

Százados László

## Mindhalálig tangó

*The Holy Body Tattoo*  
(Kanada): Circa

Trafó

2000. május 5-6.

A CanaDance sorozatában másodikként\* fellépő duó nem volt ismeretlen a Trafóban. Az 1998 őszi Budapesten is bemutatott darab – *Költészet és Apokalipszis* – után most új társakkal, a The Tiger Lillies-zel, Waren Ellis-szel (*The Dirty Three, Nick Cave and The Bad Seeds*), Steve Severinnel (korábban: *Siouxsie & Banshees*) és a Grammy díjra jelölt és többszörös Canadian Music Awards nyertes filmrendezővel, William Morissal dolgoztak együtt. A darab februári, vancouveri bemutatója óta már jelentős kritikai- és közönségsikert aratott hazájában, elnyerte Kanada (egyik) legrangosabb táncművészeti díját, a The Alcan Performing Arts Awardsot.

„Mint a tetoválás a bőrön, életünk meghatározó élményei kitörölhetetlen nyomokat hagynak bennünk. Ezek felkutatásával, újra átélésével ezek az élmények felmagasztosulnak.” A 98-as előadás sajtóanyagából idézett mondatok, úgy gondolom, nem kevésbé érvényesek a mostani előadásra is. A Dana Gingras/Noam Gangron koreográfuspáros együtt áttáncolt tizenegynéhány éve nyilván nem múlt el nyomtalanul. Ez a vállaltan személyes hang és intenzív fizikai jelenlét jól érezhető. Koreográfiájuk – talán nem tévedek nagyot – legalább annyira az emberi kapcsolatokról szóló önvallomás, mint fikció.

A *Circa* színei a vörös és a fekete, ezek uralják a díszleteket. Vörös az ovális „táncparkett”, a drapéria kétoldalt és a közepén fel- és legördülő, gazdagon redőzött bársonyfüggöny. Fekete a haj és feketék a ruhák. A tánctér fölött, négy mélyen belógó, gömbfüzérekkel álló kristálycsillár. Aranyosságán világítanak, de néha hideg neonkékre váltanak. Balra, a parketten kívül két szék. A kissé dekadens, füledt, századvégi atmoszféra megteremtésében legalább akkora szerepe van a zenének, mint a kitűnően megtervezett és bevilágított látványnak. A helyszín könnyedén



képes a tánc illetve a zene stílusának, hangulatának megfelelően kétszemélyes táncparketté, bárrá vagy akár bálteremmé átalakulni.

Az előadás gyönyörűen gördülő, elegáns, de mégis érzéki tangóval indult. A férfin fekete ing, nadrág és cipő, a nőn lány esésű, mozdulatait követő, kissé a testéhez simuló fekete blúz és szoknya, sötét harisnyával, magassarkú cipővel. Még véletlenül sem „kötelező táncok” kisminkelt-kiretusált, arcra fagyott mosolyú világárról van szó. Ismerkedik egymással, mozdulataik beszédesebbek, óvatosak és bensőségesek. Egyszerre szenvedélyesek és gyöngédek.

