

Kutszegi Csaba

Katona-dolgok

HANGKÉPEK; PROMÉTHEUSZ

Ha egy mondatban kellene összefoglalnom a benyomásomat arról, miben látok a *Hangképek* és a *Prométheusz* között leginkább különbséget, ezt írnám: míg az előbbiben Katona Gábor koreográfus kísérletezik, az utóbbiban bevált fogásainak hadrendbe állításával megoldásokat keres. Nem véletlen, hogy a két esetben eltérő módon állt az anyag megmunkálásához. A *Hangképek*et a Közép-Európa Táncszínház képzett táncosaira készítette, a *Prométheusz* előadói pedig a temesvári Csiky Gergely Állami Magyar Színház művészei, akik közül többen fogékonnyak a művészi mozdulatra, igen szépen énekelnek, és fő tevékenységként színészmesterséget űznek.

A *Hangképek* – nekem nem kis meglepetést okozva – hangokról és képekről, illetve hangképekről szól. A meglepetést a pusztán tény okozza, hogy még mindig fel-felbukkan egy-egy koreográfus, aki cselekmény, különleges akciók, bizarr hókuszpókolás nélkül, szinte semmiről sem szólva, képes figyelmet lekötve „beszélni”, izgalmas, sejtelmes hangulatot teremteni. Ilyen Katona Gábor is. Nála – ellentétben több kollégájával – nem ötletszerű a cím- és témaválasztás, és nem pusztán ürügyül szolgál az aktuális koreográfusi-rendezői ötletek megvalósításához. Katona a *Hangképek*ben nem mást (vagy mást is), hanem tényleg azt mutatja be, amit a címben ígér. A kevesebből – visszafogott esz-



közhasználattal és következetes motívumkezeléssel – többet csinálni nem könnyű. Ezért választják többen azt a megoldást, hogy felsorakoztatnak a színpadon mindent, aki-ami hadra fogható, és parttalan metaforagazdagságban tündökölve-fulladozva prezentálnak valamely – a nagy számok törvénye alapján olykor a darab végéig is kitartó – eszmei mondanivalót.

A *Hangképek* mondanivalója értelmezésében annyi, hogy a világ például hangok és képek érdekes, megunthatatlan variációja – csak tudni kell hallani és látni. Az előadás első képében a volt Bethlen mozi földszintjén hét

BALRA: Katonka Zoltán és Hargitai Mariann a *Hangképek*ben

JOBBRA: Jelenet a *Prométheusz*ból

fényoszlopot ölelgetnek táncosok, és csak később válik számomra világossá, hogy az oszlopok csőharangokra utalnak. A bal hátsó sarokban lóg is néhány darab a ritka hangszerből, persze nem a tizenennyolc tagos nagyzenekari fajtájából. Talán nem is igazi csőharangok, mindenestre hosszú, vékony, fényes hengerek, amelyek ütésre

különböző magasságú hangot adnak ki, de az előadás-son levegő belefújásával is képeznek velük hangzást.

A hét táncos gondosan szervezett-szerkesztett csoporttáncot mutat be, amelyben gyakori jelenség a különböző térformákban itt-ott felbukkanó kisebb csoportok szinkron mozgása s emellett – főleg a későbbiekben – a szintén térformához kötött mozdulatkánonok alkalmazása. Tehát a látható, mozgó kép hangszerűen (vagy hangjegyszerűen) viselkedik. Az ösztáncban szembetűnik, hogy a KET táncosai jól, de nem egyformán képzetek. A plasztikus kortárstánc-mozdulatok abszolválásakor leginkább Gulyás Anna, Hargitai Mariann, Horváth Adrienn, Palcsó Nóra és Katonka Zoltán vonzza magára a néző szemét. Az ebben a stílusban nemigen jeleskedő Eller Gusztávról viszont később kiderül, hogy virtuóz kopogóművész, és ez az erénye a *Hangképek*ben nagyon jól kamatoztatható: egy négyzet alakú fényszőnyegen eredeti szólót produkál, állva, oldalára fekvve, különböző pózokba zsugorodva végtagjaival üt, dobol, hangot generál – bemutatja, milyenek a hangok a *képben*. A jobb hallhatóság érdekében a hallgatóság speciális helyszíni közvetítést is élvezhet: Eller lábához



Koncz Zsuzsa felvételei

közül tartott, hosszú kábeles mikrofonpisztoly (oldalági rokona lehet a fotópuskának) erősíti fel a hangzást. A kábel (a hangok alagútja) mindenfelé tekeredve, ideiglenesen rabul ejt néhány képet (táncost) – hang és kép sajátos kapcsolatát felvillantva.

