

KUTSZEGI CSABA

Csupor tej és pohár bor

■ DERENGŐ; MUSZÁJ HERKULES ■

Juhász Zsolt alkotásai mintapéldái a különböző művészeti ágak és stílusok táncszínházi egységének. Az eredetileg szobrászként végzett táncos-koreográfus már a kilencvenes években készített korai műveiben is a hagyományápolás mellett a néptáncművészet új útjait kereste. Ma, a Duna Táncműhely vezető koreográfusaként leginkább kísérletező táncszínházi előadásokat alkot. A Derengőben és a Muszáj Herkulesben nemcsak megemlíthető előzetes elvi elhatározásként jelenik meg a társművészetek egysége, hanem a különböző műfajokba sorolható alkotórészekből – tudatos szerkesztés révén – magától értetődő természetességgel épül fel a színházi előadás egésze; ezáltal valójában tetten érhetővé és élvezhetővé válik az összművészeti hatás.

Mindkét egyfelvonásost vers ihlette, és magas színvonalon előadott élő színpadi zene kíséri. A koreográfiákban dramatizált cselekmény követhető, amely egyik esetben sem táncsal és pantomimmal hagyományosan elmesélt, hanem drámai pillanatokból és lírai hangulatokból korszerűen szerveződő képekkel van megfogalmazva. Az est javára válik, hogy a két teljesen önálló darab stílusa, táncnyelve, felfogása, sőt még tematikája is összecseng. A Derengőben a női archetípus, az „ősanya” boldog-szomorú hétköznapi asszonysorsa, a Muszáj Herkulesben pedig a férfi archetípus, a félistenként nemes célért küzdő, sikerre, uralkodásra törekvő, de korának előrehaladtával már csak az erejének látszatát fenntartani képes egykori „nagy pályás játékos” férfigondja elevenedik meg.

A Derengőben egy nap eseményei játszódnak le. A szereplők és a történések életszerűek, és ugyanakkor szimbolikusak is. Az egy nap – a kezdetével és a végével – a Maros Anna alakította asszony teljes életszakaszát jelképezi. Az ihlető forrás József Attila Derengő rózsza című szimbolista verse, amelyben a lélek „kődében” álló rózsza – egyebek mellett – az ifjúkor óta őrizgetett titkos vágyak metaforája. Melyek ezek a titkos vágyak? Ahány ember, annyi vágy. A Derengő asszonyának titkos vágya (már) nem egyéb, mint jó érzéssel megpihenni végre, hazaérkező urával nyugovóra térni, annak tudatában, hogy „aznap” mindent sikerült elrendezni. A nyugovóra térés egyben önmagára találás is, hiszen a hat leányt nevelő szegény asszonynak mindig is önmagára jutott a legkevesebb ideje.

Az előadás elején a hat lány még alszik, az anyjuk már talpon, emlékezve-tépelődve, ébren őrzi álmukat. Aztán „indul” a nap, vele a kötelességek sora. Az ébredő lányok virgonckodnak, majd egyenként a tűzhelyhez vonulnak a csupor tejért. Az asszony fáradtan kiszolgál. Olyan, mintha a Schubert zenéjére, Robert North által koreografált A halál és a lányka című balett haldokló fiatal lányának nagymama korú magyar reinkarnációja volna. Teszi a dolgát, de mintha sejtené, hogy közel „a nap vége”. Talán már tudja is, de nem ellenkezik, beletörődött. Sőt, egyre inkább vágyik rá. Az ébredés és a hajnal a remény és az újrakezdés (vagy folytatás) örömeinek impresszióját kelti. A lányok elhúzzák a színpadon hátul álló paraván függönyét. A függönyökön addig a négytagú női vonószekerek sziluettje sejlett át. A már látható zenészek később felállnak, s muzsikálás közben bekapcsolódnak a színpadi akciókba. Az anya is részt vesz a lányok játékos táncában. Később

konfliktusok alakulnak ki, de ennek ellenére az asszony büszke te-remtményeire. Fájdalmas rezignációjába akkor zuhan vissza, amikor egy kőrő árnyalakja tűnik fel a paraván függönyén. A kiválasztott lányt testvérei mosdatják, öltöztetik. Az élet törvényszerű ese-