A felvezető, „szabályos” tangót az időben visszaugorva, a kapcsolat egykori kezdőpontjára helyezi a film, amelyet a felgördülő bársonyfűggöny mögötti vászonra vetítenek. A többnyire fekete-fehér képsorokon egy táncteremben nemzetközi csapat ismerkedik a tangólépésekkel. A nagy nevetések közepette próbálkozó társaság jeleneteit ismerős utca- és parkrészeket, és visszatérő motívumként egy fiatal, láthatóan épp egymásba szerelmesedő pár képei kötik össze. Az emlékképeknek ezt az egy szála felfűzhető sorát szakítják meg az előadás színvilágában tartott szállodai szobában zajló jelenetek. Vörös, virágmintás tapétával borított falak és a nagy franciaágy díszletei között felvett házimozi perreg. Tangólépések, ellesett pillanatok, gesztusok a kamerának, szétvetett lábbal a széken lovagló nő. Innen már egyértelmű: egy történetet tácolnak-zenélnék-énekelnek-játszanak el, elevenítenek fel nekünk. A háttér az emlékek időtlenné stilizált Párizsa, a pár romantikus nosztalgiával visszaidézett megismerkedésének helyszíne. Ez a turisták és a szerelmesek díszlet-városa, a kis utcák, a bordélyok és kávéházak, az Ettore Scola-féle mindent túlélő táncklubok (*Bál*) „misztikus Párizsa”. A hangulatnak ezt a vonulatát erősíti a zenei anyag másik fontos összetevője, melyet talán sanzonszerűnek és balladisztikusnak is nevezhetnénk, s amely korántsem csak a városképekhez passzoló idilli elemeket tartalmaz. Ez a később egyre szélsőségesebbé, groteszkebbé és szenvedélyesebbé váló muzsika – amelynek forrásvidéke a Kurt Weil-Lotte Lenya párostól a Doorson, Leonard Cohenen, Tom Waitts-en, Nick Cave and The Bad Seeds-en, Pogues-on, át Marianne Faithfullig vagy éppen a Quimby-ig terjed – már megelőlegezi az érzelmek hamarosan beinduló hullámvasútját. Az oly elegánsan, összeszokottan tangózó pár még az első filmbejátszás alatt megszabadul a cipőitől, s egyben a társastánci keretektől is. A szabályozott viszonyokból kilépve, a kezdeti eufóriát és harmóniát maguk mögött hagyva egy Férfi és egy Nő kétszemélyes táncklubjának, magánszámainak lehetünk szemtanúi. Táncfördékeket láthatunk egy kapcsolat történetéből.

A tangó metamorfózisokon megy keresztül, egyre több „idegen” elem tolakszik be a koreográfiába, s zilálja szét az induláskor még homogén táncnyelvet. A partnerrel megélt idő függvényében módosul a tempó, a figurák sorrendje, a mozdulatok természetességének és visszafogottságának mértéke. Felszínre törnek az addig kordában tartott érzelmek. Felbomlik az egyensúly fizikai értelemben is: a támasz nélkül maradt test kiszolgáltatottá válik, az összesimulás biztossága helyett marad a távolságtartás vagy kényszerpályára terelt mozgások sora. Átrendeződnek a testek érintkezési pontjai: a tapintás, a mozdulatok ereje és iránya új, bár korántsem szokatlan utakra terelődik. A reakciók, az egymás gesztusaira adott válaszok az együttáncolás testbeszédét szélsőségesebb, szenvedélyesebb tájak felé tolják. Előbb szexualitás, majd amint a felcsúszó ruhák alá, végtagok közé hatoló, húsba markoló kezek egyre követelőzőbbekké válnak, a másik érzelmi-fizikai integritásának, a kapcsolatban elfoglalt helyének megkérdőjelezése felé kanyarodunk. A szabályrendszer újabb területei válnak ingoványossá: ki vezet kit, ki követ kit, ki alkalmazkodik kihez. Ez már harc, küzdelem lopott gesztusokkal, lépésekkel, földre kerülő ellenfelekkel, felcserélődő szerepekkel. A színpadon elhangzó két egyértelmű mondatnak – „I do” – „I don't” – megfelelően ingázik az érzelmi libikóka a teljes behódolás, önfeladás és uralkodás végletei között. Az egyes duettek és végül a két szóló ennek a se veled se nélküled állapotnak a stációi.

