

Vida Virág

Mon(o)tázs

V. MONOTÁNC FESZTIVÁL

(A jelenség)

A színpadon egyedül álló táncos, színész, előadó helyzete egyszerre szerencsés és kiszolgáltatott. Megadatik számára a lehetőség, hogy egymaga teremtsen meg és építsen fel egy teljes, fiktív világot. Ennek a világ-nak a miliójét és minden történést, változását, rezdülését ön maga határozza meg. A szólótáncos saját kreációjának egyszerre lesz alfája és ómegája, főszereplője és minden háttéralkítása. Soha ennyire nem múlik csupán a játzó személyiségén a közönséggel való kapcsolatba lépés lehetősége, egy (vagy több) információ, üzenet átadása. Az előadón, a kommunikációs csatorna fővezetékén át az alkotói gondolat kényeszeríti az intenzív figyelmet, melyet a táncos-néző alaphelyzet determinál. Ebben a párbeszédben a befogadói fél ugyan „néma”, de nonverbális visszajelzései intenzíven hatnak az előadóra és ezáltal az előadás egészére. Itt lép életbe az előadói képesség, a szugesztivitás tehetségének kérdése, melyben az V. Monotánc Fesztivál fellépői heterogén képet mutatnak – ugyanakkor egyetlen előadás sem válik érdektelenné.

(A történet)

A monotánc fogalma a monodráma etimológiájára jött létre, melynek szabályai szerint egyetlen szereplő ad elő drámai hatású, színpadra írt művet. Bár a monodráma megszokottabb, bevett műfaj a színházművészetben, Magyarországon fesztivált csak 2006-ban Egerben kapott (melyet 2012-től a budapesti Pincészinházba helyeztek át), míg az első Monotánc Fesztivált már 2005-ben megrendezték Dunaújvárosban. Ekkor még a „monotánc” fogalom szinte teljesen ismeretlen volt a táncművészet szaknyelvében (is), pedig valószínűleg egy időben jött létre annak szólóváltozata; specifikusan mégsem különítette el a több táncos által bemutatott előadásoktól egyetlen szakíró sem. Az ötlet Énekes István, a Bartók Táncszínház művészeti vezetőjének fejéből pattant ki, aki úgy gondolta, hogy a szölisták által előadott (és túlnyomó többségében maguk által koreografált-rendezett) produkciók is megérdemlik a fesztiválon való bemutatkozás lehetőségét. A fogalomalkotás kölcsönhatásba léphetett az alkotói ambíciókkal, mert 2005-től egyre több színvonalas szólóelőadás, vagy ha úgy tetszik: monotánc született hazánkban.

A jó néhány éve Szögi Csaba irányításával működő szervezőgárda „a személyes vallomás meglétét” teszi

központi elvárássá a fesztiválprogram összeállításában, egyébként a szabályok nincsenek kőbe vésve. A fesztiválon olyan produkciókkal is találkozhatunk, amelyekben más alkotók – például zenészek vagy statisztáértékű szereplők – is részt vesznek. 2012-ben Kántor Kata és a Bélaműhely rekordot döntött az öt szereplővel színre vitt *Origóval*, őt követte Góbi Rita *Rejtőzködők*je három karakterrel, de Gera Anita is hozta a maga zenésztét, nem beszélve Gergye Krisztiánról, aki az *Adaptáció trikolorból* kivágott szólójához teljes rezesbandával érkezett. A fesztivál mindhárom napjára jutó TranzDanz *Jövőtánc*-sorozatban pedig elmaradhatatlan volt a zenész-táncos dialógus további boncolgatása. Énekes István 2005-ben elhangzott mondatát idézve tehát „majdnem szóló” előadásokat is láthattunk idén, szám szerint hatot.

(Zentán)

Ettől a kivételeket megengedő szabálytól viszont a műfaji határok nagyon elvékonyodnak, valójában meg is szűnnek, mert ugyan ki az, aki meg tudja ítélni a „személyes önvallomás” meglétét egy többszereplős performanszban? Hogyan lehet megmondani, hogy csupán egy főszerepről van-e szó, ami történetesen egyéni vallomás, vagy egy kollektívan létrehozott üzenetről? A hiba abban rejlik, hogy szubjektív mércével a világirodalom sok művét – akár a *Hamletet* is – tekinthetjük egy nagy személyes önvallomásnak, melyben a többi szereplő csak háttérrel ad a főszereplő által képviselt világnézet kibontakoztatásához.

