

Antonio Gil Martinez, Hayley Carmichael és Cézár Sarachu a Jövés-menés című töredékben

után. Sodronykötélen mozgatott függőleges nehezék böki ki őket: transzcendens hatalom, de látjuk, hogy egy ember mozgatja. Az első figura legörbült szájjal, sírósan fog neki mindennek, fordítva bújik ingbe-nadrágba, balt és jobbat fölcserélve húz cipőt, ádázul kulsolja imára a kezét. A másik vidáman-frissen „kezdi a napot”, akkurátusan fogat mos és ruhát kefél (ugyanazzal a fogkefével), tornát mímel apró mozdulatokkal, időnként zsebóráján ellenőrzi, hogy *idejében van*. Nem több ez, mint bohóctréfa a sorsfelfogásról, az optimista és pesszimista alkatról, gesztikus attrakcióként kivitelezve. Különösen a vékony Sarachu van elemében, gegre játszik, de túlélesen. Mindketten átcipelik társukat, az emberzsákot a másik oldalra – a transzcendentális rúd követi őket –, és az egész játék kezdődhet előlről. Másodszorra a „pesszimista” már nem ádázul imádkozik, hanem kétségbeesetten könyörög fölfelé tekintve. A metafizikai térben nincs isten.

A legtokéletesebb Hayley Carmichael az *Altatódalban*, ami (halálba) ringató, de nincs hintaszék, öregasszony, szerepjáték, csak egy átlagos, civilnek lát-szó színésznő van, aki gyönyörűen proporcionálva, alig (és mégis) ritmizálva, pehelykönnyűen elhelyezett értelmi hangsúlyokkal egy széken ülve mondja a repeti-

tív, de folyamatosan előrehaladó szöveget. Bölcsődal, életbúcsú és sirató – mindhárom együtt. Carmichael eltartja magától a harmadik személyben írt textust – nem azonosul, hanem közvetít –, valakiről mondja és mégis magáról. Néha pillanatnyi szünetet tart, ilyenkor a szeme beszél, majd folytatja, a szék mögé lép (kívül kerül), megbillenti, visszaül, hintázik (belsőre kerül), átringatja magát a semmibe. Száraz és mégis telített ez a reflexív szövegmondás, végtelenül egyszerű és végtelenül szomorú.

Ugyancsak Carmichael mond el egy lehangoló verset (*Sem egyik, sem másik*), majd befejezésül a *Jövés-menés* című trió következik, amelyben mindhárom színész részt vesz, és a jelenet az eddigieknél közelebb áll a komikus szerepjátékhoz. Három „szép korú” nő pletykál a padon – kettő közülük férfi –, s amikor valamelyikük kitipeg, az ottmaradtak „kibeszélik”, miután egyikük valamit súg a másik fülébe. Nem tudni, mit mond a súgó, nem a tartalom fontos, hanem a viselkedés, a forma, a kis gesztusokba kódolt komikus reflexió.

Sokan várták a „nagy Brookot”, az élő legendát, akinél harminc-negyven éve ragadt le a mozdíthatatlan, megváltást remélő magyar színházi emlékezet. De csak az a Brook érkezett, aki mióta színházat csinál, ugyanazzal az egyszerű és tiszta tekintettel szemléli a világot. Aki nézőként csalódott benne, a saját ürességét vetítette rá. Megváltást pedig hiába várunk – hacsak önmagunktól nem. Beckett és Brook fölött üres az ég.

Sebők Borbála

Gyere, menjünk, nézzük a havat...

ISTENI VIDÉKEK

A félkörben álló szereplők közül Földeáki Nóra szólal meg először. Ötféleképpen mond el egy néhány szavas mondatot, mindig más szóba akadva bele. Megszólalása határozott és céltudatos, a harmadik, negyedik botlás után is. A tiltás gesztusa az első perctől, maga a mondat viszont csak ötödszörré érthető meg. *Az alvilág rettenetességeinek kiszínezésével ne riogassátok a fiatalokat!* Egy másik kultúrából idecitált valószerűtlen mondat. Egyszerre hat komikusan és idegenül.

Horváth Csaba előadása a kommunikációs formákkal, a közlés lehetetlenségének megmutatásával játszik – a beszéd és a mozgás szintjén egyaránt. (Nem elő-

ször, hiszen a Pilinszky-szövegekre épülő *Nagyvárosi ikonok* Súgó-ármylegionja és Tancosa között is az értésmegértés lehetőségének kérdése volt a tét, és *A tavasz ébredésének* Wendlája is szembetalálkozik a problémával.)