Maros Anna és Bednai Nikolett a Derengőben





Koncz Zsuzsa felvételei

Mucsi János, Bednai Nikolett és Ignéczi Gergő a Muszáj Herkulesben

ményei elkerülhetetlenül bekövetkeznek. Nemsokára újabb vendég jelentkezik. Már az érkezése is különös, titokzatos. Mintha egyedül az asszony tudná, hogy kicsoda. A lányok nem is nagyon törődnek vele. Az asszony öltözködik, készülődik. Rituálisan megmossa a vendég lábát, aki aztán a hátára veszi, és elviszi. Nem lehet biztosan tudni, hogy ki a vendégként tisztelt, ismerősnek tetsző idegen. De nem nehéz tippelni rá: öregasszony ura (vagy kéréje) ki lehet más, mint a halál?

Juhász Zsolt nem szentimentális történetet írt a táncszínpadra, hanem a József Attilavers mellett a népköltészet tiszta forrásából is merítve valódi líraisággal hat az érzelmekre. A *Derengő* cselekményszerkezete kitűnően sűrített, balladai és modern színházszerű egyszerű. Az előadásban a zene, a történet és az ügyesen használt szimbolikus jelentéstartalmú díszletelemek mellett természetesen a tánc a főszerep. Juhász a néptáncemeleket magabiztosan, de kellő visszafogottsággal házasítja össze a kortárs színpadi mozdulatokkal. Mindez kevés lenne hiteles előadóművészi tolmácsolás nélkül. A *Derengő*n belül ebben sincs hiány. Maros Anna alakítása kiemelkedő: megfáradt, törekeny, de szenvedélyre és dinamizmusra is képes, szeretetre méltó ősz hajú asszonyt formál.

A *Muszáj Herkules* alaphelyzete szintén lírai, de a történekek megjelenítése több drámát, agresszivitást és groteszket tartalmaz. Ellentétben a *Derengő*vel, az ihlető vershez (Ady Endre: *A muszáj-Herkules*) nem hangulatilag, hanem gondolatilag-tartalmilag viszonyul. „Döltömrre Tökmag Jankók lesnek: / Úgy szeretnék gyáván kihúnyni / S meg kell maradnom Herkulesnek.” Már a vers első szakaszában frappánsan tisztázódik az alapkonfliktus. A harmadik versszak tovább árnyalja a képet: a „híg fejű” törpék silánysága kényszeríti további harcra a megfáradt titánt. A bús magyar történelem örök alapképlete olvasható a versszak három sorában: „De nyelvellenek, zsbongnak, üznek / S nekihaztanak önvesztükre / Mindig új hitnek, dálnak, tűznek.” Juhász Zsolt nyilatkozata szerint tánc-

játékának alapkérdése, hogy létezhetnek-e ma Herkulesek. Nyilvánvaló, hogy már csak azért sem, mert a mában a herculesesség fogalma ugyanúgy devalválódott, mint a szavak értéke. Az idézett harmadik versszakban elmondottakat manapság leginkább visszavonulni nem akaró politikusok vagy a hatalomról lemondani nem tudó diktátorok hangoztatnák. Nem kicsinyíti a vatesz költő jelentőségét (és nem is gúnyolja a jelenséget) az a tény, hogy az utolsó versszakot a jelenre értelmezve kifejezetten ijesztő olvasni: „Sok senki, gnóm, nyavalyás, talmi, / Jó lesz egy kis hódolás és csönd: / Így nem fogok sohasse meghalni.”

