

azért, mert mindegyik valamilyen újdonsággal is szolgál. A szürreális, fekete (mese)figurák közé hétköznapi ruhát viselő emberek keverednek, a (néha lidércfénnyel világító) csoportok között emberpárok keresik útjukat, a zenébe (vagy éppen a csendbe) emberi (esenként eltorzított) szavak szövődnek, vagy Weöres Sándor-versrészletek idézik fel a babonák, ráolvasások világát. De látható szpoffénnyel szuggerált lány, faütőkkel kísért tánckettős, Jancsó-film hangulatát idéző, stilizált vesszőfutás, hordódob-kíséretre előadott, már-már sokkoló, samanisztikus hangulatú ösztánc, játékos pantomim, parasztkorok kisegyüttes (vonósötös, klarinétal), vegyes kórus kottatartóval, balett, társastánc- és táncdalparódia. Az egymást követő képek a különböző korok lazán asszociált lenyomatai, tartalmuk megkomponált, fegyelmezetten egységben tartott, szerteágazó, extenzív motívumkáosz, alapjuk a kimeríthetetlen (és mindig újjá is születő) mítosz-, monda- és mesevilág.

A *Labirintus*t nyugodtan lehet Kovács Gerzson Péter életműösszegzésének tekinteni. Az előadás minden pillanatán (a mozgásnyelvben és a látványban) érezhető a koreográfus-látványtervező keze nyoma. A kitartó szorgalommal évtizedek óta szét- és összeszedett, tipikus KGP-s mozdulatelemek mellett néhány képben felfedezhető a *Bankett* groteszk abszurditása is. A szintén sokat látott, tapasztalt Mihályi Gábor egyes részek megkoreografálásán túl (és a közösen kiöltött alapkoncepció mellett) feltehetően mozgalmastáncabló-készítő művészetét adta be a közösbe, a külső szemlélőben legalábbis előbukkannak a *Naplegenda* és a *Pannon freskó* emlékképei. Az előadók méltatását a kulcsínében és belbecsében is kiváló műsorvezetből vett idézettel vezetem be: „A *Labirintus* a képet (tánc, design, jelmez, világítás) és a zenét egymás mellé rendeli, és mindezek trónjára az előadót, a táncost és a zenészt ülteti. Az akusztikus és vizuális elemek mind a színpadon

alkotó – teremtő – művészt szolgálják, aki »radikális történesekben mutatkozik meg, archaikus elevenség-gel« (Balassa Péter).» Az előadók az „archaikus elevenséget” professzionális felkészültséggel, alázattal és fegyellemmel jelenítik meg. Néha kitörnek egyéni megvillanásokkal, amelyek után az akciók létrehozói összképet erősítő csapattaggá húzódnak vissza. Az együttes (a zenészeket és az énekes szólistákat is beleértve) társulatként működik. Hasonló képzettség és közös irányultság híján nehéz is lenne másodpercek alatt tökéletes zenei precizitással tömeges csoportmozgásokat megvalósítani. Vagy szimultán ritmusképleteket kikopogni. Vagy néhány taktusnyi szünet után pontosan egyszerre rövid hangot kiadni. De néptáncosokról lévén szó, mindezeket természetesnek vehetjük.

Az autentikus néptánc kedvelői a *Labirintus*t nyilván túl modernnek találják. A kortárs tánc rajongóinak egy része pedig valószínűleg nem tartja elég kortársosnak. Szerintem ez azért lehet így, mert a *Labirintus* éppen úgy jó, ahogy van. Nem langyos középutas, hanem új utat mutató, izgalmasan Janus-arcú műalkotás.

LABIRINTUS (Magyar Állami Népi Együttes, Művészetek Palotája)

Zeneszerző: Sáry László. **Jelmeztervező:** Szűcs Edit. **Hangtervező:** Lovas András. **Zenei effektek:** Csodafarkas. **Korrepitőr:** Herczku Ágnes, Gombai Tamás, Pál István „Szalonna”. **Koreográfusasszisztens:** Kántor Kata, Kökény Richárd. **Társ-koreográfus, társrendező:** Mihályi Gábor. **Látványtervező, koreográfus, rendező:** Kovács Gerzson Péter. **Előadja:** a Magyar Állami Népi Együttes tánckara és zenekara. **Szólót énekel:** Herczku Ágnes, Hetényi Milán.

