

teknél a szerelem jobban képes átélhetővé sűríteni az élet misztikumát. Ami még képes lehetne erre, az az ősi mágia, amelynek ismeretét az emberiség éppen a regény cselekményének idején, a XVI. században veszítette el – a tudományok specializálódása és a katolicizmus válsága miatt – örökre. Mi hát a férfi és nő harca? A legvalószínűbb élethalálharc. A férfi és a nő egymásra találása eredményezi a születést, az élet folyamatos körforgását, a két különböző nemű egyed szerelme kiteljesedésében látja (vagy érzi át) élete értelmét. A *fából faragott királyfi*ban is a természet, az erdők, a vizek akadályozzák vagy segítik a szerelmesek egybekelését, és csak a beteljesülés után nyugszik meg minden és mindenki, a dallam- és az élővilág, a zenei összhangzat és a lelki harmónia, a fák, a vizek és az erdő tündére.

Férfi és nő kapcsolatát ábrázoló táncjáték rengeteg van. Szinte mindegyik erről szól, meg a születésről és a halálról. A *tüzes angyallal* kapcsolatban az a legizgalmasabb kérdés, hogy a koreográfia képes-e a regényhez hasonlóan férfi és nő kapcsolatát mint a létezés teljességét megjeleníteni. Ha nem, akkor az alkotás egy lesz a sok közül, ha igen, akkor remekmű. Az előadás körülbelül kétharmadig azt gondoltam, az utóbbihoz van szerencsém. Ugyanis a darabban nagyon jól, aprólékos műgonddal, izgalmasan épül fel az emberpár kapcsolatrendszer, bár felöltözésük után jelenségük konkrétabbá, hétköznapiabbá válik, de mozdulataik, akcióik továbbra is a nyitó kép sugallta szimbólumrendszerben értelmezhetők. Bozsik megy át először Vatihoz (azt mondják, mindig a nő kezdeményez), Vati a társat, a környező világot és önmagát is meg akarja ismerni: tükörbe néz, majd könyvszerűen kinyitható tüköroldalpart tart Bozsik elé. Ritmikusan mozognak, kettősük mozgásanyaga korhoz, táncstílushoz nehezen köthető, van bennük valami ellentmondásosan animális: testük, létük meghatározója a biológiai törvényszerűség, miközben erkölcsi lények. A vetítésen feltűnik az arcuk premier plánban, csak mintha visszafelé menne az idő: Bozsik copfos kamasz lány, Vati nem kopasz, mint a színpadon, hanem hosszú hajú. Később a filmen gyermekszereplők bukkannak fel, és elhangzik Háy János verse, amelyben egy lány (nőnemű lény?) rátalál a triászorból származó csigahercegére. Férfi és nő kapcsolatának története a földtörténeti középkor első szakaszáig vagy még régebbre, az élet kezdetéig mutat vissza. Minden élőlény a halálba tart, amelyben (újra)egyesül az örök anyaggal és szellemmel. Többször előkerül egy kés, rituálisan használják, tisztítóeszköz és egyben az élet kioltására alkalmas szerszám. Vati egyszer középkori kalodába bújik, később odazárja Bozsikot is, szimbolikus a kínzóeszközök használata, Brjuszov sora-ira is utal: (Renáta), „olthatatlan kéjvágyában gyötörte és törte magát a szerelmes ölelések kerekbe törő kínjai közt”.

