

világítani az egyelőre még igen homályos területekre – a feminista kritika zsargonjával élve: felderíteni a „vad zónát” –, még ha ez nem sikerült is neki maradéktalanul. Talán túl gyorsan követte egymást a két bemutatató, mintha nem várta volna ki e darab érési idejét, ezért ez kicsit felszínesebb, szokványosabb, mint az első rész.

Egyébként a női történeteket, egyáltalán a női nézőpontot hazai táncszínpadon talán Bozsik Yvette hangsúlyozza leginkább, aki tizenöt éve szisztematikusan írja át a tánc történetet női szempontból, saját, radikális, egyedi olvasatokkal gazdagítva a művek hagyományos recepcióit. De ki kell emelni Ladjanszki Mártát is, akinek egyes darabjai már szinte a body-arttal határosak – Szabó Rékával közös darabja, a *Miféle gyöngédség* című remekművű munka pedig esszenciálisan magába sűríti a táncoló nővel mint a vágy tárgyával kapcsolatos kritikai attitűdöket.

A *fiúk* és a *Credo* minimalista színpadképe egymásra rimel, a színpad az utóbbi előadás esetében is csupasz és átlátható, de a teret három függőlegesen lelógatott, hófehér textil tagolja, mely lehetővé teszi az elrejtőzés-megmutatkozás kettősségének kihasználását.

A táncosnők – Cécile Feza Bushidi, Lisa Kostur, Juhász Kata és Kolozsi Viktória – attribútuma az a kagylószerű, fehér gömbhéj, melyben az előző darabban Gergely Attila vergődött, világgá üvöltve egoista szólaimait. Ezt az ingatag burkot, imbolygó lélekvesztőt kell uralniuk, éppúgy, ahogy a férfiaknak a kötelet. Vélhetően ez a női szimbólum is tudatosan sztereotíp a maga befogadásra utaló, óvó, női ölet idéző jellegével. Gyönyörű látványt nyújt, ahogy az egyik táncosnő csodával határos módon képes

megtalálni az egyensúlyt, és megszelídíteni az imbolygó félgömböt, mintha ez a néhány perces, szinte evidensnek ható egyensúlyi helyzet jelképezné a koreográfiában a női lét kiválasztott pillanatait. Különböző ezek a fehér gömbhéjak korántsem mindig az éteri harmónia jelképei, általában nagyon is ingatag, nyugtalan tárgyak, melyeknek billegése elszedíti gazdájukat. Az egyensúly hiánya, az iránta érzett vágy, az egyensúly keresése egyformán hangsúlyos szál mindkét koreográfiában.

A kagylóhéj olykor csupán üres forma, melyben el lehet sülyedni, máskor pedig a táncosnők öklendezve hajolnak fölé. Frenák, mint arról már többször szó volt, nagyon erősen épít a sztereotípiákra, egyáltalán nem véletlen, hogy a férfiak a „szellem magasságába” törnek, míg a nőket lehúzza, „földhöz köti” a burok, a test. Ez az egyik legalapvetőbb, legdurvább ellentétpár, amely a törzsi társadalmaktól a XIX. század híres nőgyűlölő filozófusain át a mai politikai szlogenekig mindenhol, szinte kigyomláhatatlanul fölbukkan.

Frenák meglehetősen durván, bár kissé szokványos kellékekkel (műanyag játék babákkal) kezdi ki az anyaság tabuját. A táncosnők babákkal kitömött kismamadresszekben járkálnak, meglehetősen vehemenciával teljesítve az utódnemzés kötelességét. A jelenet maró ironia hatja át, az egyik „anya” ugyanis egy díjátadáson győztesként már a mikrofon felé közeledve megszabadul a felesleges terhektől, éles sikkantással hajigálva szertesét a babákat. Ezen a ponton lép be a képbe a férfi mint korrump, nyálas, képmutató figura, aki a díjazottat ellenszolgáltatásul nyomban sliccére buktatja.

