

Az idő komédiája Nagy József: *Comedia Tempio*, 1990.

GÁL ESZTER

Az előadás színházkulturális kontextusa

Az 1990 végén bemutatott *Comedia Tempio* [Az idő komédiája] Nagy József negyedik alkotása,¹ amely a „vajdasági származású magyar, exjugoszláv, s mindemellett valódi európai táncművész-koreográfus”² korai alkotói korszakának „legpoétikusabb, legkiforrottabb előadása.”³ Ekkor már négy éve dolgozik társulatának magyar és francia színészekből, táncosokból álló csapatával a franciaországi Centre Chorégraphique National d’Orléans-ban.⁴ Az előadást Magyarországon, Budapesten 1992. október 27-én játszották a Fővárosi Operettszínházban.⁵ Ekkor még Nagy

József a hazai közönség körében kevésbé volt ismert, a tánccal és mozgásszínházzal foglalkozók is elsősorban a különböző pantomimtechnikák, majd a kontakttánc-tanításai révén ismerték. A *Pekingi Kacsa* 1986-os budapesti bemutatója utáni hat évben a táncról, a tánc- és mozgásszínházról való gondolkodás felélénkülését jelezte a társulatok, egyéni alkotók számának növekedése⁶ és a megszorodó képzési, tréningezési lehetőségek. A nagyközönség számára is elérhető különböző tánc- és mozgásszínházi tanfolyamok mellett 1990-ben elindult a Modern Tánciskolában a professzionális kortárstánc képzés, majd 1991-ben a Kortárstánc Műhely kezdte meg működését, ahol hazai és külföldi tanárok rendszeresen vezettek, egyebek mellett, kontaktimprovizáció órákat, tanfolyamokat.⁷ A 90-es évektől rendszeresen érkeztek Magyarországra külföldi kortárstánc- és színházi társulatok.⁸ 1992 tavaszán a Szkénében, majd Szegeden játszott az Odin

¹ *Pekingi Kacsa* (1986), *A rinocérosz hét bőre* (1988), *A kormányzó halála* (1989), *Comedia Tempio* (1990).

² OLÁH Tamás, „Minden ember szakadék: Nagy József: *Woyczeck, avagy a szédület karcolata* (JEL Színház – CCN Orléans, 1994)”, in *THEALTER30(+1): Színháztudományi Konferencia Tanulmánykötet*, szerk. JÁSZAY Tamás, 51–61 (Budapest, 2022), 51.

³ DARIDA Veronika, *Eltérő színterek: Nagy József színháza* (Budapest: Kijárat Kiadó, 2017), 41.

⁴ Nagy József a franciaországi Centre Chorégraphique National d’Orléans igazgatója 1995-től 2007-ig.

⁵ „Bár talán pontosabb volna így fogalmazni: táncszínházi est. Nagy József ugyanis, akit Nyugat-Európában jobban ismernek, mint itthon, sajátos táncszínházat teremtett. Társulata most Budapesten is bemutatkozik: október 27-én este hét órakor az Operett Színházban mutatják be *Comedia Tempio* című

produkciójukat.” [n. n.], „Francia-magyar ballett est”, *Új Magyarország* 2, 252. sz. (1992): 11.

⁶ Várszegi Tibor ötvenegy társulatot és egyéni alkotót sorol fel az általa szerkesztett is kiadott *Fordulatok* című kiadványban 1992-ben. VÁRSZEGI Tibor, szerk., *Fordulatok: Hungarian Theaters 1992* (Budapest: [szerkesztői kiadás], 1992), 472–514.

⁷ A Kortárstánc Műhelyben többek között Goda Gábor, Mándy Ildikó, Hajós Nóra, én (G. E.), Daniel Lepkoff és KJ Holmes is tanított kontaktimprovizációt.

⁸ FUCHS Livia, „Repertórium”, *Táncstudományi Tanulmányok 1990–91*, szerk. MAÁ CZ László, 208–211 (Budapest: Magyar Táncművészek Szövetsége, 1991), 208–211.

Színház. Előadásai mellett a társulat tagjai munkabemutatót és workshopot is tartottak Budapesten. A Petőfi Csarnokban a brit kortárs színház képviselője, a DV8 Physical Theatre vendégszerepelt. Októberben a Petőfi Csarnokban bemutatkozó vendégművészek között volt a flamand kortárstánc legprogresszívebb képviselői közül Anna Teresa de Keersmaeker *Rosas danst Rosas* előadásával, a Wim Wandekeybus vezette *Ultima Vez*, és decemberben Mark Tompkins tartott szülőestet a MU Színházban. A Jel Színház budapesti vendéggjátékának estéjén a Madách Színházban a *Cabaret*, a Nemzeti Színházban a Novák Ferenc rendezte és koreografálta *Kőműves Kelemen* rockballada volt műsoron, a Vígszínházban pedig az október 23-án bemutatott *West Side Story*-t játszották, amelyet Eszenyi Enikő rendezett, és melynek koreográfiáját Ladányi Andrea készítette.

