

KUTSZEGI CSABA

Varázslónők, hajósok

■ MÉDEIA; SZINDBÁD ■

Horváth Csaba Médeiájában nincs Médeia, Iaszón sincs, nincs benne aranygyapjú, kol-khiszi varázslat meg sárkányfogvetemény, Kreónra és Aigeuszra is ugyanúgy hiába vár a néző, mint a rémes gyermekgyilkosság borzongató hírére. A táncjáték címe ennek ellenére jó (igaz, több tucat hasonlóan jó címe lehetne), de a néző nem tud mit kezdeni vele. Az értelmezni akaró befogadó ilyenkor megpróbál – első használatra – jobbat kitalálni. Például ezt: Jelenetek két házasságból – tisztelgés Ingmar Bergman előtt. Ez a „jobb” cím nemcsak önmagában csapnivaló, hanem banálissá züllesztene az opust. Ugyanis – bár kifejezetten illik a koreográfiához – behatárolná a látottak értelmezhetőségét. Konkretizálná a történéseket, megnevezné a megnevezhetetlent.



Horváth Csaba úgy koreografál, mint az a nonfiguratív festő, aki zenére fest, hangok sugallatára színes festéket folytat a vásznon. A kép elkészültével tárgyiasul az alkotó megörökített hangulata. A festményen színes foltok, festékfolyásnyomok láthatók, semmi konkrétum. A képnek lehetne az a címe, hogy *Hangulat*, vagy az, hogy a *Vének meglesik a fürdőző Zsuzsannát*. Lehetne az is, hogy *Tavaszi Laurence, ahogy Patrice de la Tour du Pin megénekelte*. Az ilyen hosszú, magyarázó címek azért veszélyesek, mert nem zárható ki, hogy a képnéző egyszer csak az egyik foltban Zsuzsannára ismer, felfedezi körülötte a véneket, köztük Patrice-t tavaszikabátban, amint éppen Laurence-t ébresztgeti. Akkor már sokkal jobb a *Médeia*, amely bár konkrét, de általános is. Nem cselekményre, nem is cselekménysorozatra, hanem inkább állapotra utal. Összetetten, hiszen a „médeiaságban” benne van a fiatal kor fellobbanó szerelme, az önfeláldozás, a féltékenység, a féktelen düh, a gyilkos indulat, az élet és a halál – szinte minden, ami táncszínházba kíváncsozhat. Ha Horváth Csaba korábbi koreográfiáinak címeit – tegyük fel! – a furfangos Hermész összekeverné, és az újraosztás után az alkotások mindegyike egy másikat kapná meg, nem csorbulna a darabok művészi értéke. Ebből arra lehet következtetni, hogy Horváth Csaba címválasztásai jók (például *Etna*, *Barbárok*, *Orfeusz*, *Médeia*, *Szindbád*), és hogy koreográfiáiban általában nem kell címre utaló kognitív jelentéstartalmat keresni. Ez nem jelenti azt, hogy a *Barbárok*-ban nincsen Móricz, a *Szindbád*-ban Krúdy, a *Médeiában* Euripidész, Hans Henny Jahnn, Per Lysander vagy Suzanne Osten, ellenkezőleg: mindegyikben „minden benne van”, vagy „minden benne lehet”.

A *Médeia* szereplőit könnyű megnevezni: Prepeliczay Annamária, Zarnóczai Gizella, Krámer György és Vati Tamás. Azzal a kérdéssel, hogy ki kit alakít, nem kell bajlódni. Ha az előadásban mégis szerepel Médeia, az lehet a Prepeliczay, a Zarnóczai, a Krámer vagy a Vati. Lehetséges, hogy Vati és Zarnóczai Iaszón és Médeia, Krámer és Prepeliczay pedig Aitéész, a kolkhiszi király és a felesége. De az is lehet, hogy ez utóbbi páros Iaszón és Médeia két, halálra szánt gyermeke, vagy éppen a korinthoszi Kreón király és a lánya, Glauke. De mindez elképzelhető fordítva is. Az sem lehetetlen, hogy Horváth Csaba koreográfiája Iaszón és Médeia kapcsolatáról szól, a másik két alak pedig egy időben jeleníti meg a főszereplők különböző tudatszint-

Zarnóczai Gizella és
Vati Tamás a Médeiában

jeit vagy más időtartományokból származó lélekállapotát.

