Nála éppen a szerző miatt kerül ez a térbe, hisz nem az instrukciókat követi szolgai módon, hanem az író világlátását közvetíti úgy, hogy nem adja fel a saját-ját. Kövessük hát a történések lényegétől látszólag független pléhedény sorsát: Dumitrache hitvese megmárt benne egy kendőt, amit aztán hasogató fejére terít. Majd beront a felajzott Zita és a szerelmeskedhetnéktől lángoló keblére locsol a vízből. Később a szerencsétlen Spiridon fejét ebbe a vízbe mártogatja kegyet-len gazdája. Érkezik a baromember, Chiriac, Veta közönyt színlelve leakaszt egy inget és mosni kezd. A kívánástól fuldokolva ráncigálja-dörgöli az inget, hatalmas fara fel-le jár, Chiriacban moccan valami. Agyba is keverednek hamarosan, Spiridonnak a kulcslyuki kukkolás gyönyörei maradnak. Eljön az éjszaka, a kielégült szolga ájultan hever a fotelban, szájából csorog a nyál, ölében a félrebillent lavór, nadrágja csurom víz. Az ágyasától búcsúzó Chiriac ebbe a lavórba mártja be egy pillanatra a fenekét - reggeli mosakodás gyanánt -, majd ugyanebbe a bizonytalan állagú lébe mossa bele az asszonyság is az éjszaka ragacsos emlékeit. s reggel ott áll majd a lavór szokott helyén, mintha mi sem történt volna. Nem is történt semmi, mindenki éli az életét, csak a víz lett kicsit mocskosabb. Kezdődhet az új nap.

A példák sora folytatható, ugyanígy végigkövethetnénk, mi történik Chiriac katonai zubbonyával, a puskára tűzött szuronnyal vagy a földön heverő újságokkal. A kellékek ugyanolyan főszereplők, mint gazdáik és mint ez a körbeállványozott tér, melyet a fel- és leépülés bizonytalan állandósága jellemez (díszlet- és jelmeztervező: T. Th. Ciupe). Hiába kellett a bemutató előtt újrafesteni a falakat, a nádtető öles résein betűz az isteni fény - és az ifjú és ambiciózus közíró a lyukas tető meghitt oltáránál szólíthatja „a nagy Románia védőszentjét", Szent Andrást.

A hét szerep hét egyenrangú lehetőség - az pedig a kolozsvári színház érdeme, hogy még ki tudott állítani ennyi egyenrangú színészt. Dumitrache (Nagy Dezső) a hatalommal bíró elvakultság és ütődöttség mintapéldánya. Veszélyes, mert taposva politizál, egyáltalán, mert politizál, miközben egy árva szót sem ért semmiből. Előredönti felsőtestét, hunyorít, gyűrögeti homlokát - súlyosan töpreng, mint akin áll vagy bukik a haza sorsa. „Ad" a kultúrának, hogy utána nyugodt lelkiismerettel csippenthesse össze bolháit, és rúghassa szét szolgája valagát. Híve és barátja, Nae (Jancsó Miklós) köpcös és önérzetes rendőr, aki az idők végezetéig zengi az „apszolútot", és kvaterkázva értelmezgeti az újságot. „Na, mi hír a politikában?" - invitálják egymást, mint akik a Mahala negyedből leereszkednek kissé a nagyvilághoz. Miske László üvöltöző segédje is ad a formára - egy szinttel lejjebb. Ennyivel gyakorlatiasabb is, be is kerül gazdája helyére az ágyba. Veta (Borbáth Júlia) és Chiriac szerelmi jelenete olyan, mint sárban caplató, viszkető ágyékú, balkáni Rómeók és Júliák találkozása. Veta széttárt lábakkal, hátradőlve szerelmesen suttog, Chiriac hörögve, négykézláb mászik felé a földön. Lassú, lusta, tüzelő szuka és gondolkodástól szabadult, morgó emberféle - ideális pár. Hamarosan hozzájuk bölcsül az ifjonti tűztől virgonc Zita is - a szerepet kettős szereposztásban játsszák. Panek Kati sokadszor tűzrőlpattant, és sokadszor hadar érthetetlenül, de ez most érdemmé válik, a szavakat pergető, olykor megnyújtó leány túl serény kelepelése pontosan jellemzi a figurát. Lőrincz Ágnesnek sikerül mindezt mozgással is erősíteni, nála nemcsak egy megtalált forma, hanem a jelenlét ereje is működik. Bíró József Spiridonját ütikverik, de a színész nem sajnáltatja a szolgát, hanem éppen azt mutatja meg, hogy ő sem különb a többieknél. Csak helyzete rosszabb. Lenne bár egy szolgája, ő is szétrugdosná azt. Egy pillanatig így is átélheti a hatalom mámorát, amikor is az ő segítségétől függ az eltévedt vendég sorsa. Utóbbi (Keresztes Sándor) túl azon, hogy a színész egy mulatságos karaktert állít elénk, képes arra, hogy kiemelje az előadást konkrét közegéből. Ő a vőlegény, „Románia jövendőjének géniusza", az ő leereszkedésének köszönhető, hogy Zita menyasszonyi fátyla ráborulhat a hívekre.

