

kísérőzenének is nagyszerű. Természetesnek hat, nem zavaró, ha előadója hirtelen abbahagyja, és egyszerű mesélésbe kezd, vagy a publikummal folytatott beszélgetését befejezve újból rázendít. Az is lehet, hogy a gyerekek szóról szóra, vagyis zörejről zörejre értik. Elvégre régóta ismert a tény, hogy az ontogenezis egyes fokain álló egyedek tudata igencsak hasonlatos a filogenezis adott foknak megfelelő szintjén élt populáció tudatához. Lehet, hogy a Neander-völgyi ősember tolmács nélkül is szót értene egy mai kisgyerekekkel. Kiss Erzszi muzsikájában van valami atavisztikus. A gyerekeknek ez egyáltalán nem feltűnő. Lehet, hogy ők nem olyan régen még használták ezt a nyelvet. Legtöbbjükkel ez mindennap előfordul unalmas tanítási órákon.

Kiss Erzszi nemcsak muzsikál, hanem mesél, megszólít, beszélget. Személyiségével hat a gyerekekre. Az egyik kérdésével pillanatok alatt hatalmas lármát idéz elő, a másikkal egy csapásra síri csendet teremt. Ha szükséges, háttérbe húzódó narrátor, ha kell, részt vesz az eseményekben (védekezik, szembeszáll a haramiákkal), de mindig a gyerekek pártján áll, velük izgulja végig a kalandokat. A *Hókirálynő* gyermek nézőinek élményt ad az előadás. Zsöllyébe

ültetett passzív fogyasztók helyett színházi esemény aktív részeseivé válhatnak. A cselekmény izgalmas és követhető, a látvány figyelemfelkeltő. Az előadók mindent beleadnak, közvetlen kommunikációs kapcsolatba lehet kerülni velük. Az előadás színvonalas. Goda Gábor társulata komolyan veszi a gyermekpublikumot, alkotók és előadók ugyanúgy készülnek fel, ugyanolyan igényesen próbálják a gyerekdarabot, mint bármelyik másikat. Goda Gábor tudja, mi kell a speciális közönségnek. Sokkal több nem is szükséges a nemes cél szolgálatához.

KARNEVÁL – ÁLLATOK FARSANGJA (Még I Mozdulatszínház, Nemzeti Táncszínház)

DRAMATURG-MESEMESTER: Tariska Szabolcs. **LÁTVÁNY:** F. O. M. **FÉNY:** Vajda Máté. **ZENE:** Camille Saint-Saëns és más klasszikusok. **KOREOGRÁFIA-RENDEZÉS:** Fenyves Márk, Pálosi István. **SZEREPLŐK:** a társulat művészei.

BÁB-VILÁG (Dream Team Színház, Nemzeti Táncszínház)

DÍSZLET: Tóth Imre. **FÉNY:** Szabados Tamás. **JELMEZ:** Diamond. **ZENESZERZŐ:** Krulik Zoltán/Makám. **ZENEI SZERKESZTŐ:** Solyom Tamás. **BÁBOK:** Somogyi Kati. **RENDEZŐ:** Balázs Mari. **SZEREPLŐK:** Kazinczy Eszter, Tóth Imre, Balázs Mari.

HÓKIRÁLYNŐ (Artus – Goda Gábor Társulat, Nemzeti Táncszínház)

DRAMATURG: Upor László. **ZENE:** Kiss Erzszi, Bahaloczky István. **DÍSZLET:** Árvai György. **JELMEZ:** Szűcs Edit. **FÉNY:** Bányai Tamás. **MASZK:** Haraszi Janka. **HANG:** Pápai István. **VIDEO:** Ernst Süss. **RENDEZŐ-KOREOGRÁFUS:** Goda Gábor. **ALKOTÓ-ELŐADÓK:** Dombi Kati, Gold Bea, Lipka Péter, Nagy Andrea, Oldal István, Sipos Orsolya, Umniakov Nina. **ÉNEKES-MESÉLŐ:** Kiss Erzszi.