Megjelenítésükre már a tangó széttördelt keretei sem felelnek meg: a kettős egymástól teljesen elszakadva, de minden erejét mozgósítva vonaglik valamiféle lüktető-dörömbölő technóra, majd később Balanescu-szerűen hajrázó, zúzó vonósoktól űzve hajszojják magukat a végkimerülésbe. Mintha a fergeteges kelta-punkra előadott, ír szteppelős táncra hajadó duett illetve a nekivetközve, még jobban kitárulkozva eltáncolt két szóló fordulópontok lennének. Úgy tűnik, hogy a színpadon végigsöprő érzelmi-viharok után maradt romokon ekkor kezd újjáéledni valami. A marionettbábu-szerűen rángatózó testtel, széttárt karral Krisztus-pózból, balról, fentről az arcba bevágó fényugár felé fordulva – a vászonra vetített Bang, bang, bang, banging on the nails és a surrender feliratok alatt – eljátszott rész akár valamiféle megváltás-megadás parafrázisként is felfogható. A katatónul ismétlődő, groteszk mozdulatsorokkal újra és újra zátonyra futó, formájából kivetkőzött tangó kilátástalan monotóniáját sikerül megszakítani. Ki tudnak lépni a mókuserékből, s ez a folyamat egy követhető dramaturgiai ívet leírva, a záróképben csúcsozódik ki. Az izolációt, az egymás között mesterségesen teremtett határokat felszámolva, ismét cipőket húzva egy minden addiginál karosabb és bölcsőbb tangóballada hangjaira táncolnak egy temetői-klipp háttere előtt.

A vancouveri társulat bemutatója jellegzetesen ezredvégi darab: egy ismét virágkorát élő, emblemikus tánc/zene nyelvezetét hívja segítségül, hogy szinte önvallomás-szerűen szóljon férfi és nő kapcsolatának érezhetően változásban lévő viszonyairól.

A tangó temperamentuma, kifejezőereje és elbeszélőképessége kimondottan jól illik,

minden olyan – talán kissé nosztalgikus tűnő – megközelítéshez, amely összefüggő, valamilyen módon felfejthető történetet elbeszélő, s a zenét és táncot eszerint tematikusan tagoló koreográfiát igényel. A tangó-partnereknek táncban elbeszélte közös sorsuk van. A történet vonalának az egymásra épülő jelenetekből kéne kirajzolódnia, de ez mégis leginkább a két végpontból következtethető ki. Útközben persze elveszik a szerelem, a szenvedély sodró lendülete, s eljutunk a magányig, a másik sajnó hiányáig. Magától értetődő, hogy mindezt nem csak tangóval lehet és kell elmesélni. A szituációkat leíró mozgások, a test dramaturgiája más utakat is bejárhat, hiszen az emberi sorsokról beszélve magának a táncnak az érvényességét is kutatják, feszegetik. A bökkenő csak az, hogy a más stílusú táncidézeteknek sokszor az előadás feszegetése, egységessége látja kárát, a folyamatból kiperdülő részek virtuozításuk, dinamikájuk ellenére lógnak a levegőben. Ez leginkább a már emlegetett és önmagában igazán magával ragadó kelta-táncra igaz, amelynek ötletes animációs háttere további problémákra is utal.

Az élet(történet)tánc folyamatát nem csak a stílusukban is eltérő duettek, hanem a hozzájuk idomuló világítási trükkök és az újabb és újabb film- és videóbejátszások is tördelik, szakaszolják. A táncosok érzelmekkel teli játék- és élettere a körjük záródó táncparkett. Az előadást ennek a térnek a redukált, de kifinomult használata jellemzi: a díszletek, a színek, a fények elegánsan összehangolva, visszafogottan, míg maga a mozgás, a tánc annál konkrétan jellemzi, strukturálja ezt a teret. Mivel ez utóbbi a hangsúlyos, így az általa sugallt háttér-jelentést, esztétikai hatást árnyalja tovább a színek és a megvilágítás összjátéka. Ebbe a sorba kéne illeszkednie a film- és videóbejátszásoknak. Ahogy a zene segít megérteni a testek némajátékát és a tánc dramaturgiáját, a koreográfia pedig értelmezi a zenét – s több ponton megpróbálja követni a dalszöveget –, úgy kellene a vizuális „kiegészítőknél” mindezek értelmezési lehetőségeit tovább erősíteni avagy finomítani. A mozgás, valamint a hang- és képeffektusok azonban – néhány pillanatot leszámítva – sajnos nem szintetizálódtak szerves egésszé. (Ilyen kitüntetett pillanat volt – szerencsés módon épp az előadás végén – az utolsó öreges, bölcs tangóballada a fekete-fehér temetői felvételek és színes üvegablakok klipesre vágott képsorai előtt.) Nem kapjuk meg az egyik szórólapon beígért „tánc-film-zene koktél”-t. A filmbetétek inkább csak analógiás párhuzamként, háttérfestő elemként működtek, sok esetben megoldatlan volt a táncosok és a filmvásznon zajló események kapcsolata. Néha határozottan úgy tűnt, hogy a bejátszások – pl. a párizsi „turista klip” – a tangóban leplezetlenül jelenlévő érzélgősséget erősítik fel, valamiféle irodalmias, banális és didaktikus narráció felé tolvaa az előadást, gyengítve annak táncszínházi karakterét.