És összekapaszkodik a nép, járja a táncot, a muzsika hangját elnyomja a hófúvás monoton fütyülése, a földet döngölő táncosok között jelszavakat visszhangzó szélfútta újságok repkednek, és közben a vőlegény beszédfoszlányai, -törmelékei recsegnek felénk: „a nép . . . a család. . . a haza..." s recseg felénk a híres mondat eltorzított változata is: *„Vagy szabadok leszünk, vagy elvesztek egy szálig!"* Mindez a Kolozsvári Állami Magyar Színház színpadán. Caragiale tükre nem torzít.

REGŐS JÁNOS

MMT '88

Magyar Mozgásszínházak I. Találkozója a Szkéné Színházban

Maguk a szervezők sem számítottak arra, hogy az 1988 tavaszán meghirdetett Magyar Mozgásszínházak I. Találkozójára ennyi és ilyen sokféle, minőségében is magas színvonalat képviselő csoport gyűlik össze. Igaz, már jó tíz év eltelt azóta, hogy a Szkéné Színház a kétévenként megrendezett Mozgásszínházak Nemzetközi Találkozójával, az évenként szervezett Nemzetközi Tánc- és Mozgásművészeti workshopjával és persze sajátos profiljával is segíti, támogatja a most meghívott csoportok munkáját. Négy évvel ezelőtt alapították meg a Nemzetközi Tánc- és Mozgásközpont (IDMC) szervezetét, mely a BME Kulturális Titkárság szakembergárdájára és szervezetére támaszkodva, Regős Pál* művészeti vezetésével fokozatosan bővíti tevékenységi körét. Az októberi I. MMT ennek a központnak a legújabb s remélhetőleg folytatódó rendezvénye.

A találkozó előadásait végignézve többé nem vonható kétségbe, hogy a színházcsinálásnak ez a formája, minden hivatalos elismerés és lajstromba vétel híján is, teret követel magának a hazai szín-házi palettán. (Az egyetlen stabil támogató egyelőre csak a Soros Alapítvány, a tizenhárom csoport közül öt kap Soros-ösztöndíjat.) A találkozó tíz napja alatt tizennégy produkciót láthatott a közönség, néhányat közülük a nagy érdeklődés miatt meg kellett ismételni.

Ezek a csoportok egy dologban közösek: valamennyien az emberi test mozgásformáiból kiindulva keresik a színpadi megnyilvánulás lehetőségeit. (No és persze abban, hogy mind a magyar színházi struktúra perifériáján dolgozik!) Produkcióik azonban a legkülönfélébb szellemi indíttatásból, változatos technikai és szcenikai eszközökkel és eltérő stíluseszmények jegyében jöttek létre. Öröm volt látni ezt a nyitottságot, képzeletgazdagságot, művészi merészséget, amelyhez - és ez valamennyi együttesről elmondható - szakmai alázat, hit és nem egy esetben a szakmai-művészi érettségből származó hitelesség párosult. Egyöntetű vélemény volt - és ezt a jelen lévő külföldi megfigyelők is megerősítették-, hogy a találkozó színvonala magasabb, mint az efféle fesztiváloké általában.