Az előadás különös hangulatát három, végig a színen mozgó, furcsa tárgyat működtető férfi alapozza meg. A takarítókra emlékeztető mozgású szereplők mintha partvisra csavart felmosórongyot tologatnának, csak hogy a nyeles eszközök végén rongy helyett görgőkön guruló, szabálytalan alakú ormótlan lemezek láthatók, amelyek mozgás közben ütemes, halk súrlódó hangot adnak ki. Az eszközök funkciótlanként, használatuk értelmét meghatározni ugyanolyan meddő próbálkozás lenne, mint kitalálni, hogy melyik szereplő kit alakít az előadásban. Tippelni persze lehet. Mivel a „takarítók” majdnem egyórás kitaró munkájukkal egyre nagyobb területet foglalnak el, lehetséges, hogy tevékenységük a tisztára törés vagy a simára gyalulás vágyát vagy elkerülhetetlen bekövetkeztét jelképezi. Az előadás végén az egyik mozgó lemez fennakad a vele szemben széttett lábbal földön ülő Zarnóczai testén. A megfogalmazható darab végi tanulásra vágyó néző megállapíthatja: Médeia emléke sohasem törölhető el a föld színéről.

Az előadás zene nélkül kezdődik, csak a görgők duruzsolása töri meg diszkrétan a csendet. Három már a színpadon vannak, Vati Tamás később érkezik. Amikor Zarnóczai Gizella kilép a zárt hármából, Vati igyekszik a helyére állni. A trió tagjai kézfogásokkal, érintésekkel „keresik” egymást, majd – nem kevéssé Vati folyamatos aktivitásának hatására – két párkapcsolat alakul ki (Prepeliczay–Krámer, Zarnóczai–Vati), amelyek nem felhőtlenek, nem idilliek, és nem is bizonyulnak tartósak. A partnercserék azonban nehezen jönnek létre. Az első érintésektől a kezdeményező és a célszemély is visszariad, de az elkerülhetetlen sors irányította folyamatok később odáig vezetnek, hogy Vati Zarnóczaival és Prepeliczayval is szimbolikus csókokat vált. Aztán Vati egy időre olyannyira visszatalál Zarnóczaihoz, hogy hosszú percekig csóokban tapadnak össze, közben kettőst, majd közös négyest járnak el. Vati néhány menekülési kísérlete után a vágyak erősödnek, a szenvedélyek felkorbácsolódnak: Prepeliczay és Krámer egymás erogén zónáira tapintanak, a háttérben Zarnóczai és Vati zaklatott hangulatú, de művészi megkoreografált coitust mutat be. Zarnóczai Gizella Prepeliczay Annamáriával is csókot vált, kölcsönös testi vonzódásukat sem titkolják el. Az egyre nagyobb terület szerzett takarítók agresszívan be-beavatkoznak az eseményekbe, Vati egy eltulajdonított görgős lemezzel terrorizálja Zarnóczait, majd távirányítású kisautót kormányozva távozik. Zarnóczai a lemezekről felszívja a nemrég odaszórt gyanús (csil-

lám)port, majd az utolsó lemez fennakad a testén, miközben Krámerék hátul XX. századi szalontáncot lejtenek.

E rövid és önkényes, az előadás hangulatát természetesen visszaadni képtelen összefoglaló érzékelteti, hogy Horváth Csaba *Médeiája* a modern kor érzékeny emberi kapcsolatait, állandó konfliktusait ábrázolja. Örök a téma, Médeia története is erről szól. A darab értékes, a koreográfia és a rendezés következetes. Különösen jól sikerült a négy főalak eltérő jellemének bemutatása. Ebben nyilván alkotótársi szerepük van a kitűnő előadók-nak. A Vati Tamás megformálta figura a legfiatalabb, energikus, néha szertelen, de összetett, bonyolult, nem egysíkú. Zarnóczai Gizella a legszínesebb, az ő jellemfejlődése járja be a legnagyobb utat, szeretetét, szenvedése együttérzést vált ki. Krámer György hitelesen ábrázolja a riadt, tétova, néha szerencsétlenkedő öregedő férfit. Prepeliczay Annamária alakítása – visszafogottsága ellenére, vagy éppen azért – kiemelkedő. Titkot rejtő, fáradt Liv Ullmann-arc csodálatosan sugárzik. Ő csepegtet Bergman-filmekre emlékeztető hangulatot az előadásba.

