

önvizsgálatban. A zenére gondolva még inkább célszerűnek tetszik a nem külsőségekre apelláló értelmezés. *A kékszakállú herceg várának* darabon belüli valóságában sincs kínzókamra és börtönben sínylődő megunt asszony, hanem „csak” zegzugos férfilelekvar, amelynek sötét vagy napfényes „termei” fájdalmas emlékekkel, bűnnel, önváddal és vágyakkal vannak teli. Hogy Román Sándorban mennyire tudatos az alkotói szándék, és hogy miért van szükség a szórólap szövegére – ezen kár töprengeni.

Nehéz eldönteni azt is, hogy az optimistáknak vagy a pesszimistáknak van igazuk. De optimistának lenni sokkal jobb. A Duna Művészegyüttes és az ExperiDance darabjai egy megújulni képes színpadi művészet alkotásai, amelyek részleteikben és egészükből is biztató értékeket tartalmaznak.

Egy folyamatos fejlődést mutató, immár világszerte jegyzett, sokrétű fesztivál egyre hangsúlyosabb és igényesebb programkörrel találkozhatunk a Hajógyári-sziget nyári „nagyhetén”, a Színház- és Táncsátorban (mely 1999 óta viseli e nevet, de amikor még Színház Sátornak hívták, akkor is kínált táncelőadásokat). Az itt látható műsor eddig nem volt tárgya önálló, összetett kritikai írásoknak. Ennek egyszerű oka, hogy az itt játszott előadások 2002-ig szinte kivétel nélkül a fesztivál megnyitása előtt néhány héttel zárult évad terméséből kerültek a programba. Új, csak itt – vagy először itt – látható táncelőadásokkal nem találkozhattunk korábban, de színháziakkal is csak ritkán.

A Sziget Színház- és Táncsátrának alapvető funkciója kicsit erősen fogalmazva a „beetetés”, a közönségtoborzás. A jegyet váltó látogató a leszurkolt belépti díj ellenében szinte követhetetlen programkínálattal találkozik. A különböző helyszínek egymással nem állnak konkurenciában, hiszen intenzív vagy gyér látogatottságuk semmilyen húsba vágó következménnyel sem jár (mint tudjuk, ez bizony érvényes a főváros nem egy játszóhelyének esetében is). A Színház- és Táncsátor lelkes, szakértő stábjának legfontosabb célja az, hogy megfelelő minőségű programmal a Szigetre látogató tízezrek minél nagyobb hányadát csalogassa az előadó-művészetek közelébe. A sátorban évről évre tömegesen fordulnak meg olyanok, akik életükben először látnak tánc- (megkockáztatom: színházi) előadást. A sátor egyedi megmérettési lehetőséget nyújt a csekély ismertségű helyszíneken játszó társulatoknak, ám ez érvényes a bejáratosabb, de viszonylag homogén közönség által látogatott helyeken játszó „nagyokra” is.

AMAZONOK, MADONNÁK...

(BM Duna Művészegyüttes, Nemzeti Táncszínház)

ZENE: montázs-folk, világ, kortárs. JELMEZ: ZA-KO. VIDEÓ: Omega. FÉNY: Szörényi István. KOREOGRÁFUSOK: Bozsik Yvette, Budai László, Duda Éva, Földi Béla, Horváth Csaba, Juhász Zsolt, Kovács Gerzson Péter, Vámos Veronika. KOREOGRÁFUS-RENDEZŐK: Mándy Ildikó, Mucsi János.

A SZABADSÁGHŐS

(BM Duna Művészegyüttes és Magyar Állami Népi Együttes, Margitszigeti Szabadtéri Színpad)

FORGATÓKÖNYV: Józsa FABIÁN. JELMEZ: KEMENES FANNY. VETÍTÉS: KATKÓ TAMÁS. ZENAI SZERKESZTŐ: SZÜTS ISTVÁN. KOREOGRÁFUSOK: JUHÁSZ ZSOLT, MIHÁLYI GÁBOR. RENDEZŐ-KOREOGRÁFUS: MUCSI JÁNOS.

BARTÓK-TÁNCMŰ

(ExperiDance Román Sándor Tánc Társulat, Nemzeti Táncszínház)

ZENE: Bartók Béla. FÉNY: Szilárdi Csaba. HANG: Ormai Tamás. DÍSZLET-JELMEZ: Debreceni Ildikó. KOREOGRÁFUS: Román Sándor.

