

Antal Klaudia

„Do we want to be a hero or a coward?”*

VENDÉGVÁRÓ FESZTIVÁL 2014

S egítünk vagy továbbállunk? Talpra állunk vagy elnyújtózunk? Küzdünk vagy feladjuk? Manipulálunk vagy engedelmesskedünk? Kérdezzünk vagy parancsolunk? Az élet csupa vagyból áll, és csak rajtunk múlik: hősök leszünk, vagy gyávák.

A Bethlen Téri Színházban idén – január 23–26. között – második alkalommal rendezték meg a Vendégváró Fesztivált, melynek célja a határon túli magyar művészek által létrehozott produkciók és értékek közvetítése a hazai közönségnek. Idén a sepsiszentgyörgyi M Stúdió kapott meghívást és lehetőséget a budapesti bemutatkozásra. A formáció a Háromszék Táncegyüttes mozgásszínházi műhelyeként jött létre 2005-ben, a Kolozsvári Egyetem akkor végzett színészei és táncosai alapították. Uray Péter művészeti vezetésével nem mindennapi feladatra vállalkoztak: az Erdélyben akkor még ismeretlen műfaj, a mozgásszínház meghonosítását tűzték ki célul.¹

Ahhoz, hogy megértsük, mekkora feladatot vállalt magára a társulat, ismerni kell az erdélyi magyar táncművészet útját a néptánctól a kortárs táncszínházig: az 1990-es években, a vasfüggöny lehullása után jöttek létre hivatásos néptáncegyüttesek, melyek száma a 2000-es évekre elérte az ötöt. Ezek közül a Hargitai Nemzeti Székely Népi Együttes képviseli a „legnépibb” vonalat a hagyományokat bemutató előadásaisal, az Udvarhely Néptáncműhely lassan elmozdult a néptánc vonalától a kortárs táncszínházig, míg a Háromszék Táncegyüttes (eredeti nevén: Háromszék Állami Népi Együttes) számít a legsokoldalúbbnak azáltal, hogy a hagyományos néptánc-előadástól (például *Erdélyország az én hazám* című műsor) a táncszínházi produkcióig (például Román Sándor: *Váróterem*) a színházi produkcióig (például Bocsárdi László: *Vérnász*) mindenféle kezdeményezésnek helyt ad.² Ennek tudatában nem meglepő, hogy a Háromszék Táncegyüttes berkeiben jöhetett létre az M Stúdió is, és kezdetnek neki egyedülálló vállalkozásának, mely az új formák keresését, a tánc és a mozgásszínház lehetőségeinek kutatását foglalta magába.

A Vendégváró Fesztiválon négy előadást tekinthetett meg a budapesti közönség az M Stúdiótól: elsőként a montreuili Théâtre du Mouvement társigazgatójának, a színházpedagógiai tevékenységéről is híres Yves

Marcnak *Esetlenségünk krónikája* című koreográfiáját, majd Veres Nagy Attila színész rendezői bemutatkozását, a *Kecsevecsét*, harmadikként a tánc nyelvét autodidakta módon elsajátító Fehér Ferenc *Kampfját* és végül Uray Péter *A behajtó* című előadását tűzte műsorára a Bethlen Téri Színház.

Mind a négy mozgásszínházi produkció a figurák belső állapotának és a köztük fennálló viszonyoknak a változását veszi górcső alá. Ezen állapotok és viszonyok kutatása során olyan témák merülnek fel, mint az ember elgépiesedése és elidegenülése társaitól, a kommunikációképtelenség és nem utolsósorban a küzdelem, mely az alkotók szerint alapjaiban meghatározza az életünket. Az egyénnek a társaival és önmagával vívott folyamatos küzdelme kerül a négy este középpontjába.

Az *Esetlenségünk krónikája* a tömeg és az egyén ellentétét hangsúlyozva teszi fel a kérdést, hogy a többiekkel szembeszállva megőrizzük-e individualitásunkat, vagy egyéniségünket feladva beolvadunk a közösségbe, és teret engedünk a mindent elsöprő csoportmechanizmusnak. Yves Marc koreográfiájából két képet emelnék ki, melyek érzékletesen tárgyalják a feltett kérdést. Az egyik jelenetben a táncosok halálraítéltekként menetelnek elkerülhetetlennek látszó végétük felé. Arcukra félelem és rettegés ül ki, mozgásuk robotszerűen precíz és fegyelmezett. A menetelők rendjét azonban megbontja a felszínre törő életösztön, és ennek következtében a „gépek” fellázadnak: menekül, ki merre lát. Tetemként hullnak a földre a testek, csupán egy szerelmespár – Ádám és Éva? – éli túl a zűrzavart, akiknek a széttagolt testek felett kell egy új világot teremteniük.