Talán túl szigorúnak tűnne a válogatás, ha a hangfalakból szóló zenét nem válthatnák fel hús-vér muzsikuskok, akik mellett egyetlen táncos vall szint, de akár tetszik, akár nem, az egynél több szereplő színpadi jelenléte megváltoztatja az önkifejezés lehetőségét. Már egyetlen zenész aktív színpadi közreműködése mellett sem érzem a *monotánc* kifejezést helyesnek; az önmagától elváló műfajt sokkal inkább nevezném zenés-táncos performansznak vagy röviden inkább csak *zentánnak*. Ha a színpadon megjelenik a zenész, akarva-akaratlan valamiféle kontaktus alakul ki a szereplők között, és a fókusz már nem egy, hanem kettő, három, több előadóra, a köztük kialakuló viszonyra vagy viszonyrendszerre és az általuk közösen létrehozott darabvilágra koncentrál. A teljesen magára hagyott játszónak nincs más lehetősége, csak a közönséggel kapcsolatba lépni. (Esetleg teljesen önmagába záródni, de erre nem volt példa a fesztiválon.)

Kántor Kata az *Origóban* négy férfi zenész között az egyetlen nő, aki táncol. (Ez máris feltételez egy nemi alapon felálló alaphelyzetet.) A körben elhelyezett székek, a centrumban sokat mozgó táncos és kelléke, a nagy parabolaantennára emlékeztető óriás gong, a négy férfi égtáj/évszak szimbolikával beállított kezdő póza, majd körkörös, helycserélős mozgásuk mind a cím folyamatos újraértelmezése. Bár Kántor Kata az előadás első perceiben megsérül, hősiiesen küzdi végig a bő egy órát, végig kommentálva a kimaradó részeket. Ennek ellenére az előadás élvezeti értéke nem veszít sokat az erejéből. Bár sok táncos rész kimarad, az előadás éppen amiatt működik, mert a táncosnő nem egyedül áll a színpadon. A zenészek intenzív