HALÁSZ TAMÁS

A kirakatban

■ SZÍNHÁZ A X. SZIGET FESZTIVÁLON ■



Deák Varga Rita, Baladinz Ádám, Szajki Péter és Horváth Ildikó a Szárnyak Színháza Verkli című előadásában

A sátor nem ideális játszóhely: számtalan esetben láthattuk, hogyan „száll el” egy hangszigetelt, zárt színházban igencsak működőképes előadás, hogyan nyeli el a környezet hangzavara a finomságokat. Nem is beszélve a programról programra vándorló, előadás közben (természetesen) felálló, leülő, telefonáló, evő, ivó, csevegő fesztiválnéző okozta rizikóról. Külön érzék (esetenként komoly improvizatív és/vagy adaptálóképesség) kell hozzá, hogy ezen a kiugrás, a hirtelen támadt ismertség lehetőségével csábító fesztiválon



Phasing – a CandoCo vendégjátéka

egy-egy produkció megállja a helyét. De megéri rugalmasnak lenni: számos táncostól hallottam már lelkesült beszámolókat rögtönzött „közönségtalálkozóról”, olyan nézőkről, akik csillogó szemmel teszik fel a bűvös kérdést: „hol lehet titeket legközelebb látni?” A Szigeten ugyanis szinte a vándorszínészet korára jellemző helyzetek jöhetnek létre: meg lehet hívni a színészt előadás után egy közeli pultnál, hajnalig lehet vele beszélgetni, a szemébe lehet mondani a véleményt: innen ugyanis legfeljebb a nagyszínpad világsztárjai húznak azonnal zárt kapszulákban a kijárat felé.

Az tehát, hogy mi történik a sátorban, egy (két) szakma kiemelt fontosságú ügye: sehol máshol nem lehet ilyen hatékonyan híveket, közönséget szerezni, megmutatkozni. Egy-egy elrontott vagy értéktelen produkció pedig akár egy életre elveheti az azt végigszenvedő közönség kedvét attól, hogy még egyszer (például) táncot nézzen. Természetesen mindez különböző mértékben igaz más színpadokra (de magára a Szigetre) is.

A sátor idei programjában legkevesebb hét olyan tánc- és színházi produkció szerepelt, amelyet máshol, máskor nem lehet(ett) látni. E külföldi előadások, bemutatók a Sziget és a sátor szervezőinek döntése nyomán kerültek a programba, így a fesztivál egyfajta nemzetközi előadó-művészeti befogadó programot is vállalt. Arról, hogy a sátorban pontosan mi (minden) történt, a programdömping következtében lehetetlen beszámolni. Egy-egy vendégelőadás vagy az évből kiválasztott produkció szemrevételezése azonban segít a mérleg megvonásában.

A már ismert előadások is képesek voltak új oldalukról megmutatkozni a sátor belső és külső színpadán. Elgondolkodtató volt például látni (a Katona József Színházban már úgyszem lesz erre mód) Bozsik Yvette *János vitézét* ezres tömeg előtt, a külső színpadon. A fegyelmezett és pontos színházi térhez szokott, minden szempontból erősen összetett előadás színei felerősödtek, hangtése jó értelemben vásárvá vált, bár számos finomságot, aprólékos részletet lehántott róla a szokatlan helyszín; hatása mégis lényegében változatlan maradt. A Szárnyak Színháza *Verkli* című virgonc előadása a programfolyam tökéletes műsorszámának bizonyult. A groteszk lagziparabola a testnyelv árnyalt, szellemes alkalmazásával ugyanúgy „átjött”, mint a Deák Varga Rita rendezte darabnak az Alternatív Színházi Szemlén látott, nagy sikerű előadásán. Az Artus varázsos-groteszk táncjátéka, a *Káin kalapja*, ez a Kiss Erzszi különös énekművészetére építkező intim előadás is jól viselte a „megpróbáltatásokat”: Goda Gábor finom szövésű koreográfiája „táncközönségfogónak” is kitűnő volt, hogy visszautaljunk a kezdőgondolatokra.

A sátor programjának kétségkívül legnagyobb szenzációja egy brit táncársulat, a CandoCo vendégjátéka volt. A Sziget Fesztivállal nagyjából egyszerre, a kilencvenes évek legelején indult a világszerte egymás után alakuló, mozgássérült művészekkel dolgozó táncársulatoknak ez a leghíresebbje, „vezérhajója”; az egyik legkorábban létesült, az egyenjogúságért folytatott harcot, a mozgásrehabilitációt messzemenően felvállaló, egyszer-

smind azokon túllépő, úgynevezett integrált formáció. Celeste Dandeker és Adam Benjamin, az alapítók a mozgáskorlátozott és egészséges táncosok alkotói, művészi együttműködését határozták meg elsődleges céljukként. A viszonylag gyorsan cserélődő összetételű társulat számára az utóbbi években számos hírneves vendégkoreográfus is dolgozik; a CandoCo a kortárs tánc egyik kiemelkedő árfolyamon jegyzett, egyedi stílusban dolgozó együttesévé vált.