A *Szindbád*ot leginkább a táncnyelvezete különbözteti meg a *Médeiától*. Horváth Csaba Krúdy Gyula emlékére koreografált egyfelvonásost saját, fiatal, aktív táncosokból álló együttesének. Míg a *Szindbád* mozgásanyagát a koreográfus egyéni, helyenként akrobatikus, a lassú tételekben is energikus táncnyelve, addig a *Médeiát* jórészt pantomimszerű elemek és tánciskolára emlékeztető párostáncmotívumok jellemzik. Ennek ellenére a két alkotás sokban hasonlít egymásra. A *Szindbádnak* körülbelül annyi köze van – konkrétan – Krúdy novellafüzéréhez, mint a *Médeiának* a mitológiai történethez. A *Szindbád* nézése közben mégis átélhetők „krúdys” hangulatok, de ez önmagában nem javítja és nem rontja az alkotás színvonalát, legfeljebb némileg növeli az értelmező néző komfort- és biztonságérzetét.

A csendes, zene nélküli kezdésben jó hangulatteremtő a férfiasan gálans virágakció (a hölgyek rózsaszálat kapnak az uraktól). A négy női szereplő jelmeze nem korhű, de szabásuk finoman utal a késő romantikára és a szecesszióra. A négy férfi mai öltönyt visel. A többszereplős egyfelvonásos a modern kor érzékeny emberi kapcsolatait, állandó konfliktusait ábrázolja. Lehetséges, hogy a táncmű Krúdy *Szindbádjáról* szól, és a nyolc szereplő egyszerre, egymás mellett jeleníti meg a híres hajós bőrébe bújt író különböző tudatszintjeit vagy más időtartományokból származó lélekállapotát. A *Szindbád* lényege sem az, hogy mennyi a címnek megfelelő jelentéstartalom mutatható ki benne.

A *Médeiában* leginkább a színészi játék és a rendezői koncepció közvetíti az alkotói üzenetet. Ezzel szemben a *Szindbád* határozottan koreografikus táncszínházi mű. Az előadás szerkezete a törvényszerűségek alapján működő táncnyelv változásaira, fejlődésére épül fel. Meggyőző és izléses a kezdeti minimálállapotból történő fokozatos kibontakozás. Egy-egy véletlenszerű találkozáskor a férfiak a nők hónalja alá illesztve vállukat megemelik éppeni partnerüket, és egy könnyed fordulat után földre helyezve továbbengedik őket. A mozdulatsor egyre gyakoribb lesz, később mozdulatvariációk kiindul alapjává válik. Hasonlóan szerveződnek a térformák is. A koreográfia felépítése megadott akkordból kiinduló, megadott témára komponált többszólamú zenemű szerkezetére hasonlít. Ha ez az alkotói elv a koreográfiában mindvégig következetesen érvényre jut, kitűnő alkotás szület. Ha ez nem sikerül, vagy valami más miatt nem válik remekművé a darab, a próbálkozás akkor is dicséretet érdemel. A *Szindbád* felépítése, koreografikus szerkesztése jó, de remekművé – legalább két ok miatt – nem válhatott. Az egyik ok: az alkotói arányérzék önkontrollja nem működött igazán minden szakaszban, néhány rész hosszabb a kelletténél, s ezekben a motívumok variálása önismétléssé alakult. Ez „bocsánatos bűn”, hiszen nagyon nehéz az egész alkotó részek optimális belső arányát megtalálni, arról nem beszélve, hogy a befogadói ítélet is szubjektív. A másik ok jóval összetettebb: a *Szindbád* azért nem magával ragadó, „ütős” táncszínházi remekmű, mert nem elég lehegerlő, nem elég attraktív a táncnyelve. A *Médeiában* kevésbé attraktív tánctechnikai megoldások láthatók, a koreográfia mozgásnyelve mégis megfelelően, adekvátnak tetszik. A *Szindbád* előadásán azért marad a mindenáron remekműre vágyó nézőben némi hiányérzet, mert a koreográfia következetesen szerkesztett építkezése – az előadásban többször is – tánctechnikailag bravúros képek kifejlesztését sejteti, de ez nem valósul meg.