A Tomaszewski-féle pantomimdrámától, a korporális pszichodrámán, az antik ünnep felidézésén, a hetvenes évek ellenkultúrájának színpadi formavilágát hordozó rock-oratóriumon át egészen a repetitív táncig, az environmentig terjedt a skála. A formagazdagság valóban lebilincselő volt annak ellenére, hogy a csoportok egy része alig-alig tudta szakmailag is hitelesíteni azt, amit csinál. Tudjuk, hogy a tánc és mindenféle mozgásművészet évekig tartó komoly munkát, tréninget igényel, amihez nemigen kedveznek a hazai körülmények. Valóságos csoda és nagyon sok áldozat eredménye, ha egy-egy ilyen együttes nálunk szakmailag is magas szintre fejlődik.

Erőszakolt és mesterkélt volna a fellépő együttesek csoportosítása. Új műfajról lévén szó, az „iskolák" még csak most formálódnak. Egy biztos: a találkozó sajátos optikáján át szemlélve a magyar színházkultúra mai állapotát, sokakban megfogalmazódott a vélemény, hogy a „mozdulat" színházai pillanatnyilag izgalmasabban, artikuláltabban képesek beszélni a „szó" színházainál. Talán éppen azért, mert a szavak és szövegek inflációjának korában a mozdulat, a tett óhatatlanul felértékelődik, jelentése nem manipulálható annyira. Az sem mellékes, hogy a csoportok többsége nem kerüli meg a színházzal kapcsolatos elemi kérdések felvetését: mi a színház? Ki a színész? Mit jelent a tér s benne a néző és az előadás? Milyen nyelvet használunk? Milyen törvényeket követünk stb.... Aki innen kezdi, az eljuthat valahová, ha tehetséges és kitartó a munkában.

A találkozó szép nyitánya volt, hogy az első előadást az a Regős Pál mutatta be, aki talán a legtöbbet tette ennek a műfajnak a hazai megteremtéséért. Regős, aki a hatvanas évek elején kezdett el pantomimmel foglalkozni, és aki az első egész estés drámai pantomim-előadást hozta létre az Egyetemi Színpadon, ma a szakma doyenjének számít. Amit a találkozón láttunk tőle, az egy érett művész számvetése; összegző szándékú előadás, egy kicsit a saját, személyes sorsáról is. Az emlékezés dramaturgiai fonalára fűzve, megcsalattatásainak keserű energiája izzítja fel a kafkai zarándok útjának tragikus látomását. Regős előadásaiban mindig az irracionálisat akarja megragadni a test tudatos pszichotechnikájával. A kísérlet, mely immár tizenöt éve tart, egy fegyelmezett és önfegyelemre kényszerítő rendszer egész terhét szegezi szembe az emberi-művészi expresszivitás határtalan vágyával. Érzelmi háborgást a tudatosan fékezett test-technikával. Az eredmény több mint érdekes, noha ezt sem a közönség - sem a szakmai siker nem igazolta vissza. Ráhangoltság, sajátos lelki affinitás híján valóban nehéz is azonosulni ezzel a szürke, sivár világban bukdácsoló, nekifeszülő és összeroppanó, majd csendes meditációba merülő alakkal. Az előadás pátosza is zavarbaejtő. Mégis azon kevesek, akik a mozgó emberi test ikonográfiája mögött képesek felfogni a lelki történések mozdulatformáit is, minden bizonnyal nagy élményben részesülnek.