A nyitó jelenet furcsa gyűlése egy platóni dialógus (*Az állam* 3. könyve) szövegét továbbgondolva mutat meg egyfajta diskurzust vagy – ha akarom, átvittem és szó szerint is – egy *diskurzusteret*. A díszlet néhány finom, halvány graffitival díszített paraván. Az előtte álló szürke öltönytadrágos, kék pólós férfiak és a fodros aljú ruháikhoz kék biciklis kesztyűt viselő nők egy közösségi beszéd szereplői és részesei. Talán ők a polgárok tanácsa egy félköríves csarnokban, amelyet tes-

tük vonala rajzol ki. A csoportos, közösségi beszéd dinamikája, közhelyei és csapdái mutatkoznak meg ebben a nyitányban. Kezdetben pusztán verbális eszközökkel, később mozgásokkal is állapotokat teremtve. Földeáki Nóra a *ne* szó bántóan éles hangsúlyozásával ríogatja a körülötte állókat, amire Blaskó Borbála reakciója a tőle más előadásból már ismerős gurgulázó vicsorgás.

A jelzések, apró gesztusok karakterelemeket, társalgási attitűdöket rajzolnak ki a félköríves alaphelyzet egyforma figuráiból. Az, aki zengő hangon szólal meg,



BALRA: Bora Gábor és Blaskó Borbála

LENT: Blaskó Borbála, Kádas József, Bora Gábor, Földeáki Nóra, Andrassy Máté és Sipos Vera

mégsem figyelnek rá sohasem, elfordulnak tőle (Simkó Katalin/Sipos Vera, egyik vagy másik szereposztásban). Az, aki kinyilatkoztat, és úgy érvel, hogy beleüvölt a szélbe (Földeáki Nóra). Aki acsarkodik a közösségi döntések ellen (Blaskó Borbála). A komolyan megfontolt (Bora Gábor). A tömeggel sodródó. A cinikus-politikus. Aki csak röhög az egészen (Andrassy Máté). Felszólalások, magánbeszéd, csoportos susmorgások során alakul ki a konszenzus, mely szelint a költőket el kell tiltani az alvilág rettenetességeinek ecsetelésétől.

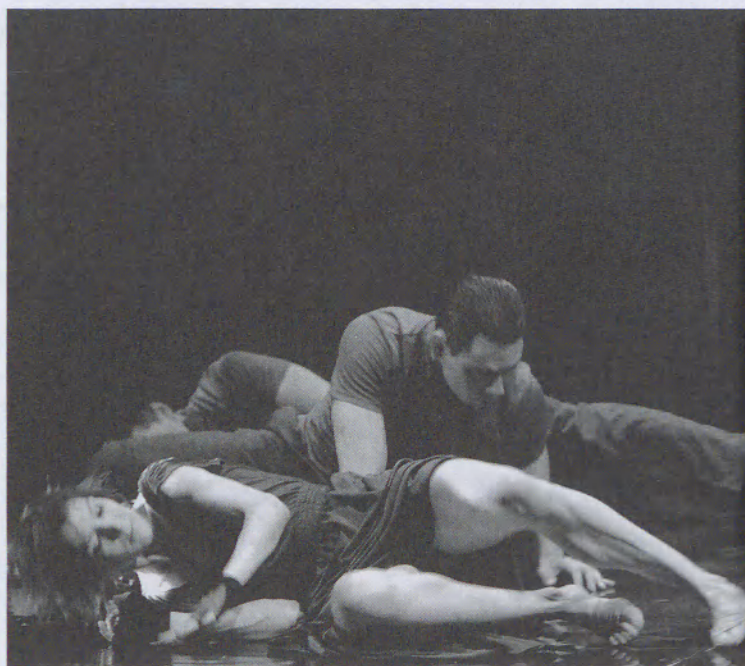
Platón normatív esztéta volt. Utópikus államából kizárta a művészeteket – különös tekintettel a színházra –, amelyeket (az ideák és a manifesztálódott tárgyak után) a létezés harmadik, legalacsonyabb rendű formájának tartott. Nem is beszélve káros hatásáról a fiatalok erkölcsére és a harci kedvére. Mégis fájhatott a szíve a költeményekért, hiszen *Az állam* dialógusaiban szűnni nem akaró lelkesedéssel sorolják a szereplők – fejből – a negatív példákat, hogy mit *ne...* mintha sosem akarnának kifogni belőlük.

