

HALÁSZ TAMÁS

Nagy őszi mozgássorozat

■ A SZÓ- ÉS A MOZGÁSSZÍNHÁZ HATÁRÁN ■

A Budapesti Őszi Fesztivál keretében vagy azon kívül tánc-, illetve mozgásszínházi elemekben bővelkedő prózai előadások sokaságát láthattuk a főváros színpadain. Elgondolkodtató, hogy az évadnyitást követően hogyan torlódnak egymásra a színházi események. Hogyan válnak egy viszonylag rövid időszakban szinte követhetlenné a premierek, vendéjátékok, miközben egyes hónapok (és nem éppen a nyáriak) során szinte alig találkozunk újdonsággal. A dömping miatt nem lehet teljességre törekedni: a néző – a hivatásos is – (ha rákényszerül) a leendő repertoárdarabok megtekintését későbbre halasztja.

Az időszak itt tárgyalt előadásait két, nehezen körvonalazható csoportba lehet osztani: táncot, mozgást bátran (ám különböző fokon) tányerbe hozó, alapvetően „beszélő” darabokra és valódi táncszínházi produkciókra. A közép-európai független színházak találkozási pontjának előadásai az első csoporthoz tartoznak; ide sorolható a színésszel-táncossal egyaránt dolgozó Bodor Erzsébet Tana-Kovács Ágnes írásából készült, táncosokra (is) építő rendezése. Határesetnek tekinthető az Artus bemutatója, melyet táncosok, zenészek, építészek készítettek és játszottak, valamint a Sofa Trió új darabja, amelyet táncosok, mozgásszínházak mutattak be, bőséges teret hagyva a verbalitásnak.

A táncé volt a főszerep a *Brassói pályaudvar* című happeningben, ám a beszélő színház eszköztára itt is jelentős szerepet kapott. Tisztán táncelőadást a Panboro, Berger Gyula és barátai, valamint a KompMánia újdonságai definiálhatók.

A Trafó és a Krétakör Színház közösen szervezett régiófesztiváljának előadásai a gesztuális kifejezés, a mozdulattal megtöltött szó fontosságának világszerte tapasztalható erősödéséről tanúsítottak. A nemzetközi mezőny előadásában e tendenciát üdítő sokféleségben lehetett tetten érni.

A Krétakör Színház *W* című produkcióját „munkáscirkusznak” nevezi; József Attila verseinek felhasználásával színre vitt *Woyzeck*-feldolgozásuk egyfajta cirkusz-karikatúra, parafrázis; az úgynevezett új cirkusz irányzatának előadásaival rokonítható. A zenekar a „megszokott” helyén; a „vadaktól” rács véd, ám a porond hősei a legváratlanabb helyekről lépnek elénk. Schilling Árpád a végtelenségig igénybe veszi színészeinek fizikai állóképességét. Megdölgöztatja és megkínöztatja a testüket. A mozdulat fontosságát azazal is hangsúlyozza, hogy (esetenként kifejezetten brutális eszközökkel) megnehezíti a verbalitást. A Kapitány (Terhes Sándor) nyögve, hörögve beszél, a Doktor (Bánki Gergely) a levegőt befelé szívja sipítva-rikácsolva végig az előadást, Andres (Vinnai András) beszédhibásként, selypegeve tolmácsolatott szövegei alig érthetőek, számos szöveg öklendező, teli szájú, fejen álló vagy szoros kötéllel mozdulatlaná merévített arcú színész tolmácsolásában hallható. A legváltozatosabb eszközökkel akadályozott beszéd el-