Jelenet a Kalandozások Ihajcsuhajdiában című előadásból

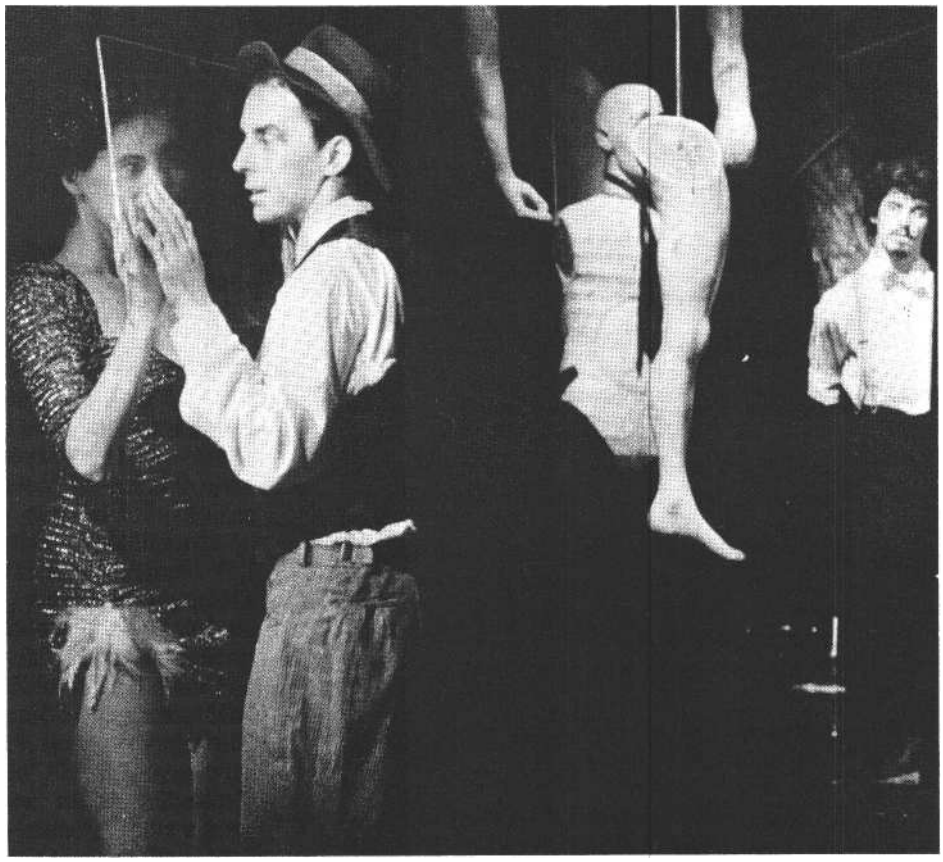
Ha a klasszikus pantomimszínház Tornaszewski és Fialka által nyitott kelet-európai változatának mai folytatóit keressük, akkor két csoport jöhet szóba: a Tímár Tamás vezette Pingvin a jég hátán némaszínház, amely Köllő Miklós Dominó együtteséből vált ki, és a soproni Civitas Színházi Egyesület, mely amatőr csoportból vált önfenntartó vállalkozássá, s amelynek a művészeti vezetője, Kövesi György, Regős Pál mellett az egyetlen idősebb generációbéli művész ebben a mezőnyben. Az utóbbiak *Káin és Ábel* címmel bemutatott szürrealisztikus játéka, mely egy gazdag asszociációt ígérő, dzsungelbeli liánra emlékeztető, foszforeszkáló díszletben bontakozik ki, nem válik színpadi látomássá. Az expozíció remek tíz perce után - a liánháló pulzáló remegése közben emberi alakok formálódnak-teremtődnek úgy, hogy sokáig nem is tudjuk, hol és hány színész rejtőzik az indákba fonódva - a biblia teremtéstörténeti jeleneteit látjuk többékevésbé az etűd-pantomim eszköztárából származó dialógustechnikával. Innentől kezdve az előadás látomásos síkja kulisszává minősül vissza, előtérben a két, egyébként tehetséges mimessel, akik a férfi és nő, majd a címben jelzett testvérpár harcát elevenítik meg. Az első rész - ha csak ennyi lenne az előadás! - talán önmagában még megállna a lábán, de a második már végképp túlnyújtja a produkciót. Ilyen szerkesztési, tagolási problémát más előadásoknál is észleltem (Pingvin, Hold, Universitas).