Az olyan előadást, mint a *Véred íze*, tíz évvel ezelőtt még biztosan táncosok adták volna elő, ma már színészek játszószék-táncolják, a Katona színészei. Részint azért, mert ma a prózai színésznek nemcsak a szavakkal kell tudnia bánni, de a testével, sőt az énekhangjával is. Részint pedig a színház maga is megváltozott közben, a „határsértések” gyakoriakká, szinte kötelezővé váltak, elmosódtak a különbségek a színész-táncos és a szőszínház-mozgásház fogalmak között. A Katonában (illetve a kísérletező kedvű Kamrában) pedig nemcsak azért fognak ilyen munkába, hogy bemutató legyen belőle, hanem mert a tanulási és próbafolyamat, az ismerkedés másféle színházi nyelvekkel, technikákkal, módszerekkel, a színészek továbbképzése, a műhelymunka legalább olyan fontosá vált, mint az előadás. Az Uray Péter rendezte produkció – még ha előadásnak szánták is – belső használatra készült, a színészek számára, elsősorban a *folyamat* kedvéért. Hogy aztán az eredményről azt gondolták – egyébként jogosan –, hogy a nézőknek is megmutatható *előadás*, más kérdés. (Kíváncsi lennék rá, hány fővárosi kőszínház tudna hasonlót – nem előadást! – felmutatni.) A „végtermék” a kritikus számára sem lehet más, mint pusztán előadás, de az a helyzet és szándék, amely a munkafolyamatot meghatározta, legalább olyan fontos, mint a „mű”.

T O M P A A N D R E A

Testből, csöndből

■ V É R E D Í Z E ■

A *Véred íze* hat színészre – három férfi, három nő – komponált „klasszikus” kontakt-tánc-előadás. A színészek ezúttal nem beszélnek a színpadon, hanem táncolnak. (Néhány néző megrökönyödésére. „Pedig ezek olyan jó színészek, miért nem beszélnek?” – súgja valaki a nézőtérben. Hát... nekik is nehezebb hallgatni.) „Háromszögtörténetek” – hirdeti az alcím, s a produkció is három egységre bomlik. Mindhárom rész egy-egy kis, hasonló szerkezetű-szemléletű történetet villant fel: a középpontban mindig egy-egy nő áll, akiért két-két férfi verseng, a többi szereplő pedig ilyen-olyan viszonyokba, alakzatokba rendeződik a fő dramaturgiai szál körül. Történetközpontú, narratív egységek ezek, amelyekben rendre felfejthető egy-egy archetipikus, irodalmi műből merített helyzet. Az át- meg átalakuló férfi-nő viszonyok története verekedéssel terhes, s rendszerint gyilkossággal végződik. Az első egységben Lorca *Várnászának* története sejlik fel: a fehér ruhás nőért menyasszonyért két férfi kel birokra. A második részben mintha Carmen figurája elevenedne meg, a harmadikban egy idős(ebb) házaspár-fiatal fiú háromszögében az asszony zuhan szerelmi mámorba a fiúval. A három központi történet nőalakjai jobban vannak egyénítve, mint a férfiak (Varga Zoltán, Rajkai Zoltán, Nagy Ervin alakításában), akik szerepüknél fogva esetlegesebbek, felcserélhetőbbek.

A második egység a legletisztultabb, ebben a történetben kevesebb az elágazás, a mellékszál, ezért ez működik a legjobban, aminek dramaturgiai és színészi okai egyaránt vannak. A jelenet stilizált, ritmikus, felpörgő kártyázással indul, a kártyaszennvedély adja meg a jelenet alaphangulatát, amelyet feszülő indulat, érzelmi túlfűtöttség hat át. A többi résszel ellentétben a mellékfiguráknak itt nincs egyéni történetük, megmaradnak „közeg-



