

közönségnek hátsó felét mutogató, magából bolondot csináló, esetlen bohócként áll a porondon, és végre – bár a vágyottól eltérő módon – mégis megtörténik a csoda: „lassan és remegve játszani kezdtem a melódiát, amit régen, régen, régen hallottam egyszer zengeni és zokogni a szívemben.” A szimbolikus hegedű többször elvételük, Margitai Ági újra és újra egy másikat, mind kisebbet húz elő bohócruhája alól. „Aztán sokára, végre-végre ott álltam a színpadon – de már ekkor az arcom keskeny és ráncos volt, és be volt festve, mint azoké, akiket először láttam.”

Az egyszerű, szentimentális történetben a rendezés mesteri kézzel elegyíti a komikumot a tragikomikummal, az érzelmességet a szatírába hajló iróniával. Az előadásmód virtuóz, a koreográfia ötletes és kidolgozott. Magyar Éva a főhőssel együtt létezik a színpadon, annak lelkét, belső énjét vagy akár őrangyalát alakítja. Csodálatosan érzékeny és érzéki kettőjük duója a darab elején, és hasonlóképpen emlékezetes pillanatokot szerez további munkájuk az előadás folyamán. A „cirkuszi népséget” fiatal táncosok alakítják: a balerinát vagy műlovarnót (Bata Rita), a naivát vagy éppen medvét (Hajós Eszter), a dámát, aki lehet bűvész vagy mágusnő (Deák Varga Rita), az erőművész-állatidomárt (Barna Gábor Botond) és a kalandor Don Juant (Lipka Péter). Táncban, mozgással és gesztusokkal mutatják be a cirkusz mindennapjait, a tanulást, a munkát, az előadást és az előadás utáni csendet. Szabó Réka igen jó alakítást nyújt cirkuszigazgatóként, techni-

kája és színészi jelenléte magával ragadó; virtuóz az átváltozó-művész szerepében is. Tölle Judit kellékei erősítik az előadás hangulatát. Velich Rita jelmeztervező kitűnően válogatott ruhái és a darabhoz készített jelmezei mellett gyönyörűséges „nagyszínházi” kosztümöket is felvonultat. A cirkuszi díszlet (Horesnyi Balázs) ajtóival, függönyeivel, „kirakat-pódiumaival” a célnak megfelelően funkcionál; a diszkrét festett és izzófűzérral díszített faácsolat tetején – valódi cirkuszhoz illően – ott a zenekar. Monori András zeneszerzőnek és muzsikustársainak (Farkas Zoltán, Kerek István) Balanescut idéző zenéje mintegy életre kelti a színpadot és a figurákat.

Az előadás nem akar több lenni annál, mint ami: cirkusz, vagyis élményeit szuggesztíven bemutató színház.

SÁMÁN SZÍNHÁZ: PARALLELEPIPEDON (Millenáris Teátrum)

ZENESZERZŐ: Monori András. **ZENE:** Farkas Zoltán, Kerek István, Monori András. **JELMEZ:** Velich Rita. **DÍSZLET:** Horesnyi Balázs. **KELLÉK:** Tölle Judit. **FÉNY:** Pető József/Szabó Péter. **ASZSZISZTENS:** Suhai Anna. **DRAMATURG:** Radnai Annamária. **RENDEZŐ-KOREOGRÁFUS:** Magyar Éva.

SZEREPLŐK: Margitai Ági, Barna Gábor Botond, Bata Rita, Deák Varga Rita, Hajós Eszter, Lipka Péter, Magyar Éva, Szabó Réka.

H. ORLÓCI EDIT

A porond négyyszögesítése

■ TÁNCVARÁZSLATOK A CIRKUSZBAN ■

A harmadik évezred első tavaszán és őszén Táncvarázslatok a cirkuszban címen láthattuk a Nemzeti Táncszínház és a Fővárosi Nagycirkusz (FNC) közös produkcióját. Bár a szórólapp olyan szenzációs élményt ígért, amelyet mindenkinek látnia kell, az alkotók egy nagyon is jól definiálható célcsoport igényeit vették figyelembe. Mint az olvasó bizonyára sejtí: gyerekelőadásról van szó.