Dramatikus szöveg, dramaturgia

Nagy József alkotásainak sorában a tíz előadó és négy zenész közreműködésével készült *Comedia Tempio* a legnagyobb létszámú előadóra komponált mű. Az előadásban a játsszók nem beszélnek. Csak egyszer hangzik el szöveg, amikor az egyik kamarajelenet szereplője hangos kántálásos olvasásba kezd. Így még ekkor sem a beszéd értelme, érthetősége számít, inkább a hangzás és a mozgás részeként működik a kimondott a jelenet történéseiben.⁹

Az előadás tehát alapvetően nem használ dramatikus szöveget, ugyanakkor Nagynak erre a művére is érvényes, hogy létrehozása során valamilyen mértékben irodalmi szöve-

gekre támaszkodik, azokból inspirálódik.¹⁰ A *Comedia Tempio* megalkotásához visszatér szülőföldjére, az egykori, Csáth Géza világát jelentő Szabadkára.¹¹

„A darab megírásához Josef Nadj koreográfus a 32 évesen elhunyt ópiumfüggő magyar író, Csáth Géza életébe ássa bele magát. Bár az előadás általános hangulata komor, a tánc által teremtett helyzetek sokszor burleszkszerűek, anélkül, hogy túlságosan belemerülne az elbeszélés sötétjébe. [...] Egyik helyzet követi a másikat, mint egy álomban, amelyben a beszédet száműzték, de a testek állapota egy közösség életért folytatott küzdelméről árulkodik.”¹²

Az előadásban nem került feldolgozásra egyetlen Csáth-írás sem és a darab szövegek interpretációjaként sem értelmezhető. Nagy Józsefet Csáth „mély bizonytalansága” és „totális ellentmondásos” élete érdekelte: „Az ő módján eljutni a végletekig éppúgy a szépségben, mint a kegyetlenségben.”¹³ Az előadás tekinthető az író iránti tiszteletadásnak is,¹⁴ az alkotás pedig Csáth szellemiségét idé-

¹⁰ „A feldolgozott szerzők kiválasztása különleges irodalmi látásmódot tükröz: egyéni, önző kutatást abban a közegben, amit Nagy József a „saját könyvtárának” nevez.” RAISSIGUIER-VILASPASA, „Szavak...”, 16.

¹¹ DARIDA, *Eltérő...*, 41.

¹² <https://josefnadj.com/comedia-tempio/?lang=en#presentation>, hozzáférés: 2023.04.03.

¹³ VARSZEGI, szerk., *Fordulatok...*, 268.

¹⁴ Major Ágnes doktori disszertációjában Thomka Beáta nyomán kiemeli, hogy Nagy Józsefet Tolnai Ottó „Csáth iránti figyelme [...] készítette arra, hogy létrehozza saját művészi interpretációját a Csáth-téma kapcsán.” MAJOR Ágnes, „miért üzentél?": Csáth Géza atipikus kultusza az adaptációk tükrében, doktori értekezés (Miskolc: Miskolci

⁹ „Csáth orvosi jegyzeteinek ironikus kántálásával – az előadásban ez egyszer – megszólal az ember.” BICSKEI Zoltán, „*Comedia tempio*: (a JEL Színház párizsi bemutatója)”, *Üzenet* 21, 1. sz. (1991): 57–64, 59.

zi. A Csáth-életműben is fontos szerepet betöltő idő problematikáját a színház lineáris idejében a múlt, a jelen és a jövő különbségeit eltüntetve jeleníti meg, és egyben a halálhoz való viszony kérdését is felveti.¹⁵ Nagy József előadásában a halál nem a test végeességét jelenti, nem életmeghatározásként szerepel, mint Tadeusz Kantor színházában, hanem az időben létező test számára a halál: szabadság.¹⁶

A rendezés

Nagy József darabjainak szerzője, írója, koreográfusa, rendezője és szereplője is. Előadásainak előkészületeit rajz-vázlatokkal kezdi, jegyzeteket készít és képekben gondolkodik. A próbákön ötleteket ad a társulat tagjainak, és instrukciók helyett engedi, hogy azokkal szabadon kísérletezzenek, megformálják a mozgásokat és a jeleneteket.¹⁷ Mivel a darabnak egyik szereplője is, elképzeléseit a testével valósítja meg, így a képi

gondolkodást felváltja a testi,¹⁸ és az előadást egyszerre rendező belső résztvevői és külső szemlélői nézőpontból. Az ilyen jellegű alkotói munka megkívánja a társulat minden tagjának aktív részvételét az előadás létrehozásának folyamatában. A rendezést a díszlet változásai és az így kialakult terek használata, az egymást követő jelenetek sorrendisége, a jelenetek koreográfiája, a fények és a zene mozgáshoz való viszonyulása határozza meg. Az előadást Nagy József térdelésben lépdelő, karjait oldalra kitarított, alkarját és kézfejét lóbálva mozgó figurájának alakja indítja és zárja. Ezzel egyértelműen a középpontba lép, pályafutása során ebben az előadásban először, és a többi szereplő közül kiemeli figuráját,¹⁹ hiszen játéka keretezi a darabot.²⁰

Az előadás tizenegy jelenetre és egy előjátékra tagolódik.²¹ A jelenetek rendező álta-

Egyetem Bölcsészettudományi Kar Irodalomtudományi Doktori Iskola, 2021), 53.

¹⁵ „Az idő és a halál, valamint ezek egymáshoz viszonyított perspektívái a Jel Színház előadásainak központi gondolatai, emiatt azok Heidegger, ill. Kantor szellemiségének folytatói.” VÁRSZEGI, szerk., *Fordulatok...*, 268.

¹⁶ „De nem a hetvenes-nyolcvanas évek ellenkultúrájának szabadsága, amely szerint már csak halálomban lehetek szabad. [...] Ellenkezőleg, a lenni-tudás az élet hosszútávú tervét jelenti, amely fokozatosan számol a halállal.” Uo., 276–277.