Szinte minden szituáció kudarcokkal teljes: az egyik jelenetben a magas sarkon billegő barátnők (avagy vetélytársak) a szexről kiabálnak a félgömbök közepén, miközben folyamatosan összeakad a lábuk, és hatalmas puffanásokkal esnek el; itt is (mint *A fiúkban*) felbukkannak a magányos, saját hátukat simogató törekeny alakok; egy fenyegető férfihang pedig a darab vége felé erőszakról, szinte állati dühről árulkodik.

A zárás nagyon szép: az egyik táncosnő lecsúsztatja válláról a ruhát, majd árnyék borul rá, míg a háttérben sárga, szemcsés videó villózik, titok, szól egy hang, csendbe és talányba burkolva a jelenséget. Ez a pillanat pontos és kifejező, az alkotó hátrál egy lépést, és felteszi a kezét. Akár innen is kezdődhetne a történet.

FRENÁK PÁL: A FIÚK... (LES HOMMES CACHÉS) (Trafó, Kortárs Művészetek Háza)

SZÍNPAD: Ferenczi László. ZENE: Fabrice Planquette. JELMEZ: Lisa Kostur. SZCENOGRÁFIA: Kis Péter. FÉNY: Marton János, Kovács Áron. HANG: Hajjas Attila. TECHNIKAI VEZETŐ: Kovács Áron. ELŐADJÁK: André Sueiro Barbosa, Rolando Rocha, Miguel Ortega, Gergely Attila.

FRENÁK PÁL: CREDO HYSTERICA, AVAGY A CSAJOK (Nemzeti Táncszínház)

LÁTVÁNYTERV: Frenák Pál. FÉNY: Marton János. ZENE: Fabrice Planquette. TÁNCOLJÁK: Cécile Feza Bushidi, Lisa Kostur, Juhász Kata, Kolozsi Viktória, Gergely Attila.

Nem hétköznapi, ám nem is ritka üzemi baleset az Artus legújabb előadásának, a *Retinának* a kiindulópontja. Egy tetőfedő – középkorú férfi – lezuhan egy tizemeletes ház tetejéről. A balesetet túléli, ám lebénul. Olyan bábbá válik, aki a külvilággal kommunikálni nem tud: a tehetetlenné vált testbe zárt lélekkel egyedül a kifejezéstelen, az utolsó pillanatokot, az esés „filmjét” rögzített szemén és magán a retinán keresztül lehet kapcsolatba lépni. A hatalmas birodalomba, melyet minden egyes emberi teremtmény teste és lelke jelent, épp az utóbbi „tükrén” keresztül szűrődik be cseppnyi fény. Mi éghet be egy ilyen ember tudatába? Mi marad meg legbelül? Marad-e bent bármi, ami tovább működik?

Az Artus tudományos alapossággal vágott bele a nem mindennapi történet színpadi megörökítésébe. Az előadás színlapján pszichológus és szemészorvos – szak-

HALÁSZ TAMÁS

A lélektükör foncsorán

■ RETINA ■

mai konzultánsok – neve olvasható. Ám Goda Gábor rendező nem ismeretterjesztő céllal közelít e valószerű drámához és a nyomában felmerülő különleges kérdésekhez. Mint mindig, ezúttal is mélyen megragadja egy téma, megszállottá teszi, meglóditja fantáziáját, empátiáját, elméje racionális és irracionális régióit. A férfi lezuhan, túléli, és velünk, az innenső oldalon marad. Hányszor gondolkodunk el rajta, miféle „mozi” pereghet egy kommunikációra képtelen, a halál torkából szabadult vagy éppenséggel annak közvetlen közelében tartósan kipányvázott embertársunk fejében? Halálközeli élmények leírásának ezoterikus, fantasztikus, nehezen hihető burjánzó tömegével még mindig tele a közbeszéd, bár az akárhányadik típusú találkozások ufólató, távgyógyító, halottlító sarlátánjai napjainkra érezhető defenzívába kerültek. Ismerjük a ki tudja, valós alapokon mennyire nyugvó mítoszt a sötét alagút végén megpillantott nagy fényességről, a halálba – nem csak átvitt értelemben – zuhanó ember fejében lepergő életfilmről, a fizikai testből kilépő