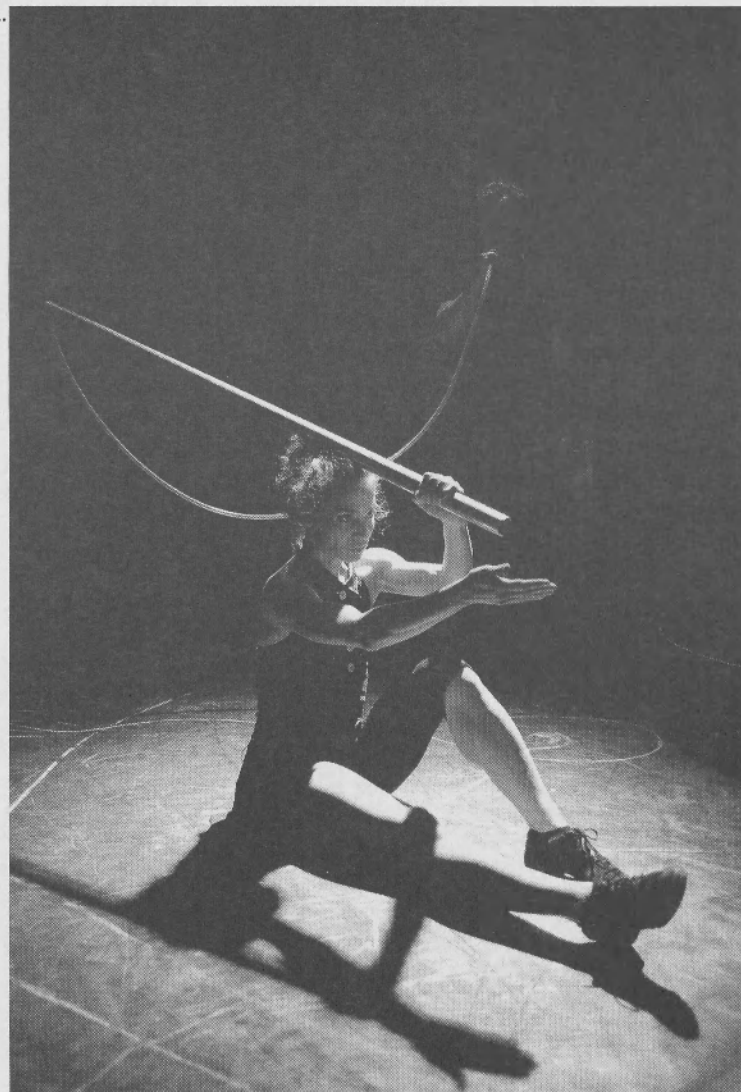
jelenléte továbbgörgeti a jeleneteket. Kántor Kata formanyelvet kényszerül váltani, a verbalitás, valamint a zenészek és közte kialakuló párbeszéd és a szokatlannul kiszolgáltatott szituáció észrevétlenül további jelentésárnyalatokkal gazdagítja az előadást. A koreográfiáról az említett okok miatt nehéz érdemben véleményt formálni, egyetlen jelenet azonban emlékezetes. Kántor Kata hosszú kálvária után végül beér a játéktér középpontjába, az *origóba*, s úgy tűnik, mintha a világmindenség közepévé válna jelképesen. A fémdobban kezét, lábát annak éléhez feszítve egyensúlyoz a lehulló zuhanófényben. A jelenet emlékeztet Frenák *Fiúkjának* egy nagyon hasonló etapjához, de más kontextusban más jelentésük lesz a látványos kellékben tett mozdulatoknak. A különféle instrumentumokon játszó férfiak – az általuk kreált nagy hangszereikkel és némi fehér krétával – először körbe-körbe rajzolják a gongot elhagyni nem bíró és láthatóan nem is akaró táncosnőt, majd vizet merítve szájukba, felhúzott lábakkal az üst széléhez fekszenek, és miközben kezükkel óvatosan körbeforgatják az üstöt, halk gargarizálással vízcsobogásszerű hangot hallatnak. Egészen misztikus, spirituális élmény; egy pillanatig azt gondolom, hogy egy óriás finnugor sámán-varázsdob szélén ülök, beleszédülve a ritus csúcspontjának ekstázisába. Kántor Kata ekstázisát a ráömlő víz emeli még magasabbra – a férfiak, akikkel addig kacérkodott, akik addig a háta mögött álltak, akiknek kiadott hangjaikkal feleselt, akik óvták, most fűrésztik. Ez a momentum a megtisztulás mellett némi erotikus felhangot is lop a jelenetbe. Kántor Kata és a Bélaműhely *Origója* minden, csak nem monotánc. A férfiak mozgásos feladatokat is kapnak, tehát még a szó szoros értelmében sem beszélhetünk egyéni táncos produkcióról.

A szépen komponált *Phainóban* Gera Anita már-már klasszikusnak mondható zenész–táncos (zentán) kliséét követ. A dobon közreműködő Miklós Szilveszter szintén nem háttérben maradó zenei segítő, maga nyitja a produkciót: a közepén fekvő táncos körül fémedényt húz körbe, ezzel ébresztve fel álmából a főhőst, aki különböző lépcsőfokokat végigjárva, megmutatva valódi arcát, végül „láthatóvá válik” – a „phaino” szó jelentéséhez híven [a vallásos irodalomban „fényhozó”, az Isten allegóriája – A szerk.]. Az arc, amelyre „fény derül”, megzabolázhatatlan; izmait ernyesztve tombol, magabiztosan uralja a világot, amelyben a dobos az alattvaló, és ő maga az istenség, a fény. Provokatíván rácsap a dobra, lépéseivel visszabeszél a partnerévé felnövő férfinak, aztán a fémedényt is eltulajdonítja, melyet arca elé tartva válik végül furcsa lényé.