Az akciók az előadás elejétől a végéig folyamatosan váltják egymást, nincs egy percnyi üresjárat sem. A szuggesztív megjelenésű Gulyás Oszkár a bal hátsó sarokból, csóharangok közül tör elő, majd takarásban körbefut, és ismét elfoglalja a helyét. A színpad tüllel elválasztott hátsó részében nagyobb csóharangok tűnnek fel. A tüll

körül három lány energikusan táncol. Közben a zöreizenében hegedűszóló csendül fel, később absztrakt, vokális kórushangok is hallhatók. Még később egy férfi és egy (munkavédelmi vagy egészségügyi) maszkot viselő nő (ha jól láttam, Mádi László és Asztalos Dóra) hosszú csóharanggal akciózik. Az utolsó, igen emlékezetes, finom képben csóharangokat kocogtatnak, és közben egy csoport odafent, a Bethlen mozi hajdani erkélyén érzékenyen remeg. A legvégén mutatkozik meg a legérzékletesebben hang és kép közvetlen egymásra hatása.

Az előadás elején is feltűnő maszkos nőről az jutott eszembe, hogy ha a világ hangok és képek mozgalmassági variációja, akkor bizony létezik kép- és hangszennyeztség is. Amikor Csodafarkas eklektikus, de igényes zenéjében népies diszkóritmusokat véltem felfedezni, megerősödött bennem a feltételezés: a kiskorúakra ártalmas képek mellett például szép számmal léteznek felnőtt korúakra veszélyes hangok is. Úgy vélem, a koreográfus és a zeneszerző erre is fel akarja hívni a figyelmet.

A *Hangképek* legfőbb erénye a végig megőrzött, de folyton változó, izgalmas, sejtelmes hangulat. Ez az, ami (egyebek mellett) szinte teljesen hiányzik a *Prométheusz*-ból. Logikátlan volna azt gondolni, hogy amit Katona tud Budapesten, azt nem tudja Temesváron. Inkább arra gondolok, hogy a koreográfus tehetsége jobban megmutatkozik, ha alkotásaiban leszűkíti az általa használt-ábrázolt eszközök-jelenségek körét. Katona hangban, ritmusban, mozdulatban, „képszerkesztésben” kreatív és otthonos, és ha előadóművészeiben inspiráló alkotótársakra talál, különleges, eredeti teljesítményre képes.

Egy percig sem gondolom azt, hogy a temesvári társulat nem együttműködő, rendezőt, koreográfust inspirálni képes művészkollektíva. De úgy láttam, hogy tagjai, bár mindenféle színpadi ténykedéshez konyítanak, de egyik műfajban vagy stílusban sem képesek (mondjuk így: európai mércével mérve) igazán kiemelkedőt produkálni (e tekintetben nagyon sok határon túli és belüli társulathoz hasonlítanak). Amikor Katona Gábor az együttesnek olyan előadást rendezett-koreografált, amelyben „mozgás és szöveg vetekedik egymással, hol egyik, hol másik kerül előtérbe”, nyilvánvalóan célszerű volt sok komponensből álló, eklektikus koncepcióban gondolkodnia. Csakhogy az eklektika önmagában nem záloga a minőségnek, sőt, legtöbbször és leginkább csupán arra jó, hogy átmenetileg elrejtse a takargatnivalót.

A Bárka Színház negyedik nemzetközi színházi találkozóján bemutatott előadás mindegyik – alapjában véve okos és témaadekvát – ötlete, motívuma mintha azt a célt szolgáltná, hogy kvázi-sokoldalúsággal kompenzálja az átütőerő és a bravúros megoldások (vagy éppen a sejtelmes hangulat) hiányát. A kezdeti humoros felütés után (egy műanyagdarabkákból álló kupacból előmászó narrátor-kikiáltó ironikus önreflexióval „előre jelzi” a közönséghatást előidéző eszközöket) azt vártam, hogy az előadás *kezelt* motívumként fog végigvonulni az önironikus önértékelés. Helyette sok-sok „véresen” komoly, legfeljebb szokatlanul megjelenített szakasz következik, amelyekben fegyelmezett vonulások és szögletes táncmozdulatok váltogatják egymást. Prométheusz és a sas dialógusaiban intellektuálisnak szánt nézőpontcserék bukkannak fel (például: a sas is kísérelt

tárgyának és áldozatának érzi magát), de a szövegek körülbelül annyira hatolnak a felszín alá, mint amilyen mélyek a komoly mondanivalót ellenpontozó stilizált technós-diszkós-rockos táncok. A látványvilágba egyébként illik a techno, mert a színpadon meghatározó a fehéres, fémes csillogás, és a sziklafal is, amelyhez Prométheuszt kötözik vékony, ezüstös szalaggal, alumíniumtraverzekből áll. Prométheuszt három színész játssza, ami szintén nézőpontváltásokat jelez. Megjelennek más mitológiai szereplők is, akik a főszereplőhöz hasonlóan igyekeznek mozgással illusztrálni, színezni hellyel-közzel tartalmas szövegüket. (A bögöly követte Ió például állandóan a kézfejen túllógó ruhaujjával hesseget, Héphaisztosz pedig első megjelenésekor szövege közben fém mellvértjén ritmikusan kopácsol.) Héphaisztosz egyébként a későbbiekben egyedül képviseli a humorszálát: szövegmondás közben, főleg nevek kimondása előtt úgy elbizonytalanodik (szándékosan persze), mint kisdíák az iskolában, amikor görög mitológiából felel.