asztrálest élményeiről. Aki valaha ilyen közel kerül a félt semmi jeges határaihoz, és túléli, általában olyan állapotban marad köztünk, hogy hitelesen képtelen beszámolni róla, mit is tapasztalt. Az Artus kitalált, de lehetséges hőse, a tetőfedő tíz emeletet zuhanva két mozt látott: egyfelől szeme előtt a másodperc töredéke alatt végigfutott tíz emelet függőleges ablaksora. Az ablakok mögött az érzékelési határ alatti időtartományban megpillantott mindenféle emberek, akiknek a képe, mint az aranyfüst, beleégett a zuhanó agyába és retinájának felületére. Ugyanis van még egy hiedelem, amelyről az előadás nem ítélkezik: nem állítja, hogy alapja valós, de az ellenkezőjét sem. E hiedelem szerint a retina rögzíti az utolsó képi élményeket a kóma vagy a halál – az agyműködés leállta – előtt. Merre, buta, gépies adatrögzítésként a tekintetben marad az utolsó látvány. Nem kerül be feldolgozásra agyunk számítógépébe. Ha igaz, ha nem, a lehetőség roppant izgalmas. A *Retina* című előadás szórólapja erről a balesetet szenvedett férfiről ennyit ír: „A zuhanás közben ablakokon pillant be, szeme fényképezőgépszerűen rögzíti a bennünk a látott (ez, gondolom, a bennünk látott szeretett volna lenni) villanásnyi életképeket. A »fényképek« összecsúsznak, mintha egymásra fotózták volna őket. Ez az utolsó és egyben egyetlen emléke.” A kiinduló helyzet pont annyira irreális, amennyire szükséges. Hiszen nem valószínű, hogy egy irtatlan mélységbe zuhanó, halálra rémült embernek módja és figyelme lenne esés közben ablakokon benézegetni. Egyáltalán végig azonos irányba nézni, fordulni. De ez nem keckeledés, sőt.

A halálba hullóban – ha a mítoszról indulunk ki – egy másik film is pereg; egy belső, élete filmje. Az a film kifut, és drámaian törlődik a kómában vagy a halálban. Marad a vadidegenek mit sem jelentő, véletlenszerű helyzetekben megjelenő alakjainak egymásra kopírozott kockáiból összeálló filmmontázs, ahogy a színlap mondja: „A földön ülve ennek az összecsúszott képnek részleteiből egy új világot épít fel. Mostantól ami a képzeletében él, az jelenik meg a retináján.” Az egymásra vetülő képek tehát maradnak és változnak a bémult test, a sokkolt elme aprócska monitorán. Mint az elakadt film egyetlen kockájára rögzített, egymásra rétegződő fényképfelvételek. Optikai régészeti leletek. A közelmúlt fossziliái. Csak itt, ebben a tragikusan beszűkült világban minden mozgásban marad. Ez a maroknyi kis semmiség, ami a szerencsétlennek a világból maradt, az életösztöntől hajtott látásműködés (amely olyasféle folyamat, mint hogy a köröm és a haj a halál beálltát követően állítólag nő még egy darabig), az élet aprócska, pislákoló jele az Artus előadásának misztikus tárgya.

A *Retina* színpadára elsőként egy orvosnő lép be: öltözéke szabványos, ami furcsa rajta, hogy cipőtálpából két, rövid bot áll ki. A talpára rögzített vasalatra szerkesztett kis pöckökön imbolyog, ám nem bizonytalan a járása. Bűvös utalás ez a beavatottságra: az orvos alakja e furcsa lábbelítől olyan, mintha súlytalanul lebegne, nem a földön járna. A nő egy világító asztalnál foglal helyet. Egy kórházi ágyon hamarosan betolják a szerencsétlenül

jártat. A tetőfedőt kiváló táncos, Kovács Gerzson Péter jeleníti meg. Az előadás teljes ideje alatt a színpadon van, teste – egyetlen moccanás nélkül – mindvégig változatlan pózban: a fekete ruhás figura úgy fekszik – *in situ* –, ahogy megtalálták. Ül az ágyban, fején kötött sapka, kifecimitott pózban tartott kezében egy tetőcserép. Teste mozdulatlan, arca lárvaszerű, merev. Semmire, senkire nem reagál. A szemfenék, retinájának mozija azonban annál elevenebb.