Végül is a kitűnően koreografált és eltáncolt tangók viszik el a hátukon a darabot, ezek talán a legemlékezetesebb pillanatok. Tehát már megint a tangó... Kétségtelenül jól bejáratott kulturális szimbólum: mindenkinek eszébe juttat valamit ennek a zenének az érzéki, egyszerre nyers és kifinomult hangzás- és hangulatvilága, ismerős a mozdulatok, lépések egymáshoz és a zenéhez illesztésének módja, ritmusa, a két táncos közötti szereposztás jellege. Az is tény, hogy „tangó revival” van. Kisebb-nagyobb hullámokban ugyan, de immár vagy másfél-két évtizede. A régi nagyokat (Carlos Gardel) követve Astor Piazzola tágította ki a tangó határait, mind a komoly – gondoljunk csak a Yoyoma, Gidon Kremer és Barenboim féle feldolgozás CD-kre – mind a kortárs (tánc)zene egyéb területei felé. A 90-es évek „world music” hulláma is előszeretettel kapott a határára olyan együtteseket – francia bandáktól arab vagy éppen skandináv zenekarokig –, amelyeknél a külvárosi, kocsmai-kávéházi melódiák keveredve az „autentikus”, helyi zenéssel sok esetben valahogy épp tangódallamokban, ritmusokban találtak életképes zeneformákra. Benne van ez a zene a levegőben. És nem csak valamiféle ezredvégi, melankolikus életérzés miatt. Mert hát arra is használják, amire való – táncolni rá –, tangó fan-klubok alakulnak, miközben az úgymond a modern kor közös mítoszait az egyik legautentikusabb módon megragadó műfaj, a mozi sem maradt érintetlen a hatásától. Fernando Solanas (*Tangók, Gardel száműzetése*, 1985), Carlos Saura (*Tango*, 1998) vagy Sally Potter (*Tango Lesson*, 1998) e témába vágó munkáin kívül láthattunk dokumentumfilmet a finn tangómániáról vagy Robert Duvall amerikai színész milonga- és tangóadásátáról Buenos Aires-ben.

Úgy tűnik, a társastáncok közül talán a tangó adja a legtöbb lehetőséget a másik szavak nélküli megismeréséhez, a mozdulatok párbeszédéhez. Ideális terepe a személyiség kibontakozásának legyen szó csendes intimitásról avagy szenvedélyes előjátékról. Adottak a (nemi) szerepek – a férfi vezet, a nőt vezetik –, de az egymást követő lépések, gesztusok mégis tág helyet hagynak a „kontrákra”, „válaszokra”, s így végül mindkét fél kerülhet „döntési helyzetbe” egy adott pillanatban. Mintha ha arra a – többek között már Bertolucci filmjében (*Utolsó tangó Párizsban*, 1971) is felvetődött és azóta is aktuális – kérdésre, hogy milyen mértékben és módon kavardott, kuszálódott össze a XX. század második felére az addig – többé-kevésbé – olajozottan működő férfi-nő szereposztás, a tangóban találhatnánk – igaz csak ideiglenesen – valamiféle nosztalgikus választ. A kanadai duónak valószínűleg erre az érzékeny pontra sikerült rátapintania.



\* A CanaDance kortárs táncösszeállítást előadásai, a Trafó – Kortárs Művészetek Házában: április 25-26.: O Vertigo: *En Dedans / LegBelül*; május 5-6.: Holy Body Tattoo: *Circa*; május 16-17.: José Navas / Compaigne FLAK: *Perfume de Gardenias / Gardénia-illat*