Halász Tamás

Az illúzió végtelenje

A COMPAGNIE GREFFE VENDÉGJÁTÉKA

Talán még életemben nem láttam olyan intenzitással lerombolni a művész önkeze által valamit, amit ő maga sikerrel felépített, mint a svájci Cindy van Acker estjén, melyet a Budapesti Őszi Fesztivál keretében, a Trafóban mutatott be.

Acker szőlőművéről tájékozódván (mint „élesben” aztán kiderült) kapásból két – hm – csúsztatással is sikerült szembetalálkozni. Az állítás, miszerint a mű címe (*Balk 00:49*) annak időtartamára utalna, egyszerűen

nem igaz – e végtelennek tűnő produkció közel másfél óráig tette próbára türelmünket. A másik állítás szerint a koreográfiában a művésznő testét, mozdulatait elektródák leadta jelek, elektromos impulzusok befolyásolják, „mozdulatait alapvetően nem a saját akaratá irányítja”. Ez pedig a mű első ötödére-hatodára volt érvényes. A fennmaradó, nyűglődésbe torkolló tartamban elektródáknak se híre, se hamva – nem mint ha a közönség egy elektrosokkban fetregő táncosnő

drámai látványára gyűlne beteges kíváncsisággal, de a tények tények. Hogy Acker produkciója erős kihívást jelenthet majd a nézőnek, már előrevetítette ama közlés baljós árnya, hogy a művész nő együtt dolgozott „olyan neves koreográfusokkal”, mint Philippe Saire, akinek svájci társulata akkorát bukott egy pár évvel ezelőtti Őszi Fesztiválon, hogy a szakma máig emlegeti.

Sajnálatos, hogy a Cie Greffe vezetőjének szólóműve belefutott az önkorlátozásra való képtelenségbe, mert Acker műve igazán izgalmasan indult. A táncpadló jobb előli, szűk fénykörében, eleinte néma csendben, groteszkül szétvetett tagokkal heverő táncosnő lassan – akár egy kerékre feszítve – kezdett forgásba. A mögötte, a sötét magasból lelógatott, illetve köréje spirálisan elrendezett drótokból impulzusokat kapó test töredezett, finom rándulásai, a szokatlan pozitúrák, az egész baljós, sejtelmes, szokatlan lassúság és csend, majd a csendből nagyon lassan felerősödő, gerjedésszerű moraj, a finoman változó fények izgatott figyel-

szinte mozdulatlan utazása, térbarangolása, álomszerűen lassú, organikusan épülő, mélytengeri hangulatú mozdulatai, tagjainak ötletes, váratlan, játékos átrendezése néha kifejezetten ámulatba ejtett. A kiváló, szokatlan fényekkel világított (gyakorlatilag csak azokkal berendezett), puritán térben olykor mintha két, összezsímposzkodó alak, olykor mintha egy összetört próbababa vagy egy meghatározhatatlan állat alakját szemlélhettük volna. Ám a végletekig lelassított mozdulatokkal újabb és újabb, önmagát különös kompozícióvá átrendező Acker egyszerűen képtelennek tűnt befejezni produkcióját, melynek – ívét, vezetését tekintve – mintha legalább háromszor is vége lett volna időközben. A hangsúlyos hangzás- vagy koreográfiai lezárások után azonban a játék csak folyt tovább az egyre erősödő, leginkább gerjedő hangfal vagy távoli gyár zajára emlékeztető morajban.

Az első, izgalmas harmad mozgásanyagát újra és újra megismétlő koreográfia egy ponton menthetlenné, engesztelhetetlenül unalmassá vált.

„A céloom repedéseket ejteni a bizonyosság felszínén” – ez a gyönyörű, izgalmas mondat állt Cindy van Ackertől előadása színlapján. A táncos-koreográfus e célkitűzését játéka izgalmas felütésében be is teljesítette. Mozgásának tempója, szokatlansága, testének rugalmassága valóban összezavarta a né-