¹⁷ „Nem jeleneteket próbáltunk. A próba inkább a tárgyakhoz kötődött. A kellékekhez. A tárgyak által implikált szituációkhoz. Ezt próbáltuk újra és újra, amikor pedig telítetté vált a dolog, akkor volt jó. Akkor azt megtartottuk. [...] a motívumok elkezdtek egymásra rakódni, mi meg figyeltük, hogy akkor tényleg kapcsolódik az egyik a másikhoz? Hogyan kapcsolódik? Van-e rá lehetőségük egyáltalán?” BALOGH József, „Legyen Jel”, *EX Symposion*, 89. sz. (2015): 9–11, 9.

¹⁸ VÁRSZEGI Tibor, „Testté lett alázat”, *Magyar Szó*, 2006. márc. 18., 19, VII.

¹⁹ „[Ebben] a darabban Nagy József kiválik a csoportból, és a jeleneteket összekötő főszereplő lesz. Kiváltképp a záróképben tudatosul ez bennünk, amikor egyedül ő marad a színen. Háta fordít a közönségnek, egy falikútszerű mosdótál előtt térdel, melyből lassan csepeg a víz...” DARIDA, *Eltérő...*, 44.

²⁰ „Nagy József először most a *Comedia Tempió*ban lép egyértelműen a központba. Persze most is a rá olyannyira jellemző aprózó, csoszogó léptekkel, tónusos mozdulatokkal. De mondom, most először éreztem azt, hogy ezek a letisztított léptek valójában egy új táncra álltak össze. Igen, a *Comedia Tempió*t akár úgy is értelmezhetnénk, mint Nagy József egy és fél órás fergeteges táncát, amely, ha nem tartalmazná önmaga visszavonását, akár a nietzschei táncos léptű embert is elénk varázsolhatná, ami nem lenne egészen idegen a csáthi világtól.” TOLNAI Ottó, „*Comedia Tempio*: Nagy József Jel színházának párizsi bemutatója”, *Napló – Szabadelvű hetilap* 2, 35. sz. (1991): 32–33, 33.

²¹ BICSKEI, „*Comedia...*”, 58–59.

li elnevezései – *Építők, Első estély, Átöltözők, Halott asszony, Finom viszony, Dívány, Konzílium medicum, Terápia, A varázsló kertje, Utazás, Utolsó estély* –²² eltérő módokon utalnak a színpadi történésekre, nem minden esetben jelölik a jelenet kezdetén a központi színt. A színpad terének változása három egységre tagolja az előadást. Az első egységben egy szűkített szobabelső ad teret az előjátéknak és első jelenetnek, majd a díszlet oldalsó falainak enyhe záródásával leszűkített térben játszódik a második jelenet. Ezt egy hosszabb átrendezés-jelenet követi (falak behajtása, egy lámpa felhúzósa). A szobabelsőt alkotó falak dobozzá záródásával és annak a színpad bal oldalára kerülésével kinyílik a magas deszkafal kerítés által határolt játéktér. Ekkor kel életre a fal maga.

„Nyíló és csukódó ajtók, amelyek néha csak azért nyílnak ki, hogy még jobban bezáródjanak, vagy hogy más ajtókhöz, még zártabb terekhez vezessenek. [...] Szétdarabolt terek ezek, minden irányban felparcellázva, felnövő vagy ledőlő válaszfalakkal, elforduló, kinyúló vagy visszahajló falszakaszokkal, a fény által eltakart, súrolt, kivágott vagy átszelt vásznakkal, felnyíló vagy beszakadó padlózatokkal.”²³

Az előadás utolsó jelenetei a díszletfal belsejében kialakított, a színpad síkjából megemelt pár négyzetméternyi terekben játszódnak.

Színészi játék

Az előadásban nincsenek egyértelműen bizonyos színészekhez (táncosokhoz) rendelt, általuk az egész játék során végigvitt szere-

pek. Azt, hogy az egyes jelenetekben ki melyik szerepbe kerül (törpe, emelő óriás, ruganyos akrobata) a táncos testalkata, képességei és a koreográfia határozza meg. Ez alól csak a fent említett darabot nyitó és záró figura kivétel.

Nagy József alapvetően teátrálisnak nevezi színházi koncepcióját, amelyet a tánc nyelvén jelenít meg. Színpadi világa többszörösen metaforikus.

„Ez a metaforikus nyelv a *Comedia Tempio*ban úgy nyilvánul meg, hogy a táncos-színészek a másik testét használják arra, hogy saját egyensúlyukat megtartsák, még akkor is, ha ezek a testek közben azt játsszák, hogy haragszanak egymásra. Így keletkezik még egy kocsmai verekedés ellenfelei között is az egymásrautaltság metaforája.”²⁴

Nagy mozgásnyelvében a testek fizikális kapcsolódásának módját, sajátosságát és formáját a kontaktimprovizáció gyakorlásából nyert tapasztalat eredményezi. A *Comedia Tempio* mozgásnyelve kiforrott, ez többek között a táncosaival való több éves munkakapcsolatnak is köszönhető. Az előadás szereplőit légtornászoknak vagy ugró akrobatáknak is nevezi a kritika,²⁵ a páros és csoportos táncok repüléseinek, emeléseinek és néhol összekapaszkodó mozgásainak láttán. Felismerhető a kontakttáncra jellemző technikai tudás a statikus és dinamikus egyensúlyi helyzetekben.²⁶ A kontaktimprovizáció tré-

²⁴ VÁRSZEGI Tibor, „Jel Színház Zürichben”, *Élet és Irodalom* 35, 37. sz. (1991): 11.

²⁵ NÁYAY István, „Keménykalaposok a dobozból”, *Magyar Napló* 4, 26. sz. (1992): 37.

²⁶ „Az együttes kidolgozott magának egy kontakttánc technikát, amelynek egyik leglényegesebb vonása: az egyensúlyi állapotból indított mozgás, illetve az egyensúlyi állapotra való törekvés kiegyenlítetttsége. A játszó táncosok e technika magas színvonalú

²² Uo.