Furcsa érzés kétezer gyerek közé csöppenni, különösen az FNC proxemikailag sajátlagos terében. Kezds előtt pár perccel a római játékok atmoszféráját idézte az ütemes skandalás, hogy „kezdődjön! kezdődjön!” Az indulat és a hangerő érzékelése nyomán az ember elmélázhatott a gyermeki ártatlanság premisszáját megkérdőjelező Freudok (Sigmund és Anna) vagy Golding (*A legyek ura*) mély bölcsességén. Talán rettenetesek, talán angyalok, az biztos, hogy karácsony havának környékén szemünk fénye rendszerint a legszelebb nyilvánosság érdeklődési körének középpontjába kerül. Az is biztos továbbá, hogy a gyerekek, a jövő társadalmi folyamatai letéteményesének a szórakoztatása-művelődése, vagyis „edutainment”-je a mindenkorinál sokkal nagyobb és állandóbb odafigyelést igényelne és érdemelne.

A gyerekcultúra egy szelete, a cirkusz olyan alapvető viselkedésformákat mutat be és feltételez, olyan játékszabályok körvonalait adja meg, amelyek az elsődleges szocializációban meghatározó fontosságúak. Képzelnünk el egy olyan világot, amelyből kivesszett a cirkusz, majd néhány perc összpontosítással vegyük számba azoknak a kifejezéseknek akár tucatjait, melyek okafogyottá, értelmetlennek válnának. Olyan érzelmi intenzitású, átvitt értelmű szavak, szóképek válnának semmivé (a nekik megfelelő emóciókkal egyetemben), mint például a „kötéltánc” vagy a „zsonglörködés” vagy a „(lepedő)akrobata”, és ki-ki hosszasan folytathatja a sort.

Néhány szó erejéig talán érdemes kitérni a cirkusz társadalmi presztízisének kérdésére. Míg a klasszikus balett (követve és leegyszerűsítve Norbert Elias gondolatmenetét) a francia udvar és a fényes arisztokrácia elkülönülésének demonstrálása céljából jött létre, addig a körülbelül száz évvel későbbi Philip Astley „Amphitheatre of Arts”-a, vagyis az első cirkusz a polgárság igényeinek kielégítésére szolgált, s eredetileg lovaglásoktatásból fejlődött ki, nagymértékben a sznobéria szolgálatában. Astley londoni és párizsi épületének berendezése és díszítettsége felért az operaházak gazdagságával, és csaknem egy évszázadon keresz-



Potor Kata, Novák Péter és Makovinyi Tibor

tül a cirkusz a nagyszínházakhoz hasonlóan elegáns és divatos helynek számított. Ma már nehéz elképzelnünk, hogy a XX. század elején Picasso és más avantgárd alkotók nagyon gyakran, hetente akár többször is elmentek a Cirque Medranóba, akárcsak a többi világváros művészei, arisztokráciájának és nagypolgárságának bohémabb tagjai a Renzbe (lásd Thomas Mann *Buddenbrookját*), a Carréba vagy Budapesten a Wulffba, majd a Beketowba. Hogy Erzsébet királyné közismert ló- és cirkuszmániáját ne is említsük.

Nem lehet azonban elhallgatni azt sem, hogy a cirkusz társadalmi megítélése a baletthoz viszonyítva mindig is nagyon ellentmondásos volt, nemcsak a kis vándorcirkuszkócerájok silánysága, hanem a műforma szublimátlansága, partikularitása, vulgáris testközelisége, kiemelten pedig az állatidomítás és a bohóckodás miatt. Egy szó, mint száz, a cirkusz végül az alsóbb néposztályok, a tömegszórakoztatás intézményeként szí-

lárdult meg, hogy aztán a XX. század utolsó negyedére a legkifejezettebb gyerekkulturális intézménnyé alacsonyodjon (ha hatalmi pozícióból nézzük) vagy lényegüljön át (ha a naivitást értékorientációnak tekintjük). A tradicionális cirkusz a romantikus és a groteszk konnotációival ma is változatlanul irritálja-vonzza mind az akadémikus, mind az avantgárd művészek egyes mértéktartó és mértékadó köreit. A „miért” kérdésre itt nem tudok megfelelni; azt hiszem, nagylélegzetű, diszciplínált vizsgálatokat érdemelne a témakör.