vezíti egyeduralmát, visszaszorul, visszavonul, és helyét a rendezés gondosan kimunkált mozgásanyaga veszi át. Schilling remek érzékkel terheli színészeit, de – úgymond – ütkezésig. Pontosan felmérve, kikutatva, kiből mi hozható elő. Nagy Zsolt (*Woyzeck*) és Csányi Sándor (*Tamburmajör*) elsőprő erejű színpadi jelenléte mozgáskészségük totális kiaknázásában is rejlik. Csányi „kötél-tánc”, Láng Annamáriával (*Marie*) előadott kettőse szintiszta mozgásszínház, a legveretesebb fajtából. A színészek jelentős része hosszabb-rövidebb ideig meztelenül játszik. Ruhátlanságuk és az erre épülő helyzetek némelyike alapvetően (vizuális) brutalitás a brutalitásért, de előadóik jelenléte annyira intenzív, hogy sohasem tűnik megokolatlannak – érdemes itt utalni Sárosdi Lilla (*Bolond*) borzongató, meztelen mozdulatlanságára a nyitó képben. Schilling az új cirkusz számos elemét adaptálja, beépíti előadásába: szürreális, akrobatikus, (rém)álomszerű jeleneteket képez – nem első ízben jutva el műfaji határvidékekre, műfaji csomópontokhoz.

1003 SZÍV, AVAGY TÖREDÉKEK EGY DON JUAN-KATALÓGUSBÓL

A Mozgó Ház Társulás előadásának szövege az előadók munkája; mozgásanyaga szintén hosszas improvizációs folyamat gyümölcsének tűnik. A Mozgó Ház művészei váltakozva használják a szót és a gesztust. Látványos, meghökkenítő, (a téma okán) szűkszerűen dekadens és abszurd játékokban elegyítik a kifejezőeszközöket. Árvai György impozáns, letisztult terében báb-szerű figurák, panoptikumi alakok kelnek (keltik egymást) életre.

„A szerelmi élet eseményei olyannyira jelentéktelenek, hogy csak hatalmas nehézségek árán sikerülhet írásba foglalni vagy elbeszélni őket. Létezni csupán kihatásaik jóvoltából léteznek igazán, e hatások viszont végzetesek” – írja bevezetőjében Hudi László, az előadás rendezője. Színpadán e kihatások ábrázolására lehel életet marionettjeibe. Az események megelői, előidézői megelőként és előidézőként még mechanikus figurák, ódon vidámpark vagy körhinta dúsán, különösen dekorál, szögletes mozgású-beszédű alakjai, akik hús-vér lényekké csak egy-egy folyamat kihatásának ábrázolásakor változnak. A szenvedélyek konklúzióját izgalmas, sodró (gesztus)játékkal vonják le; folyamatukat karikírozva, tragikomikus eszközökkel – a Mozgó Ház előadói stílusára jellemző, izgalmas vizuális gegekkel, meghökkenítő képi ötletekkel – ábrázolják.

Hudi társulata sajátos helyet foglal el a hazai színházi palettán: tagjai közt találunk ugyan olyanokat, akik tartalmas táncos vagy színészi múlttal rendelkeznek, ám színpadi jelenlétük idehaza

példa nélkül álló kísérlet a két műfaj eszköztárának ötvözésére. Éppen ezért az egy-egy új produktum színre állításának esetében felfedezhető, újabb és újabb ötvözet minősége meghatározó az előadás egészére nézve. A Mozgó Ház *Don Juan*-parafrázisának néhány alkalommal tapasztalható tempóvesztése, a nagyszerű látvány mögött el-elvékonyodó jelentés, egy-egy fals megszólalás vagy megmozdulás kissé elvesz az izgalmas előadás erejéből.

BOLGÁROK — LENGYELEK

Bősséggel használ mozgásanyagot a közép-európai független színházak találkozási pontjának bolgár vendégtársulata, a La Strada (Ulitzata) is. A szófiai együttes „Margaritátlanított”, vígjátékká átigazított *Mester és Margaritája*, illetve a dzsesszrögtönzést a színeszi rögtönzéssel társító *Jam session* (Lekvár) című produkciója remekül mozgó, szórakoztatóan tehetséges művészek (elsősorban

élvez egyeduralmat, mint ahogy támasztékra sem szorul. A *Jam session* kedvesen gyenge (vagy szándékosan lerontott) angolsággal virgonckodó előadóinak mozgása gyakran annyira előtérbe kerül, hogy az előadást hosszú percekig akár befogott füllel is követhetjük. Ám, míg *A Mester és Margarita* egy talán túlságosan is rövidre vágott (a vége felé – az eredeti, Moskov által igencsak átigazított regényhez képest is – kimondottan brutálisan megnyesett) előadás, addig az improvizáció gyönyörűségét ünneplő másik produkció egy idő után se vége, se hossza, híg, kabaréra kacsingató happeninggé válik. A bolgár társulat tagjai nagyszerű mozgástudásukkal, testük izgalmas használatával egészen sajátos előadói irányt képviselnek. Gesztusaikkal azonban néha már a kommersz világot idézik – és ki tudja, talán jól teszik.

