

akár csak öt-tíz évvel idősebb színésznővel. Attól működik, hogy éppen ez a tanítónő jön be terembe. A tanítónő nem átváltozik, hanem végig küzd az ellen, hogy azonosítsák a hatalommal, küzd a fiatalságával, az anyaszerepével, a saját erotikus kisugárzásával: ezért próbálja a közvetlenséggel helyettesíteni a tekintélyt – pedig ezt várják tőle a szülők; fiatalságának „hátatállanítására” a szülők infantilizálásán keresztül tesz kísérletet, olyan intonációval beszél a szülőkkkel, mint ha gyerekek lennének, mozdulatai nyugalmat sugárzó, betanult pedagógus-geztusok; testét a nyomott mintás, szürkés-kékes, bokáig érő bő kötényruhával fedi el, hogy senkinek ne jussanak róla észébe olyan gondolatok. A darab végének miniatűr apokalipszisében egyszerre fordul kudarcba minden kísérlete.

Szabó Borbála darabja igazi „no future” neo-punk. Nincs megoldás – ahogy odakint sincs, a tekintélyelvű pedagógiák restaurációja, de az ellenállás melankolikus

eszköztelensége közepette sem –, mert a tanítónő mint társadalmi és lélektani szerep (a hatalom védtelensége és a védtelenség hatalma) és a szülői értekezlet („értekezlet” – nincs értelmetlenebb és groteszkebb szava a nyelvünknek) nem lehet más, csak olyasmi, amitől félni kell. Az egyetlen dolog, amitől igazán félni lehet.

Szabó Borbála darabja Stefanovics Angéla lenyűgöző és a gonoszsággal határos beleérző képességének köszönhetően lényegében nem több, mint amit már Bródy Sándor is megírt a mi Magyarországunkról 1907–1908 körül. Nem több. „Az iskola alapvetően erőszakszervezet.” Ezt Horn György mondta idén márciusban az Origónak. Az volt, és az maradt.

„Azért lettem tanítónő, hogy magam legyek cselekedeteim ura. [...] Féljenek tőlem. Erős vagyok” – mondja *A tanítónő* Flórája.

Félünk tőle. Mindentől, amit képviselni akar, és amit képviselni kénytelen.

Szoboszlai Annamária

Állatian elegáns tánc

SHARON EYAL – GAI BEHAR: SARA; KILLER PIG

Kíváncsi vagyok. Például arra, hogy ötven év múlva kik élnek Európában. Meg arra, hogy mit táncolnak a diszkókban, klubokban. És miben. Ha lesznek egyáltalán diszkók és klubok, és lehet bennük táncolni. A Holdon vagy a Marson – a filmipar úgy képzeli – lesznek. Még ha százötven évet kell is rá várunk. Nekem ugyan már nem, s feltételezem, az izraeli Sharon Eyalnak és Gai Beharnak sem. És nem azért, mert ennél jóval rövidebb egy emberélet, hanem mert a L-E-V, a fent említett izraeli alkotópáros együttese a *Killer Pig* címet viselő darabjával megvalósította mindazt, amit egy elegánsan animális „futurritustánc” gyűjtőfogalmán belül – szigorúan newtonista és darwinista alapon merülve az utópiába – valaha is elképzelhettem volna.

Emberi alakok. A fejlődésnek ezen a fokon (is) két láb tartja őket, de néha csak egy érinti a talajt. Olykor – ritkán – egy sem. Ellenben a karok sem válnak égbe nyújtózó díszítőelemekké, szükségszerűen követik a test mozgását, vagy épp önálló életre kelve kaszálnak, hogy ha kell, gyilkos disznók fogaiként csattanjanak össze egy áldozati rítus alkalmával. Mintha csak egy *Tavaszi áldozatot* látnánk, nagyon másként. S ott a fej, a mindenkor „szfinxi” tekintettel, mely az agresszív, állatias, félelmet keltő mozdulatok ellenére is jól nevelten ül trónján, a nyakon. A táncosok nem hemperednek, nincs zuhanás, nincs az a fajta hangos fizikalitás (Eyal más darabjaiban sem), ami például a hon-

fitárs Jasmine Goddert erősen jellemzi, vagyis a puffanás, az ütközés az anyaggal, hogy fájjon, hogy ezen a fájdalomon keresztül az életbe magába hatolhasson bele az emberlény. Nem. Ezek a testek, ez a tánc lerúgja magáról a kézzelfogható anyagot. Megkockáztatom: azért, mert visolyog tőle, már csak idegi természetű/eredetű fizikaiságánál fogva is. Ettől olyan bizarr, idegen, fenyegető.