²³ Myriam BLŒDÉ, *Nagy József síremlékei*, ford. GEMZA Melinda (Kolozsvár: Koinónia, 2009), 93.

ning nemcsak technikát adott a táncosoknak, hanem viszonyulást, kapcsolódási minőségeket, a figyelem kiterjesztését a testi érzékelésen keresztül a térre és a környezetre, amelynek részét képzik a társak és a tárgyak egyaránt. A viszonyulás természetesen vonatkozik a táncos saját testére is, abban az értelemben, hogy hogyan éli át vagy meg a mozgást, ami minden pillanatban egy impulzusra adott válaszként válik láthatóvá. Így a tárgyhasználatban, a tárgyak mozgatásánál sem a tárgyat manipulálják, hanem ahogy a tárgy hat a testre, úgy hat a test a tárgyra. Ebben a kölcsönösségben jöhet létre egy a tárgy eredeti funkciójától eltérő használat vagy mozdulat. Az előadásban a tárgyak (asztal, szék, deszkalap, ágy) szinte eggyé válnak a testekkel, a test részévé válnak, vagy a test részeként táncolnak. Ugyanakkor autonóm módon is szerepet játszanak eredeti funkciójuk mentén. Ez a keveredés a darabban végig jelen van, de akár egy jeleneten belül is folyamatosan változhat. Például az első jelenetben a tárgyak és testek folyamatosan, szinte ritmikusan változó kontaktusa, amikor egy tárgy eredeti funkciójában szerepel (ráülnek a székekre), majd egy következő pillanatban az egyik táncos hozzáidomulva egyben mozog vele vagy mozdul a társak segítségével. Egy másik jelenetben a hátra erősített dézsa a test részévé válna mozog. A test beleterjeszkedik a tárgyba, ami egyrészt limitálja a mozgáslehetőségeket, másrészt szervezi is azokat.

A koreográfiában sok esetben megfigyelhető a kontaktra jellemző test egészének mozdulása a súlypont kibillenése által. Ekkor a mozgásokat szervező erő a test gravitációnak való megadása. Például az előadás nyitó jelenetében a színpadra térdein lépkedő figura szóló tánca, vagy az első jelenet végi ismétléses páros tánc eső-kelő mozgássora. Máskor a gravitáció meglovagolása hozza lét-

re a mozgásokat, mint a legtöbb dinamikus emelésnél vagy egymásra ugrásnál. A jelensorok mozgásaiban a test egésze mozdul, a végtagok támaszt adnak és kiszolgálják a mozdulatok létrejöttét. Ilyen például egy összezsugorodás, vagy hátra dőléssel fekvésbe érkezés, vagy egy emelésben a karokkal kapaszkodás.

A kezdőjelenetben a két asztaltársaság eltérő koreográfiája szimultán zajlik. A mozdulatok sebessége, a kapcsolódások sokfélesége (érintőleges, keresztező, egybeolvadó, egymás mellett levő, eltaszító, visszapattanó, szinkronban lévő), a táncosok folyamatosan helyváltoztató mozgása, az összekapaszkodások, majd az asztal körüli összeülés egy pillanatra megállított képe, a táncosok közötti távolság változásának sebessége szinte lehetetlenné teszi az egyedi mozgások követését. Ezáltal a néző rákényszerül, hogy hol az egyik, hol a másik társaság tánccát kövesse, vagy az egészre nézzen rá és a megkomponált tér változását, mozgását kövesse. A jelenet kompozíciójában a megállított, képpé formált mozzanatok azok, amelyekbe a néző megérkezhet és élménye kinestetikus tapasztalattá válhat. Ez a nézői tapasztalás váltja ki az előadás zsigeri élményét, értését az intellektuális értelmező befogadás helyett.

Nagy József munkamódszerének egyik jellemzője az improvizációkból lerögzített kombinációk, truvájok²⁷ gyakorlása és pontosítása, amelyek egy jelenetbe helyezve nyerik el végleges formájukat. Az improvizáció, mint munkamódszer során a mozgásanyag a testből bontakozik ki. A formák ismétlésében viszont a spontán történés emléke a táncosokban testi szinten jelen van. Ez a kontakttechnika megtestesülését jelenti, és az előadásban a precíz spontaneitás élményét ad-

birtokosai, s teljes nyitottságú alkotótársai az animátornak." Uo., 37.

²⁷ Nagy József truvájoknak nevezi a páros vagy csoportos emelésekből, egymásra ugrásokból, együttes esésekből álló komplex mozgássorokat. GÁL, „Az ösztánckultúra...”, 2020. május 22.

ja. A koreográfia végrehajtásának pillanatában az előadói minőséget is formálja a valós történés megélése. A táncos, ha csak egy pillanatra is, de valóban zuhanásban van. Az előadók kontaktimprovizáció alapú mozgástechnikája és testtapasztalata, a tér minden irányába kiterjesztett figyelme és annak 360 fokos használata hordozza a virtuozitást. A fejfel lefele történő mozgások, átfordulások, ugrások, átemelések, a kontaktimprovizáció során létrejövő mozgások és mozgáskapcsolatok koreográfiai adaptálásának eredményei akrobatikus jelleggel kölcsönöznek a táncnak.