Ady Endre Herkules-problematikáját a mában felvetni annál sokkal bonyolultabb gondolati művelet, semhogy táncjáték keretében lehessen kimerítő választ adni vagy megoldást találni rá. A *Muszáj Herkules* emiatt még nem válik gyengén sikerült kompozícióvá, de kétségtelen, hogy érzelmileg-gondolatilag közel sem olyan egységes és összeszedett, mint a *Derengő*. Zenei, képi és táncos megjelenítése viszont izléses, kidolgozott, műves munka eredménye, és koreografikus (valamint zenei) anyagerőssége miatt igen hatásos. Ahogyan a mai „híg fejű” törpéket ábrázolja, abban van egy adag (tulajdonképpen kedves) naivitás, ami a komoly válaszkérés hangulatát szerencsére nem a nevenséges, hanem a groteszk irányába billenti el. Az utódlásra vágyó új Herkules (Ignéczi Gergő) fekvőtámaszokat nyomó mai izompacsirta, akit az előadás elején a kávéházak Ady Endréjére emlékeztető Mucsi János sétabotjával amúgy „magyarurasan” megfenyít. A fiatalemberben iszonyatos indulatok feszülnek. Az összecsapás tétje a színpad elején fekhelyet nyújtva elterülő oroszlánbőr (amely a görög mitológiából tudhatóan a herculesesség jelképe) és a hozzá tartozó nő, aki a későbbiekben csábítóan le is dől a kiterített vadállatbundára. Juhász kitűnően mozgatja a tánckart a háttérben. A táncosok kortalan, valamelyest a XX. század első évtizedeinek divatjára utaló öltözetükben beleillenek a kávéházi milióbe, de táncukkal elvontan, hangulatilag is illusztrálják a főszereplők közötti alapkonfliktus drámaiságát. Juhász Zsolt egyik legnagyobb alkotói erénye, hogy jó érzékkel, ügyes egymásba csúsztatással kezeli a konkrét és az elvont viszonyát. A néptánc alapelemeit átértelmező mozgásnyelv is itt, a zaklatott, „modernizált” páros táncokban, valamint a férfiak agresszív párharcaiban és virtustáncaiban működik a legjobban.

Mucsi-Herkules az erő látszatát végig fenntartva vívódik magában. Elfogyasztja (utolsó) vacsoráját, aztán menni készül, de mégsem megy. Többször összetűzésbe ke-

veredik a trónkövetelővel, de kitér a nyílt küzdelem elől. Borospohárral a kezében előrejön az oroszlánbórhöz, de nem issza meg utolsó pohár borát, hanem kiönti az oroszlánfej elé. Búcsú és áldozat. Később leül a színpad elején, és magába roskadtan tovább búcsúzkodik hajdani ereje jelképétől. Végül lefekszik a bőrre. Mozdulatlan, de nem tudható biztosan, él-e, vagy meghalt. Az utóbbi a valószínűbb. Mucsi János a figurát szimpatikus visszafo-gottsággal, méltóságteljes szuggesztivitással formálja meg. Alakítása sokat megmutat az elhivatott, küzdő férfi archetípusából.

Miközben a múlt idők Herkulese elől vívódik, az önjelölt utód harcol, összezsap, és készül a hatalomátvételre. Ennek egyik korszerű módszertani szegmense az izomfejlesztés kondigéppel. Ignézi Gergő a színpad hátsó sarkában többször is használatba veszi a jókora testépítő eszközt, demonstrálva, hogy nagy tervei végrehajtásához nem a léleképítést tartja fontosnak. A gyors eredmény szempontjából nem is döntött rosszul, hiszen az előbb még vita tárgyát képező nő elhagyja a rogyadozó lelkű öreg Herkulest, és az ifjúhoz pártol. A kondigép szerepeltetése merész ötlet, és a megvalósítás szellemesen sikerült. Az ütemesen lezuhanó függő súly a kicsit szeszess hangzású igényes világhénehez döngi a taktust, ezáltal be tud illeszkedni az összképbe, és fokozni képes a táncok dinamizmusát.