Magyarországon egyetlen, rövid lélegzetű táncfilmjük, az 1992-ben született, megrendítő szépségű *Outside in* válthatott ismertté; első nyilvános vetítésére a vendégjáték előtt néhány hónappal, a British Council Forward Motion elnevezésű táncvideó-fesztiválja keretében került sor a MU Színházban. A tíz éve keletkezett munka előadói közül már senkit sem láthattunk viszont a sátor színpadán.

A szigeti bemutató, a három rövid koreográfiát magában foglaló *Triple Bill* tanulmányos, a CandoCo lényegét jól reprezentáló, utazó produkció, összesen hat táncos előadásában. Az első, *Phasing* című alkotás (Jamie Watton és a táncosok közös koreográfiája) sajátos, talányos hangulatú trió. Kerekesebb, idősebb táncosa és ki-robbanóan energikus, fiatal férfi-nő párosa szinte a „candocóság” esszenciájába avat be. Rejtély, milyen viszony fűzi össze a *Phasing* három hősét: hol vívódást, hol különös, tőprengő, filozofikus táncot, hol pedig szellemes, pajkos játékot látunk. Az viszont, hogy a csupa kéz-láb táncos pár és az őket két keréken, virtuóz módon követő

társuk egyazon színpadon van, pillanatok alatt evidenssé válik. Lendület, energia-irány, mozdulatív konvertálódik a testek között. A táncosok egymás testének meghosszabbodásai: nem a korlátlant és a korlátozottat látjuk, hanem az „ilyet” meg az „olyat”. Ezt nevezik integrációnak nálunk fejlettebb országokban, ahol vak, rokkant, nagyothalló emberek az óvodától kezdve együtt tanulnak egészséges társaikkal, olyan iskolában, ahol minden az ő speciális kényelmüket is szolgálja. Mert joguk van erre. Hiszen még pénzbe sem kerül, hogy egy közintézmény bejáratához egyszerre vezessen például rámpa és lépcső, hogy akkora legyen a küszöb, hogy olyan magasságban legyen a villanykapcsoló és így tovább.

A szintén a MU Színházból ismert (ott a *Hipochonder madár* című koreográfiájával vendégszerepelt), világhírű venezuelai-angol Javier de Frutos *Sour Milk* című alkotása volt az est második eleme. A Frutosra jellemző, már-már pimasz, zavarba ejtő szókimondás, az egyszerre füledt és játékos erotika, az igényes vizualitás, az extravagáns pátosz és természetesség elegyből létrejött formanyelv e rövid munkában is intenzíven jelen volt. A darab három táncosnője (egy „egészséges”, egy féllábú, illetve egy deréktól lefelé béna művész) a várkisasszonyok-vármenyasszonyok vakító fehér selyemruhájában ültek a padlón a nyitó képben. Társuk, a délceg latin táncos hálóingszerű ruhában feszítő, csábító férfi demont, már-már Kékszakállt játszott. A három nő szellemes, izgalmas játék maga volt a mozdulat demokráciája: a néző (Frutosnak köszönhetően) az előadás utolsó pillanatáig nem láthatta, közülük ki „mozgáskorlátozott”, ki nem. A koreográfus könnyű és biztos kézzel, óriási empátiával és gyöngédséggel építette testükre játékos alkotását. A tétovázó, csábító férfi és a körülötte, a padlón mozgó, epekedő, rivalizáló, már-már egyetlen testté váló hölgykoszorú tánca, hullámozása, áramlása, pusztá jelenléte is öröm a szemnek.