Színházi látvány és hangzás

A játék terét egy színpad-széles, magasfalú, szürkésfehér színű, a színpad terét körbeölelő deszkafal képezi. Lehet ez falépitmény, ami egy „festetlen fakerítés, és minden, ami mögötte van.”²⁸ Ez a deszkafal kellék már Nagy József korábbi előadásainak is szereplője, ebben az előadásban főszereplője, hasonlatosan az előadásban állandó mozgásban vagy épp átalakulásban lévő további kellékekhez, tárgyakhoz, mint a szék, asztal, pálca, kötél, deszka. Az átalakulás lehet a tárgyak átváltozása (díványból bőröndök lesznek), vagy a tárgy a test részévé válva mozdul (hátra rögzített dézsa), máskor a tárgyakat rendeltetésszerű használatuktól eltérő, szokatlan módokon használják vagy épp építmény elemei lesznek (székekből híd épül). De ahogy a tárgyak, a háttérdíszlet is mozgásban van, nyílik és zárul, megannyi különböző nagyságú előtűnő bejárata átjárhatóvá teszi a fal előtti és a mögötti tereket, és változásai az előadás jeleneteit tagolják.

Az előadásban a színészi- és látványelemek összefonódnak. „Asszociatív cselekvéssorokból, vizuális és akusztikus elemek emocionális hatáseggyütteséből kerekedik ki a

²⁸ „Különös, hogy noha ez a fakerítés, ez a deszkafal direkt Csáthból vétetett, mégis olyannyira Nagy József-i kellék.” TOLNAI, „Comedia...”, 33.

történet.”²⁹ Az előadás menete folyamatos kilépés a képből, a keretből, „kilépés a dobozok, ládák, ajtók, ablakok, falak, nyílások, rejtett kijáratok, létező és lehetetlen alagutak szövevényéből.”³⁰ A megelevenedő díszlet zsilipei, ablakai, ajtajai nyílnak, záródnak és az azokon közlekedő testeket alkalmazkodásra, csavarodásra, zsugorodásra, átfordulásra, kúszásra készítetik.³¹

Az előadásban a férfiak fekete öltönyt és fehér inget viselnek, melyet az elengedhetetlen fekete kalap egészít ki, a nők jelmeze pedig visszafogott, egyszínű ruha. Ezek a bácskai ember ünnepi viseletének jellegzetes darabjai.³² A jelmez fekete-fehér színvilágát az egyszerűség is indokolja.³³ Az előadásban

²⁹ NÁNAY, „Keménykalaposok...”, 36.

³⁰ THOMKA Beáta, *Tolnai Ottó* (Pozsony: Kalligram Könyv- és Lapkiadó Kft., 1994), 111.

³¹ „A színpadkép megszámlálhatatlanul sok ki- s bejárata [...] a beállítások, grafikai megmunkáltságú látványkompozíciók a vizualitás felől érkező impulzusokat úgy átminősítik, hogy azok telitalálatnak tűnnek a szürrealista képzelet, a groteszk, az irracionális iránt oly fogékony francia szenzibilitás összefüggésében. Ennek az érzékenységnek a fokozása, kimunkálása, továbbépítése, árnyalása, kivételes teljesítmény. S mindezzel nem kerülhetne sor, ha a most emlegetett keretek, ihletések, források, példák sora nem minősült volna át a létérzékelés térbeli és testi alakzatokkal, mozgásművészettel artikulált formájává.” Uo., 111–112.

³² „Ez az igazi viselete a bácskai falusi embernek: alázatosan szegény is, de nem nélkülöz némi ünnepélyességet sem. Mindig és mindenhova megfelel. A kocsmaasztalnál. Az utcán. Leánykérésen. Táncmulatságon. Bárhol. így mindazokon a helyszíneken, élet-epizódokban, amelyek a Jel Színház előadásán is láthatók.” GEROLD László, „Comedia Tempio: Beckett–Hangya–Nagy”, *Híd* 55, 4. sz. (1991): 402–404, 403.

³³ CSONTOS Erika, „Bőröndnyi cetli”, *Fényfüggöny* 1 (1996): 7–9, 8.

több ízben is lekerül a férfiakra a fekete kabát és nadrág, így a fehér alsónadrág és trikó lesz a jelmez. Majd a zárójelenetben a férfiak egy csoportja a fehér trikót is leveti. A harmadik, *Átöltözők* című jelenetben a hosszú fekete kabát az abba be- és kibújó, összega-balyodó páros harmadik partnerévé válik. A férfiak fekete kalapja külön hangsúlyt kap, ahogy a legtöbb jelenetben annak minden áron a fejen kell maradnia. Amikor a lassabb, vagy néha hirtelenebb átfordulások közben leesik, szinte azonnal vissza is kerül a helyére. A *Dívány* című jelenet kimerevített csoportképében az egyik férfi fején „emeletes kalaptorony”³⁴ képződik és a darabban szinte végig „állandó élethalálharc folyik a kalap megtartásáért.”³⁵ Az előadás előjátékában a félhomályban két fekete öltönyt, fekete kalapot viselő alak ül a díszlet hátsó falának támasztott két széken. Férfiruhás nők. A darabban ez az egyetlen jelenet, amikor a nők férfiruhában vannak.³⁶ Ezt követően már végig a hosszú fehér ünneplő ruhát viselik.