De miért idegi? A két évvel korábban szintén a Trafóban bemutatott *House* (mely eredetileg a Batsheva Dance Company számára készült) apropóján erről a következőképp írtam: „A mozdulatok gyűjtőpontja a test más és más szegletében detektálható, onnan »sül ki« a lépés, egy testhullám, egy karemelés, egy fejbiccentés. Van, hogy ez a »kiszülés« lágy, szinte folyékony mozgást eredményez, máskor a test pengeéles gesztusait.” Hogy honnan jön ez a fajta, a test benső szegleteihez köthető vezéreltség, testtudatosság (és egyben az egyénre jellemző „test-tudatlanság”, vagyis ösztönösség), arra jórészt a Batsheva Dance-t megalapító Ohad Naharin nevéhez fűződő gaga-technika a válasz. Sharon Eyal 1990 és 2008 között dolgozott a neves társulattal (ekkor készült például a *Bill*, a *House*, a *Last Cause*), s az utolsó időszakban számos alkalommal koreografált további társulatok számára is (például az alábbi darabokat: *Killer Pig*, *Corps de Walk*, *Too Beaucoup*, *Plafona*), mielőtt Gai Beharral közösen megalapította volna saját együtte-



Killer pig

sét. Eyal a gaga-technikát alaptréninggé téve sajátos, összetéveszthetetlen mozgásminőséget és koreográfusi világot teremtett, mely már csak különös atmoszférájánál fogva is erősen körvonalazni látszik egyetlen témakört: az ember (az emberi nemek és a közösség-fogalom) jövőbeni átformálódását.

Az a jövő már a küszöbön toporog. Eyal színpadán elképzelhetetlen bárminemű olyan emberi tökéletlenség, mint az izzadságcseppek vagy a mozgással járó lélegzetvétel hangja. Itt minden passzentes és elegánsan kimódolt. *Haut couture* androgunitás és kiborgerotika egyben – egy újfajta szépség jegyében. Csak az összevetés kedvéért: ez a fekete alapon arannyal nyomott hitelkártya, a csillogó fekete, alig centi vastag laptop szépsége/tökéletessége. A gépe, mely ezzel a másfajta szépséggel kendőzi valódi lényegét. Ahogy minden Eyal-koreográfiáét, úgy a *Sara* alaphangulatát is ez a szépséges idegenség határozza meg. A hat táncos fekete testruhában mozog a *The Knife* zenéjére (*From off to on*), hol apró, finoman egzaltált (például szemeket lezáró simítással), hol erőteljesebb mozdulatokkal (imára kulcsolt kezekkel) és gesztusokkal interpretálva a dalszöveget, melyet Rebecca Hytting playbackje is „kihangosít”: „We want control of our bodies” – így a rejtélyes szöveg. Az ember keresi a kontrollt önmaga felett, az ember a benne működő gép felett... Vagy netán a gép az ember felett?

Az együttes repertoárjából kitűnik, hogy Eyal erőssége a már fent említett atmoszférateremtés. Nem különösebben érdeklik testek közötti viszonyok, nem különösebben bíbelődik fizikai hatásaikkal-ellenhatá-

saikkal sem. Ember és ember közt testi szinten majdnem teljes mértékben hiányzik a kapcsolat, a kommunikáció (ennek folytán valódi tér sem keletkezik a színpadon, hanem a világítás hatására különös meta-tér jön létre). Persze nem azt állítom, hogy ne érintenék meg egymást a táncosok, vagy ne tennének egymás irányába gesztusokat – szexuális jellegűeket is –, vagy a *Killer Pig*ben ne kezdenének a férfiak szumóbirkózókat idéző kakaskodásba egy röpké jelenet erejéig, de Eyal színpadán mintha mindenki láthatatlan burokba csomagolódná, melynek látható – minden érzékisége ellenére is neutrális – megnyilvánulása a hol fényes fekete (*Sara, In black* – Sharon Eyal szólója), hol testszínű kezelábas dressz (*House, Killer Pig*). A koreográfiákban nincsenek hagyományos értelemben vett szólistaszerepek, a táncosok többnyire együtt mozognak (olykor eltérő szekvenciát), vagy a csoport egy része mozgásban van, míg a másik mozdulatlan-ságban várja, hogy mintegy visszhangként ismétljen. Ez a szerkesztésbeli egyszerűség hangsúlyossá teszi a korántsem olyan egyszerű mozdulatsorok tán-cosi megfogalmazásait.