A manézs az újkori cirkusz kialakulásában meghatározó lovaszámok miatt lett kör alaprajzú (és a szabvány szerinti tizenhárom méter átmérőjű): a korai cirkuszműsoroknak hozzávetőleg kétharmada lovas produkció volt, és ez az arány az 1870-es évek után, a levegőszámok megjelenésével egy időben változott meg. A kör alaprajzú játéktéren megszerveződött előadás a legszembetűnőbben különbözik az összes többi művészeti ágtól. Ez a térforma szinte automatikus természetességgel jön létre a megszokott hétköznapiból kiközlő események, mondjuk, a bal esetek köré csoportosuló bábészkezők alakzataként, sőt mintegy evolúciósan is: például a páviánok reggeli tanácskozásuk során ezt a formát veszik fel. Hogy milyen érdemi befolyása van az átélte tapasztalatok kognitív és érzelmi minőségére a térfelhasználásban bekövetkező váltásnak, azt kiválóan mutatja a porosz utas oktatási rendszer osztálytermi elrendezésének átalakítása. A padosorokkal szemben elhelyezett katedra a tanárból szinte törvényszerűen rigid, autoriter személyiséget farag, mert a kommunikáció csak rajta keresztül valósulhat meg: akarja, nem akarja, ő az, aki irányít, fegyelmez, dönt. A körben elhelyezett asztalok viszont valamennyi résztvevő számára biztosítják a kölcsönös figyelmet, illetve a beleélés lehetőségének elemi feltételeit. A kerek asztal körül szükségszerűen demokratikus a légkör.

A dobozszínház egyrészt elkülönült individuumokat feltételez a nézőtéren, másrészt a szereplők izolációját a magasított emelvényen. Az artistáknak nincs lehetőségük tiszta frontális megmutatkozásra, ritualizált pózokkal, a kiállítások és komplementek ívelt körbehúzásával, nagyobb mobilitással kell megakadályozniuk azt, hogy a hátsójuk kerüljön a látótér fókuszába, minden oldalról ki vannak téve az árgus tekinteteknek, nincs lehetőségük visszahúzódnia a kulisszába, a takarásba. Talán ezért is természetes, hogy oly gyakran mosolyognak, mely viselkedésformának csak egyik változata az úgynevezett „játékarcs”, a másik az alárendelődés, a behódolás gesztusának kísérője.

Korniss Péter felvétele

Nincs persze itt mód a mozdulatok különböző típusainak szisztematikus számbavételére, de ehhez hasonló elemzések lennének hivatottak kiépíteni egy olyan topológia fogalmi kereteit, amelyben a művészeti kölcsönhatásokat és penetrációkat osztályozva meghaladhatóvá válhatna az akadémikus esztétika, illetve a posztmodern szövegorientáció uralta diskurzusokör. Ebből a szempontból a *Táncvarázslatok* akár állatorvosi lónak is tekintethetjük.

Mindenki, aki az analógiás (tehát nem digitális) művészeti nyelvet vagy éppen a testnyelvet használja fel közvetítőként, észleli vagy érzékeli, hogy anakronisztikus tevékenységet folytat, és ideálok utóvédharcait vívja az uralkodó információs adás-vételi formák mindent magukba olvasztó diadalútjának ellenében. A néptáncnak sincs túl nagy perspektívája a globális faluban, legtekintélyesebb képviselői is rákényszerülnek tehát arra, hogy jogos önvédelemként olyan segédeszközök és lehetőségek után kutassanak, amelyek a túlélési esélyeket növelik. A gyerekek a cirksuzt élvezik, lehet vele próbálkozni. Nagyon jó helyen kereskednek, a cirksuz ugyanis bő kétszáz évvel ezelőtt, már megszületésekor a videoklip technikájának megfelelően szerkesztési elvvel dolgozott, és az első pillanattól kezdve magához idomította és beolvasztotta a számára emészthető társzművészeti formákat, a táncot, a némaképletet, megtalálta a legmegfelelőbb zenei formákat.

Az autonóm művészetekkel szemben a cirksuz óriási előnye, hogy nincs semmiféle etalon, amelynek alapján a hitelességet számon lehetne kérni a produkciókon. Az egyes zsánerek (a műfajok) azonban alapvetően meghatározzák annak a sztereotípiatárnak a körét, amelyből ki lehet választani a megfelelő előadásmódot: az óriáskigyóhoz szinte törvényszerűen egzotikus kosztüm-zene-tánc, a lasszóhoz „cowboyosság” dukál stb. Más esetekben, például a zsonglőrnél a választott rekvizitek határozzák meg a stílust: a gentleman zsonglőr szivardobozzal, keménykalapokkal dolgozik a húszas-harmincas évek hangulatát idézve, a tempózsonglőr általában latin-amerikai zenére, az erőzsonglőr csupasz felsőtesttel, az esetek többségében előkerül az *Aida* Bevonulási indulója... És persze a komikum megjelenési módjának típusai is jól osztályozhatók.

