

Időről időre megjelenik egy kis piros műanyag vízpisztoly (mert jobbkeze, Blaskó diszkréten közelébe helyezi). Játék. Játék a halállal: finoman emeli, idézőjelbe teszi a halál közelségét, használata groteszk, mintha azt mondaná: nem komoly ez a halál, ami mindjárt bekövetkezik. Amikor a játék folyamán Horváth vizet spriccel belőle, az adott helyzetekben mindig szarkasztikus, a darab legvégén azonban (amikor a táncos – a darab során először – cipőt húz, mintegy útnak indul) kifejezetten felszabadítja, megkönnyíti a befejezést: elindul egy földre vetődő fénycsíkon, azt spriccelgeti a vízpisztollyal, így menne tovább, de a fénycsíknak vége. Ekkor csendesen felszól a világosítónak: ebből csak ennyi van? Vége? Pedig mentem volna még egy kicsit...

A csendes – és végtelenül természetes – átlépés a játékból a nem játékból az egész előadás egyik vezérmotívuma. A költő világtól ugyanolyan csendes szavakkal emeli el önmagát a táncos: gyengéden hangsúlyozva, hogy nem kívánja ő itt Pilinszkyt eljátszani, a színpadon önmagát adja, elég, ha mélyen, valahol a szellemiség tájékán megtaláljuk az analógiát. Amikor mozgás közben Pilinszky csodálatosan gördülő szavait sorolja mondatokká, nem egyszer megtörténik, hogy a legrövidebb szó, az „és” esetében kiszól sugójának: „– Nem hallom” – s várja a sugást még egyszer. Mintha az az „és” lenne a leglényegesebb, egyben a legbonyolultabb szó a láncolatban. Ez a nagyon őszinte privát gesztus pedig, a „kiszólás”: kettős elemelés, hiszen vele nem csupán a költőről választja le önmagát Horváth, de saját magáról, a színpadi előadóművészről is. Horváth Csaba marad, saját személyisége jogán.

Ez a játék tehát a végtelenségig privát és őszinte. A bizonytalanság,

az erős testalkat és az intenzitás mögött rejtőző érzékenység és törekvés gyönyörű megnyilatkozása. Magára a táncra dráma és líra váltakozó vagy egymásba fojtott ötvözete jellemző, különös hangsúllyal a kezeken és a fejen, s ezzel Horváth a két világháború közötti nagy mozdulatművész-szólísták (elsősorban Harald Kreuzberg) atmoszféráját idézi fel.

Horváth rendkívül erős jelenlétének egyenrangú ellenpontja a visszafogott – férfias öltönnyel szándékolatlan semlegesített – „Közreműködő”, az egyik legfontosabb dramaturgiai „eszköz”. Finoman segít abban, hogy a darab gördüljön, képről képre úgy változzon, hogy a főszereplő levegőhöz jusson – mindeközben Blaskó Borbála táncművészről az is kiderül (bár ki lepődne meg ezen?), hogy remekül mond szöveget.

A finoman visszafogott, csaknem rejtőzködő, zenére megkoreografált tapsrend is része az előadásnak. Horváth nem szándékozik kilépni e Pilinszkyból és Horváthból összegyúrt alak mögül: azt szeretné, hogy így vigyük őt magunkkal emlékezetünkben az előadás után. Ez is történik.

### NAGYVÁROSI IKONOK – HOMMAGE À PILINSZKY JÁNOS (Közép-Európa Táncszínház)

JELMEZ: Benedek Mari. RENDEZÉS, KOREOGRÁFIA ÉS SZÍNPADKÉP: Horváth Csaba. ZENE: Brian Eno, R. Schumann, J. S. Bach, Led Zeppelin, S. Gubaidulina, The Roots, David Bowie, R.E.M. FILM: Buvári Tamás. A FILM SZEREPLŐI: Szűcs Elemér, Blaskó Borbála. TÁNCOLJA: Horváth Csaba. KÖZREMŰKÖDIK: Blaskó Borbála.

HALÁSZ TAMÁS

# Ledöntött kulisszák

■ A CATERINA SAGNA TÁRSULAT VENDÉGTÁRJA ■

**A** Trafó – Kortárs Művészetek Háza Határesetek című sorozatában a nemzetközi színházművészet különleges, behatárolhatatlan, műfaji korlátokon lendülettel átszaltató, kiemelkedő elismerés övezte produkcióit találja a pesti közönség elé. A kínálat egészen bámulatos. Csak valahogy a hazai színházi és táncszakma túlnyomó része nem veszi ezt észre. Az előadások zsúfolásig telt házakkal mennek. A „mezei” közönséget nem zavarja a műfaji besorolhatatlanság. Aki meg külföldre szaladgálnak kortársat nézni, vagy a hazai vendégjáték-felhozatal szűkösségét keseregnek, alkotók, idősebb vagy fiatalabb rendezők, koreográfusok, ítések, hívatásos nézők, valahogy vagy mindig más napon mennek Határesetek-előadásokat nézni, mint én, vagy – talán ez a valószínűbb – nem mennek. Ez pedig több mint sajnálatos. Ez már-már szégyenletes.