Brjuszov regénye értelmezhető egyszerű szerelmiháromszög-történetként is. Renátát gyermekkorá óta látogatja egy lángoló szellem (a tüzes angyal), aki iránt a lány halála pillanataig csillapíthatatlan, gyöttrő vágyat érez. Hite szerint felnőtt korában az angyal egy férfi képében jelenik meg, akibe halálosan beleszeret. A férfi nem szereti viszont, sőt meggyűlöli. Renáta hú barátja és gyámoltója, Ruprecht karjaiban kereshetne vigaszt, de a férfi hiába szerelmes belé, a csalódott lány őszintén sohasem viszonyozza érzéseit. Színelve viszont többször, ha céljai azt kívánják. Renáta kockára teszi barátja életét és lelki üdvösségét (ráveszi, hogy találkozzék az ördöggel) azért, hogy elnyerje a másik férfi szerelmét. Ruprecht meg epekedve szolgál és reménykedik. Halálában Renáta mintha megértené, hogy a tüzes angyal csak ábrándkép, és az igazi társa Ruprecht volt. Brjuszovnál a szerelmi kapcsolatok az ember élethez fűződő viszonyát jelképezik. Az idézetben Renáta azért gyöttri magát, hogy kedve ellenére, eljártzott kéjvágyal sikerüljön barátját szenvedélyesen kiszolgáltatni az ágyban, mert így tudja rávenni arra, hogy ölje meg a szerelmét, akit a viszonzatlan érzések miatt hirtelen halálosan meggyűlölt. Amikor Ruprecht párbajra hívja az ártatlan vetélytársat, Renáta hirtelen meggondolja magát, és megtiltja barátjának, hogy megölje a férfit. Ezek a szeszélyek az ember életútjának kihívásait jelképezik – férfiszemszögből.

A táncszínházi előadáson egyszer csak nem tudtam tovább követni és élvezni a szimbólumok egymást követő sorát. A kalodába zárt lány szépítkezését túl direktnek éreztem, mint ahogy azt is, amikor Bozsik talpával szexuálisan izgatja Vati. A végleges fonalszakadás nálam a rusztikus jelmezben előadott műkorcsolya- és társastánc-paródiánál következett be. A jelenet megkomponálása bizonyára megindokolható, de a részlet gondolatilag és hangulatilag sem illik bele az alkotás egészébe. A darab végére helyreáll a koreográfia (és a természet) rendje. Bozsik Yvette és Vati Tamás áttetsző falak mögött, sejtelmes fényben levetkőzik, majd együtt eltávoznak oda, ahonnan jöttek: a nagy ismeretlenbe. Renáta megtalálta Ruprechtjét. A tüzes angyal meg – amíg a Földön ember él – készülhet az újabb bevetésre.

## BOZSIK YVETTE TÁRSULAT: A TÜZES ANGYAL (Trafó)

DÍSZLET- ÉS FÉNYTERV: Pető József. JELMEZ: Berzsényi Krisztina. ZENE: Jean-Philippe Heritier. FILM: Bollók Csaba, Novák Erik. VERS: Háy János. LÉTREHOZTÁK ÉS ELŐADJÁK: Bozsik Yvette, Vati Tamás.

HALÁSZ TAMÁS

# Jázminok Izraelből

■ YASMEEN GODDER  
ÉS JASMIN VARDIMON  
A TRAFÓBAN ■

**B**ár csokrot csak páratlan számú virágból szokás kötni, a Trafó most két szál jázminból készült, tetszetős bukétát nyújtott át nézőinek. Yasmine Godder és Jasmin Vardimon nem csupán nevében alkot közösséget. A nemzetközi modern tánc femme nouvelle-jei mindketten Izraelben születtek, és külföldön futottak be igazán. Egyazon generációhoz tartoznak, és a tánc eszköztárával fontos, jelentőségteljes témákhoz közelítenek – remekül, viszont igen eltérő felfogásban.