A Pingvin a jég hátán némaszínház *Nővérek* című előadása ráadásul még valamiféle totális színházi eszme jegyében külön víz-, tűz- és füstdramaturgiával is szolgál. Tímárék arra vállalkoztak, hogy a Csehov-darabok motívumaiból, Popper Péter *Színes pokol* című színészpszichológiai művének felhasználásával, hozzanak létre színpadi művet, melyben

a látomás és a drámai cselekmény egymást erősítve működne. De a csaknem kétórás produkció hol a drámai dialógusok lehetetlen szituációjába sodorja a „néma" színészeket, hol pedig egy látványszínházi stílus jegyében igyekszik az előbbiek lelki tükörképét megrajzol-ni. (Erre szolgál a színpad hátsó terében kiképzett, titokzatos fényekkel megvilágított emelvény, melyen időnként egy body-buildinges szépségideált megtestesítő, egyébként kiválóan táncoló férfi-alak jelenik meg.) Az előadás legtisztább rétege az, amelyben a burleszk egészséges humora jelenik meg, és szerencsére ez elég gyakran előfordul. Ilyenkor érezzük, hogy a szereplők otthonosan létez-nek a színpadon, és hogy nagyon ismerik a pantomim-,,etűd" sűrítő, lényegre törő voltát. Csehovhoz méltó pillanatokat hoz a teáscsésze-jelenet, illetve a lovaglópálca körüli bonyodalom. Itt valóban az esszenciáját tudják felmutatni egy-egy csehovi motívumnak. Tisztelve a társulat nagyszínházi ambícióját és persze a vállalkozás elfogadhatóságáért, közérthetőségéért tett erőfeszítéseit, mégis azt kell mondanom: az előadás túlméretezett, szerkezetileg széttartó.

Hasonló, bár másféle okokból eredő fenntartásaim vannak az Universitas Együttes Pink Floyd: *A végső vágás* (Final cut) című mozgásszínházi előadásával kapcsolatban, melyet Vándorfi László rendezett. Adott egy csodálatos zenei anyag és egy rockszínházi, oratorikus stílushagyomány, amelyet lassan belep a por. A hetvenes évek ellenkultúráját felszippantó színházi és filmes formák (témák) mintha már nálunk sem lennének elég elevenek. Jézus, Júdás, Pilátus, az „aktatáskások", a „military wear" alakjai: a tábornok és a Vietnamból visszatérő megroppant katona alakja abban a formában, ahogy Vándorfi megjeleníti őket, nem tehetők ismét elevenné. A nyolcvanas évek passiójátéka - ha egyáltalán lehetséges volna ezt megcsinálni - mindenképpen töredékesebb, „hétköznapibb" kellene hogy legyen, bár semmiképpen sem kevésbé tragikus. *A végső* vágás egyébként biztos rendezői tudással komponált és hittel előadott produkció. Más kérdés, hogy az Universitas jelenlegi társulatában kevés a mozgásszínházi produkcióra alkalmas színész. Ezért - és ez az előadás egyik erénye is - a koreográfus Barta Judit m. v. sem dolgoztatja túl őket.

Ez a produkció is azt példázza, hogy a tenni akaró emberre-közösségre akkora



Jelenet a Gázszív című produkcióból

- és többnyire nem is politikai, erkölcsi mezben virító - ellennyomás nehezedik, hogy a szembeszállás romantikus gesztusa teljességgel lehetetlen és inadekvát. Ma mintha az lenne a legbátrabb, aki nem veszi fel a neki dobott kesztyűt, hanem egy egyszerű és elegáns mozdulattal játszani kezd: gyermekien, naiv kíváncsisággal és a „minden mindent jelenthet" szabadságával. Egy új egyszerűség, természetesség van kialakulóban, forma- és ritmuselemek válnak tartalmi erejűvé, például a repetíció, a szegmentumok szabad összefűzése, a metakommunikáció öntudatlan gesztusainak már-már szemérmetlen kiteregetése. s a találkozón látottak alapján mindez egyértelműen erősebb, aktuálisabb színházat eredményezett, mint az előrevetített koncepcióval leszármaztatott mozdulatfűzés.