Az *Odüsszeiából* és a görög irodalom más jeles helyeiről vett idézeteket az előadás táncosai elmondják és mozgásba sűrítik. Földeáki Nóra fél lábát behúzza, varjúként, hexameteres ritmusra pattogja Akhilleusz sirámát az Alvilágból: „Napszámiban szívesebben túrnám másnak a földjét, / egy nyomorultét is, kire nem szállt gazdag örökség, / mint hogy az összes erőtlen holt fejedelme maradjak...”. És minden verssorhoz tartozik egy-egy végiggondolt mozgásforma.

A jelenet szövege egy ideig pontosan követi a platóni dialógust, aztán egy ponton elszakad tőle, és egészséges anakronizmussal más halálfilozófiát képviselő modernebb szövegeket is felvonultat. *Gyere, menjünk, nézzük a havat, amíg el nem temet.*

Apró, de fontos eltérés az is, hogy az előadás – elszakadva a Platón-szövegtől – nem a *vidékek*, hanem az *isteni vidékek* őrzőiről beszél, megváltoztatva ezzel a tiltás címetjeit. A vidékek őrzői nyilván a harcos katonák, akik edzett szívvel felvértezve védik a külső területeket. De milyenek az isteni vidékek? És kik az őrzők? A költők? Az államférfiak? Akik vigyázzák az alvilágról való tudást és hitet? A transzcendensről alkotott képet? A halál tudását?

Az előadás fő sodrában, úgy tűnik, a kommunikáció, az önkifejezés, a gondolatok artikulációja és a másik megértésének kérdése áll mint tematikus szervezőelv. Mégis mintha lenne egy mélyebben húzóódó, rejtett szál is. Amíg egymás mellé kerül Ionesco *A kopasz énekesnőjéből* az „üres beszéd”, a társasági érintkezés lehetlenségének klasszikus szöveghelye és a keleti filozófiák letisztult nyelvének



és gondolkodásmódjának az egyén elmélyült magányát felmutató szövegei (Lin Jü-tang *A bölcs mosoly* című könyvéből), a háttérben valami titokzatos pusztulás, elrejtés és kicserélődés zajlik.

Nemcsak a lassú, észrevétlen elmúlás szívárogo be az előadás világába, hanem a halál hirtelen gesztusai is. *És arra emlékszel? Emlékszel, hogy? Emlékszel, amikor?* Simkó Katalint/Sipos Verát két táncos görgeti, forgatja, fejtetőre állítja. Nem hagyják végigmondani, hogy mire is kellene emlékezni. Aztán egyszer csak becsúsztatják a padló egyik fényes szőnyegcsíkja alá. Volt – nincs.

Van az előadásnak egy settenkedő figurája. Vati Tamás sokszor áll oldalt, háttal, szinte észrevehetetlenül,

de mégis ott van, nem megy ki. Ritka gesztus egy tánc-előadásban. Ott van, mégis úgy csinál, mintha nem lenne. Egy gegben tér vissza az alvilág rettenetességéhez tartozó *jaj* és *húha* szavak használata. A Krisztik Csaba akrobatikus táncától elhűlő, Andrassy Máté magasságától pedig megdöbbenő Gantner István végül szintén a szőnyeg alá kerül, a settenkedő szereplő hirtelen közbelépésével.

Sokáig nem szólalnak meg az első jelenetet követően a táncosok, mintha a koreográfia eluralná a teret, le-söpörné a szavakat a színpadról. A mozgások, duettek és szimultán cselekvések párhuzamos hőmpölygése lesz úrrá. Az összes kis mozdulat valami nagy, hőmpölygő mozgásban van, miközben a duettek, minijelenetek egyesével is külön történetfoszlányokat alkotnak. Egy nyüzsgő piactérbe nyerünk betekintést. A csarnokban sétálnak, beszélgetnek, találkoznak és szétválnak az emberek. Ez adja az előadás alapközegét, itt bármiféle szöveg elhangozhat a filozófus tanításaiból, bölcs emberek, vásárló asszonyságok sopánkodása és hordószonokok elhaló beszédei.

A *kopasz énekesnő* mondatait fokozatosan halandzsáig bontják szét a táncosok. Forगतagos, mozgalmas, kaotikus koreográfia társul a jelenethez. A szöveg és a mozgás is a szétesés felé halad. Csöndesebb, letisztultabb rész a három idősebb táncos (Lőrinc Katalin, Gantner István, Zarnóczai Gizella) köré szervezett egység.