Az előadás vége felé nagy változás, a hatalomváltás (vagy az új idők lelki rendszerváltásának) előszele érződik. A férfiak guruló bőrdöket húznak be, amelyekből ócska rongykacatokat dobálnak a színpadra. Az elől lefekvő Herkules mögött néhány pillanatra elcsendesül a színpad. A nők sarkantyúkat szednek elő, és a férfiak csizmájára szerelik. Az utolsó nagy ösztánban a férfiak a mozgásukkal sarkantyús kakasok benyomását keltik, a nők mellettük kapirgálnak. A hatalomra vágyó hátul elszántan gyúrja magát. Lassan eljön az ő ideje, és király, király lesz. Hol? A Herkules nélküli szép új világ nagy szemétdombján.

DERENGŐ; MUSZÁJ HERKULES (BM Duna Művészegyüttes–Nemzeti Táncszínház)

ZENESZERZŐ: (*Derengő*) Kiss Ferenc, (*Muszáj Herkules*) Kiss Ferenc, Szokolay Balázs, Korom Attila és Küttel Dávid. DÍSZLET-JELMEZ: Túri Erzsébet. FÉNY: Kovács „Jackie” József. KOREOGRÁFUS-RENDEZŐ: Juhász Zsolt.

SZEREPLŐK: (*Derengő*) Maros Anna és a tánckar, (*Muszáj Herkules*) Mucsi János, Ignézi Gergő és a tánckar.

Hányféle módon lehet közelíteni a tánc-hoz? Mire valók a mozdulatok? A közelmúltban Bozsik Yvette három egymástól radikálisan eltérő választ fogalmazott meg három darabjában. Sejthetjük persze, hogy a koreográfus – bár könnyedén felvillantja ezeket az új stílusjátékokat – egyik mellé sem teszi le kizárólagosan a voksát, hanem csupán könnyedén kísérletezik a kifejezési formákkal.

Talán az önismeret fejlesztésére való a tánc, annak bemutatására, hogy milyenek vagyunk igazán a maszkjaink mögött? A társas kapcsolataink valódi természetének szimbolikus kifejezésére? A koreográfus a *Csoportterápiát* erre az önismereti, kommunikációs és csapatépítő tréningeket idéző felfogásra építette fel, bepillantást engedve a társulat táncosainak privát szférájába is: elvékonyítva a próba és az előadás, a magánember és az előadóművész közötti szigorú határvonalat.

A *Táncterápia* egészen más szemléletet sugall. Mintha a koreográfus a test lehetőség határait feszegetné. Mire képes az emberi test? Mennyire ügyes, erős, hajlékony? A skála egy artistától a testi fogyatékkal élő szereplőig ível (a táncosoknak be kell érniük a valahol a skála közepén elfoglalt helyükkel). És hogy Bozsik Yvette vajon egyenrangú szereplőként dolgozik-e a darabjaiban rendre felbukkanó civilekkel, vagy csupán használja a testüket a hatás kedvéért – ez egyelőre nyitott kérdés. Amennyiben ez utóbbiról lenne szó, akkor egyre inkább a „különös” testek kiállítását következik majd ezek után. De ha nem,

Jelenet az előadásból

TÓTH ÁGNES VERONIKA

Társas táncok

■ BÁL, AVAGY A TÁNCOS MULATSÁG ■

akkor a sokféleség megmutatását célzó törekvések hozzájárulhatnak a táncszínpadokon (és nem csak ott) a testek demokráciájához, az önreprezentáció alanyi jogának felismertetéséhez.

A *Bál, avagy a táncos mulatság* megint új koreográfusi nézőpontot tükröz, az alkotó a társas táncok standard formavilágát variálja szellemes, groteszk, egyéni megoldásokkal. Táncosai, akik

Dusa Gábor felvétele