Először magát a mozivásznat, a látószerv mélyét látjuk. Az orvosnő jókora lencsével vizsgálja a férfi szemét. Bejátszásról az eset orvosi leírását, a diagnózist halljuk. Száraz, hiteles, szakszerű orvosi szöveg. Az orvosnő homlokára erősített különleges berendezés nagyítólencse segítségével rögzíteni tudja a retina látványát, majd a képet továbbítja, és mi hamarosan egy kisebb, majd egy nagyobb képen kivetítetten látjuk a rejtelmes mélységet, a tekergető ereket, az ér és az ínhártya képét. Hogy lejjebb mi van, mi zajlik a szemet az agy látásközpontjával, a tarkó felől elhelyezkedő úgynevezett látókéreggel összekötő idegpályakon, azt műszer már nem mutatja, mert nem tudja megmutatni. A vizsgálószoza terét elrekesztő hatalmas, görgős lábakon álló vetítévásznat elhúzzák. A távolodó felületen a zuhanó test fekete sziluettje látható. Az alak estében átbucskázik, keze-lába tehetetlenül széttárva. A háttérben – ügyes animációval, mely Bodóczky Antal munkája – a roppant sebességgel száguldó ablakokat látni. A képen a test áll, szinte nyugalmasan, a háttér az, ami száguld. Go-

Az előtérben Kovács Gerzson Péter



da Gábor ezt a képet már a *Hókirálynő* című remek mesetáncjátékába is becsempészte. Ott a gyermek hős kútba, egy rejtelmes világ mélyére zuhan – ugyanígy ábrázoltan.

Az előtérben a gyakorlatilag halott test hever, melynek egy aprócska pontján zajlik valami. Hogy mi, azt hamarosan megpillanthatjuk: a zuhanás közben látott, ablakok mögötti szobavilágok alakjai a nagyon mélyre kinyúló színpadon képekbe rendeződnek. Hat táncos mutatja az „eredeti” képeket, melyek szinte azonnal elkezdnek egymásra mosódni, kopírozódni. Bakó Tamás, Gold Bea, Lipka Péter, Nagy Andrea, Sipos Orsolya és Umniakov Nina figurái néha szinte kétdimenziósak, valóban fényképszerűnek tűnnek. Kocsis Gábor ragyogó fényeinek és Goda mozgásanyagának köszönhetően síkszerű, papírkivágáshatásuk van: csoportképeik gyakorta fotómontázsok látszanak. Az alakok, mint egy véletlenszerűségekre alapuló társasjáték, szerepjáték résztvevői, új és új csoportozatba állnak. A másodpercben rögzült pózok, gesztusok, formák egymásra vetülnek, egymásba folynak. Miután az érzékelői logika halott, így e véletlenjátékban nem lehet szó rendszerről, tudatosságról. Goda szerkezetet ad a cselekményeknek, keretet is, de azon belül ragaszkodik a megkoreografált véletlenszerűséghez. A rendszertelenség rendszerének szilánkjáiként sodródnak egymás mellé, azonos képbe a szereplők. A hosszú páston egymás mögé rendezett képekben kevés tárgy látható. Valószínűleg vékony pálcikákból szerkesztett, szögletes székek, egy „mintha nem is volna” asztal, egy átlátszó „alig objektum”, egy akváriumszerű üvegekocka jelenti tárgyi környezetüket. Az idegenek, akik a holt agy kamerájában benn maradtak, misztikus táncot lejtnek. Síkokat jelentő terekben gyülekeznek – néha valóban síkban, vetítve látjuk is a bémúlt emlékezetbe beíródott alakok, szituációk egymásra vetülésének mozzanatait –, messze vannak tőlünk, sejtelmes távolságban, mintha víz alatt játszanának, vagy áttörhetetlen, vastag üvegfal mögött. Ezt az eleven, logikátlan, félmechanikus képváltássorozatot Márkos Albert Schubert alapján szerkesztett, bravúros zenei anyaga festi alá. A finom, dúsdramai, tarkán, néhol fanyarul meghittent csillogó zene tovább fokozza a rejtélyeséget, növeli a távolságot és a bizonytalanság, az instabilitás érzetét.