Unalmasan indul, majd gyönyörűségeken drámaivá alakul a lengyel Teatr Cinema *Bilard* (Biliárd) című előadása. A kilenc éve, hivatásos színészek és rendezőjük, Zbigniew Szumski alapította



Biliárd – a lengyel Teatr Cinema előadása

Schiller Kata felvétele

színészek) játékára épül. A Stefan Moskov rendezte két előadás virgoncul, bátran vonja be a munkafolyamatba a társművészeteket a kifejezés szent céljának elérése érdekében. A La Strada színészeit látjuk filmen, festés közben, táncolva, énekelve, zenélve; valósággal tobzódnak egymás tehetségében. A két előadás iskolapéldája annak, hogyan lehet sziporkázó ötletekkel kitörni a szegény színházi létből, a Bolgár Néphadsereg Színházának színpadáról, a hazai sztárságból, a nyelvi korlátok közül, meg sem állva Avignonig. Moskov *Mester és Margaritáját* nézve egy idő után már nem szükséges az első tíz sorból csak jógagyakorlatok árán látható fordítógépre pillantgatnunk, mert a millió eszközzel gazdagon ábrázolt parafrázis nem engedi el a tekintetet. A bolgár társulat lényegében gegforrásként alkalmazza a mozdulatot. Nem csupán a szót támasztja meg vele, hiszen se a szó, se más kifejezési eszköz nem

társulat egy kis faluban, kommuna jellegű közösségben él és dolgozik. Alapvető kifejezési eszköze a mozdulat, amelyet azonban a beszélő színház felől közelít meg, annak ellenére, hogy a *Bilard* egy órája alatt egyetlen A4-es papíron elférő szürreális költői szöveg hangzik el erősen tagoltan, lengyelül. Az előadás helyszíne egy hatalmas ketrec. Olyan, mint egy iskolai vagy játszótéri focipálya: fémkeretre feszített sodronykerítésének rombuszai teljesen körbezárják, csak két ponton (ritkán) nyílik belőle kijárat. Szumski darabja jellegzetesen lengyel produkció: egyszerre emlékeztet Abakanowicz dermesztő szobor-erdeire és (szürrealitásában) a hetvenes–nyolcvanas évek páratlanul izgalmas, progresszív lengyel plakátművészetére. Vállalati ünnepséghez öltözött, öltönyös-kiskosztümös hősei pedig mintha a fenti évtizedek valamelyik játékfilmjéből léptek volna elénk.

A *Bilard* kezdetén még nem tudható: a színen látható emberi alakok vagy a részben a fényben, részben a rácson kívüli sötétben éppen csak kivehető tárgyak lesznek-e a főszereplők. Szumski tárgyai ugyanis gyakran izgalmasabbak, mint az időnként háttérbe húzódó szereplők. Gondolok a terem közepén terpeszkedő, lyukak nélküli, kopott biliárdasztalra, a bársonybélésű, hatalmas talicskákra, amelyeknek szárai női lábakat formáznak, vagy a dobról kábelszerűen letekerhető szárítókötélre, amelyen máris ott függ a hófehér nagymosás...

