

Halász Glória

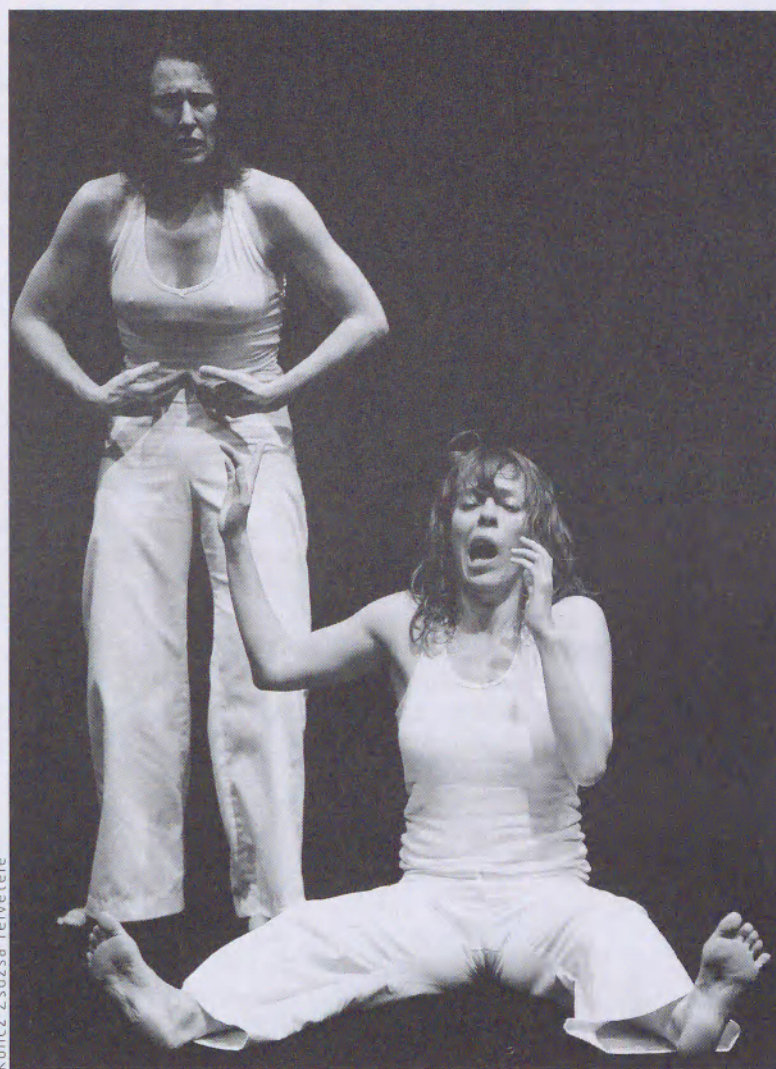
Ugróiskola

DANCE #1 DRIFTWORKS

A külföldről hazaugrott Salamon Eszter önmagára és Christine Smedt táncosnőre koreografált kettőse a testtel és a nézővel egyaránt kísérletezik: szinte a felfoghatatlanságig feszíti mindkét résztvevő, vagyis a táncos és a néző idegeit, végül egy csattanóval frappánsan kiereszti a majd' egy órája gyűlő gőzt. A bravúros előadás végére nem válik egyértelművé: a koreográfus valóban csak hazaugrott, vagy haza is talált-e.

A *Dance #1 Driftworks* különös megoldással operál: hatvan percéből mintegy ötvenben távol tartja a nézőt, egyseseket egyenesen ki is űz a színházteremből, majd az utolsó tíz percben a két táncos örületesen szellemes pantomimbe kezd, amelybe a hétköznapi akciók és az akciófilmek pimaszul blőd paródiája is belefér. Az első ötven perc felületesen ilyenképpen is leírható: a két előadó különböző testhelyzetekben helyben ugrál. És bár helyet alig vagy nem változtatnak, hosszú utat járnak be. Az előadás nyitó képében, vagyis a kezdőpontban a földön hasalva rugóztatják a lábukat. A homályban reszkető, fehérbe öltözött testek a mikroszkóp tárgylemezén megfigyelt sejteket idézik. Egyúttal egyértelművé válik: analízis, kísérlet tanúi vagyunk. Kérdés persze, hogy kivel kísérletezik az alkotó: a táncossal-e vagy a nézővel. Hozzá kell ugyanis tennünk: mindez igen hosszan történik, és bár maga a technika, illetve inkább a táncosok kitartása lenyűgöző, a jelenet a közönség szempontjából túlságosan terjedelmes.

