését, összevissza csókolják, majd felhúzzák magukhoz, és behabzsolják áldozatukat. A látvány abszurdba fordul, és szellemes trükkökkel telítődik, minden másnak látszik, mint ami valójában. Hatkezü nő és férfi ismerkedik, focialbdának érzékelünk egy csupasz, kopasz fejlet, amelyet valaki a hóna alá szorít. Nemsokára beindul a (sokszor megelőlegezett) húsdaráló is, a horrorfilmek csúcspontja: darabolás, csonkolás indul nagyüzemi szinten, megvadulva ugráló bárd és balta csapkod, egy szem is kifordul. A horror a Driftnél merőben ironikus, a halál súlytalanná váló, ügyes trükk csupán. Ez a szellemes, játékos, vad abszurd a társulat valódi erőssége: minél bátrabban elrugaszkodnak a realitástól, annál karakteresebb, erősebb színeket mutatnak meg magukból. Aztán a nyers, szabad, brutálisan játékos vérfürdön ismét úrrá lesz a didaktika szelleme, bukott angyal jó hatalmassá torzított karmokkal, és megbabonázva zsákmányát, örökre átviszi saját térfelére, a fal mögé. És a már említett keret (a jelelő nő és a sípokkal túlkölő férfi) zárul rá egy eredeti, önképénél kevésbé dekadens, de jóval izgalmasabb társulat előadására.

### COMPAGNIE DRIFT: POGÁNY MULATSÁG & POKOLI FÉLELEM (Trafó)

**DRAMATURGIA:** Brigitte Knöss. **DÍSZLET:** Peter Schelling. **JELMEZ:** Daphne Ineichen. **FÉNYTERV:** François Gendre. **ZENE:** Massimo Bertinelli, François Gendre, Simon Hostettler. **PRODUKCIÓS MENEDZSER:** Beatrice Rossi. **KOREOGRÁFIAI VEZETÉS:** Béatrice Jaccard. **KONCEPCIÓ-RENDEZÉS:** Béatrice Jaccard és Peter Schelling.

**ALKOTÓK ÉS ELŐADÓK:** Massimo Bertinelli, Budlana Baldanova, Fiona Hirzel, Béatrice Jaccard, Michael Rüegg, Peter Schelling és Viacheslav Zubkov.