## A NŐ KÉTSZER

Yasmine Godder másodszor vendégünk: első alkalommal 2003 tavaszán járt itt, *Hall (Terem)* című munkájával, és mint hírlík, harmadik vizitjére még ennyit sem kell várnunk, hiszen legfrissebb alkotásával az idei Budapesti Őszi Fesztivál vendége lesz. Az izraeli, ám igazi szakmai ismertséget az Egyesült Államokban szerzett táncos-koreográfust a jövő nagy reménységének, emelkedő csillagnak tartja a szakmai közvélemény. Két előadás után nem könnyű véleményt alkotni művészetéről, lelkes hívévé válni azonban annál könnyebb. *Terem* című koreográfiája egy vidéki kultúrház (kolhoz? téesz? kibuc?) lepukkant dísztermében játszódik, és hagyományos ötlet szerint, társas- és kortárs táncban beszél el egy fura társaság történetét. Lidérceket, a múlt féleleven-féltelt szellemalakjait láthattuk, vagy talán valami különös, kissé bánatos nosztalgicsörtét szellemes mozdulatokkal, ötletes dramaturgiával, realisztikus díszletben, jellegzetes jelmezekben. A darabba pedig még egy Szűcs Judit-ra emlékeztető izraeli énekesztár, név szerint Dikla is bevetetett, aki személyesen dalolta el nekünk (az előadásban többször felcsendülő) érzelmes slágerét.

*Two playful pink*, azaz *Két játékos rózsaszín* a most Budapesten is bemutatott Godder-opus címe. Szereplője két nő, a szerző és varázsos nevű, lenyűgöző tehetségű partnere, Iris Erez. Ritka eset, hogy az előadás címválasztása ennyire egzakt módon megelőlegezi a produkciót, annak léghőjét.

A cím eleve lefordíthatatlan – nem gondoltam volna, hogy a „pink” szó ennyi mindent jelenthet. Például mérsékelten baloldalt, legjobbat a maga nemében, szegfűt, valaminek a netovábbját, aztán még átdőfést, csipkézést, lyuggatást, áttörést is. És – bár nincs a szótárban – van a szónak egy érzéki dimenziója is. Ez utóbbi merül fel legelőször a színnév mellett az ember fejében, még akkor is, ha nem egy kifejezett erotomán vadállat.

A nő látványa, a nő képe, énképe Godder munkájának a tárgya. A munka pedig igen lassan indul, mondhatni, nem sok jót sejtet. A padló hófehér, szélein – a közönség felé eső oldalt leszámítva – arasznyi perem emelkedik (ez alá, mint idővel kiderül, neoncsöveket rejtettek). Kétoldalt, a játéktér mélységi felezőjénél egy-egy tévékészülék, a túlsó sarkokban, mint egy bokszringben, székek – a nyitó percben ezeken ül a két táncosnő, később ide vonulnak vissza átöltözni, vizet inni –, úgyhogy a sporthasonlat igazán helytálló.

A koreográfia absztrakt szövetéből fokozatosan villan elő a táncalkotói talentum, a rafinált szerkezetépítői képesség, a humor, az ötlet, az üzenet maga. Godder kettejük táncát folyamatosan, „vastagítja”, sűríti, tölti fel tartalommal úgy, hogy közben vissza-visszakacsintgat, mint a ravasz krimiíró. Tetszetős, mind magával ragadóbb táncot látunk, a hűvös, egynézetű, alig ízesített, tiszta tánc fokozatosan válik mind fűszeresebbé, téttelebbé, humorosabbá. Nincsen cselekmény, inkább helyzetekre ismerünk rá. Az sem egyértelmű, kiket látunk magunk előtt. Tükör előtt hülyéskedő kislányokat, testvéreket, riválisokat, szerelmespárt? Godder helyzetgyakorlatokat sorol, rengeteg munkával, energiával tökéletesre csiszolt, pazar táncból épített jeleneteket. Közben a megszokottat találja szokatlanul, apró gesztusokból szerkeszt különleges pillanatokat, alkot jelentést, a hétköznapi élet gesztusait formálja, csavarja, idomítja, hogy koreográfiájába illeszse őket. Emio Greco a közelmúltban, ugyanezen a színpadon látott alkotása, az *Extra Dry* jutott gyakorta eszembe a *Két játékos rózsaszín*ről: a kettesben való színpadi létezés újabb bravúros mintadarabjával találkozhattunk. A két táncosnő egészen hihetetlen pontosságú szinkronmozgása, tempó- és ritmusérzéke önmagában is tisztelet parancsol. Produkciójuk fanyar stílusban játszik a nőkről alkotott kép sokféleségével és sztereotípiáival, az önkép változásaival, torzulásaival a külvilág tükrében. Az árnyalt mondanivaló a lefegyverző szakmai tudás talapzatán nyugszik.

