

SZÉP, MINT TÁNC ÉS BÁBOK VÉLETLEN TALÁLKOZÁSA SHAKESPEARE BONCASZTALÁN

Macbeth - Kulcsár Noémi Tellabor táncelőadása

2015. 03. 13.



Nyolc táncossal színpadra vinni egy teljes Shakespeare-tragédiát merész vállalkozás – az eredmény viszont ezúttal bravúros. Tisztán a tánc nyelvén csak érzelmekről, belső állapotokról és a viszonyokról lehet közérthetően beszélni, és Kulcsár Noémi éppen ezekre fókuszálva, érzékeny húzásokkal és szerepösszevonásokkal meséli el a Macbeth szövevényes történet mélyén húzódó, nagyon is emberi drámát.

Az előadás nyitójelenete erőteljes kontrasztjaival teremti meg azt a feszültséget, amely előrevetíti a későbbi, véres eseményeket. Verdi zenéjének drámai szépségét durván ellenpontoszza a díszlet nyers, modern, kellemetlen látványvilága: fekete műanyag fóliacsíkok emelkednek a magasba, egy gyűrött, szintén fekete műanyag háttér előtt (jelmez, díszlet: Bozóki Mara). Ez a műanyag a nagyon pontos fénytervnek köszönhetően szinte önálló szereplője az előadásnak: hol az állandó esőtől nedves, nyirkos és hideg világot teremt a táncosok köré (az eső, mint egy átok, végigkíséri az előadást), hol véres leplet von az egyre szaporodó holttestek fölé. A fóliacsíkok erdeje Damoklész kardjaként függ a táncosok fölött, mintha kezdettől fogva némán visszhangozná a még el nem hangzott jóslatot: „Mert senki nem vesz Macbethen erőt / Míg nem látod a birnami erdőt / Dunsinane ellen vonulni” (Szabó-Stein Imre fordításai). A jelmezek egyszerűek, jó ízléssel aktualizáltak, és kitűnő támpontot jelentenek a szereplők felismerésében, ami egy cselekményes tánc esetében egyáltalán nem mellékes. Macbeth széles, vörös pántot visel a karján; ez vizuálisan is kiemeli Csere Zoltán egyébként is vezérien erőteljes, magas alakját. A Lady Macbeth szerepében

táncoló Szarvas Krisztina egyszerű, csillogó ruhája a szó szerint vett femme fatale pusztító szépségének és nőiességének letisztult metaforája.



A látványvilág kiemelten fontos részét alkotják Horváth Márk bábjai. A három boszorkány fenyegetően óriásivá nagyított, torz fejei és karmos kezei remekül működnek a táncosok testén; a bábok egyénítettek, nem pusztán vonásaikban, hanem mozgásukban is: az egyiket a táncos a kezén viseli, a második egy másik táncos hasáról, groteszk békaperspektívából mozgatja a

tragédia szálait, míg a harmadik egy harmadik táncos fejére rögzítve vetíti árnyékát a gyarló és hataloméhes thánra. Démoni, együttes erejüket vénséges ábrázatuk sem kérdőjelezheti meg; ebben a tánc- és bábtechnika tökéletes összhangja is nagy szerepet játszik (animatív mozgás: Csiby Gergely). Hozzájuk hasonlóan erőteljes jelenség Lady Macbeth meg nem született gyermeke – az óriáscsecsemő ijesztő alakjában anyaság és halál kettős ereje hajszoja az öngyilkosságba a bűntudatba beleőrült királynét. A halál pedig nem más, mint Macbeth maga, a koponyaarcú báb a hullatengerből felbukkanó Csere Zoltán testéből nő ki, azonos vele, mégis önálló entitás, olyannyira, hogy egy zavarba ejtő csókban erotikusan is egyesülnek, ami egészen új jelentéssel ruházza fel a halál csókjának sztereotipikus fogalmát.

Az erotika egyébként is az egyik legizgalmasabb vonatkozása ennek a *Macbeth*-feldolgozásnak.

Mint fent említettem, az előadás formanyelvéből következően itt a szereplők változó viszonyai gördítik előre a cselekményt, és ezt a lehetőséget a koreográfus



maximálisan kihasznála, hogy felfejtse a vérengzés motivációit és hátterét. Macbeth és Lady Macbeth

első kettőse nem annyira a hatalomról, mint a vágyról és a szerelemről szól. Tökéletesen érthetővé válik benne az, hogy miképp veszi rá a Lady megkísértett, de akaratgyenge párját a királygyilkosságra, illetve az azt követő, kegyetlen mézárásra. Ebben a *Macbeth*-ben, bármennyire is vonzó a hatalom, önmagában nem elég arra, hogy egy katona feladja ura iránti hűségét; a szexualitás mindennek felett álló ereje az, ami elindítja a párt, és velük együtt egész világukat, a pusztulás felé. Úgy gondolom, hogy ez egy nagyon mai, élő értelmezése a shakespeare-i drámának.