A majdnem egyenruhás színészek monoton mozgása, minimális aktivitása egyszerre lankasztja el, és hegyezi ki a figyelmet. Szumski lelassítja az idő múlását; elfeledteti a nagyvárost, hogy aztán sajátos eszközeivel újraterejtse annak ideges lüktetését. Szinte alig észrevehető, hogy a kegyetlen lassúsággal múló percek mikor gyorsulnak fel, melyik ponttól kezdve sodor magával ez a mestermű, mikor dönt le a lábunkról, anyaga mikor kezd betüremkedni lelkünk legmélyebb rétegeibe. Bizonyos nézőpontból a *Bilard* mozgásszínházi előadás, narratívának álcázott bizarr-absztrakt koreográfia. Ha párhuzamot kellene találnom, a Magyarországon már két ízben vendégszerepelt svájci táncársulat, a Compagnie Alias világát említeném. Szumski dermesztően mélyen ismeri színészeit: szó szerint belőlük, testalkatukból, korukból, vonásaikból, habitusukból építkezik. Az előadás repetitív szerkezetébe üstökösként hatol egy-egy váratlan elem: mozdulat, tárgy, hang. Lecsupaszított, köznapi gesztusok intarziájából, meghökkentően összedolgozott élethelyzetekből, megrendítően intim gesztusokból áll össze ez a különleges előadás, hogy aztán sokáig dacoljon az idővel véges memóriánkban.

REPÜLÉSI KÍSÉRLET — EINSTEIN ÁLMOK

Rendhagyó és izgalmas volt a *Repülési kísérlet* című előadás, amelyet Bodor Erzsébet rendezett (pontosabban: összeillesztett) a Corpus Pantomim egykori táncosa, Tana-Kovács Ágnes mozgásszínház-jelmeztervező szövegeiből, a táncos Ladjánszki Márta, illetve Csabai Attila és a színész Sáfár Kovács Zsolt hármásával. Az előadás Csabai Attila alkotta koreográfiája nem csupán illusztrálja a szép, izgalmas, Sáfár Kovács és a hangfelvételtől közreműködő Némethy Ferenc tolmácsolta „mozgásművészi” prózát: képeket, de más képeket ad hozzá, asszociációra sarkall. Ladjánszki és Csabai tánca (ketten eddigi munkásságához képest) szokatlan; kiváltképp az igen izgalmasan stilizáló, transzformáló Csabainál figyelhető meg a szokottnál személyesebb hangvétel és újszerű elemként a humor (Ladjánszkinál az intimitás, a szép „vallomáosság” nem nóvum). A két, összeszokott táncos – a KompMánia társalapítói – valóságos mikrocsendéleteket, mívés táncgyperceseket játszik. Szólóik, duettjeik a szövegek meghittségét, különös ironiáját, nagy ritkán felszínre törő, feszült izzását, meseszerűségét tükrözik, azonos modorban készültek azokkal. Egyszerre ábrázolják és teszik záró- (máskor idéző-) jelbe a férfi-nő viszonyt, sajátosan eredeti kontaktusra lépve az est prózai szereplőjével is.

Gold Bea az Einstein álmokban



Dusa Gábor felvétele

A Tana-Kováccsal hosszú évekig együtt dolgozó Goda Gábor rendezte *Einstein álmok*, az Artus egyik eddigi legizgalmasabb előadása ritkán járt csapásokra vezette közönségét.

Goda egyfajta retrospektívet alkotott, hiszen építészeti, táncszínházi, zenei, video-előadásban ezúttal jó néhány olyan művészt is felléptetett, akikkel évekkorábban már dolgozott együtt. Amit Mann és Gilat Amotz, az izraeli Vertigo Dance Company tagjai – ezzel az együttessel az Artus és a rendező-koreográfus 1995-ben (*Artus-Vertigo*) és 1999-ben (*Gázzsív*) hozott létre közös előadást –, Christiane Loch és Silvano Mozzini, a svájci Carambole Tanz und Theater vezetői a vendégrendezőként meghívott Goda 1994-ben készült *1/8 mm man* című alkotását játszották évekig. Gold Beával az Artus vezetője az egykori Dekadance társulat vendégkoreográfusaként dolgozott először, azóta folyamatos az együttműködésük, akárcsak az előadás zenéjét komponáló Kiss Erzsivel és Stollár Xéniával, hogy sok, a társulathoz alapítóként, tagként vagy állandó meghívottként kötődő, ismert nevet külön ne is említsek. Az Artus remek művészekből, szakemberekből formált, új alkotókkal (ezen előadás létrehozása során is) folyamatosan bővülő műhelyének egyfajta demonstrációja ez az előadás. Megmutatja, felvonultatja azt a kiemelkedő művészi gazdagságot, sokféle ágazó aktivitást, amely az Artust másfél évtized óta a hazai előadó-művészeti mezőny egyik legizgalmasabb társulatává teszi.