Az előadást két kváziszünet tagolja: ilyenkor a színre félhomály borul, a táncosok a székekhez mennek átöltözni, a két tévé képernyőjén egyszerre jelenik meg filmbejátszás. Első alkalommal a játékosok



Yasmeen Godder és Iris Erez a *Két játékos rózsaszín*ben

arcát látjuk. Kinek-kinek jut egy képernyő, a táncosnők valószínűleg ugrálnak, a kamera módjával követi őket. A második bejátszás során lépegető lábukat követi az operatőr. Mindkét felvétel természetes tempóból lassul szinte állóképpé. Az első egységben próbaruhában játszik a kettős, a másodikban rövid fekete bugyiban és egyszerű, szinte civilruha-benyomást keltő felsőben, a harmadikban pedig pántokkal rögzülő, bizarr gumimellet vesznek magukra melltartó gyanánt, derekukon merev anyagú, groteszk módon csavarodó, csálé fekete szoknya. E legutóbbi, kancsal, meghökkentő dressz a legerősebb vizuális jelzés, amely felerősíti az előadás bölcs provokatívását – érdekes, hogy e szerelésben adják elő a legemelkedettebb, „legkomolyabb” táncot a szereplők.

Különös, hogyan lép túl a tánc zónahatárain Godder: bár beszéd nem hangzik el a játék során, a testbeszéd, a mimika nyomán a koreográfia „majd’ megszólal”. Iris Erez, ez a pompázatos szépségű, ragyogó táncosnő az örület groteszk eksztázisát hozza elénk: pazar arcjátéka meghökkent és megráz, egy szép arc torz grimaszai mindig sokkal mellbevágóbb hatást érnek el. A magamutatás, a kellemkedés, a tetszeni vágyás ezen ironikus ábrázolásában különböző kultúrák „nőképei”, „nőszerepei” torlódnak egymásra. A *Két játékos rózsaszín* szellemes gondolatfüzér, asszociációs lánc, hol elvontabb, hol egzaktabb helyzetképekkel, -komikummal. Nem igazán identitásdarab, inkább friss szellemű, „nőügyi” elmélkedés, lélektani ugróiskola, konkrét kulturális kötődések elemeinek felvonultatása nélkül, a „New York–Tel-Aviv-tengely” mentén, rokonszenves, ismerős pillanatok élvezetes sokaságával gazdagon.

#### KÉREM A KÖVETKEZŐT

Kórházi környezetbe helyezte kreativitás-portfólióját Jasmin Vardimon, a második koreográfia alkotója. Előadásának megtekintése, végigrohögése és ünneplése után elmondható:



Koncz Zsuzsa felvételei

#### Jelenet az Altatódal című Jasmin Vardimon-koreográfiából

a kórház az ő számára inkább csak apropó – az előadás, mint egy parafa üzenőfal, amire rajzszerű képeket, fecniket, mindenféle izgalmas és/vagy fontos apróságot tűzdel fel az ember. A *Lullaby (Altatódal)* című koreográfia eklektikus anyaga öt-tíz perces szkeccsek füzére, melyekben a koreográfus látványosan megmutathatja oroszlánkörmeit. Az Angliában dolgozó, 1997-ben alakult társulat a nemzetközi trendhez igazodva telivér ösztömvézeteti produkciót hozott létre. A színpadon húszfősnek látszó, ötfős gárda (a színlap még közéjük ígérte a szerzőt, Jasmint is, de helyette mást láthattunk).

Nyitányként egy függönyrésben, támláspad-talpazaton álló, groteszk törpealak monológiát hallgathatjuk: a *stand up comedy* jellegű jelenet hőséből a beszélő fej és a hadonászó két kar „valódi”, a többi ügyes bábjáték. A törpe fején ezüstsínű motorossapkával ordináre szlengangolsággal fecseg valami balesetről, majd franciául olvassa fel saját verseit; végtelenül közönséges, agresszív és nagyon vicces. A verbális felvezetés (melynek a játékhoz nincs sok köze) után indul a táncjáték.