Jól artikulált alapsémák ezek, melyeket a gyerek (és gyermeki énünk) élvezettel azonosít be, a cirksuzszámot szemiotikai megközelítésben (P. Bouissac) a népmesékkel rokonítják. Az egyes műsorok összeállításánál évszázados hagyományokat alkalmaznak, ám a divatigényeket

maximálisan kiszolgálva. Kérdés, hogy ez a munkamódszer összeolvasztható-e szervezen a néptáncnak egészen másfajta értékorientációjával. Kicsit az urbánus-népies ellentétet kellett a *Táncvarázslatok* című előadásnak feloldania, és a zenei anyagot illetően egészen jól sikerült a kompiláció: a Radetzky-mars és a Fucik-féle Gladiátor-induló harmonikusan olvadt be az archaikusabb dallamkincsbe.

Érdemi részét tekintve színészek, táncosok, artisták produkcióiból állt össze a műsor, és pedig így, külön-külön. Kitűnt ez akkor is, sőt akkor leginkább, amikor valamennyien egyszerre tartózkodtak a manézszban. A legtisztább munkát természetesen a néptáncosok hozták, két profi együttes, a Honvéd és a Budapest; a legtöbb szakmai és egyéb hibát pedig az artistaszámokban találtam. Nemcsak technikai hiányosságokra, igénytelenségre gondolok, hanem olyasmikre, mint a világítástechnika kihasználatlansága, némely kosztüm rondasága (különösen a táncosok izléses-szép ruháival egybevetve), meg még olyan apróságokra is, hogy miért kell egy matinén a bűvésznek hosszú percekön keresztül cigarettavariációkat előadnia.

A gyerekelőadáson fellépő színészeknek nagyon nehéz dolguk lehet, a Nagycirkuszban pedig a kriminális hangtechnika mellett kiváltképp. Megoldhatatlan feladatnak bizonyult a kör belakása (hogy ne mondjam, négyesgésítése). A színpadon a fontos események a középpontban zajlanak, de a cirksuzban minden középen van. Én például lemaradtam annak realizálásáról, hogy X időponttól kezdődően álomról volt szó. A felvonulatott népszokások értékeit, illetve hitelességét nem tudom megítélni. A szórólapp szerint ugyanis itt meglevenedtek „a kárpát-medencei magyar népszokások legszebb és leglátványosabb változatai a decemberi regöléstől a júniusi Szent Iván-éji tűzgrásig.” A gyanúmat csak egyetlen mozzanat keltette fel: az, hogy túl sokan és túl hosszán, ráadásul túlságosan exponált helyeken, vagyis a műsor lelegején és legvégén jelentek meg a tűznyelők, pontosabban a tűz-hányók vagy -okádók. Ez a motívum a legtöbb cirksuzműsorban is előkerül: a hirtelen beálló sötétséget óriási hangorkán, sikítás, fütty, lábdobogás kíséri, és a tűz a legatavisztikusabb borzongásokat kelti. De „népi” motívumként lehet-e vajon rekonstruálni? És szükség van-e rá? Nem őszintébb-e a cirksuzi borzongás ideológiamentes csupaszasága? A finálé után még – hab a tortán – tújíjáték is következett. Majdnem olyan olcsó, mint az augusztus 20-i.

TÁNCVARÁZSLATOK A CIRKUSZBAN (Fővárosi Nagycirkusz)

FORGATÓKÖNYV: Foltin Jolán–Novák Ferenc. **ZENE:** Rossa László. **DRAMATURG-SZÖVEGÍRŐ:** Kárpáti Péter. **KOREOGRÁFUSOK:** Zsuráfszki Zoltán, Stoller Antal, Szűcs Elemér.

KÖZREMŰKÖDNEK: az Állami Artistaképző Intézet növendékei, Budapest Táncegyüttes, Gázsa Zenekar, Bekecs együttes, Honvéd Táncszínház.

SZEREPLŐK: Novák Péter, Makovinyi Tibor, Potor Kata.



Szeretnénk Önt is olvasóink táborában üdvözölni, egy viszonylag szűk, ám rangos szellemi kör tagjai között. Szerzőink, akikkel a lap olvasása révén megismerkedhet, a kortárs irodalom, publicisztika és grafika élvonalbeli képviselői.

Pénteken keresse az újságárusoknál, vagy fizessen elő az ÉS-re!

Előfizetési díj egy évre: 7894 Ft, fél évre: 4200 Ft, negyedévre: 2240 Ft

Megrendelem az ÉS-t.....pld.-ban.....időtartamra.
Kérem, küldjenek részemre előfizetési csekket.

Név:.....

Cím:.....

.....

A megrendelő szelvényt kitöltve küldje vissza címünkre:
1089 Budapest, Rezső tér 15. Tel.: 303-9211, Fax: 303-9241