Az előadás akusztikus hangzását az élőben előadott megkomponált zene, a csendek, a mozgások zörejei és időnként az előadók hangjai adják. A zene nem illusztrálja a táncot, hanem együtt halad vele, kiegészíti, alátámasztja, szerves egységet alkot a ko-

reográfiával.³⁷ „Tickmayer zenéje hol lüktetve, hol kopogva, hol színes balkáni és más utalásokkal teljes, élő közeget szolgáltat az előadáshoz. A maga módján értelmezte, olykor szinte zokogássá fokozta a *Comédiát*. Amely valójában egy tragédia. Éppen azért, mert komédia.”³⁸

Az előadás hatástörténete

Az előadás a Théâtre JEL produkciója, a Centre Chorégraphique National d’Orléansban készült és a párizsi Théâtre de la Villeben mutatják be 1990. november 11-én, majd két év múlva játsszák újra Párizsban, egyetlen alkalommal. További koprodukciós partnerek a Festival d’automne, a berlini Hebbel theater, és a sceaux-i Les Gémeaux Scène Nationale. Az 1992-es budapesti vendégszereplés a fővárosi polgármesteri hivatal, a francia külügyminisztérium által támogatott Francia Művészeti Társulás, a budapesti Francia Intézet és az Operettszínház segítségével és közreműködésével jön létre.³⁹ Az előadást 17 éven keresztül több százszor játsszák⁴⁰ Franciaország 44 városában,

³⁴ BICSKEI, „*Comedia...*”, 60.

³⁵ Uo., 61.

³⁶ A férfiruhás nők első táncáról vagy tényéről minden írás csak említést tesz. Úgy tűnik a darab szempontjából nincs jelentősége, hogy a jelenetet nők táncolják. Feltételezem ennek inkább táncos, létszám logisztikai oka lehetett, hiszen a következő jelenetben a szobabelső két ablakából a színpadon lévő már megtáncoltatott alak mellé 7 másik férfi kúszik elő. Az előjelenetben a nők lágy mozdulatai táncosabbá teszik a koreográfiát, ezért elgondolkodtató a következő reflexió: „Valójában ez a bevezető hármast az egyetlen kimondottan táncos jellegű rész az egész előadásban.” Uo., 58.

³⁷ „A zongora, fúvósok és vonósok nem festik alá a színész játékát, hanem együtt szólnak velük, hol szaggatottan keményen, hol népszerű dallamokban úszva. Vannak az előadásnak képei, amelyekben mozdulatok előlegezik meg a zenét, belőlük nő ki a zene, máskor viszont a zene hívja elő a mozdulatot, hogy azután mindkettő élje önálló, a legkülönfélébb pontokon találkozó életét.” BARTUC Gabriella, „Az idő komédiája: Nagy József rendező és koreográfus párizsi JEL Színházának előadása a szabadkai nemzetközi táncszínházi fesztiválon”, *Magyar Szó*, 1991. febr. 28., 11.

³⁸ TOLNAI, „*Comedia...*”, 32–33.

³⁹ *Új Magyarország*, 1992. okt. 26., 11.

⁴⁰ Nagy József honlapja szerint 110, Rókás László közel 300 előadást említ a 2004-es bogotai előadás útinaplójában.

Európában és a tengerentúlon is.⁴¹ A bemutatóról elsőként a *Magyar Szó* ad hírt,⁴² a hazai sajtóban a *Magyar Nemzet* egy nappal később egy rövid hír formájában említi meg a „Francia balettszínpadon Csáth Géza ópiumálmai”⁴³ kezdőmondatával. Az első Magyarországon megjelent hosszabb elemzést Várszegi Tibor készíti a darab 1991-es kremsi előadása után, ahol interjút is készít Nagy Józseffel. Az általa szerkesztett *Fordulatok* című cikkgyűjtemény második kötetében egy teljes fejezet foglalkozik a Jel Színház 1992-ig bemutatott darabjaival és a mozgásnyelvének alapot adó kontaktáncsal. Gemza Péter, aki ekkor a Várszegi Tibor vezette Jászberényi Színházi Műhely tagja, a *Comedia Tempio* budapesti előadásának hatására Várszegivel közösen nekiáll felépíteni a társulati munkát, amihez Sárvári Józsefet majd Nagy Józsefet hívják kontaktánc-technikát tanítani.⁴⁴ Gemza Péter 1993-ban csatlakozik a Jel Színházhoz és a *Comedia Tempio* előadásába az 1998-as felújításakor kerül be.⁴⁵

⁴¹ <https://josefnadj.com/comedia-tempio/#calendrier>, hozzáférés: 2023.04.20.

⁴² „Az idő komédiája: A párizsi Jel színház új bemutatójáról”, *Magyar Szó*, 1990. dec. 13., 12.

⁴³ Napi krónika rovat, *Magyar Nemzet*, 1990. dec. 14., 6.

⁴⁴ „Az én életemben az volt a fordulat, amikor a Jel Színház a *Comédiát* játszotta az Operettben a kilencvenes évek elején. Innen úgy jöttünk ki Tiborral, hogy vagy abbahagyjuk az egészet, vagy akkor így. Legalább így. Az álmom az volt, hogy talán játsszak egyszer a *Comedia Tempió*ban.” GEMZA Péter, „A próbát kiálltam”, *EX Symposion*, 89. sz. (2015): 21–22, 22.

⁴⁵ Gemza Péter 1993 és 2010 között dolgozik Nagy Józseffel, 2018-tól a Debreceni Csokonai Színház igazgatója.

<http://csokonaiszinhaz.hu/vezetoseg/>, hozzáférés: 2023.02.03.