A különböző ötletek, fogások, eszközök, alkotórészek közül nekem igazán egy megoldás tetszett: a hirtelen kialakuló és csak átmenetileg működő énekkórus. Már Prométheusz és a sas első beszélgetésében felfigyeltem rá, hogy a sast alakító színész nő parányi, de ügyes és „beszédese” kéz-, kézfej- és csuklómozdulatokkal kíséri szövegét. Ez az artisztikus gesztika a kórusműben is megjelenik, és pontosan a helyére kerül: szellemes, sajátos, szolmizációs kézjelek együttesének tetszik. És az ének is szépen hangzik. Az egész történetet meghallgatnám-megnézném ilyen kórusfeldolgozásban.

Katona Gábor temesvári *Prométheusza* összességében nem kelt rossz benyomást, csak hiányzik belőle az átütőerő, és az előadásban nem jelenik meg elég markánsan alkotók és előadók közös tehetsége. Az eklektika elkeni a tartalmas szövegrészeket is. Nem kap kellő súlyt a végén az alábbi fontos, „áthallásos” mondat sem: „A madarak kihalnak, sorsszerű mártírnak lenni nem szabad.”

HANGKÉPEK (Közép-Európa Táncszínház)

Zene: Csodafarkas. **Jelmez:** Kiss Julcsi. **Fény:** Fogarasi Zoltán. **Hang:** Kondás Zoltán. **Koreográfia:** Katona Gábor.

Előadók: Asztalos Dóra, Eller Gusztáv, Gulyás Anna, Gulyás Oszkár, Hargitai Mariann, Horváth Adrienn, Katonka Zoltán, Kelemen Krisztián, Mádi László, Palcsó Nóra.

PROMÉTHEUSZ (Csiky Gergely Állami Magyar Színház, Temesvár – Bárka Színház)

Dramaturg: Gyulay Eszter. **Zene:** Cári Tibor. **Díszlet:** Albert Alpár. **Jelmez:** Kiss Julcsi. **Világítás:** Fésűs Zsolt. **Koreográfus-rendező:** Katona Gábor.

Szereplők: Asztalos Géza, Baczó Tünde, Faragó Zénó, Kiss Attila, Magyarai Etelek, Tokai Andrea, Molnos András Csaba, Szilágyi Ágota, Páll Anikó Katalin.

Halász Glória

Többcsatornatörés

AZ ÉLET ÉRTELME - AVAGY IDŐMÚLATÁS 60 PERCBEN

A Tünet Együttes előadásának nézői istenné válhatnak. Ugyan csak a maguk istenévé, de *Az élet értelme* esetében nem egyszerűen arról a nyilvánvalóan igaz közhelyről van szó, hogy a „hatvanperces időmúlatás” megtekintése mindenkinek más élményt ad: a néző itt maga ad hangot, vagyis hangsúlyt a szereplőknek, tehát saját világot teremt.

A terembe való belépéskor valamennyi néző tolmácsgépet kap, ami ezúttal nem egy idegen, hanem egy szerteágazó színházi nyelvet fordít személyesre. A fülhallgatón keresztül öt csatornán hallhatjuk az öt szereplőnek az élet értelmével vívódó monológját, néha zihálását, hiszen a szöveg mellett hanggal és mozgással is mesélnék a figurák: az élet csodájáról készített didaktikus rádióműsor kiégett házigazdája (Bánki Gergely),

a kortárs tánc blöffjéről és meg nem értett géniuszokról önvalló Szász Dániel, az otthon falai és a dísznövények közé (az előadásban egy papírdobozba) vackoló, a kényszeresen megteremtett harmóniától begubózó egyedülálló nő (Szabó Márta), a halállal való félelemmentes viszonyáról zaklatottan beszélő Vadas Zsófia Tamara és a fél lábbal még a gyermekkorban táncoló, létének és milyenségének magyarázatát a családi folyamatosságban látó lány (Góbi Rita), akit a fináléig néma Gőz István görget végig mindegyre a játéktéren. A csatornákon hallható ötféle hang azonban nem szül káoszt: a színpadi káoszból éppen a néző teremt rendet – vagy ha úgy tetszik, saját káoszt. Mint az életben: annyit és olyan módon szűrünk ki/le magunknak a világból, amennyit és ahogy akarunk.