A másik jelenet a csoportmechanizmust egy mindenki számára ismerős utcai epizódon keresztül mutatja be: egy férfi hirtelen rosszul lesz, és a földre zuhan, a sétálók többsége azonban pillantást sem vetve bajba

¹ Lásd URAY Péter: *Mozgás, mozgásszínház – a képzésben, valamint az erdélyi és színházi táncéletben*. In Kőnczei Csongor (szerk.): *Az erdélyi magyar táncművészet és táncudomány az ezredfordulón*. Kolozsvár, Kritérion, 2010, 49–50.

² DEÁK Gyula: *A néptáncról a táncszínházig*. In Kőnczei Csongor (szerk.): i. m. 31–32.

* A kérdést Yves Marc tette fel rendezésére reflektálva a január 23-i *Esetlenségünk krónikája* című előadás után tartott közönségtalálkozón.

jutott társukra, továbbhalad. A tömegből viszont kilép egy nő, és a férfi segítségre siet, de hamar kiderül, hogy egyedül tehetetlen. Hiába fordul társaihoz segítségért, azok elhajtják, hogy „Jézus majd megsegít”, „Nem értem, mit mond”, „Már megint miért pont én?”. A nő rosszul lesz, mert nem bírja feldolgozni az elutasítást és a társain tapasztalt közönyt. Ezt már azonban a tömeg sem nézheti tétlenül, és a nő teste felett beindul az egymásra mutogatás, egymás hibáztatása, mely végül verekedésbe torkollik.

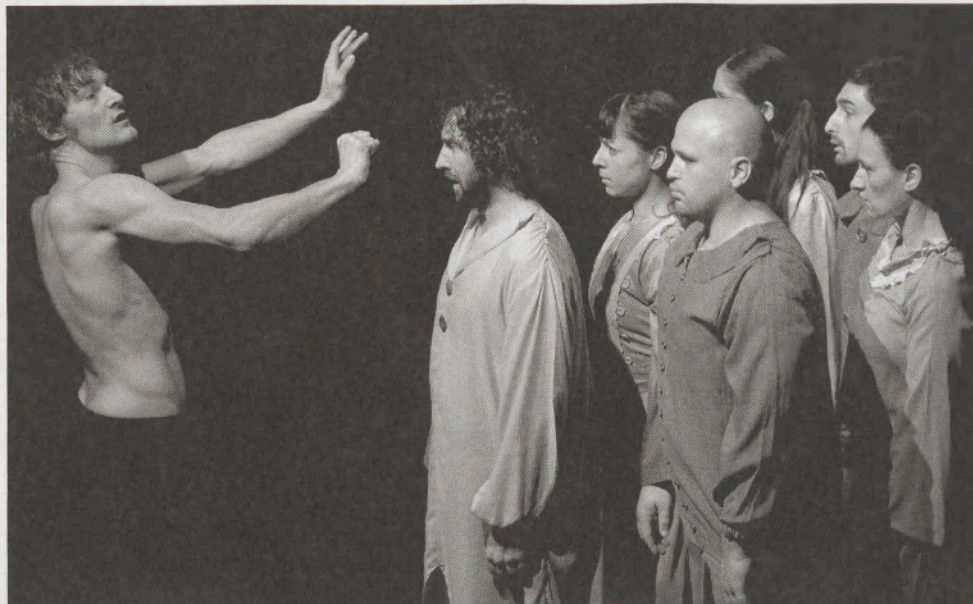
A tömeg és az egyén ellentétének másik aspektusára is – mikor az egyén diktátorként a tömeg fölé emelkedik – látunk példát Yves Marc koreográfiájában, de Fehér Ferenc *Kampf* című rendezése érzékletesebben foglalkozik a kérdéssel. Mindkét előadásban a tömeg béketűrő nyájként, gondolkodás nélküli marionettbábuként követi az önjelölt vezér parancsait. Az utasításoknak eleget téve ugrálnak, cigánykereket vetnek, gyermekien gügyögnek és totyognak, ami azt is szimbolizálja, hogyan infantilizálja a mindenkori hatalom a társadalom felnőtt tagjait. Fehér Ferenc előadásának címéből a „mein” szócska éppen azért hiányzik, mert a vezér alakja itt elsősorban nem Hitlert – bár a diáklányokat játszó táncosok a ruha- és hajviseletükkel a hitlerjugendi időszakot idézik meg –, hanem a mindenkori manipulátort és hatalmi működését hivatott ábrázolni. Érdekes különbséget rejt a két előadás vezéralakja. Szekrényes László (*Esetlenségünk krónikája*) nagyra nőtt óvodásként, kicsattanó örömmel játssza a diktátort, míg Orbán Levente (*Kampf*) hol ősgonoszként, hol szörnyszülött diktátorként, hol pedig órült karmesterként kelt félelmet az akarattuktól és vágyaiktól megfosztott (zene)kar tagjaiban – és a nézőkben. Orbán egész testével, megfeszített izmaival, gépiesen zakatoló mozdulataival és eltorzított arcával gonoszságot, gyűlöletet és félelmet áraszt, míg Szekrényes arcán és izgatott mozdulatain az erejétől meglepett gyermek öröme érezhető.