Az est zárótánca, a Fin Walker koreográfálta *Shadow* sodró lendületű, virtuóz játék, a testek megmutatkozása, szembesülés és szembesítés egyszerre. A puritán, semleges jelmez nem takarja a gyönyörű táncosnő combközépből amputált lábának csonkját, társnőjének kézfej nélküli karját sem rejti bő ruháj. A néző most érti meg igazán a CandoCo önmagára alkalmazott, a társulat összetételét meghatározó terminusát: *mixed ability* – vegyes képességű. Sajátos hideg-meleg érzést élhetünk át: elszorult szívvel tekintünk a fogyatékos testre, és euforikus örömmel követjük annak nagyszerűségét, mindentudását. Bámuljuk az akaraterőt, a szívósságot, az együttlét ere-

jét. Próbáljuk elcsipni a testből testbe iramodó energiát, követni a táncosok közt zajló erőátcsoportosításokat. Az egyik pillanatban a féllábú táncosnő egy másik test lábával járt: társának dőlt, annak szinte szíami ikrévé vált. Ketten „osztottak” három lábon. A jelenet egyszerre tanúskodott fanyar humorról, bölcs drámai érzékről, emberségről úgy, hogy a néző a jelenet láttán szinte az euforikus gyönyör állapotába került.

Felsorolhatatlan az absztrakt táncjátékba épített, hasonló mozzanatok sora, és nehezen formálható szavakká a vendéjjáték hangulata. Az esté, ahová az előadás kezdete előtt jó órával már szállingózni kezdtek kerekese székes nézőtársaink (köztük két magyar mozgássérült társulat tagjai), akik egykor a Petőfi Csarnok minden táncelőadásán az első sorokban ültek, de a Trafóban – sejtethető, hogy miért – már nem találkozni velük. A CandoCo meghívása nem csupán tánc történeti szempontból volt rendkívüli esemény; a néző Emberként is hálás azoknak, akik elhozták Magyarországra ezt a nem mindennapi társulatot.

A csehországi Hradec Královéből érkezett a Drak Színház. Más darabjaik gyönyörű bábfigurái helyett ezúttal a *Néger mese* című pszeudoafrikai külsőségek közepette előadott, zavaros, nehezen követhető ugrabugrát láthattuk. A néger mese előadói doboltak, mondkákat skandáltak, vásári gesztusokkal celebrálták a tejet adó (!) bűvös madár és hasonló csodalények történetét. A színpad közepén álló szobafestőlétra segítségével építették fel bűvös világukat, amelyet nekünk, nézőknek érzékelnünk kellett volna. Az előadásban



A Hradec Králové-i Drak Színház előadása: Néger mese

ügyesen elkészített kellékek, a Fekete-Afrika művészetét idéző, geometrikus mintákkal díszített bábok, a jellegzetes fekete-fehér-vörös színvilág voltak hivatva feleleveníteni a szavannák világát. A *Néger mese* legfőbb tanulsága ez volt: nem biztos, hogy Hradec Královében (vagy éppenséggel Budapesten) kell belefogni a valóban lenyűgöző afrikai mondavilág feldolgozásába. Mert az elképzelhetően nagyon is színvonalas társulat produkciója bizony vérszegény és halovány maradt, és tulajdonképpen érthetetlen is. Az általam eddig látott afrikai szintársulatok előadásai után olyannak éreztem, mint a közelmúltban lezajlott *Carmen*-fesztivál egyik-másik sápatag flamenco-betétjét a néhány héttel korábban ugyanazon a színpadon parádézó Andalúz Táncegyüttes műsorának (kissé lélektelen, ám ragyogó) fényében.

Nem tánc, ám mindenképpen említésre, méltatásra kínálkozik a Forman Testvérek nevet viselő prágai formáció *Barokk opera* című bábdarabja. A Miloš Forman ikerfia, Petr és Matej által 1989-ben alapított együttes világhírű előadása a szigetsszínház egyik legcsodálatosabb programja volt. Az alkotás – a kiadott tájékoztató szerint – egy XVIII. századi (állítólag az első cseh nyelven íródott) daljáték alapján született. A művet (címe: *A kéményről, ami szempillantás alatt felépült*) az ikerpár és egy harmadik játékos élőben, csehül



Triptyk a Compagnie Révolution előadásában

énekelte, miközben gyönyörűsége marionettbábok egész hadseregét mozgatták a külleme és mérete alapján egyaránt nyitott hasú kintornára emlékeztető színpadocskán. Játékuk szellemessége, a (legjobb értelemben vett) rutin kivételes hatással volt ránk: idővel már fel sem vettük, hogy sátornyian egy öt méter széles sávba kellett összezsúfolódnunk, ha az aprócska játéktérből valamit látni akartunk. Az oly tipikusan prágai, idehaza ritkán látható marionettszínház külsőségei önmagukban is varázslatosak: a komplett fénytechnika elfért például az előadás zenéjét élőben játszó (elektromos) csembalista székének támláján. A különös fényhíd lámpácskáit egy térdeplő technikus irányította. A Formanok ékszerdoboz szépségű színpadán remekművű bábok „játszották” a mi Mekk mesterünkét idéző történetet az ügyetlen kőművesről, aki kapkodva húzott fel egy kéményt, mely aztán összeomlott. Az egyszerű történetet olyan profizmussal, játékosággal, (talán nagyon is megkomponált, begyakorlott) rögtönzésekkel adták elő, hogy már meg sem lepődtünk, amikor a bábosok – bábjaikéval azonos jelmezben – az utolsó jelenet során egyszer csak maguk játszották tovább a történetet.