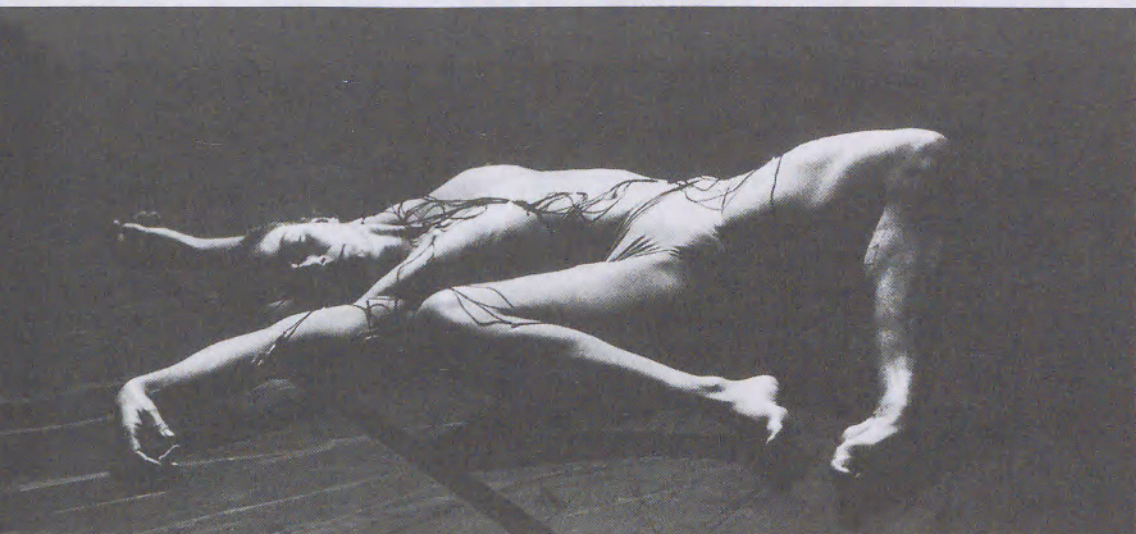
met váltottak ki az emberből. Nagy ötlet – gondoltam magamban, miután már nemcsak olvastam, elképzeltem, de láttam is az „Acker-módszert”. Bár a leginkább – igaz, a nézőtér közepéről már alig észrevehető – izomtikelésre emlékeztető, olykor éppen csak érzékelhető rándulások drámai önmagukban nem igazán mutatkoztak, hatásuk mégis roppant izgalmassá tette a látványt. Az állatiasan ficamodó, ránduló, széttöredezett, valószínűtlenre szaggatott mozdulataival a hátán kerengő, félmeztelen táncosnő arctalan alakja képes volt magával ragadni, a székbe szögezni. Happening-szerű kísérletet láttunk ekkor, amely némiképp szokatlan volt egy hagyományos, nézőtér-színpad-belépőjegy rendszerű színházi szerkezetben (magam leginkább egy izgalmas kiállítás tágas, körülállható terében, egy verniszázson tudtam volna elképzelni).

A lassulás, lassítás, finom fokozatosság, csalóka effektek, az idő- és térérzék megbolondítása tárgykerében utazó Acker játékát, üzenetét valaki vagy elkapta az első pillanatokban, hogy aztán szűk félóráig még álmélkodjon és gondolkozzék, vagy nem. Akinek nem sikerült, az kemény másfél órának nézhetett elébe – a többiek kaptak némi haladékat.

Az elektródáitól hamarosan megszabaduló táncosnő a butó bűvös világát idéző, roppant kimért tempójú,

zót. A „mesterséges” és a „természetes” mozgásimpulzusok extravagáns keveredése nem csekély drámaiságot is kölcsönzött játéknak, melyet nem túlzás különlegesnek mondani. Sajnálatos módon azonban nem állt meg 00:49-kor. Redundáns, vattázós, időkitöltő újrázások, szükségtelen ismétlések, fájdalmas, csalódást keltő időhúzás jött aztán. A hosszas üresjárat idővel már vastag aszfaltréteggént takarta a kezdet izalmát. A kihunyó fénygyűrűtől egyre messzebb sodródó előadó sokadik „faágak a karjaim”, „kifordított tagjaimmal úgy látszom, mintha ketten lennék”, vagy „láthatatlan kötelek rángatják a testem” jelenése már maradéktalanul lepergett a fészkelődő publikumról.

A testtel folytatott szokatlan, szürreális játékok, a korpusz látszólagos szétcincálásának gesztusa számos, Magyarországon látható előadás tárgya volt már. Gondoljunk csak itt a brazil Lia Rodrigues társulatának trafobéli előadására vagy a hazai Gergye Krisztián dermesztően érdekes lapocka- és hátgerincjátékaira. Acker produkciója bővelkedett izgalmaiban, s képes lett volna maradandó élményt adni a testplasztika, a rendhagyó testhasználat, a test- és mozgásdekonstrukció tárgykerében. Végzetesen felhígított, önismétlő, elmálló produkciója azonban önmagát rombolta le, szinte az alapokig.



Isabelle Meister felvétele