

Szoboszlai Annamária

Beckett-testek

FIGYELJÜK CSEENDBEN A MOZGÁSÁTI!

(Mi történik az után, hogy lemondunk az összes Beckett-szakirodalomról, le a tárgyiasító elemzésről, s ő, talán még a választékos stílusról is...?)

Ó, azok a szép napok! Sosem volt Barbie-m mellé Ken. Ken-telenül, Ken-etlenül egymagában játszotta a bomba nőt, „játszotta”, még ha többen voltak is, mert szőkén-barnán-feketén, egyformára alakított szemmel-mellel-derékkel, azokkal a valószínűtlenül hosszú lábakkal ők voltak „a” Barbie. Mint most „a” Winnie: a Winnie-k hármasa; igaz, Földeáki Nóra, Simkó Katalin és Sipos Vera hosszú lábai láthatatlanok, mert a rajzolt strandhomokból csak derékig emelkednek elő, mert derékban váltják egymást. Viszont kezüket nagyszerű merev Barbie-klónként tárják csodálkozóra. Az ondolált szőke haj, a smink, az aranylevélkés nyaklánc, a pink cicitartó megtévesztően ugyanaz, de a hangjuk, a tekintetük az más, de nagyon: az egyik a magátét hisztérikusan hajtogató díváé, a másik a cserfesebb butácskáé, a harmadik a bűgő, szomorú tekintetű asszonyé.

Beckett jó ötvenes háziasszonya-clownja helyett Horváth Csaba az örökifúnak tetsző szilikonizált hollywoodi álomnőt (vagy utánezatait) beszélgeti, süllyeszt egy poszter mélyére. Hátuk mögött pajkos hullámokkal, mosolygó cetekkel és békésen úszó halakkal függőleges tengerbe pöndörödik a part, majd a látóhatár fölött tovább, az égbe. Milorad Krstic díszlettervező függesztett óriásplakátja olyan, mint a ravatalon a Világ képéről lehasított, konzumderűt sugárzó halotti maszk: kékes és rózsaszínes árnyalatok terítik az úszógumi- és csónak-grafikák tengerének, mosolygó cetének, békésen úszkáló halainak rajzolatát. Alóla kikopott minden, ami élő lehetne; így azt sem tudni, hol ered, miből szív mégis erőt ez a féltettű, háromarcú, sugárzóan fiatal Winnie baba, honnan az a „választékos stílus”, amelynek olykor hangot ad a sekélyes szóáradatban. Talán magából a színes díszletvilágból, talán a kacatos strandtáskájából, a piros ernyőből, a rávetülő reflektorfényből... Talán abból, hogy voltaképpen elégedett jelen helyzetével, mert legalább nem fáj semmije, vagy legalábbis nem jobban, mint máskor. Hisz a Barbie arcán sem lankad a mosoly... „És ennek örülni kell.” Mint ahogy annak is, hogy ebben a szűk pozícióban végre nyugodtan elmélkedhet emlékein, és ha igazán szerencsés a nap, még hallgatósága is akad. Fiatal, mégis „menetel” a halál felé – mint annyi más Beckett-hős –, tudtán kívül, mozdulatlanul. De sok színpadra állítástól eltérően ezúttal nem temetődik be a homokkal, hanem

lassan kicsúszik a színes plasztik-képből, és nem a homok lesz körülötte több, hanem ő lesz egyre „kevesebb”.

Jobbján, nem messze elhagyott, szőrtelen lábak hevernek – a Willie-éi – egy óriási fekete úszógumi és a nő burjánzó gondolatfolyamának takarásában. Félig a férfi (Andrássy Máté) is belecsúszott már a „lyukba”, félig ő is láthatatlan, de alteste még feléled egy-egy gépies maszturbálásra. Az a gumigyűrű azonban, amelyben ő fekszik, sehova nem vezet. Abban még elsüllyedni sincs mód, legföljebb rángathat egyet magán, vagy a szavak érdektelen semmije elől a széttárt karjai közt hosszú percekig rezzenéstelenül feszülő, négyzetméternyi újságába temetkezhet. Ez a moccanatlan kéz legalább akkora teljesítmény, mint a választékos stílus. Legalább akkora, mint a záró képben groteszk mozgással megközelíteni a süllyedő Winnie-t, s a homok alatt sejtett testére nehezede döfködni a strandot a beteljesülésig.

A felnagyított, kitarított mozdulatoktól, a bábszerűségel való játéktól az abszurd abszolút értékre kap, mert a gyűrűző szöveg, a csili-vili világvége-helyszín, a szellemi kiüresedés dramatizáltsága mellé egyenrangúként társul a mozdulat, az előadók fizikai erőnléte, a test tárgyilagossága. Horváth továbbgondolja az alaphelyzetet, a cselekvésre képtelen embert, és a bebetonozottságra szenttelenül ráarakódó hangsúlyozott fizikalitással, illetve a kettő közt feszülő ellentéttel, ha lehet, még kilátaltalanabbá rendezi az amúgy sem „happy” beckett-i képletet.