(Fejetlenség és egyéb deformitások)

Gera Anita az arcára tartott fémdobbal túlvilági jelenséggé válik, de nem ő az egyetlen a fesztiválon, aki elveszíti a fejét. Réti Anna a *Vis-à-vis*-ban egészen professzionális szintre fejleszti a fejetlenség színpadi megjelenítését. A valóban mélyről jövő, személyes önvalómásra épülő produkció sokféle emberi frusztrációt villant fel. Például a megszólalni nem tudás pillanatait vagy egy fontos ebéd, vacsora közbeni zavartságot leplezni próbáló ember bevett gesztusait. Ez utóbbi

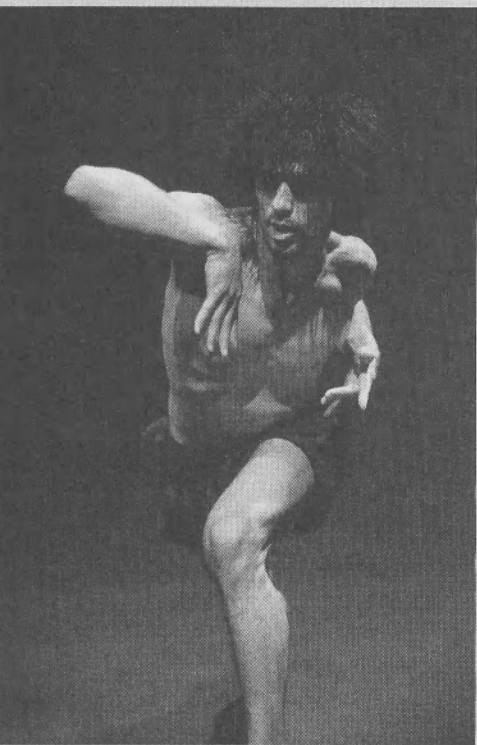
alkalmával lép életbe a bravúros megoldás, amikor a táncosnő belefejei tányérjába, haját előrefészüli, ruhája gallérját feje fölött begombolja (hogy a hatás még hitelesebb legyen), majd késsel-villával elkezd felfalni egész káposztára emlékeztető fejét. Remek, eredeti és meghökkenítő ötlet, kiváló kivitelezés. Réti Anna meggyőző arról, hogy a mozgásban és a táncban való jártassága mellett nagyszerű színészi képességekkel is rendelkezik.



1. Kántor Kata (Origo) 2. Gergye Krisztián (Adaptáció trikolor)
3. Fehér Ferenc (STIX 66)

Kántor Kata egy szekrény méretű dobban maga is egy pár pillanatra fő nélkül marad, ekkor mindössze törzse és végtagjai a kifejezés eszközei – bár az ő esetében, sérülése miatt a darab egészében sajnos inkább lábatlanságról beszélhetünk.

Virág Melinda valamennyire enyhíti a láb és fej hiányát a fesztiválon, hiszen ő idén extra adottságokkal, hatalmas pocakkal lép színre. Az anyai örömök elé néző táncosnő megragadja állapota kínálta adottságát, és az előadás csúcspontján sztetoszkópot helyez hasára, és megosztja születendő gyermekének szívhangját a jelenlévőkkel. Felemelő élmény. Az előadás mégsem itt a legerősebb, hanem a kezdő képben. Virág Melindát hatalmas, nehéz bunda alá rejti a rendező, Debreczeni

2.
3.

kellékekkel telerakott káosz-színpadán. Közben kiscsapatában és nemzeti színekkel bevont rendőrkalapban húzza a rezes a karzaton – aki nem ismeri a teljes művet, az *Adaptáció trikolor*t, talán megemészthetetlenül túlzónak találja az ironikus reflektálást.

(Múlttánc)

A *Jövőtánc*nak elnevezett TranzDanz-sorozat minden fesztiválnapon a két színháztermi előadás közé ékelődő program, amelyben táncosok és koreográfusok szabad kezet kapnak a Bethlen Téri Színház bejárásához. Ilyenformán előadói térére lép elő a közönségváró teljes aulája, a folyosók, az udvar, a lépcsők, a ruhatár és még a bár is. Az előadók, Lőrinc Kati, Katona Gábor és Bora Gábor rendre élnek is a lehetőséggel: Lőrinc a pultokon arat, Bora a lépcsők mesztere, Katona pedig a nagy vándor, aki a kis udvar homokjában ér célt. Legemlékezetesebb Lőrinc Kati prológja, akit Szögi Csaba helyez egy kiszolgált varrógépasztal tetejére, akár egy antik szobrot, hogy a mozdulatlan, gyönyörű drapériába csavart táncosnő onnan bontsa ki a később teljesen más irányba tartó szólóját. Mindannyian egy-egy zenéssel dolgoznak, ki bőgővel, ki ütőssel, ki szaxofonnal, így gazdagítva a zentán produkcióit. Igazán újat azonban senki nem mutat, de ha valóban hiszünk abban, hogy külön műfajról van szó, amely kimutatható történettel rendelkezik (elég csak Ladányi Andreára, Bozsik Yvette-re, Kovács Gerzson Péterre gondolnunk), akkor a programhoz nem passzol a *Jövőtánc* fantázianév. A szó által valami újra, valami eddig nem látott koncepcióra asszociálhatunk inkább.