Az *Einstein álmok* az elmúlt század talán legismertebb tudósának, lángelméjének gondolataiból építkezik: ihletője az „emberarcú”, a személyében is megismerhető, megismerendő zseni, a tévedő, a felsőbb erőben minden embertársához hasonlóan bízni vágyó szellemóriás. „Isten nem kockázik” – a rendező Einsteinnek ezt a (véletlen fogalmát kizáró) tézist választotta az előadás mottójául. Goda a tévedhetetlenség, örökvényűség, eleve elrendeltség tárgykörében kutat – nem először. Négy színből-tételtől komponált előadásában elegánsan lépi át a műfajhatárokat, biztos kézzel mozgatja sokféle földrajzi és műnemi helyről érkező előadógárdáját, hogy eljusson a totális kifejezésig.

A játzók által külön-külön (előzetes rendezői instrukciói alapján és önálló munkával) kidolgozott elemek összeillesztése intarzia pontosságú. Alkalmaz tiszta táncot, különös hangszereket, éneket és építészeti, geget és műszaki technikát, megbabonáz a fotográfia, az elektronika, a képrögzítés eszközeivel. Goda táncosaira Einstein maszkját adja, és elgondolkodtató komédiát játszat velük: a megnégysze-

rezett tudós kataton mozdulatai szellemsen ábrázolják az isteni tévedhetetlenség és szabályozás eszméjében hívő bölcs teóriáját. A különö vernisszázzsal kezdődő, einsteini megjelenéssel folytatódó előadás harmadik színében a negyedik szín felé igyekvő nézők gyönyörű víziót állnak körbe: a térben finoman mozgó táncosok, kiknek végtagjaihoz csigákon átbukó köteleken függő fémhengereket rögzítettek, saját mozgásukat ábrázolják a sajátos kottán. Minden apró mozdulat, elmozdulás felhúzza vagy leereszti a függősúlyokat, nyomot hagy ebben a varázsos koordináta-rendszerben.

Zárótételként emberlabirintuson haladunk át: a korábban látott előadók ezúttal posztamenszeken állva mutatják be újra és újra rövid jeleneteiket. A nézők nyomtatott áramkörökből kirakott padlón járják körbe a színész-táncosokat. A kijáratnál emléképekbe-emléktárgyakba öltöztetett bohóc köszön el tőlük, jelenlétével, viselkedésével virgonc idézőjelbe téve a lezajlott előadásnak egy pontosan akkora szeletét, amekkorát mi egyenként az adott helyzetben idézőjelbe tenni sejtünk, gondolunk.

TRÉFA KAPITÁNY TEAPARTIJA

A Sofa Trio hosszú hallgatás után a Budapesti Őszi Fesztivál keretében mutatta be *Tréfa kapitány teapartija* című produkcióját. Az előadást az 1990 óta működő Sofa három alapítója (Rókás László, Lengyel Péter és Oldal István) mellett három vendég, Murányi Zsófia és Duda Éva táncos, valamint Marie-Anne Michél francia akrobata játssza.

A Rókás vezette társulat előadásainak mozgatórugója, építészeti alapeleme az összetéveszthetetlen, sajátos humor, az érzelmességgel, egyfajta elragadó szentimentalizmussal is bátran kacérkodó, mesejátékszerű előadásmód, amelyet táncosai bőven fűszereznek (ön)íroniával, könnyű kézzel komponált, mégis biztos lábakon álló, szeretetre méltó rendszert alkotva. A rendező Rókás által létrehozott korábbi előadások mintha egyetlen ciklus egymással laza, de érzékelhető kapcsolatban álló elemei volnának. Rókás legfontosabb érénye bölcs humora és – mint mindenki számára nyilvánvaló közhely- és állandó gegforrás – antitáncos-alkata, amelyet újra és újra a középpontba állít, elbeszél, „demonstrál”.