Mindezek ellenére feltétlenül hangsúlyozandó: a *Szindbád* színvonalas, értékes táncmű. A koreográfia mozdulatnyelvéhez és az előadás hangulatához illik az absztrakt gesztika. A férfiak többször megállnak, és karjukat úgy mozgatják, mintha autót kormányoznának. Amikor a nők átveszik a mozdulatot, átértelmezik, megfosztják hétköznapiaságra utaló jellegétől: úgy mozgatják karjukat, mintha megfoghatatlan dolgokat akarnának egyensúlyba hozni. Az egyik tételben a szereplők „lovagolnak” vagy „lovag kocsiznak”. Az elutazást, az eltávolodást (Szindbádra utalva?) mindig a férfiak kezdeményezik, a nők az állandóságot választó, az egyensúlyt (hiába?) megtartani akaró erők. Az előadás végén a férfiak a színpad szélén álló átlátszó plexifal mögé kerülnek. Fújtatva prüszkölnek, lábukkal kaparnak, hosszú lovaglásból érkeztek. Három pár – ajkukat az üvegfalra tapasztva – „csóko-

Vida Gábor és
Szent-Ivány Kinga
a Szindbádban

Koncz Zsuzsa felvételei



lózni” kezd, egy férfi oldalt és egy nő a színpad közepén árván marad. A férfi felnyitja a válaszfal ajtaját, lassan elindul elhagyott párja felé, közben valahová a messzeségbe – a katartikus hep-irendre vágyó néző azt gondolná, a közösen vállalt, megtalált út felé – mutat. De a férfi elhalad a nő mellett. Csak a színpad túloldalán felejtett kalapjáért jött vissza. A nő követi. A férfi venné a kalapját, és menne. Helyette a nőt veszi a nyakába. Megtalált közös út nincs, de a kölcsönösen elfogadott kapcsolat – bár a szereplőkön nem látszik a révbe érés boldogsága – rövid időre létrejött.

A *Szindbád* „táncos” koreográfia, de az előadás legszebb pillanatai a rendezői, színészi eszközökkel megkomponált lírai részekben bontakoznak ki. A nyolc táncművész tudása legjavát adva kitűnően teljesít. Nem ők tehetnek róla, de nem is a koreográfus, hogy a magyar kortárs táncnak nincs igazán lehangoló, technikailag bravúros, viszonylag egységes és szisztematikus oktatási rendszerben elsajátítható táncnyelve. Ennek hiányában az alkotók saját stílust és koreográfiai nyelvet próbálnak kialakítani. Horváth Csabának is egyéni mozdulatrendszere van, amely – a látottak alapján feltételezhető – frissítésre, ihletett továbbfejlesztésre, megújulásra vár. A *Médeia* és a *Szindbád* tanúsága szerint a rendező Horváth Csaba viszont nagyot lépett előre: letisztultabb, elmélyül-

tebb lett, kidolgozottan jeleníti meg a lényeges apróságokat. Rá tudja irányítani a figyelmet a fontos részletekre. Az ördög (és a kulcs az értelmezéshez) azokban rejtőzködik. Bármi legyen is az előadás címe.

MÉDEIA

(Közép-Európa Táncszínház–Nemzeti Táncszínház)

JELMEZ: Benedek Mari. ZENE: kortárs válogatás. SZCENIKA: Pallagi Mihály. SZÍNPADKÉP: Horváth Csaba. DRAMATURG: Hegedűs Sándor. RENDEZŐ-KOREOGRÁFUS: Horváth Csaba.

ELŐADJA: Prepeliczy Annamária, Zarnóczai Gizella, Krámer György, Vati Tamás.

SZINDBÁD (Közép-Európa Táncszínház–Bethlen Kortárs Táncműhely)

SZCENIKA: Kovács József. JELMEZ: Benedek Mari. SZÍNPADKÉP: Horváth Csaba. ZENE: Cserepes Károly. RENDEZŐ-KOREOGRÁFUS: Horváth Csaba. ELŐADJA: Fejes Kitty, Fodor Katalin, Szelőczey Dóra, Szent-Ivány Kinga, Bora Gábor, Katona Gábor, Rogácsi Péter, Vida Gábor.