A fényel homályosított és élesített semmi, az időnként felsistergő roncsolt klasszikus zene és a fehérbe bújt táncosok rugózása hipnotikus hatással van a nézőre. Nem transzról van azonban szó, sokkal inkább az ébrenlét és az álom határához közelítünk. A monotonitás ellenére persze van alig érzékelhető belső mozgás és változás. A kiindulás arctalan bezárkózásából a táncosok önmagukig, sőt az önmagukból való kifordulásig jutnak el. Ez formailag abban nyilvánul meg, hogy arcukat az egyórás előadás első, ötvenpercnyi részében egyáltalán nem vagy alig látjuk, majd a test fokozatosan megnyílik, és a záróblokk az egymással és a nézővel való szemkontaktuson túl eljut a provokációig. A *Dance #1 Driftworks* első szakasza élvezeti szempontból megbocsáthatatlan lenne a második léte nélkül. Számos gondolat köthető természetesen az előbbihez is: a befelé fordulás okozta társas magány, az egymás meg nem értéséből fakadó kommunikációképtelenség, valamifajta helyhez kötött futóverseny a másikkal és az idővel. De lehet a valami mindenáron való akarása, a forma elleni tiltakozás is, hiszen amit látunk, inkább tekinthető állapotnak, mint



Christine Smedt és Salamon Eszter

táncnak. Ez az állapot, finom belső és még finomabb külső váltásokkal ugyan, de ötven percen át összefüggő és egységes. Egyetlen pillanat nyúlik végtelenre, a színpadon és a nézőtérén egyaránt megszűnik az idő-

Koncz Zsuzsa felvétele

érzékelés. Sajnálatos azonban, hogy ha az utóbbi oldalon egy pillanatra is lankad a koncentráció, kiesünk az „együttmozgásból”, és az órákra pillantunk. Ilyen mértékű összpontosítás ugyanis nem követelhető meg egy ennyire ingerszegény produkció esetében, amely sem gondolatilag, sem vizuálisan nem tartogat ehhez elég petárdát.

A két táncos különös viszonyt alakít ki a nézővel: először kirekeszti, majd szórakoztatja. Az előadás tökéletesen váratlan gesztussal fejeződik be. Érdeemes ennek a résznek a fényében tekinteni az egész produkcióra. A szemkontaktuson túl itt már artikulálatlan hangokat is hallatnak a táncosok – ha valóban a kommunikációképtelenségről szól az első rész, ez a másodikban őrjöngésbe fordul. A korábbi eszköztelenség itt az eszközök orgiájáig fajul: tátott száju álarcá mevedett mimikában, erősen elrajzolt és túlzó gesztusokban való szürreálisan torz kéjelgés, akciójelenetek és hétköznapi emberi helyzetek szellemesen bugyuta paródiája. A két nő megpróbálja eladni magát: a másikkal és a közönségnek. Nőként és emberként. A meg nem értettségből megejtő emberi pillanatok születnek: a nevetető bömbölés és a kusza hadonászás mögött két végtelenül magányos lény elvesztségére mutatkozik meg. Tragikus, hogy míg az első részben ezek a lelkek egy burok, a test foglyai, itt láthatóvá válnak, átlépik a test határait, majd a tombolás után értetlenül tekintenek maguk elé. Merő szorongás váltja a belső monotóniát, ami védelmet adott. Salamon Eszter koreográfiája a belső révedést egyfajta menekülésnek mutatja a kinti káoszhoz képest: tragikus, hogy míg az első a világtól való teljes elzáródást eredményezi, a második éppen ennek a léleknek a világban való elvesztségéről és életképtelenségéről szól. Bármilyen is a döntés: nincs *happy end*.