A *Tréfa kapitányban* valami nagyon nem működött, és ezt őszinte szomorúsággal érzékelhettük már az akadozó előadás negyedénél járva is. A Sofa-előadások minden kelléke, hozzávalója ott volt a színpadon: a jól ismert, remek trió és vendégeik,

az egyik legeredetibb magyar kortárs táncos, a szikrázóan tehetséges Murányi Zsófia, valamint a legjobb formáját mutató, elragadóan játszó Duda Éva, a képességeinél fogva, egymagában a lehetőségek kimeríthetetlen tárházát kínáló Marie-Anne Michél és a szellemes jelmezek, meg (természetesen) egy jó sztori.

Rejtély, és örökre az is marad, mitől működik egy előadás. Hogyan, milyen összetevők aktiválásával éri el a táncos és színész, hogy minden szem reá szegeződjék, hogy a bemutatott előadás egy hirtelen lendülettel felkapja, és az utolsó másodpercig a magasban is tartsa a nézőjét. A Sofa, a színi varázslat mesteri hármasa, mióta munkájukat követem, első ízben nem tudta ezt elérni. Humoruk ezúttal fáradtnak tűnt, és bár számtalan izgalmas ötlet és szép pillanat került színpadukra, a halott és halála évfordulóját ünneplő kalózkapitány története csak nem akart elkezdődni. A spontaneitás, rögtönzés hangulata, a mozaikszerű történetépítés, mozdulat és szó elegyítése, vidámság és melankólia váltogatása, a régi vágású komédiázás, a rendhagyó díszletek és kellékek együttese, mind-mind a társulat erősségei voltak korábban, ám most éppen ezeknek az összeegyeztetése okozta a legfőbb problémát. Könnyedség helyett nehézkesség jellemezte e befejezetlennek, félbeavagy sorsára hagyottnak tűnő darabot, amely alaposan kirí a társulat minden eddigi munkája közül.

BRASSÓI PÁLYAUDVAR

Igazi különlegességnek nevezhető Diószegi László koreográfus-rendező *Brassói pályaudvar* című, monumentális, mégis végtelenül meghitt munkája. Diószegi Sára Ferenc koreográfussal és Szántó Zoltán zenei vezetővel a magyar néptánc újszerű megközelítésének egyik kulcselőadását készítette el; munkájukat nem túlzás korszakos jelentőségűnek nevezni. Míg számos kiváló koreográfusunk és társulatunk (többek között a Honvéd Együttes, a Tranz Danz, a Közép-Európa Táncszínház, a Duna Táncműhely) igyekszik a táncöröksé-



Makovinyi Tibor a Brassói pályaudvar című előadásban

get a kortársi nyelvezettel összhangba hozni, fúzióba léptetni, addig Diószegi úgy épített fel belőle lenyűgöző színházat, happeninget, hogy érdemben nem változtatott az archaikuson.

Aki járt már Brassóban, s átverekedte magát a vasútállomás és környéke máig dermesztően izgalmas forgatagán, nagy várakozással tekinthetett a Kelenföldi pályaudvar most is használatos, valamint évek óta lezárt (megállt órájú, tízéves menetrenddel, kétforintossal működő nyilvános telefonnal elbűvölő) tereiben és azok közvetlen környezetében játszódó táncestre.

Én egy misztikus, borzongató és csodás éjszakán jártam a címszereplő hatalmas épületben, másodmagammal az éjféle fogarasi személyre várakozva, közben azon tűnődve, miféle kép fogadhatott volna ugyanitt, évtizedekkel ezelőtt. Diószegi megindítóan aprólékos, figyelmes rendezése ezt az eltűnt, örökre elsüllyedt világot hozta vissza a lompos Kelenföldi pályaudvarra. A soktucatnyi szereplő – zenészek, táncosok, „epizód szerepet” játszó színészek – intenzív atmoszférát teremtett, nem történetet mesélt, rendhagyó (leginkább talán egy nagyon jól sikerült táncművészeti találkozóra emlékeztető) néptánc-színházunkban Erdély őshonos nemzetiségei táncainak bemutatásával. A néző, aki az összes termekben szabadon járhatott, a nagyszerű forgatagban gyertyalángként fellobbanó, majd elcsendesedő táncjeleneteket követhetett. A tömegben román kalauz, kosarából tyúkot áruló parasztember, padon falatozó csángó lányok, hangszerükkel bibelődő moldvai zenészek tűntek fel és el. Soha nem lehetett előre tudni, ki mikor kezd táncba, s ki marad csupán statiszta. A forgatagban még egy remekül „színre állított” (úgy sejttem, amerikaiak szánt) turistával is össze lehetett akadni, aki csillogó szemmel vakuzta a forgatagot.

