

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 mászóköté. „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 CSENDEN 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 *összehangzása* 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,



hogy most nem a jelenbeli kirekesztettségek egyikére esik a választás, nem a másság következményeinek napi tapasztalatai adnak nyersanyagot, hanem a mitológikus időkbe kalandozunk érte. Duda Évát azonban, úgy tűnik, választott témájának nemcsak szociológiai-pszichológiai összefüggései érdeklik, hanem egyfajta táncörténeti kontextusban igyekszik azt fölmutatni. Minthogy pedig Faun, Faunus vagy görög alakjában Pán közel sem szomorkodik oly mélyen e másságon, s Claude Debussy 1894-es, Mallarmé versétől inspirált zenekari műve hallatán is inkább a fényben villódzó mediterrán természet juthat az eszünkbe, benne ama „vegetációs istennel, aki nagyot nyújtózva kilép a bozótból, és elindul az embernyájak meghódítására”, a sötétebb tónusú jelentésséghez kellett még egy pillér. A *kiválasztottság* és *áldozatiság* fogalmaira gondolva aztán gyorsan eszünkbe juthat Igor Sztravinszkij, nevét valóban látni a színlapon, s harmadikként ott van Kunert Péteré is, aki egyenletes

hőfokú kortársi zenéjével a *Faunt* és a köré szőtt gondolatkört is átvezeti a mába, avagy kortalanná oldja.

Am ez így túl szép, túl egyszerű.

Nincs ekkora összhang a részletek között.

A koreográfia álomszerű nyitó képében faunok röpködnek-lebegnek a (színpadi) tér minden lehetséges pontján, csínyes, csúfondáros rajzú figurák, áttetsző függönyökre vetített alakjuk a 3D illúzióját adva nő és tőpörödik, közeledik és távolodik, míg a valódi Faun (Jónás Zsuzsa) a pázsit bársonyán szunnyad. Talán önmagáról álmodik. Az égi mások tűntével lassan ébredezni kezd, jóleső nyújtózásai groteszk pozitúrákból nőnek elő; guggoló, négykézlábra komponált „lépésekkel” járja be terrénumát, a zöld szigetet, amelynek széleit most valóban víz mossa. Szögletes mozgásrajzaival is kecses, vadságában is finom, animális vonásaival is sérülékeny teremtés, aki a víz tükrebe félszeg kíváncsisággal tekint, megidézve kissé Narcissust is. És érzékisége tényleg önmagáért gerjed, önmagára árad, vagyis meglehetősen korlátozott, ezért válhat később áldozattá, a vad és parttalan élvezetek esendő tárgyává. Két férfi (Greccsó Zoltán, Mikó

Greccsó Zoltán, Mikó Dávid, Simkó Beatrix,
Jónás Zsuzsa és Lázár Eszter





Jónás Zsuzsa, Lázár Eszter és Mikó Dávid

Dávid), majd két nő (Lázár Eszter, Simkó Beatrix) ostromait kell állnia, vagy inkább elszenvednie, mert bárki bármit tesz, élvezet híján való, s úgy tűnik, mindkét fél számára. Mintha a koreográfus az eredeti művet továbbgondolva arra jutott volna, hogy ama régi, békés ligetekben játszadozó nimfákból mára – korunk borzalmainak, no meg Freudnak köszönhetően – kiszabadult az állati ösztön, amely egyszeri, nyers kiélésekhez vezet. E kiélések ragozása kissé vég nélkülinek tűnik, amit esztétikailag nem tud jelentősen fölülírni az a tény sem, hogy eddigre már minden nedves, minden *nedvekben* úszik. A testen megtapadó vékonyka szövet ugyan többet láttat az izmok plasztikus munkájából, szép, olykor rusztikus felületeket ad, ugyanakkor a kettősök, hármasok, többesek sorjázó variációi nem nyitnak fel szellemi kapukat, nem ve-

zetnek a primer tapasztalatokon túlra, ahogy az a *Sacre* kérlelhetetlen folyamatában bekövetkezik. Marad hát a várakozás, a szemlélődés, valamint a töprengés a víz elemének megidézéséről.

Láttunk már vizes színpadokat, nincs ezzel semmi baj, mindenkinek szíve joga művébe emelni akármit. Kérdés, miként teszi, s mennyiben válik megkérdőjelezhetetlenül *sajáttá* a „vándormotívum”. Roberto Galvan gyönyörű *Requiemjét* például 1993-ban mutatta be a szegedi társulat, a piros-feketében táncolókra ömlött az égi áldás, míg a medenceszerű térben felfogott víz minden mozdulatot továbbírt egy áttetsző világba, két évre rá pedig Juronics is elkészítette *Tavaszünnepét*, ám hasonló effektjei ellenére szuverén, erőteljes és valóban *saját* alkotást állított színpadra. A sort folytatni lehetne, de visszatérve a *Faun*hoz úgy tűnik, a téma természeti vonatkozásai ellenére az alkotók általában mellőzték a vizes szcenériát. A változatos, ám víz nélküli megoldásokra példa lehet Thierry Malandin Budapesten is bemutatott koreográfiája, amelyben a címszereplő titkos zuga egy hatalmas doboz volt, míg Richard Wherlock művének sötét bőrű faunja magaslati függőágyából huppant a dimbes-dombos felületre, táncát azonban a tér biztonságosabb felén abszolválta. A mitologikus történet tehát beindítja a tervezői fantáziát, Duda Éva például a koreográfia mellett most a díszletet is jegyzi, ami azért is lényeges, mert a nyitó kép zöld négyesöge hamarosan négy kisebb szigetre szakad, így a vizes felületekkel együtt topográfiaileg is igen változatos terepen birkóznak majd a táncosok. Vízben csúszkáló, ide-oda sikló testük, amorf, összegubancolódo alakzataik, csöpögő hajzatuk, nehezülő mozdulataik idővel tényleg egy pankráció képét adják, melynek végén a Faun kiszorul e vizes birtokból. Ez lenne hát az alkotó szavaival az az „értelmes közeg, amelynek sajátja a kirekesztés”? Meglehet, hogy az értelmes közeget egyszerűen az *emberi* szinonimájaként használja, s ez esetben nem sok illúziót hagy az „emberivel” kapcsolatban. Mindenesetre a záró képben titokzatos lény (Bora Gábor) érkezik a színre, s egy különös, szaggatott, az aktív és passzív lét testállapotait összerendelő duett után kimenekíti a világból e fauni lényt.

Az első jelenetből világossá lett, hogy a darab Jónás Zsuzsának, Jónás Zsuzsáért született, az utolsó epizód fenséges koreográfiai találmány, összegző mélységgel. Ám alig tudom, mi van a kettő között. Talán az idézett gondolatok, amelyek azonban egyelőre még belevesznek a nagyszínházi masinéria külsőségeibe.

FAUN (Duda Éva Társulat – Nemzeti Táncszínház)

Zene: Claude Debussy, Igor Sztravinszkij, Kunert Péter. Jelmez: Masa Richard. Fénytervező: Kovács Gerzson Péter. Vetítés, videó: Gothár Márton. Képgrafikus művész: Lévai Ádám. Koreográfia, díszlet: Duda Éva.

Táncművészek: Jónás Zsuzsa, Bora Gábor, Grecsó Zoltán, Mikó Dávid, Lázár Eszter, Simkó Beatrix.