

A' t járók

Kálmán Eszter: A tó • VAZSÓ VERA

A báb- és a táncművészet összekapcsolását ígéri a Trafó új bemutatója. De *A tó* című előadásban részben másról, részben többről van szó. Egyrészt a művészi kifejezés sokszínűségéről, másrészt az alkotás lényegéről: az átváltozás képességéről, illetve az ezáltal nyíló átjárókról az ismeretlen felé.

vagy szénanátha gyöttri, mert folyton törlögteti az orrát, egymás után veszi elő (és dobálja el) a papírzsebkendőket. De valahogy mégis kedvem röhögni rajta, mert a tehetetlen, bánatos (és talán magányos) embert látom benne.

Az első átjáró akkor nyílik, amikor Bercsényi figurája belép a Trafó színpadát kö-

És mert tudjuk – a promóciós anyagokban is olvasható volt, Kálmán Eszter is elmondta egy interjúban –, hogy az előadás *A hattyúk tavával* játszik, még az is eszünkbe juthat a képről, hogy valójában a Csajkovszkij-balet főszereplőjében, a hercegen élő elvágódás vizuális megjelenítését látjuk (aminek hatására a hattyúcsapat után indul). Majd amikor a térben egy fehér táncos (Dányi Viktória) is megjelenik – akinek fodros tüllszoknyája a balerinák tülljét is felidézi – arra is gondolhatunk, hogy talán a hattyúvá változott Odette jelent meg, akivel a titokzatos tó partján találkozott a herceg.

De *A tó* című előadásnak eszébe sem jut, hogy újramesélje a klasszikus balett történetét. Csak játszik az elemeivel, felidézi a toposzait – felemeli, megmutatja és új fénytörésbe helyezi őket. (Később a vízből kihúzott horgászbot végére ragadt papír is madárrá alakul. Majd a ruhát is úgy fogja kézbe Bercsényi, hogy az is szárnyalni kezd. A ruhaszáritó csipeszek végére akasztott tárgyaknak is megadja ezt a képességet.) Bercsényi bábosként magától értetődő természetességgel képviseli műfajának lényegét, a metamorfózis képességét. A táncossal való találkozása pedig a műfajok különbségeire, de lényegi azonosságaira is ráirányítja a figyelmet. A bábos mozgatta papírmadarak szárnyalása a táncos kézmozdulatain is megjelenik. Ahogy Bercsényi átlényegítette a papírt, ahhoz hasonló – de talán fordított irányú – átváltozást látunk a táncostól is. Kézmozdulatai egy repülő madár mozgását idézik, és ezt a mozgulatsort követve látjuk megjelenni a táncos testének átlényegülésével magát a madarat is a színpadon.

Sem a bábos, sem a táncos nem imitálni akar, hanem valami lényegest megragadni a felidézett lényből. A kiemelt, felna-



Bercsényi Péter, Dányi Viktória *Foto:* Csányi Kriszta

Ehhez azonban minden tapasztalat alapjához, a játékhoz kell visszatérni. És talán a gyerekkor nyitottságához is, amikor minden kézbe vett tárgy bármivé átváltozhat a játék során. Számomra erről beszél az előadás indítása, amikor is a gyerekszívaj alkotta (képzelt) környezetben (a hangkulissza egy játszóteret idéz) az előadás egyik főszereplőjét pillantjuk meg.

A Bercsényi Péter játszott figura bánatos, melankolikus pózban üldögél az előtérben. Tulajdonképpen vicces is lehetne, ahogy ott gubbaszt egy felfújható gumimedence előtt, és egy kicsi horgászbotot lógat bele az ujjnyi vízbe. Sőt még azon is nevezhetnénk, hogy megfázás

zéken elfoglaló fekete szőnyegre. Egy gyűrött fehér papírzsebkendőt vesz a kezébe, és ezt úgy kezdi mozgatni, mintha egy madarat röptetne. Egyszerű mozdulatokkal teremtett metamorfózis ez. Bercsényi kezében valami átlényegül, mert nem az jut eszünkbe róla, hogy utánozza a szárnyak mozgását, hanem az, hogy vajon hová repül ez a madár, és hogy talán jó volna követni az ismeretlenbe. Ez a szavak nélkül megfogalmazódó elvágódás azonnal „testet ölt” a színpadon, hiszen Bercsényi másik kezébe is fehér papír kerül, és a két gyűrött zsebkendőt úgy mozgatja, hogy azt érezzük: az egyik madár röpte hívja, vonzza magával a másikat.

gyított elemekhez az előadó személyisége ad hozzá valamit, amitől átlényegülnek ezek az elemek, azaz már nem(csak) az előadókat látjuk, ahogy fölényesen animálják a tárgyat, vagy birtokolják a saját testüket, hanem azt is, hogy önmaguknál jóval többet képesek megmutatni. Nemcsak mardarokat, hanem a szárnyalás (az elvágódás, az utazás) képzetét, amely akár utakat nyithat a létezés más síkjaihoz is.