A Határesetek legutóbbi vendége, az olasz Caterina Sagna Társulat 2002-ben készített táncszínházi előadását, a *Relazione Pubblicá*t hozta Budapestre. A társulat vezetője, Caterina Sagna táncostól szokatlanul széles körű előadóművészeti képzettséggel rendelkezik: a kortárs irányzatok mellett pantomimet, színészetet és zenét is tanult. A mozdulat művészeként mesterének tekinti az európai kortárs táncra rendkívüli hatást gyakorló, kaliforniai születésű nagyasszonyt, Carolyn Carlson, akinek hat produkciójában táncolt. Ugyancsak szoros művészeti kapcsolatban állt a Magyarországon is jól ismert finn Yorma Uotinen táncos-koreográfussal, aki a műfajnak szintúgy kiemelkedő, nagy tekintélyű személyisége. Sagna – számos olasz pályatársához, társulatának több tagjához hasonlóan – külföldön önállósult, és ott bontakoztatta ki tehetségét. Első saját együttesét, a Nadirt Franciaországban alapította. Különleges alkotói személyiségre vall, hogy e formáció számára kizárólag irodalmi művekből készített táncadaptációt. Mozgásszínházat csinált Genet *Cselédé*kjéből, Cocteau *Emberi*

hangjából, Büchner *Lenzéből*, sőt Rilke, Kafka és Valéry válogatott műveiből is. Jelenlegi, Budapestten most bemutatkozott, nevét viselő társulata 2000-ben alakult meg, s a *Relazione Pubblica* a negyedik bemutatója volt.

A tánc nehezen megragadható, illékony, rugalmas, nyitott és befogadó műfaj: mint ilyen mágnesként vonzza a kóklereket, a kóklerséget, a szemfényvesztőket, és termeli maga körül a szemfényvesztetteket. Kezünk a szívünkön: hányszor éreztük már egy-egy kortárs produkcióról kijövet, hogy egy árva szót sem értettünk abból, amit láttunk. Ilyen esetekben az ember újra és újra előveszi a prospektust vagy a színlapot, és minden idegszálát megfeszítve próbálja kiráncigálni a leírásból azt a szálát, amelyre reményei szerint a látottakat felfűzheti. Ám ezek a szövegek gyakran csak még nagyobb zavart okoznak a fejében, még jobban lehangolják. A tánc szélhámosai a leggyakrabban jó szándékú, jámbor, mély hittel élő emberek. Nagyon kevés köztük az olyan dörzsölt svindler, aki előre megfontolt szándékkal, taktikusan gyakorolja a nagy átve-



rést. De a tánc emberei sokszor nehezen nyilvánulnak meg, nem bánnak jól a szavakkal, és még a legnagyobbakkal is előfordul, hogy egyetlen hiteles mondatot is nehezükre esik összerakni, ha a munkájukról kérdezik őket. Ilyenkor aztán felkérnek egy szövívőt, egy megfontolt, literátus embert és/vagy gyakorlott, oldott társalgót, hogy adott helyzetben a PR, a közönségkapcsolatok ápolása jegyében segítsen nekik fogalmazni, eladni, figyelmet felkelteni. Ez azonban gyakran igen balul sült el. Ez Sagnáék előadásának alaphelyzete. A *Relazione Pubblica* hiperrealista paródia, részletgazdagon kidolgozott, sokrétegű táncvígjáték olaszos temperamentummal, parádés alakításokkal, maró gúnnyal, rengeteg emberséggel, és ami a legfontosabb: háttérben hatalmas, felhalmozott személyes tapasztalattal. Filmszerű előadást látunk, egyetlen térben, egyetlen szituációs mezőben, friss, pontos alakításokkal, zavarba ejtően éles karakterekkel.