E két táncos feszül egymásnak Veres Nagy Attila *Kecsevecse* című rendezésében, melyben a küzdelem az egyén és a társa, illetve önmaga között dúl. Az előadás azt a kérdést járja körül, hogy meddig áll fenn két ember között az egyenlőség boldog állapota, és mikor veszi át a hatalmat az egyik, és kezdi el dróton rángatni a partnerét. Szekrényes Lászlót először magányosan látjuk, majd születik egy társa, akivel együtt játszhat, ám hamar úrrá lesz rajta a féltékenységgel átítatott hatalomvágy, és társát játékszerként kezdi el kezelni. Társa elvesztése után a nézők között igyekszik magának újabb partnert keresni: megszólítja a közönséget, de párbeszéd helyett csupán parancsokat osztogat (például „add vissza a virágot”). Az emberek közti kommunikáció nehézségeit vizsgálja az előadás, és azt, hogyan kerülhet szembe az ember akár saját magával is. Szekrényes nem ismeri önmagát, saját magával vívott harca vetül ki a társával folytatott küzdelmére is. Elveszti identitását, nincsen

tisztában azzal, hogy kicsoda; arcát mint egy maszkot próbálja lemosni magáról. Az *Esetlenségünk krónikájában* is éppen ő jeleníti meg a test lázadását: végtagjai önálló tudatra ébrednek, kezei a fejét a földbe verik, lábai összerogynak – hiába a küzdelem, szelleme nem tudja felvenni a harcot a testével, és lényé önpusztításba kezd.

Végül Uray Péter *A behajtó* című rendezése is egy csoport felbomlását és az embernek a vágyaival folytatott küzdelmet jeleníti meg. A mindenkori behajtó képes két fő szoros kapcsolatát is felrobbantani és egymás ellen fordítani. A harc átvittven egy sakktablán jelenik meg, a behajtó azon gyakorolja a lépéseket, melyeket utána az életben is kipróbál – sikerrel. A harc eredménye egy kapcsolat porig rombolása, két élet tönk szélére juttatása.

Ezt az állandó küzdelmet és harcot az M Stúdió előadásai üres térben és minimális kellék- és jelmezhasználattal jelenítik meg. Az *Esetlenségünk krónikájában* a díszletet csupán egy hatalmas ajtó alkotja, melynek dramaturgiai, jelenetválasztó funkciója van: ezen az ajtón át érkeznek, majd távoznak a különböző történetek hősei. Az ajtó és a szereplők mérete közötti különbség a történetek groteszk oldalát erősíti fel, melyek még hangsúlyosabbak, mikor a táncosok törpéket és külön-



Kampf

böző meselényeket játszanak. A csoportos jelenetekben a szereplők a hosszú, szürke ballonkabátoknak köszönhetően nyomozó-külsőt öltenek, ám a harcok során hamar kiderül, hogy ez csupán álca, a kabátok alatt nem található semmilyen fegyver, és teljesen védtelenek.

A *Kecsevecse* című előadás terének a különlegességét az adja, hogy elmosódik a határ a színpad és a nézőtér között, köszönhetően a nézőtérre is elhelyezett, drótból készült díszletelemeknek. A tér másik érdekessége, hogy a nézők (álló)helyét székek helyett fehér lábnyomok jelzik – ám ahogy az előadásban, a valóságban is zátonyra fut a kommunikáció: a közönség a rendezői akaratnak ellentmondva ülve helyet foglal. A világosító-pulton kívül a színpadon csupán egy hatalmas, vízzel

teli hordó áll, mely a szereplők számára menedékként, kósziklaként és forrásként is szolgál: ebből mászik elő és születik meg Orbán Levente alakja, majd ezen dúl a harc a két táncos között, végül Szekrényes László a hordóból vizet merítve próbálja lemosni magáról az arcát, maszkját.