Az előadás tíz táncosa közül Hudi László, Szakonyi Györc és Kathleen Reynolds a társulat alapító tagjai, Rókás László és Sárvári József a harmadik, Döbrenyi Dénes és Cécile Thieblemont a második alkalommal dolgozik Nagy Józseffel. Lengyel Péter és Mészáros István ebben a darabban szerepel először. Kovács Tickmayer István először komponál zenét Nagy József számára és játszik Formatio zenekarával az előadásban, amit 1995-ig turnéznak élő zenével. Tickmayer 1997-ig dolgozik a társulattal, összesen 6 előadás zeneszerzője.⁴⁶ A darab 1998-as felújítása során új társulati tagok veszik át Lengyel Péter, Mészáros István és Hudi László helyét, aki az *Orpheus létráiban* dolgozik együtt utoljára a társulattal, majd 1994-ban önálló alkotásba kezd Mozgó Ház társulatával.⁴⁷ Rókás László és Lengyel Péter Oldal Istvánnal Sofa Trió néven készítik önálló darabjaikat. Első közös munkájuk, a *Dívány*⁴⁸ a franciaországi, talán az egyik legfontosabb európai táncversenyen, Bagnolet-ban nagy feltűnést kelt. Sárvári József és Lőrinszki Attila 1991 nyarán szintén saját társulatot alapít, a Kerek Színházat.⁴⁹

Az előadásról már a budapesti bemutató előtt megtudhatjuk, hogy „fantasztikus moz-

⁴⁶ *Comedia Tempio, Orpheusz létrái, A vad anatómiája, A kaméleon kiáltása, Habakuk-kommentárok, Szél a zsákban*. Az intenzív turnék alkalmával gazdag tapasztalatot és gyakorlati tudást szerzett, bár az előadásokban a zene szerepe valamennyire a háttérbe került. <http://www.tickmayer.com/cv.html>, hozzáférés: 2023.02.03.

⁴⁷ „A képekhez való viszonyom, kapcsolódásom Szkipétől jön. Meg tudod, mi? Az, hogy lehet. Lehet csinálni. Meg lehet csinálni! Ez a franciaországi élményem. Onnan úgy jöttem vissza, hogy csinállok egy együttest.” BALOGH, „Legyen...”, 9.

⁴⁸ A *Comedia Tempio* hatodik jelenetének címe: *Dívány*.

⁴⁹ VÁRSZEGI, „Jel Színház...”, 11.

gásszínház”⁵⁰ és a színészi játék megdöbentő és magával ragadó.⁵¹ Közvetlenül a budapesti előadás után kevés számú írás jelenik meg, de azok mind elismerően szólnak a darabról, az alkotókról, szereplőkről.⁵² Az

⁵⁰ „A *Comedia Tempio* fantasztikus mozgásszínház. Sem balettnak, sem táncnak nem nevezhetem... [...] költészet és filozófia, a mindennapi élet burleszkjének tragikomikus, átszellemített, fájdalmasan mulatságos transzfigurációja. [...] Totális színház — a deszkalapokból készült, bűvös átváltozásokra képes díszlet, a hangulathoz simuló zene s elsősorban a színészek (szándékosan nem táncosokat mondok) erős személyisége a ritka élmény együttes forrása.” KOLTAI Tamás, „Kafkaland – Mittelfest Civalaléban”, *Színház* 25, 10. sz. (1991): 30–32, 32.

⁵¹ „A már látványban is megdöbentő színészi játék magával ragadja a nézőt. Az állandóan jelen lévő humorral is együtt félünk, szomorkodunk és nevetünk.” -ede-, „Visszajönni nem lehet! Sárvári keresi a bejáratlan utakat”, *Délvilág*, 1991. szept. 25., 4.

⁵² „olyan érték, amely kiemelkedik a színházi átlagkínálatból. [...] példa, amely arra figyelmeztet, hogy a mi abszolút szóra, szövegre orientált színházunk mellett milyen más utak léteznek a színházi kifejezésmódok körében. A hazai mozgásszínházak igyekeznek ezt bizonyítani, de igazi érvet és áttörést csak az olyan professzionális és művészi színvonalú előadás jelenthet, mint amilyen a *Comedia Tempio*.” NÁRAY, „Keménykalaposok...”, 37; „Kierlelt forma, bravúros előadásmód, lényegre szorító rendezés.” MOLNÁR GÁL Péter, „Nadj”, *Mozgó Világ* 18, 12. sz. (1992): 117–119, 119; „A Jel Színház ritka bravúrt mutat azzal, ahogyan magától értető erővé tudja tenni a testek leleményes kicsavarásának esztétikumát.” MÉSZÁROS Tamás, „Túl az időn”, *Magyar Hírlap*, 1992. okt. 31., V; „Fölkavaró, remek előadást láthattunk kedden, amelyben az élő zene, mozgás, színészi alakítás egyformán fontos.” (ferch), „Nagy József Jel Színháza”, *Magyar*

előadást követő években Nagy József személye, pályája egyre gyakrabban kap hangot kiadványokban, tanulmányokban, munkája egyre szélesebb körben válik ismertté.⁵³ A *Comedia Tempio* nyelvezete Nagy József további darabjain is érezteti hatását. A következő előadása, az *Orfeusz létrái* a *Comedia Tempio* folytatásának is tekinthető, szintén szöveg nélküli játék, amelyhez Tolnai Ottó *Wilhelm-dalok* című költeményei adják az alapanyagot.⁵⁴ Amikor 2013-ban újrarendezi az előadást, immár Tolnai Ottó elhangzó szövegeivel, egy „megrázó erejű költészeti eseményt alkot *Wilhelm-dalok* címen.”⁵⁵ A társulat Budapesten legközelebb 1995-ben május 17-én, 18-án és 19-én látható az 1994-ben készült *Woyzeck, avagy a szédület karcolata* és az akkor legfrissebb *Vad anatómiája* című előadásokkal.⁵⁶

Az előadás adatai⁵⁷

Cím: Comedia Tempio. *Bemutató dátuma:* 1990. december 12. *Bemutató helyszíne:* Théâtre de la Ville, Párizs. *Rendező, koreográfus:* Nagy József. *Díszlet:* Goury. *Jelmeztervező:* Catherine Rigault. *Zeneszerző:* Kovács Tickmayer István. *Fénytervező:* Rémi Ni-

Nemzet, 1992. okt. 29. 10; FUCHS Lívია, „Jel: Három találkozás Nagy Józseffel, a Jel Színház vezetőjével”, *Iskolakultúra* 3, 10. sz. (1993): 87–88.