Figyelemre méltó az erős jelenlét, mely úgy tűnik, a L-E-V minden egyes táncosának magától értetődő sajátja, s amely kikényszeríti a néző figyelmét. Mind a két évvel korábban látott *House*, mind a most bemutatott *Sara* és különösen a *Killer Pig* tagadhatatlanul a székhez szögezett, de egyetlen épkézláb gondolatot sem engedett magamban megfogalmaznom ott, a helyszínen. A hipnotikus állapotért elsősorban az Ori Lichtik által jegyzett, hol szolidabb, hol erős tamtamot diktáló techno-zene a felelős. A gondolatok helyét elfoglalta egy megismerni nem akart, ellenszenv-

vel is kevert szomorúság és fájdalom. Nem mintha a techno-partik zenéje – az alsó testtájra összpontosító törzsi táncokat idéző monoton gépi lüktetés – *szomorú volna*. Sharon Eyal – a mozgásanyagáról szólván – több interjújában is hivatkozik ősi és mai egymásba fűzésére, melynek eredménye: egy új embertípus és az ő rítustánca. Az egymásba fűződés azonban – akaratlanul – más tekintetben is végbemegy. Elevenbe talál például a cím, a *Killer Pig* (Gyilkos disznó), mely egy, a történelem előtti korokban élt csúcsragadozót, az Entelodont takarhatja. Ez a mai sertéshez hasonlóan mindenevő állat a fejlődés egy adott pontján egyszer csak vadászni kezdett, félelmetes ragadozó vált belőle, de a döghúst sem vetette meg, ugyanakkor kimutathatók nála a kannibalizmus jelei (akárcsak ma élő, ártalmatlannak tűnő rózsaszín házi rokonánál). Ha követjük az Eyal ajánlotta képletet, akkor innen már csak egy lépés, hogy darwini alapon párhuzamot vonjunk az emberrel, aki fajtársát ugyan meg nem eszi, de a gyilkolást, a kannibalizmust nem nőtte, nem nőheti ki. Ha ténylegesen nem is mindig ő, akkor a barát/ellenség jó híre a préda. Tény, hogy a ma vadjai élvezettel torolnak a közösségi oldalakon, csattognak az agyarak, kijózanítóan vadul, a *Killer Pig* egy jelenetében levegőbe harapó-sújtó karokhoz hasonlóan.

Hogy abban a bizonyos új típusú emberben miként összegződik az ősi létforma vadembere és a modern civilizációt kultúrlénye, arról egy, a fentiekben su-

galltnál jóval békésebb, kompakt mozgáskombináció is beszél: a törzsi rituális táncok állatok mozgását utánzó jellegzetes test-, kar- és lábtartása öltődik hirtelenjében táncos arabeszkbe, majd folytatódik a mára Eyal védjegyének is tekinthető különös, tyúklépészerű masírozásban. E gyors váltások – különösen az animális mozgásjegyek – groteszk karaktert kölcsönöznek a táncnak, ami egy-két igazán egészséges lelkületű nézőből meglepett nevetést csal elő. Sharon Eyalról egyébként nem idegen a humor. A futurrítustáncban voltaképp leperreg előttünk kvázi az egész tánc történet. Egy lépés a falusi kultúrából itt, egy a nemesi udvarból ott, vagy épp a szalonból... És sok, nagyon sok a balettből és annak elágazódásaiból. A darabot záró, feloldó kép is ebbe a gondolatmenetbe illeszkedik: a táncosok összefogódzkodnak, s anélkül, hogy kör alakulna, lassú, nyugodt tánclépésekkel kigyózáva sétálnak ki a színpadról. Mintha csak egy görög vázára lépnének vissza ezek a finom rajzolatú alakok.

Sharon Eyal a test nyelvén fogalmaz, a testből, a mozdulatból, a mozdulat hordozta tartalomtól indul ki, ez ad muníciót, erőt táncának, mely azonban egyáltalán nem „energikus” vagy „fizikai” a szó köznap értelmében. Sokkal inkább különös belső „idegesség” jellemzi. Ez nyugtázza le a nézőt, ez hipnotizál engem is; zavarba ejtő, de kijózanodva tudom: nem szívesen élnék a Földön akkor, amikor a diszkókban ilyen lesz a népi tánc.



Sara