A Brassói pályaudvar nem csupán műfajhatárokat lépett át, de méltó módon és helyen jelent meg Budapest progresszív kulturális fesztiváljának műsorában. Izgalmas, rendkívüli módon tálalta a már csak a határon túl eleven magyar folklórt erdélyi, moldvai és magyarországi művészek előadásában. A műsorban olyanok is találkozhattak a népzene legendás alakjaival, akik a Fonóba, de kiváltképp Kallós Zoltán nagy hírű válaszüti fellegvárába vagy a gyimesközéploki táborba soha nem jut(hat)nak el. A (már a Szkéné Színház színpadát is megjárt) szászcsávási zenekar, a hidegségi muzsikusházaspár, Fikó Regina és Zerkula János ízig-veéig modern, naprakész, kiemelkedő (kortárs) színházi produkcióban lépett a budapesti közönség elé.

TÜKRÖM, TÜKRÖM – ROSE

A tizenegyedik éve működő, ám (folyamatosan változó) táncosai átlagéletkorát tekintve mégis fiatal Panboro Színház, Uray Péter együttese Horváth Csaba vendégkoreográfus *Tükröm, tükröm...* című munkájával jelentkezett a zsúfolt hetekben. Aki vette a fáradságot, és kiutazott az alig-alig meghirdetett előadás helyszínéül szolgáló XVIII. kerületi művelődési házba – amely örömteli módon immár Panboro Színházként is működik –, a társulathoz és Horváthhoz egyaránt méltó, izgalmas szépségű, feszült előadást láthatott.

Az egyre összetevésztetlenebb formanyelvet kidolgozó Horváth Csaba egyfajta mozdulati tárat, lendületesen megrajzolt vázlatgyűjteményt adott át a fiatal együttesnek. És, mint tudjuk, a vázlat, a kroki gyakran legalább olyan jól sikerül, mint a „kész”, a „nagy” mű. A *Tükröm, tükröm...* lágyág és finomság, illetve keménység, már-már brutalitás közt egyensúlyoz. Sorsot mesél, nem történetet. Szereplői között ott található a társulatvezető Uray, aki korábban még soha nem lépett színpadra társulata tagjaival. Itt és most különös, bölcs vándort alakít, lenyűgöző társnőjével emberek, emberei erdejében. A Panboro új előadása izgalmas, elhivatott, sokat tudó fiatal táncosok kivételes produkciója. Horváth absztrakt koreográfiája náluk sokkal nagyobb táncosai múlttal rendelkező művészek számára sem könnyen tolmácsolható munka. Ám ők mozdulataikon átsugárzó elszánt-sággal ábrázolják e konkrét cselekményekkel alig rendelkező mozgásdrámát. A megiramodó, egymásnak feszülő, elernyedő, majd ijeként felajzott testek a tánc rejtett, feszült mélységeibe kalauzolnak el.

Szintén fiatal, a Panboro gárdájánál tapasztalatlanabb együttes – a „Berger Gyula barátai” – mutatta be a táncos-koreográfus Rose című, Csipkerózsika története ihlette koreográfiáját. Az