A játék kezdetén szilaj, fergeteges etnomuzsika csendül fel: eredetére nézve csak találgatásokba bocsátkozhatom, talán balkáni, kissé romás, kissé zsidós beütésekkel. A színen a táncosokat látjuk a civilnél egy cseppet tarkább öltözékben. Egyikük, egy fiatal férfi középre jön, és ellenállhatatlanul jókedvű, káprázatos szólóba kezd. Idővel társait is bevonja a játékba, a többiek azonban eleinte meglehetősen tartózkodóak. Mire valamiféle össztánc alakulna ki, egy gömbölyded, középkorú asszonyság robban be a színpadra Viviane de Muynck, a brüsszeli Needcompany (a közelmúltban szintén a Trafó vendége volt) nagyszerű színésznője személyében. A játék íve megtörik – mit megtörik, pillanatok alatt valami teljesen váratlan dolog veszi kezdetét. A meglehetősen izgalmasnak induló, szavak nélküli kortárs tánc bizarr váltással a beszélő színháznak adja át a helyet. A közönség soraiból vékony, magas, zaklatott nő ront be a színpadra, fejgéppel világítják meg, ahogy a lépcsőn üget lefelé. Vállán méretes táska, öltözéke pont olyan, amilyen egy, a nézők közé vegyült, neves koreográfusnőtól elvárható. A közbeszóló maga Caterina Sagna, aki hisztérikusan hadonászik a fénypult irányába, mondván: a technikusok megint elrontottak valamit. Az egész játék valószínűtlenül igazinak tűnik,

a Trafó nézőterén háromszáz ember fészkelődik zavartan. A táncosok hatalmas asztalt és székeket hoznak be, körbeveszik, és kezdetét veszi a közönségtalálkozó, promóciós előadás, sajtótájékoztató. A pillanatok alatt a színpadra pakolt asztal, a mögötte helyet foglaló szpikerek látványa ellenállhatatlanul vicces és groteszk.

Az est szövívője Muynck (az előadásban mindenki a saját nevében szerepel, a társulat is, csak a helyzet fiktív), aki bemutatja a megjelenteket, és röviden ismertetni, méltatni próbálja Sagnáék munkásságát, illetve az adott (szintén fiktív, önmagában egyáltalán nem létező) produkciót, melynek apropóján mi itt, most, elvileg megjelentünk.

Muynck figurája egészen pazar. Feszes fekete göncökbe öltözött, elhízott ötvenes, karcos, erős orgánummal, túlméretezett egóval, akaratossággal. Profi műsorvezető, aki klisékkel, szópanellel igyekszik uralkodni zabolátlan nyáján. Nyakában tenyérnyi, vöröses drágakömetset mint medál, szőke haja copfba fonva – jó ég, hány ilyen láttam már nemzetközi táncfesztiválok csíptetős névtábláskával nyüzsögni a tömegben! Muynck két oldalán a Sagna testvérpár foglal helyet, akik a fiktív alkotás, a „Pierre szerelmei” társzkoreográfusai. Kis híján bedőltem egy kényszer szülte megoldásnak: csodálkoztam, mennyire nem hasonlít egymásra a két Sagna; pikáns adalékként derült ki aztán, hogy Carlotta Sagnát, Caterina testvérét ezúttal *eljátsszák*. Mivel az igazi nem ért rá, a budapesti előadáson a testvérpár idősebbik tagját Francesca Carotiés (korábban William Forsythe táncosa) alakította. A vékony, nyakigláb, aggodalmaskodó Caterina és az alacsony, latinosan dús idomú, harsány, roppant előnytelen öltözéket viselő „Carlotta” egymásra halálosan féltékeny párosa igazi telitalálat.

Muynck darálni kezdi a szokásos szöveget: üdvözlő, idézget, tréfálgozik, szótlan társait noszogatja, de mire azok kinyitják a szájukat, már tovább is görgeti a beszélgetés fonalát. Igazi *verbális despot*, aki saját, gondosan felépített, semmitmondó süketelésével próbál betölteni minden teret, ami nem a táncé. Ő is önmagát alakítja, ám személyiségére ráakodik a kiöregedett, frusztrált színésznő máza, akire már nem kapják fel fejüket a férfiak, akinek



Koncz Zsuzsa felvételei

csak a hírnév maradt, és jelen esetben tulajdonképp méltatlan, „favágó” munkát kell végeznie, kicsit szeretetből, kicsit pénzért és nagyon exhibitionizmusból. A moderátor és Caterina bemutatja a társulatot: penetráns közhelyek, falrengető semmik röpködnek. Aki látott már közelről táncegyüttest, ismerheti annak különleges természetrajzát: tagjai, a külvilágtól szinte hermetikusan elzártan, gyakorlatilag minden idejüket együtt töltik végtelenül hosszú, mindennapos próbákban és tréningeken, nagyon gyakori turnékon, egymás testét úgy ismerik, mint a tenyerüket, ez a speciális testiség pedig egészen különös kapcsolatokat eredményez. Itt is ikonszerű figurákat láthatunk: a fiatal, lelkes, érzelmeit a hisztériás rohamig szublimáló, gyönyörű táncosnőt, a francia Claire-t (Claire Croizé), aztán a junior tánctalentumot, az együgyű, mindenki kedvence, végtelen jámborságú Antoniót (Antonio Montanile), a veterán korba érő, agyafúrt, kesernyés Maurót (Mauro Paccagnella) és a társulat legidősebb tagját (ezt gonoszul mindig meg is jegyzik), a hajdani szépfíút, a vehemens, egyszerre anya- és apafigurát, Sandrót (Alessandro Bernardeschi).