Kérdés, hogy a második részben felbukkanó elementáris humor hol és legfőképpen miért bujkált korábban. Lehetséges, hogy ez a jutalom, amiért a néző végigült egy valóban elismerést érdemlő, de szinte élvezhetetlen kísérletet. Megeshet, hogy nem érdemes ilyen szigorúan leválasztani az utóbbi részt az előadás egészéről: a mindvégig csendes pulzáló energia ugyanis itt tör fel elemi erővel, és ha a tűz nem égett volna oly sokáig takarékon, talán itt sem égethetné fel a teret. Mindenesetre a nézők nemigen gondolhatták az utolsó percekig, hogy ezen az estén még szórakozni is fognak. Ez a rész a kísérlet sikeres része – a másik verziót érdemesebb lenne a laboratórium falai között tartani.

SALAMON ESZTER (D, H):
DANCE #1 DRIFTWORKS
(Trafó, Kortárs Művészetek Háza)

Koncepció: Salamon Eszter. **Fény:** Sylvie Garot. **Hang:** Terre Thaemlitz. **Előadó és koreográfus:** Christine de Smedt, Salamon Eszter.

Kutszegi Csaba

Felborult fazék

KIBBUTZ CONTEMPORARY
DANCE COMPANY

Georg Büchner *Woyzeck*-jében, a 18., *Marie lányokkal a kapu előtt* című jelenetben szerepel egy Nagyanya, aki a Harmadik gyerek kérésére („Nagyanya, mesélj!”) elmond egy mesét. Ezzel a jelenettel kezdődik (és tart a darab végéig) az a bizonyos „gyilkosság-komplexumnak” elnevezett rész, amely csak a kézirat első változatában szerepel, de jeles Büchner-kutatók egybehangzó véleménye szerint elválaszthatatlanul a műhöz tartozik, hiszen a töredékes dráma általa válik egésszé. A mese egy szegény árva gyerekről szól, akinek senkije se volt a világon, ezért fölment az égbe. De ott kiderült, hogy a Hold egy „tisztára reves fa” csupán, a Nap elhervadt napraforgóvirág, a csillagok pedig feltűzött aranylegyecskék. Sőt, mire visszatér, a Föld sem más már, „mint egy felborult fazék”. A mese végére balladai drámaisággal megjelenik Woyzeck („Mehetnének, Marie, ideje.”), és a következő részben megöli hitvesét.

A szürreális történet pazar felütése a „komplexumnak”, de arra nem találok épeszű magyarázatot, hogy mit keres a Büchner-mese a Kibbutz Contemporary Dance Company *Upon reaching the sun* (Elérni a Napot) című koreográfiájában. A címnek ugyan lehet némi értelemszerű köze a szegény gyermek égjárásához, de ezzel bennem csak fokozódik a zavar, ugyanis a táncelőadásnak a saját címéhez sincs semmi köze. Arra a kérdésre, hogy Rami Be'er együttesvezető koreográfus mégis miért keveri bele Büchnert az amúgy mozdulat- és látványgazdag táncjátékába, udvarias feleletet nemigen tudnék adni. (Az igazi ok szerintem az lehet, hogy izgalmasabbnak és műveltebbnek találta ezt a megoldást, mint, mondjuk, a tel-avivi telefonkönyv néhány oldalának felolvasását.)

Az előadásnak a Naphoz közvetett köze mégiscsak van. Látványvilága, színei, jelmezei és egyes kellékei ugyanis mediterrán strandhangulatot árasztanak. A koreográfia egyik szellemesen variált eszköz főszeplője, a feltekerhető gyékényszőnyeg is tipikus tengerparti kellék. Az előadás elején az egyik lány ezt tekeri a magára, egy fiú – körbe-körbe szaladgálva – szígszalaggal rá is erősíti a derekára, így alkotva pillanatok alatt ha nem is kényelmes, de látványos gyékény