(Humor és eredetiség)

Réti Anna mellett Újvári Milán és Zambrzycki Ádám igyekezett láttatni a kortárs művészet humoros oldalát. Zambrzycki Ádám az *In'n Out*ban a rendező és az instruált színész/táncos paródiáját adja. A megjelenített esetlen, bizonytalan figura önmagában nevetséges, a helyzetkomikum és az előadó vékony testalkata, kitűnő színészi teljesítménye a fesztivál legderűsebb produkciójává teszi az előadást. Újvári Milán kevéssel marad el tőle *A keringőtől a mambóig* című rövidebb szólójával. Nem bonyolítja túl a szcenikát és a koncepciót, egy őskori tánckönyv első fejezetét olvassa fel, akrobatikus elemesorok bemutatása közben. Egyetlen ötlet, sallangoktól mentes puritán megoldás, biztos technikai tudás és jó előadói véna elég a sikeres végeredményhez.

Eredetiség és igényesség jellemzi Fehér Ferenc *STIX 66* című előadását. Az Alvilági erőket segítségül hívó, sötétre hangolt szólóban szépen elkülönülnek a pokoljárás stádiumai. Az Alvilág kapujára mágnesként tapadó test Fehér nagy leleménye; az előadást lezáró, percekig tartó, hosszú, fokozódó tempójú futás a szabadságba való menekülés egyértelmű szimbóluma.

Annál kevésbé érthető Góbi Rita fegyver-, fehérenemű- és mellvillogtatása. Bár a *Rejtőzködők* érzékletesen írja le egy nő belső szenvedéstörténetét (statisztáló férfi táncos, Grecsó Krisztián nélkül talán nem működne), összességében mégis inkább túljátszott pózok, egyértelmű utalások sorozatának tűnik a darab. Góbi Rita szuggesztív előadó, teljes átéléssel alakítja szerepét, de talán éppen az kevés, amit alakítania kell. Itt és most szüksége van partnereire, mert az általuk megadott keretek nélkül a téma érthetetlen lenne. A látott produkció egy többszereplős előadás részlete – talán ezért a hiányérzet –, amelyben a szerelmi háromszög harmadik szereplője a zenész.

(Macabre)

A Monotánc Fesztivál a csekély anyagi források ellenére három napon át magas színvonalon, minden tekintetben teljes programsorozatot biztosított az érdeklődők számára. A színpadi produkciók és a *Jövőtánc* performanszai mellett a Kossuth-díjas balerina, Popova Aleszja fotóiból készült kiállítás és a *Táncosparadoxon?* címmel rendezett szakmai beszélgetés tovább színesítette a programot. Bár a monotánc műfaj pontos értelmezése még várat magára, addig, amíg a színvonal hasonlóan magas marad, nincs mit felróni a tematikus fesztivál szervezőinek. Tevékenységük fontossága megkérdőjelezhetetlen, és a monotáncnak lesz létjogosultsága a táncművészetben.

Márton, és a térdelve végzett mozgásokkal egy torz, félelmetes szörnyet kreál a leendő édesanyából. Az utána következő jelenet, a bunda alól kibújó félmisztelen, terhes táncosnő látványa hatalmas kontraszt.

Gergye Krisztián Bacchusra emlékeztető ördögi figurájának háta erős kontrakcióban van a szólója egészében. Elrajzolt groteszk-mesei parasztember karaktere fel-le járka mindenféle, főként nemzeti és álnemzeti

Köncz Zsuzsa felvételei