Strand után a sztráda. Középen kettős záróvonal választja el a sávokat, sebességkorlátozás nincs, de minden beelőzhetetlenül tart a láthatatlan vég felé. Autók motorhangja az atmoszféra, valamint az előadás során háromszor alig észrevehetően felzengő női ária-foszlány. Tudj’ isten mire zendít rá a lehúzott ablak mögött az a nő – a tovaszáguldó kocsival magával kapja a folytatást. Tehát az ellenkező irányban van forgalom, van élet, de a néző oldalán csak AZ a fa van, s valójában az a fa sem más, mint a magasból belógó kötél, az út kellős





Köncz Zsuzsa felvételei

FENT: Godot-ra várva: Horváth Virgil (Lucky), Andrásy Máté (Pozzo), Kádas József (Vladimir) és Krisztik Csaba (Estragon)

BALRA: Ó, azok a szép napok: Földeáki Nóra (Winnie) és Andrásy Máté (Willie)



közepén. Árnycában szabadnapos futballisták vároknak Godot-ra dekázgatva, passzolva, ívesen-lassan, vehemensen pörgetve a labdát. Ők hozzák helyzetbe, vágják be a sokat hallott sorokat. Mert míg egy baba a földbe ásva, széles mosollyal túri kielégületlenségét-halálát, addig egy Vladimir céloz, lő – és maszturbál. És talán az sem lenne épp ellenére, ha egy Estragon lenne a vigasztalója...

Estragon (Krisztik Csaba) és Vladimir (Kádas József) lába alá termett a labda. Estragon úgy néz ki, mint aki ruháját egy autóversenyzőtől örökölte. Vladimir a bermudája alól kikandikáló alsónadrágban, a hasát időről időre szabadon hagyó felsőben igazi HÁVÉCSÉ. Ördögi, ahogy a figyelmet, a gondolatot, a szöveget mint gömböt (földgömböt?) búvölik, levegőben tartják, mígnem az elkoptatott, de magvas mondatok végül földre nem hullnak ebben a „fizikai színházban”. Egyszeriben olyan érthetőnek tűnik az egész várakozás, mint a hagyományok közbeni filozófia. Csak épp ők rúgnak, nem hámoznak. Minden egyes szó úgy hangzik el, mintha

csak úgy, mellékesen, valamiről mégiscsak kellene beszélni focizás közben. Talán még meg is zavarná a játékot, ha közben betoppanna Godot... Ki tudja, talán ott járt, talán tényleg a hórihorgas Pozzo (Andrássy Máté) az, akit egyedül a tekintélyt parancsoló kalapja tart vissza a testi széthullástól. És a szerencsétlen trógere, a hosszú fehér trikóruhájában görnyedő Lucky (Horváth Virgil) a megfeszített isten-fiú...

De az istenvárás többé nem az, ami. Csak ürügy. És a rendező találóan anakronizál labdazsonglőrjeivel. Godot „időszerűtlenné” lesz. Ami időszerű: a rabság, a függés, a cselekvésképtelenség. Meg a foci! Semmi égbe nyúló „tündéri” szál... Csak egy jó vastag mászókötélen. „Akasztófa”, egyben. Mert mi történik, mikor megjelenik Godot küldöttje: a Fiút megtestesítő Blaskó Bori spicc-cipőben, lábujjhegyen a színpadra masíroz, könnyed balerinaként adja az éterin tiszta angyalt, de a labdáját egyre férfiasabban pufogtató Vladimirtól végül az ő spicc-cipője is beizzik, a labda erotikától duzzad... És feledik Godot-t.

A *Figyeljük csendben a mozgását!* nem a legjobb cím a két darab összefűzésére. De Beckett erős, meg Horváth Csaba is, a szöveg is, a látvány is, a mozgás is, a színészek meg nagyon...

FIGYELJÜK CSENDBEN A MOZGÁSÁT! - BECKETT-EST (Forte Társulat - Trafó, Kortárs Művészetek Háza)

Díszlet: Milorad Krstic. Jelmez: Benedek Mari. Hang: Keresztes Gábor. Fény: Payer Ferenc. Koreográfus-rendező: Horváth Csaba.

Szereplők: Andrássy Máté, Földeáki Nóra, Simkó Katalin, Sipos Vera (*Ó, azok a szép napok!*); Andrássy Máté, Blaskó Borbála, Horváth Virgil, Kádas József, Krisztik Csaba (*Godot-ra várva*).

Péter Márta

Állati nimfák

FAUN

Szemet igéző plakátok jelezték a *Faun* premierjének közeledtét; a nyúlánk nőalak érzékeny bizarr képzetekre sarkallt az eredetileg is különös alkatú félisten legfrissebb kiadását illetően, hiszen e szerep hagyományosan férfi előadókat talál meg. Kivétel persze e téren is akad.

Marie Chouinard 1983-as szólódarabját például táncosnő prezentálta a budapesti vendégjátékon, ám a koreográfia és a szcenírozás némely sajátossága miatt az a figura egész, túlfűtött érzékiségével az anyagtalan felé tartott. A színpadi faunok azonban többnyire elég határozottan utalnak őszükre, vagyis Vaclav Nizsinszkij majd' százéves alkotásának jellegzetes, fejfelé és láb felé profilban, felsőtesttel viszont szemben megjelenő alakjára, amely leginkább egy *mozgásban lévő szobor* benyomását kelthette, no meg a leplezetlen erotikára – utóbbi aztán komoly botrányt is okozott a párizsi Operában. Persze ma már jóval magasabb az ingerküszöb, egy kis brutalitástól vagy brutális kéjtől szemünk se rebben. Ezért nem is olyan meglepő, hogy Duda Éva műve egyfajta *orgiasztikus* képsorban éri el dinamikai súlypontját, inkább a részletek *összhangzása* meg a többsíkú, szándékos vagy véletlen, esetleg a néző által belelátott (belelátható) kódok felfejtése adhat bizonyos izgalmat.

A koreográfiához mellékelt bevezető szerint az alkotó erősen vonzódik a személyiség/személyesség jelenségéhez, a benső átalakulások titkaihoz, s ezzel együtt az individuum és szűkebb-tágabb környezetének konfliktusai is fontossá válnak számára. A téma tulajdonképpen a *másság*, a *kirekesztettség*, a *kiválasztott*, vagyis *áldozati lét*. Ha az első két fogalomra gondolunk, akkor szinte különös,