HALÁSZ TAMÁS

A mozdulat végpontjai

■ TÁNC TERÁPIA ■

Egy évvel Csoportterápia című táncjátékának bemutatóját követően Bozsik Yvette elkészítette a folytatást – már ha lehetséges folytatásról beszélni a táncművészet esetében. A Zsótér Bakkhánsnőjének arénaterét feldíszítve újrashasznosító koreográfus ezúttal ismerős szcénában gondolkodik, új alkotásában a Csoportterápia magas, patkó alakú, a színpadból izgalmas formát kihasító díszletfalát látjuk viszont. Ezúttal Bozsik saját maga korábbi, ismerős terében hozta létre új produkcióját. A Táncterápia egy sorozat második eleme – nem egyértelmű azonban, mi fűzi össze, rendeli egymás mellé a két munkát. Az új mű lényegében nem lép tovább a Csoportterápiához képest, inkább másfajta tükröt tart táncos és néző elé. Bozsik két terápiaja mozgásművészeti dolce vita, jókedvű, elgondolkodtató mű, levonható és levont tanulságokkal, mélyen emberi és mélyen érzelmi húrok pengetéséről kísérten. Míg a tavalyi munka a táncosokat lényegében önmagukkal, saját milyenségükkel, lehetőségeikkel és korlátaikkal, félelmeikkel és vágyaikkal szembesítette, addig az ideai bizonyos fokig „kozmosz” vált. Megjelenítette a test állapotának, művészetének távoli, társulaton, kortárs táncon túli végpontjait is.

A Táncterápia előzményéhez képest mélyebb, összefogottabb és jelentéstelibb munka. Mindkettő érzékelteti: alkotójuk a puritanizmus jegyében a tiszta táncra összpontosít – emiatt is jelentett különösen pikáns élményt a túlsorduló, agyondíszített, intenzív látványvilágával ható Bozsik-alkotás, a *Bacchanália*, mely sorrendben éppen a két, tárgyalt munka közt jött létre.

A Táncterápia egy létező gyógy módtól kölcsönözte címét. Ennek szakemberei, a mozgásterapeuták használhatatlannak hitt vétagokat, izmokat, ízületeket keltenek „életre”, görcsösen összerándult, irányíthatatlannak gondolt, merevvé vált tagokat tanítanak meg engedelmessé. Munkájuk során egyetlen aprócs-

ka változás, egy hirtelen tudatossá váló kicsi mozdulat, önálló lépés, fülön csipett és lereagált ritmus is könnyfakasztó boldogság forrásává válik. A nem mozgásszervi, hanem lelki sérültek számára is segítség a tánc: kimondatlan és kimondhatatlan érzések, felszabadító gesztusok bukhatnak ki, ha nem a szájból, akkor a mozduló testből. Félelmek, traumák oldódhatnak egy-egy merésznek szánt s ezerszer gyakorolva végre megvalósított mozdulat gyógyító hatására. Csodálatos mesterség a táncterapeutáé: egyik avatott mestere, Bóta Ildikó, a Bliss Alapítvány Táncceánia együttesének vezetője tanítványával-pácienseivel, így Potoczky Gáborral (más napokon Puskássy Márkkal, illetve Bruckner Csabával vagy Gribunov Antonnal) maga is részese az előadásnak. Bóta és Potoczky a produkció szövetében önmagában álló (a Táncceánia estjéből átemelt és e darabba adaptált) betét-kettősét egy gumitestű virtuóz, Ritter Emőke artistamunkája ellenpontozza. Az utóbbi csodálatos hajlékonyságával eléri a testből kihozható „maximumot” – produkciója megkíséرتi a lehetetlent. A néző tárt szájával ámul, miközben borzongva követi a művésznő mozdulatait, agya minden merész parancsának engedelmessé tagyainak útját a térben. Potoczky Gábor testének minden egyes apró mozdulata heroikus küzdelem, roppant lelki erő gyümölcse. A kerekesszékből – segítséggel – felálló férfi estéről estére magát a csodát játssza el: felkel, és jár. Megkíséرتi visszavenni az uralmat nehezen engedelmessé tagjai fölött – és győz. Győz Ritter Emőke is: cirkuszból ismerős, krómlábas, üveglapos emelvényén – a maga lehetőségei és kiváló képességei szerinti – didaktikus arat, amint megérinti talpával a feje tetejét. Ahogy lélegzetelállító pózban, egyetlen kézen egyensúlyozza magát. A produkció zárószakaszában egy-egy „mezei”, társulati táncos utánozza az egyszerű színén lévő Potoczky és Ritter mozdulatait. A külsőt,