Köncz Zsuzsa felvétele

Nagy Ervin, Szirtes Ági, Kiss Eszter és Rajkai Zoltán

nek”, ezért a nézői figyelem jobban koncentrálna a központi dramaturgiai szálra. A nőt (akinek bő szoknyája is a *Carmen* ikonográfiáját idézi) Pelsőczy Réka alakítja. Pelsőczy nem csak koreográfiát táncol. Nem is látni nála spiccelő lábfejet, szép kéztartást. Színészi jelenléte egészével, mozdulatainak szabálytalanságával alakít, kibontott hajával, gesztusainak váratlan emberi dimenziójával, közönyös-kihívó tekintetével megteremti a Nőt. A nőt, aki hol teljességgel átadja magát a férfinak, hol pedig kemény kézzel (vagy éppen lábbal) irányítja őt. Pelsőczy mostanában igen figyelemreméltó színésszé nőtte ki magát, akár beszél, akár a testével beszél: jelenléte van, alakításai erőteljesek, energikusak. A színészi többlet – a koreográfiához való „nagyvonalú” viszony, a szabálytalan játékmód és testbeszéd – az ő alakításában érvényesül leginkább.

Pontosak Szirtes Ági (a harmadik egység Asszonya) és Kiss Eszter (az első rész menyasszonya) mozdulatai is, csak az ő jeleneteik dramaturgiailag szétesőbbek. Túl sok történet szövődik, túl gyakran rendeződnek újra a viszonyok, s ez némiképp követhetlenné teszi az „alapeseteket”. Lehetséges dramaturgia lenne ez is akkor, ha a férfi-nő viszony állandó feszültségének, forgatagának, forrongásának ábrázolása lenne a cél, ha nem arra törekednének, hogy egy-egy jól megragadható háromszögtörténetet meséljenek el (tehát mégiscsak narratív szerkezetük van). Ráadásul a túl sok részlet miatt a nézői figyelem mind-egyre elkalandozik.

Az első egység erőssége a különleges hanganyag: egy férfi (Rajkai Zoltán) kihangsúlyozott s így a nézőhöz közel hozott kiáltásait, zihálásait, sutogását hallani, ami azt a képzetet kelti, hogy a hang maga a történet. A harmadik egység pedig intenzív, hatásos képből fogalmazza meg az Asszony és a Fiú találkozásait: a hintázás ritmusa és jellege utal a szerelmi vágy fokozására és a kielégülésre.

A három történet – a menyasszonyé, az érett nőé és a felesége-idősebb asszonyé – tükröz ugyan egyfajta időbeliséget, linearitást, a női lét három hiposztázisát, ám ez az ív nézés közben (befogadáskor) nem tudatosul, nem jut érvényre, legfeljebb utólag, az elemzés során merül fel. Ez azért lehet így, mert a három rész közötti összefüggések nem hangsúlyosak, a részek nem ívelnek át egymásba, nincsenek összekötve vagy összegezve, s nem is vezetnek sehová. Az előadásnak nincs igazi dramaturgiai íve, a történetek nem egymásra, hanem egymás mellé épülnek fel. Pedig a színészek pontosan eltáncolják a koreográfiát, s a figurákat színészilag, belülről is sikerül megteremteniük. Azonban mindhárom egység koreográfiája hasonló, tehát a három rész a mozgássorok szempontjából sem változik vagy különbözik. Bizonyos mozdulatok némi monotonióval ismétlődnek: a férfiba kapaszkodó, oldalról-hátról ráugró, belesimpaszkodó nő képe túlságosan gyakran jelenik meg. Ez a mozdulatsor talán nem véletlenül tekinthető a produkció alapgesztusának. Hiszen az „egy nő plusz két férfi” képletet variáló előadás férfiszempontú rendezés, amelyből a hagyományos, klasszikus férfi-nő szerepek olvashatók ki. Mindig a két férfi küzd egy nőért, s meg is ölik egymást érte, ha ugyan nem a nőt a másik férfiért.

VÉRED ÍZE (Kamra)

KOREOGRÁFUS-RENDEZŐ: Uray Péter m. v.

SZEREPLŐK: Kiss Eszter, Nagy Ervin, Pelsőczy Réka, Rajkai Zoltán, Szirtes Ági, Varga Zoltán.