Fehér Ferenc *Kampf* című rendezésében teljesen mellőzi a díszletet: az előadás terét csupán egy piros erővonal határolja, amely világosan meghatározza, hogy ami azon kívül esik, már nem tartozik a darabhoz, így a szereplők nyugodtan öltözhetnek-vetkőzhetnek, várakozhatnak a következő jelenetükre. Azonban amint belépnek a piros csíkkal jelölt térbe, beszállnak a ringbe, és elindul közöttük a harc. A ring hol iskolai harctérre (osztályterembe), hol zenekari árokba, hol pedig a szuperhősök – Superman és Neo (*Mátrix*) – fiktív világába repít el minket. Ahogy a teret, úgy a jelmezeket is az egyszerűség és a praktikusság elve hatja át: a tömeg által viselt egyszerű vászonruhák egyszerre nyújtanak szabadságot a táncosok számára – hiszen könnyed viseletük lehetővé teszik a szabad mozgást –, és kötik gúzsba a szereplőket, a kényszerzubbony képét felidézve. Az előadás kiemelkedő jelmeztervezői fogása egy óriásruha, melybe ha egyszerre több szereplő is belebújik, tökéletes képet tud adni az emberek közti összefogás nehézségéről és lehetetlenségéről, a kommunikációképtelenségről, illetve az eltérő vágyak összetűzéséről. Emellett azt is kifejezi, hogy a ruhánk alatt valójában mennyi különálló személyiség lakozik. A kérdés az, hogy vajon melyik lény győzedelmeskedik, és tör fel a felszínre: hősök leszünk vagy gyávák, jók vagy rosszak, manipulátorok vagy engedelmes birkák.

A *behajtó* című előadás használja a legtöbb kelléket, aminek talán az is lehet az oka, hogy ez a leginkább történetcentrikus előadás. Egy bérház alaprajza van felfestve a padlóra, hasonlóan Lars von Trier *Dogville* című filmjéhez. Két lakást látunk: az egyikben az emberi élet felhalmozott szemetei sorakoznak (törött csetreszek, szakadt ruhák, megviselt könyvek), míg a másikban rend és fegyelem uralkodik (vasalt öltöny, tiszta szőnyeg, porcelán kávéscsésze). A *behajtó*n élére vasalt öltöny és keménykalap, az áldozatokon pedig szakadt, szennyes, az élet által megtépázott ruhák lengnek.

A mozgásszínházi produkciókban alkalmazott üres tér erős színész-táncos jelenlétet követel meg, mely az M Stúdió előadásai közül *A behajtó* és a *Kecsevecse* című produkcióból hiányzik, ám a másik két rendezésben remekel a társulat. Az *Esetlenségünk krónikájában* Claudia Ardelean nyújt kiemelkedő alakítást, melyet a tudatosság és az esetlenség, az irónia és szarkazmus kettőssége hat át. Akkor is sikerül a figyelem középpontjába kerülnie, mikor nem csinál „semmit”, csak a földön hever. Ugyanilyen hatást ér el a *Kampf*ban Orbán Levente, akinek sikerül a nézőkre is átsugározni karakterének feszült idegállapotát.

Az előadók játékára mind a négy előadásban jellemző a humor, a helyzet- és jellemkomikum használata (például az ajtó mögött felpréslődő figura, a körmenetből leszakadó sámánasszony, a portrérajzoló vásári komédiás, a gilisztát játszó színész). Ám a humor minden esetben merő gúnnyal, keserőséggel és iróniával párosul, így a mosoly a nézők arcára fagy – éppen ezért érthetetlen, hogy a közönségtalálkozón miért is hiányolták



Dusa Gábor felvételei

Kecsevecse

annyira a nevetést az alkotók. A produkciók mozgásvilága a kontakt tánc technikai elemeiből merítke-

zik, melyek kitűnőek a szereplők közötti viszonyok ábrázolására és a bekövetkező változások kifejezésére. Emellett a gravitáció kínálta lehetőségeket kiaknázza földközeli mozdulatsorok, esések, zuhanások, csúszások, bukfenek és cigánykerekek alkotják a táncosok mozdulatsorait. Visszatérő technikai elem még a fújás-szívás, mely által a táncosok életet lehelnek egy teljesen elhagyott és kiszolgáltatott testbe. Nem utolsósorban pedig a kortárs pantomimművészetből kölcsönöznek a koreográfus-rendezők, ami nem meglepő, hiszen Yves Marcnak a színházról és a kortárs pantomimról vallott koncepciója a mozdulatok és a gesztusok teatralitásán alapszik. Uray Péter pedig pantomimművészeti diplomával rendelkezik, éppen ezért mozgásszínházi rendezéseiben, az M Stúdió társulatának munkájában ugyancsak meghatározó szereppel bír e művészeti ág.

A Vendégváró Fesztiválon látott előadások alapján az M Stúdió formanyelve és mozgásszínházi útkeresése már nem számít olyan invenciózusnak és újszerűnek, de érvényes kérdésfelvetéseivel, gondolati háttérrel és táncosi kvalitásával mindenképpen figyelemre méltó formáció az erdélyi magyar táncművészetben.