⁵³ „Nagy elérkezett a maga Csáth-interpretációjáig, és olyan szcénikus keretben fogalmazza meg saját kommentárját, amely újabb francia és európai sikert hoz számára. [...] Magasiskola az, amit a Jel Színház csodaként művel.” THOMKA, *Tolnai...*, 111.

⁵⁴ -C, „Orpheus létrái”, *Magyar Szó*, 1992. júl. 8., 13.

⁵⁵ DARIDA, *Eltérő...*, 45.

⁵⁶ FUCHS Lívია, „Repertórium”, in *Táncstudományi Tanulmányok 1994–1995*, szerk. SZÜDI Eszter, 198–230 (Budapest: Magyar Táncművészek Szövetsége, 1995), 230.

⁵⁷ BICSKEL, „Comedia...”, 64.

colas. *Társulat*: Théâtre Jel. *Táncosok*: Döbrenyi Dénes, Hudi László, Lengyel Péter, Mészáros István, Nagy József, Kathleen Reynolds, Rókas László, Sárvári József, Szakonyi Györf, Cécile Thieblemont.

Bibliográfia

- [n. n.]. „Francia-magyar balett est”. *Új Magyarországi* 2, 252. sz. (1992): 11.
- BALOGH József. „Legyen Jel”. *EX Symposion*, 89. sz. (2015): 9–11.
- BARTUC Gabriella. „Az idő komédiája: Nagy József rendező és koreográfus párizsi JEL Színházának előadása a szabadkai nemzetközi táncszínházi fesztiválon”. *Magyar Szó*, 1991. febr. 28., 11.
- BLAÛDE, Myriam. *Nagy József síremlékei*. Fordította GEMZA Melinda. Kolozsvár: Koinónia, 2009.
- BICSKEI Zoltán. „Comedia tempio (a JEL Színház párizsi bemutatója)”. *Üzenet* 21, 1. sz. (1991): 57–64.
- C. „Orpheus létrái”. *Magyar Szó*, 1992. júl. 8., 13.
- CSONTOS Erika. „Böröndnyi cetli”. *Fényfüggöny* 1 (1996): 7–9.
- DARIDA Veronika. *Eltérő színterek: Nagy József színháza*. Budapest: Kijárat Kiadó, 2017.
- EDE-. „Visszajönni nem lehet! Sárvári keresi a bejáratlan utakat”. *Délvilág*, 1991. szept. 25., 4.
- (ferch). „Nagy József Jel Színháza”, *Magyar Nemzet*, 1992. okt. 29., 10.
- FUCHS Lívia. „Repertórium”. In *Táncstudományi Tanulmányok 1994–1995*, szerkesztette SZÜDI Eszter, 198–230. Budapest: Magyar Táncművészek Szövetsége, 1995.
- GEMZA Péter. „A próbát kiálltam”. *EX Symposion*, 89. sz. (2015): 21–22.
- GEROLD László. „Comedia Tempio: Beckett–Hangya–Nagy”. *Híd* 55, 4. sz. (1991): 402–404.
- KOLTAI Tamás. „Kafkaland – Mittelfest Cividálában”. *Színház* 25, 10. sz. (1991): 30–32.
- MAJOR Ágnes. „miért üzentél?”: Csáth Géza atipikus kultusza az adaptációk tükrében. Doktori értekezés. Miskolc: Miskolci Egyetem, Bölcsészettudományi Kar, Irodalomtudományi Doktori Iskola, 2021.
- MÉSZÁROS Tamás. „Túl az időn”. *Magyar Hírlap*, 1992. okt. 31., V.
- MOLNÁR GÁL Péter. „Nadj”. *Mozgó Világ* 18, 12. sz. (1992): 117–119.
- NÁNAY István. „Keménykalaposok a dobozból”. *Magyar Napló* 4, 26. sz. (1992): 36–37.
- OLÁH Tamás. „Minden ember szakadék Nagy József: Woyzeck, avagy a szédület karcolata (JEL Színház – CCN Orléans, 1994)”. In *THEALTER30(+1): In Színháztudományi Konferencia Tanulmánykötet*, szerkesztette JÁSZAY Tamás, 51–61. Szeged: SZTE BTK Összehasonlító Irodalomtudományi Tanszék–MASZK Egyesület, 2022.
- RAISSIGUIER-VILASPASA, Sylvie. „Szavak örvénylése”. Fordította GEMZA Melinda. *El-lenfény* 9, 2. sz. (2004): 16–20.
- THOMKA Beáta. *Tolnai Ottó*. Pozsony: Kalligram Könyv- és Lapkiadó Kft., 1994.
- TOLNAI Ottó. „Comedia Tempio: Nagy József Jel színházának párizsi bemutatója”. *Napló – Szabadelvű hetilap* 2, 35. sz. (1991): 32–33.
- VÁRSZEGI Tibor. „Jel Színház Zürichben”. *Élet és Irodalom* 35, 37. sz. (1991): 11.
- VÁRSZEGI Tibor, szerk. *Fordulatok: Hungarian Theaters 1992*. Budapest: [szerkesztői kiadás], 1992.

Internetes forrás:

A *Comedia Tempio* adatlapja. Hozzáférés: 2023.04.03. <https://josefnadj.com/comedia-tempio/?lang=en#presentation>.