Koncz Zsuzsa felvételei

egységének harmóniáját. Erőszakos eszközökkel vonja magára a figyelmet. Civilként tör be a zárt formába a hatalmas táncos, majd mint egy kisgyerek, zavaró, rosszkedő mozdulataival hátráltatja a többieket, akik komolyan és ünnepélyes méltósággal végzik feladatukat. Pizskálódik, meztelenre vetkőzik, végül kiüti a párok idősebb tagjait a formációból. Akik, mint egy-egy kilőtt, távolodó golyó, a színpad hátterébe suhannak.

A szövegek valószerűtlenül távol kerülnek egymástól. Talán éppen ettől a bátor, szabad gesztustól lesz kissé széttartó az előadás. Nehezen rajzolódnak ki a kapcsolódási pontok. Az utolsó előtti elhangzó szöveg Szókratész (Zarnóczai Gizella) és Phaidrosz (Lőrinc Katalin, Gantner István) párbeszéde a retorika művészetéről. Az elvont filozófiai dialógus naiv tanulással szolgál, miszerint az igazság ismerete nélkül senkinek nem kötelező tömegek előtt beszélnie. A kortárs kontextus teszi megmosolyogtatóvá a szöveget, és az azt kísérő koreográfia, melynek során a táncosok egy kupacban térdelnek a földön a nézők felé fordulva, és figyelmesen hallgatnak. Egyik lábukról a másikra ülnek, felgyenesednek, összegörnyednek. Az elnyomott fenék, az elzsidadt láb mozdulatai. Ahogy az ember előadást hallgatva fészkelődik a széken. A koreográfia, akárha filmet pörgetnénk, felgyorsítja ezeket a mozgásokat, távlatot adva ezzel az időnek, mintha évek peregnének le a beszélgetés alatt. Szép, ahogy Gantner és Zarnóczai a beszélgetés befejeztével a tömegen átvágva átlátszó műanyag székeket visz a vállán. Ismét egy anakronisztikus gesztus, amely aktív asszociációs kapcsolatba lép a szöveggel és a koreográfiával.

Ha nem is isteni, de átszellemült, absztrakt vidékeken járunk Horváth Csaba előadásában. Az utolsó képben a táncosok maguk burkolóznak – gúla vagy kráter-szerű alakzatokat felvéve – a szőnyeg egy-egy fényes szürke csíkjába. És miközben érvekké lényegülnek át egy filozófiai párbeszédben, amely a lelkek halhatatlanságát próbálja absztrakt, szofisztikus érvekkel bizonyítani, lelassul az idő. Mintha ezer évek telnének el. Úgy dőlnek el a gúla hirtelen, egymás után, ahogy egyszer csak leomlanak a jéghegyek, mert a víz láthatatlanul, lassan elmosa őket. Ahogy egy felhőkarcoló a tűz hatására összerokkad, és minden halandó dolog megszűnik az eleve neki rendelt rossz által.

Az általuk előadott rövid, vallomásos monológok mind egy-egy boldogságpillanatot írnak le. *Éles késsel fölszelni egy fényes zöld görögdinnyét nagy piros tálcán egy nyári délutánon. Oh, hát nem boldogság ez?* A végletekig letisztult mozgássorban három fiatalabb táncos az idősebbek kezét fogva a hónuk alatt pörgetik őket lassan, hosszasan, mialatt az idősebbek felváltva mondják nagyon különböző monológjaikat. *Ha három vagy négy ekcémafolt van testemnek egy rejtett helyén, és azt forró vízben áztathatom, zárt ajtók mögött. Oh, hát nem boldogság ez?*

A tiszta formát Andrassy Máté szakítja meg, aki minden igyekezetével megpróbálja megbontani a nézőkkel frontálisan szemben álló három pár tér- és test-

ISTENI VIDÉKEK (Forte Társulat, Trafó)

Jelmez: Benedek Mari. **Fény:** Payer Ferenc. **Hang:** Kondás Zoltán. **Dramaturg:** Garai Judit. **Koreográfus-rendező:** Horváth Csaba.

Szereplők: Andrassy Máté, Blaskó Borbála, Földeáki Nóra, Gantner István, Kádas József, Krisztik Csaba, Lőrinc Katalin, Sipos Vera/Simkó Katalin, Vati Tamás, Zarnóczai Gizella.