A *Retina* emlékekalkjai emblematikus pózból mozgástörténeteket kezdő árnyak. Csoportképbe rendezett sziluettjük az előadás színlapján kinyomtatottan is megjelenik mint állóképek az állóképről. A táncosok valamennyien nagyszerűek, tökéletesen és egyformán élnek át, adják vissza és testesítik meg a kifinomult koncepciót, és töltik be szerepüket. Két táncosról, Nagy Andreáról és Bakó Tamásról azonban le



Köncz Zsuzsa felvételei

Jelenet az előadásból (középen: Umniakov Nina)

sem tudja venni a szemét az ember. Kettejük jelenléte, mágikus sodródása, sugárzó erőből és felhőszerű látomáslétekből gyúrt játéka borzongatóan vonzza a tekintetet.

Az egymásba folyó jelenetek közé vékony szálon ereszkedik le a kulcsattribútum, egy retetőszerű. A súlyos tárgyat a felfordított üvegdobozban látjuk. Megragadják, és ollóval lenyisszantják a lebegésből. A földre ér, súlya lesz. Egy fiatal nő (Umniakov Nina) is az üvegekockába kerül. Hátborzongató látvány, ahogy bepréselődik a szűk térbe, az átlátszó falú magánzárkába, hogy aztán lassan eltűnjön a leheletéből kicsapódó pára elhomályosította üveg mögött. A táncosok kilépnek az éles fény kijelölte terekből, elszabadulnak, kitörnek az élőhalotti képregény keretei közül. Nem a valós – a zuhanó tekintete által, pillanatnyi gesztusaikban rögzített – figurákat látjuk a látványemlék keretein kívül. Az alakok a retina síkján törnek ki. Mintha időközben valami halvány agyi aktivitás jelentkezne, mely teret enged a fantáziálásnak (erre utalnak az orvosnő – mint médium – hallatta szótöredékek, összefüggéstelen szavak is).

A bémulás okozta sok lakkrétegével konzervált képkockák fellazulnak: a rögzült alakok kilépnek az egymásra vetülő jelenetekből. Két férfi groteszk küzdelmet folytat, a nők kísérteties hangot hallató üvegpoharakra állva csoszognak felénk. Embergúla épül és bomlik széjjel.

Goda Gábor szikár, lassú és lassító tempójú alkotása egy szakemberek által a lehetőség határait feszegetően kikutatott, bűvösen tragikus világba visz. Bölcsen és gyengéden, kézen fogva-vezetve. Szinte lábujjhegyen lopakodunk be egy ismeretlen tartományba, ahonnan nekünk, kutakodó nézőknek van visszaút. Egy darabig. Aztán jön a film, az állóképek, az alagút, majd kinek-kinek hite, sorsa szerint a végső fény, vagy az, ami arrafelé található, amerre mindannyian, látó, figyelő emberek tartunk.

RETINA (Artus Stúdió)

ZENE: Márkos Albert, Schubert alapján. **HANG:** Balahoczky István. **LÁTVÁNY:** Turcsány Villó. **ANIMÁCIÓ:** Bodóczy Antal. **VÁGÓ:** Ernst Süss. **FÉNYTERV:** Kocsis Gábor. **DÍSZLETKIVITELEZŐ:** Oldal István. **SAKÉRTŐK:** Suhai-Hodász Gábor, dr. Győri József. **RENDEZTE:** Goda Gábor.

ALKOTÓK-ELŐADÓK: Bakó Tamás, Dombi Kati, Gold Bea, Kovács Gerzson Péter, Lipka Péter, Nagy Andrea, Oldal István, Sipos Orsolya, Umniakov Nina.