A nyugalom szabályozott medréből szinte azonnal kilépő találkozó napvilágra kerül a kis közösség megannyi titka: intim részletekben vájkálhatunk, a legsikálósabb témákról azonban egymás közt, olaszul üvöltve cserélnek eszmét. A prezentáció természetéből adódóan az asztal körüli, szigorú ülésrend újra meg újra felbomlik, és részleteket láthatunk a fiktív koreográfiából. A négyöt perces fragmentumok a nem létezőből vétettek, hiszen, mint jeleztem, az a darab nincs, ám az este nagyjából mégis róla szól. Az elképzelt táncmű virtuóz paródia, minden elemében zseniális, gyűjteményes gúnykép napjaink táncművészetének árnyékos oldaláról. A történet szerint a Sagna nővérek Dél-Indiában jártak tanulmányozni a helyi, ősi templomi táncokat, a hindu mítoszok világát. Röpködnek a nem mindig jól kiejtett istennevek, a tudálkosan tálalt félinformációk. A fragmentumok pazar gúnyrajzok: minden porcikájuk görbe tükör. Paródia a modernkedő etnomuzsika, a keleti anyagokból összegányolt, láthatóan nem kifejezetten olcsó, roppant ízléstelen jelmezek, a kellékek, az „alternatív” módon hordott indonéz tradicionáltánc-fejédsz, a rettenetes művirágok, a keleti ajándéktárgy-gagyiboltból összevásárolt kiegészítők, a gyöngyök, szoknyák. És persze a paródia legfőbb tárgya maga a koreográfia. Az előadásrészletekben a keleti táncművészet hevenyészve idézett darabkái látjuk borzalmas idétlenséggel a modernbe vegyülni. Az „ahogy azt Móricka elképzeli” jegyében bukkannak elő a mesés Kelet misztikus alakjai, filozófiáinak kiforgatott, félig emésztett tantöredékei.

Értelmetlen mozdulathalmazok, szóhegyek terpeszkednek a színpadon, habosodik a semmi. Mesteri testbeszéddel ábrázolják a közösség tagjainak szinte pillanatonként változó viszonyait, a hatalmi harcokat. Látunk improvizációs és csoporttréninget, szakmainak gondolt, lilázó kommentárral. És egyre csak hitetlenkedünk, hogy egyetlen morzsányi improvizáció sincs a játékban, hiszen minden angol szó azonnal, precízen ott olvasható az előre műfordított, kivetített szövegvégből a fekete függöny felületén.

A prezentáció végén igazi katarzis: az addig társait és önmagát is moderáló Viviane de Muynck, az öreg, semmirekellő színész nő megrázó, röhhögtető monológja. Öreg punk-díva, démoni örjögő, aki egyetlen szuszra, ordítva meséli el életét, csődjét, trükkjeit és kisdéd játékeit, saját tündöklését és bukását. Hangja betölti a színpadot, egyszerre néz mindenki szemébe, letépi pótcopfját, ott áll előttünk elmaszatolt sminkben, és világáig üvölti keserveit. Pazar játékától libabózik az ember. A játék vége finálé: hőseink a török popbálvány, Tarkan világslágerére táncolnak, oldott bulizás zajlik, Muynck felvezeti az igazság kimondását, bejelenti, hogy mindjárt megtudjuk, mire is ez az egész, min dolgoznak, mi dolguk az étellel. De aztán egyetlen szó se hangzik el, „nincs titok, semmi”. Csak a nagyszerű forgatagot látjuk, testeket, a tánc felszabadult örömet, az eufóriát, amivel az előadás véget ér. A zene változatlan hangerőn marad, a társulat tapsrendbe áll, de még a tapsrend is játék, még itt sem civilek, végigviszik a játszmat, a közönség tétován tapsol, érezzük, nincs vége, még „szerepben vannak”. És ott is maradnak: kockázatos játékuk végén önmagukból és kitalált elemekből gyúrta állnak előttünk, Tarkan ellenállhatatlan muzsikája bömböl, vizslatjuk az arcokat, amint eltűnik róluk a szerep, elcsitul tekintetükben a más, ahogy visszatárlálnak önmagukba, a valódi Compagnia Caterina Sagna-ságba.