Az *Altatódal* hat darab, egymás mellé szerkesztett, fémsínen mozgatott függönyrendszer labirintusában játszódik. A szín sötétlő mélyéből egymás után kerülnek elő a játék kisebb-nagyobb kellekei. Nyitányként egy orvosi várót látunk, ahogy az civilizált országokban hozzátétőleg kinézhet. Elegáns, műbőr borítású padok, kisasztal, rajta sárga rózsakompozíció, a térben sorra jelennek meg a szereplők. A jelenet elementáris. A jelzészzerűen berendezett, „szupercivil” térben abszurd akrobatikus játék veszi kezdetét. Egy *discmant* hallgató, bongyor hajú tinilány mellé nyurga fiatalember telepszik, majd rövid várótermi feszengést követően fergeteges tempójú, szellemes, néha már-már lélegzetelállító játékot látunk kettejük közt. A férfi kételkedés rongybabaként emeli, dobja, rángatja, pörgeti a lányt, miközben a háttérben várakozó nők eszement mozgásvokált produkálnak a kettőshöz. A függönyvel közrezárt terekből szinte észrevétlenül sodródnak-settenked-

nek elő a játékosok. Vardimon produkciójának hangzatos szöveget kedvtelve olvashatjuk, akkor is, ha nincs sok köze ahhoz, amit látunk. Férfi és nő, főnök és beosztott, gyenge és erős játszmái zajlanak a pörgős, szellemes jelenetekben. Bár a nők nővérkés, a férfiak doktori köpenyekben grasszálnak a színen, a darab egy, a kórház falain messze túlterjeszkedő világból merít. Ott van a nővér-szobák, orvosi pihenők fülfedte, éjszakai világa, és látunk szellemes tusakodást, melynek során a doki elmagyarazza és eltáncolja partnere segítségével, hogyan is küzd a betegséggel az orvostudomány („néha egy betegség meggyógyítása sokkal fájdalmasabb, mint maga a betegség” – hallunk efféle, Doktor Bubó-i *bon mot*-kat). A színen olyan brutális csetepaté zajlik, hogy az ember oda se mer nézni. Az alaposan elkalapált betegség-nővérke a produkció végén ruhácskáját igazgatva, alázattal pillog a doktor úrra.

Az egész előadás végtelenül filmszerű, a szkeccsek sorozata a – bármennyire is egyszerű, mégis meglehetősen konkrét – terekben, apró kellekekkel körítetten, jellegében (néha már-már minőségében is) a svájci *Alias* vagy a világhírű angol DV8 táncgyűttes előadásait idézi. A kis terekre széjjelszabdalt színpadon le-leül a bonyolult cselekménylanc. Vardimon beleszeret egyes, valóban jellegzetes és mutatós mozdulatsorokba, gegekbe, és túlhasználja azokat. Az előadás instant módon hat: bizonyos jelenetei a mozdulat humorának magaslatába emelkednek, ilyenkor nehéz kikerülni a táncoló, beszélő játékosok bűvköréből. És a lírai epizódok közt is találunk emlékezeteset. Szellemes videoanimáció, térajátkos, élő videobejátszások a fekvő, de állónak láttatott táncosok fölé vetítve, máskor meg éppen a homlokukra rögzített kamerák által közvetített képpel – csupa jelentős, rendhagyó, izgalmas játék a *cyber* kori *Gesamtkunstwerk* jegyében. Vardimon kétrészes, néha meglehetősen leülő, máskor vadul pörgő produkciója összetetten gondolkodó, tehetséges koreográfusi felfogásról tudósít. Felvonultatott ötleteinek kincstári lajstroma megihlet és megérint, de maga a játék nem áll össze eleggégé.