Különös szerkezetekről, igazi látványosságról suttoztak „informátoraink”; leesett állról, szárazon nem maradó szemekről, a Szigeten valósággal átcikázó társulatról írt talányosan kurta bevezetőjében a műsorfüzet a sardíniai Théâtre en Vol utcaszínház *Machinációk és más ördögségek* című előadásával kapcsolatban. A társulat valójában a sátor szűk környezetében tologatta építményeit, a szemünk pedig legfeljebb a sűrű füsttől és az ásítási rohamoktól lábadozott könnybe. Hőseink – egy kikiáltó, egy sármőr, egy mágus és még néhányan – vélhetően egy komplett pirotechnikai üzemet működtethetnek, mert produkciójuk gyakorlatilag másból sem állt, mint különféle petárdák, lövegek, bombák és egyéb hangos és bűdös robbanószerek kilődözéséből. Lehet, hogy ezzel a Nagykörút délelőtti forgatagában alapjáraton nem vennének le mindenkit a lábáról, de az, hogy a Szigeten se sikerült, már komoly problémát jelez. Játékmesternek lenni például nem annyit jelent, hogy valaki képes egyre hangosabban és gyakrabban elkiáltani magát, hogy „Lédizz end dszentlmenn”. Ha pedig tűzijáték, akkor tessék kezelni a rakétákat és pont. A sardíniaiak előadásának legföljebb első két percében keltett érdeklődést a hulladék vasból összehegesztett nagyméretű objektum (egyben kilövőállvány), a fals csinnadratta, a laza utcaszínházasdi. Szemtanúi lehetünk még néhány óvatos közönségbevonási kísérletnek (nem jött össze), aztán csüggedt távoztunkban egyszer csak megpillantottunk néhány, „tűzzel játszó” kamasz fiút. Az abszolút civil hármas éghető anyagba mártott kötelekkel zsonglörködött, csak úgy, a maga öröme, és bár ők nem utaztak oly sok kilométert (lehet, hogy csak kettőt vagy éppen felet), továbbá ők fizettek azért, hogy itt lehettek, mégis öt perc alatt a padlóra küldték az éppen befejeződött produkciót.

Egy manapság mind divatosabb kontrasztjátékkal, a hiphop és a színpadi tánc egymás melletti szerepeltetésével csábított a francia Compagnie Révolution (nevük szójáték: a *rêve* franciául álmodást jelent, a *révolution* pedig, jól tudjuk...). *Triptyk* című előadásuk sajnos „diptyk” lett, a színlap első darabját (amely a leírás alapján a legígéretesebbnek tűnt) betegség miatt nem játszották el. A két előadott darab közül az első, egy duett (a lerágott csont veszélye ellenére) rendkívül izgalmasan játszott a balett és a hiphop szembeállításával. A porcelánbaba jellegű (bár a kellelénél kissé megtermettebb) balerina és fekete, „kötelező” hiphopszerelést viselő partnerének játéka egyszerre volt humoros és elgondolkodtató. A feszes, tetszetős kettős táncosai „saját térfelük” egy-egy mozgássorával fellelgettek egymásnak. Forgást forgás, ugrást ugrás, spárgát spárga követett, olyan szerkesztésben, hogy bizony elállt a szavunk. A két táncoló test, a két mozdulati kánon (mert mindkettő az) lassan közelített egymáshoz, majd hirtelen összeforrt. A balerina kimért mozdulatai a több mint virtuóz hiphoptáncoséiban folytatódtak és vízszont. A két mozgásrend először fellazult, majd keveredni kezdett egymással, végig teljes, szinte krimiszerű feszültségben tartva a rövid darabot. A második darab a hiphop parádéjáról szólt, eleinte szellemesen, de a pesti flaszteren látható produkciókat éppen csak felülmúlva. *A Hattyúk tava* paródiaverziónál végül feladtam. A távoztomban hallott taps szerint ők is.