Tükröm, tükröm – a Panboro Színház előadása

Kallus György felvétele



Zarnóczai Gizella, Csabai Attila és Rácz Eszter a *Cyber gésákban*

előadás szereplői táncosi pályájuk elején járnak, játékos érzékenysége, gazdagsága azonban feledteti technikai tudásuk néhány fogyatékoságát. A *Rose*-t figyelve (és a színlapot csak később olvasva) a Csipkerózsika-történet nem könnyen ugrik be: mesének mesét sejdítünk a kiindulás pontján, ám valami jóval abszurdabbat. Berger Gyula izgalmas képei álom és ébrenlét határvidékére kalauzolnak bennünket. Tiszta és logikus pillanatok, a tánc, a megcélzott esztétikai magaslatok futamát látomásokkal, különös, alkalmanként bizarr szcenikai vagy „testi” effektusokkal töri meg. A *Rose* friss, ropogós előadás, kapui nyitottak, finomítható (finomítandó) anyaga számos emlékezetes elemben gazdag. Játékosai elszántan és jobbra eredményesen kísérleteznek a személyiségformálással. A koreográfia furcsaságai kizökkentik a megszokott kerékvágásból az elmét. Kreativitása, váratlan fordulatok elgondolkodtatnak, ha azonosulásra nem is, továbbgondolkodásra messzemenőleg sarkallnak. Berger olyan ellenpontokat képzett előadásaiban, amelyeket más táncalkotók legfeljebb társulmányok, külső eszközök (film, beszéd) beemelésével próbálnak megjeleníteni. Az pedig, hogy milyen egyedi szcenikai ötletekkel feledteti a „szegény színház”, a csekély anyagi források keserveit, hogyan képes néhány vég anyagból, egy vasállványzatból, néhány művirágból kivételes vizuális világot létrehozni, valóban példaértékű.

CYBER GÉSÁK

A felemásra sikeredett, burjánzóan dekadens előző bemutatót a *Kék, vöröst szikár fekete-fehérral* egyensúlyozta ki Csabai Attila és társulata, a KompMánia. *Cyber gésák* című újdonságuk önmaguknak (is) szánt replika, ellenpontozás, kontraszt. A komplementer jelzőt nem kockáztatnám meg, hiszen a *Kék, vörös* erről szolt, bár nem egyenlő, kiegyensúlyozott térfelekre rendezetten.

„...mi is a baj ezzel a Gertrude Stein-féle stílussal? Egyáltalán: az általa kezdeményezett merész formai újítások miért nem tették lehetővé számára, hogy valóban nagy alkotóvá legyen? Bármily banális is a válasz: mert nem volt igazi mondanivalója... A Gertrude Stein által létrehozott új kifejezési módszerek mind kombinatív jellegűek: nem az új mondanivaló kényszerítette ki őket, hanem a még soha-nem-voltat kereső spekuláció.” E sorokat Kristó Nagy István, a szinte megszerzhetetlen Stein-regény, az *Alice B. Toklas önéletrajza* című remekmű lektora írta le a kötet utószavában. Csabai Attila a század rendkívül izgalmas, rendkívül szélsőségesen megítélt próza- és drámaírójának, Gertrude Steinnek és több mint négy évtizedig élettársának, Alice B. Toklasnak a rendhagyó történetétől megihletve készítette el új darabját.

Az önmagát/önmagukat műalkotássá formáló Stein jelentőségét nem itt és most szükséges méltatni, kiváló forrásként hozzáférhető e célból a Nappali Ház 1996/3., tematikus száma, immár több lefordított mű, és a nem túl távoli múltban Robert Wilson Stein-rendezését (*Dr. Faustus lights the Lights*) is láthatta a hazai közönség. A KompMánia új előadásának hőse a különös, leszbikus pár, melynek két párizsi lakásában a század első három évtizedének legkiválóbb képző- és zeneművészei, irodalmárai adták egymásnak a kilincset. Stein és Toklas sok mindennek vált szimbólumává: az értő műpártolásnak, a művészeti szalonoknak, a („bevettől” eltérő) szexuális identitás bátor felvállalásának. És persze ne feledkezzünk el itt a *Picasso kalandjai* című svéd kultuszkomédia kedves sztereotipizálásáról se.

Különös csavart épített be új előadásába Csabai Attila: a fiatal koreográfus, aki eddig a homoszexualitás tárgykörét járta körül munkáiban, most is ennek az utolsó igazi hazai színpadi-táncszínpadi tabunak „ment neki”. Különös kódolással, mozdulati metaforákkal teljes, izgalmasan dekadens, állandó önreflexióra,