Az előadás egésze ékes bizonyítéka a megállapításnak, miszerint Shakespeare antihőseinek kálváriája

négy évszázad távlatából sem lesz avított vagy poros, ha az alkotók a dinamikus változó viszonyrendszerre helyezik a hangsúlyt. A Tellabor előadásában Macbeth, Lady Macbeth, Banquo és Macduff hús-vér alakok, akik még a tánc sajátos nyelvén megjelenítve is képesek mélyen emberiek, törékenyek, kiszolgáltatottak lenni, és akiket láthatóan ma is éppúgy érthető és aktuális motivációk és konfliktusok mozgatnak.

Egy szövegközpontú dráma átültetése a táncszínpadra kifejezetten érzékeny terület. Minden ilyen előadás esetében felmerül a kérdés, hogy a stilizált mozdulatokból rekonstruálható-e a történet, vagy az alkotók feltételezik, hogy a közönség ismeri a történetet, és így be tudja azonosítani a szereplőket, és követni tudja az eseményeket. Egyáltalán fontos-e a történések egymásutániségének felismerése, vagy az előadás anélkül is képes teljes élményt nyújtani? A színpadi műfajok közül valószínűleg a tánc az egyetlen, amely verbalizálható tartalom nélkül is képes hatni. Ugyan azt nem tudom megítélni, milyen élményt jelentett volna számomra az előadás, ha nem ismerem Shakespeare szövegét. Mindenesetre úgy tűnik, Kulcsár Noémi és társulata nem törekedett arra, hogy elmesélje az egyébként vélhetően közismert tragédia sztoriját, ennek eredményeképpen a Tellabor *Macbeth*-je önálló, teljes értékű mű. A bábok, a zene és nem utolsósorban a mozdulati anyag koherens egészet alkot, amelynek minden eleme organikusan kapcsolódik a többihez, a végeredmény pedig egy olyan, sodró lendületű előadás, amely néhány ritka kivételtől eltekintve, az első pillanattól az utolsóig képes fenntartani a feszültséget. Ez vélhetően köszönhető annak is, hogy Kulcsár Noémi láthatóan remekül választja meg alkotótársait, a főszerepeket táncoló táncosoktól a látványterv minden egyes részletéig (érdeemes összevetni ezt az előadást a Tellabor előző darabjával, a MU színházban látható *A vágy villamosával*; szintén remek előadás, Aradi Csilla kritikája [itt](#) olvasható).



Szót érdemel a kiváló hanganyag is. A Verdi *Dies Irae*-jétől Priesner *Lacrimosáján* át a The Doors *This Is The End*-ig ívelő eklektikus válogatásban meglepően jól folynak át egymásba a különböző stílusú zenék, csaknem minden megszólaló zene képes a feszültséget tovább fokozni. A megszólaló művek nem csak atmoszférát teremtenek, önálló értékük van, a zene mintegy kilencedik szereplőként meséli

el az előadást, a saját szemszögéből – emlékezetes példája ennek az utoljára megszólaló, találó *This Is The End* című dal. Tarantino filmjeinek abszurd vérfürdőit kísérő zenéket idéz, és tökéletesen hangsúlyozza a pusztítás tragikus céltalanságát (vagyis a tragédia voltaképpeni gondolati magvát).

Nagyon sajnálom, hogy a premier nem tudta megtölteni a MOM Kulturális Központ nézőterét. Bízom benne, hogy a *Macbeth* megtalálja az utat a szélesebb közönséghez is, ugyanis ez az előadás kiválóan alkalmas arra, hogy bebizonyítsa: nemcsak Shakespeare, hanem a kortárs tánc is meg tud szólítani egy igen széles közönségréteget.

William Shakespeare: Macbeth

Kulcsár Noémi Tellabor

Macbeth: Csere Zoltán

Lady Macbeth: Szarvas Krisztina

Táncművészek: Csere Zoltán, Szarvas Krisztina, Darabont Áron Leon, Gáll Norbert, Schell Martin, Weninger Dalma, Stohl Luca, Tóth Brigitta

Jelmez, díszlet: Bozóki Mara

Bábok tervezője, készítője: Horváth Márk

Animatív mozgás: Csiby Gergely

Koreográfia, rendezés: Kulcsár Noémi

2015. március 6.

MOM Kulturális Központ

Fotók: Mészáros Csaba