A tó egyszerű eszközöket használ sokértelműen. És tulajdonképpen a nézőkre bízta, hogy a játékot látja-e benne vagy ennek mélyebb értelmét. Például az előadás terét alkotó sötét, fényes felületet láthatjuk egyszerű táncszőnyegnek is. De tekinthetjük olyan szakrális térként is, amely a szüntelen átváltozások helyszínévé szolgált. Ha pedig a felidézett (vagy épp csak hivatkozott történetre gondolunk), akkor láthatjuk sötét vízfelületnek is – éjszakai tónak –, amelyen a szétdobált, összegyűrt papírzsebkendők a vízen úszkáló hattyúk. Az előadás a nézőkre bízta, hogyan mennek vele: követik a játékaikat, élvezik a bábos és táncos találmányait, keresik a történetét, vagy kutatják a mélyebb értelmét.

Sokféle formában, eltérő módon játszik a két szereplő az előadásban. Akár úgy is, hogy ironikusan idéznek fel helyzeteket, akár úgy is, hogy kulturális hagyományokkal ironizálnak vagy épp parodizálják őket. *A hattyúk tava* legtöbbet idézett részlete a

hattyúk tánca, az összekapaszkodott táncos könnyed, elegáns lábmunkája. Ezt ironizálja Dányi Viktória azzal, hogy a földön fekvő két magasba emelt lábát mozgatja, változatosan, kifejezően, sokféle módon. Akár viccként is felfoghatnánk, hogy a szintén földön fekvő Bercsényi Péter viszont a kezét emeli magasba, és ennek mozgatásával próbálja utánozni Dányi mozdulatait. De ez mégsem lesz paródia, hiszen Bercsényi a maga testéhez is úgy viszonyul, mint animátor a tárgyhoz, és önálló életet ad „táncra kelt” kezeinek.

De az előadásban az előadók nemcsak saját kifejezőmódjukkal játszanak, hanem egymással is. Néha úgy, hogy hasonulnak egymáshoz, néha úgy, hogy a kontrasztra építenek, amit a kétfajta kifejezőmód teremt. Máskor meg úgy, hogy a történetre utalnak, amit felidéznek. Ehhez azonban az is hozzátartozik, hogy *A tó*ban nincsenek rögzített szerepek. Valójában két szereplő villantja fel egy sokszereplős történet motívumait úgy, hogy közben maguk is változtatják a szerepeiket. Nemcsak a figurákat (főleg azok számára felismerhetően, akik a balett-mese alapján próbálják követni az előadást), hanem azt is, hogy hol a világos, hol a sötét oldal képviselőiként látjuk őket. (Az előadás alapvetően a fekete-fehér kontrasztjára épül, s ennek vizuális jelentése éppúgy van, mint emberi vagy filozófiai.)

Egy jó táncost és egy nagyszerű animátort látunk az előadásban. Többek között azért is érdekes *A tó*, mert a művészi alkotás különféle szintjei egyszerre jelennek meg benne. Néha játékon kívüli civil alakokat látunk a színpad szélén, de többnyire a játék szereplőiként figyeljük őket. Olyan előadókat látunk, akik fölényesen birtokolják saját műfajuk színpadi kifejezőmódjait, de közben ezek határait és ezeken túli lehetőségeit is kutatják. Hiszen játékkal valójában az alkotás lényegét firtatják. Nemcsak azt, hogy mire képesek ők, hanem azt is, hogy mire képes a művészet.

A tó

Dramaturg: Szabó-Székely Ármin

Jelmez: Juhász Dóra

Fény: Éltető András

Hang: Rembeczki János

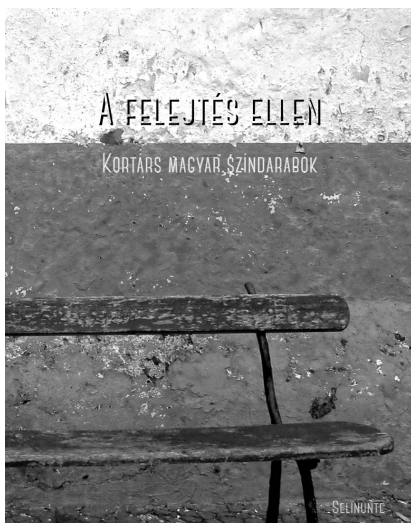
Zene: Kákonyi Árpád, Friedenthal Zoltán

Munkatárs: Fazekas Anna

Látvány, rendező: Kálmán Eszter

Alkotó-előadók: Dányi Viktória,
Bercsényi Péter

Helyszín: Trafó – Kortárs Művészet Háza



A FELEJTÉS ELLEN KORTÁRS MAGYAR SZÍNDARABOK

Székely Csaba: Vitéz Mihály

Mohácsi János-Mohácsi István: e föld befogad
avagy SZÁMODRA HELY

Brestyánszky B.R.: Vörös

Kerékgyártó István: Rükverc

Tasnádi István: Memo – A felejtés nélküli ember

Az Olvasópróba sorozat első kötetének darabjai az emlékezéssel, a múlttal való szembenézés elkerülhetetlenségével foglalkoznak.

Kapható a Színházi Könyvek webáruházban (szinhazikonyvek.hu) és az Írók Boltjában.



Kálmán Eszter: A tó (Bercsényi Péter) *Fotó:* Csányi Kriszta