Berger Gyula táncosai például többnyire épp hogy csak túljutottak az iskolán (1984 óta dolgoznak együtt), mégis rendkívül fegyelmezetten, ugyanakkor belső lazasággal táncolnak. Talán azért, mert amit csinálnak, az teljesen az övék, és ezt el is tudják hitetni velünk. A *Synchro System* kétségtelenül a hazai „új tánc mozgalom" egyik legátütőbb darabja. Játék a ritmussal, a térrel, mozgással és mozdulatlansággal, az entropikus és célirányos helykeresés ellentétével, az emberi viszonyok dinamikájával. A rendszer éppen megszületőben van - „csak" erről szól az előadás. Legfontosabb szervezőelve az ismétlődés, illetve annak örök tökéletlensége, minek következtében élő szervezetek jönnek létre a hajszálrepedések, apró elváltozások, mutációk révén. Ebben a látszólag mechanikus mozgásvilágban éppen a táncosok jelenlétének ereje teremt különös sugárzást, amely nem érzelmi töltésű, hanem inkább az érzékeiben biztos, környezetét pontosan ismerő-érző vadállaté. Egy dámvadé például, ahogy megfeszített figyelemmel, fülét hegyezve, kitágult orrlyukakkal áll egy erdei tisztás közepén és vár. Talán különös kép ez egy táncszínházi produkció jelenlétminőségének az érzékeltetésére. De tudjuk, hogy az ugrásra kész vad - ha mozdul majd - a helyes irányba rugaszkodik el, nem botlik meg. S valóságos antennaként fogja fel az őt körülvevő tér valamennyi jelét. Bergerék a táncban folytatják azt, amit a 180-as csoport indított el öt-hat évvel ezelőtt a kortárs zenében. Az ő útjuk is „via negativa" (Grotowski kedvelt kifejezése), vagyis visszatérés a tánc alapjaihoz, az elemi gesztusábécéhez.

A találkozó igazi meglepetése volt az ARTUS Tánc- és Ugrószínház új darabja, *a Sétáló angyal. A* G. Goda Gábor vezette műhely most egy, a csoporthoz lazán kötődő „szabadúszót", Virág Csabát tisztelte meg azzal, hogy az élete első szín-házi alkotását velük készíthette el. *A Sétáló angyal* kivételes közönségsikere nem véletlen. Az ARTUS az egyik legintenzívebben dolgozó magyar mozgásszínház,

népes közönségtáborral és jól felkészült, saját iskolát járt táncos-színészekkel. Doktrína nélkül dolgoznak, s ezért mindig friss, olykor meglepő produkciókkal lepik meg a közönséget. Virág Csaba évek óta készült erre az „első" előadásra, melynek elemei már fel-felbukkantak eddigi szólóestjein, alkalmi rögtönzéseiben vagy éppen egy-egy workshop záró előadásán. Két éve első díjat nyert Angelusz Ivánék Budapesti Új Táncversenyén egyik rövid darabjával. Puckként is bizonyította tehetségét a Tanulmány Színház nemzetközi hírű *Szentivánéji* álom-előadásában.

A Sétáló angyal című előadás abszurd vízió, tele rövidre zárt, meghökkentő kisüléssel. Az apró töredékekből épülő előadást a színészek között (létrejövő) mágneses delejezettség tartja össze, szinkron és aszinkron különös dramaturgiája, mely a lélek tébolyát közvetlenül viszi át a testre, egy kificamodott világ képét nyújtva. A színészi jelenlét érzelmi skálája tudatosan szűkre méretezett: higgadtság és laza készenlét, mely az érzelmileg magas hőfokú interakciókat mindig a fizikai cselekvésre bízza. Az arc, a tekintet még a legforróbb ölelés, a legszenvedélyesebb gyűlölet pillanatában is semleges. Ettől lesz olyan titokzatos, provokatív az elő-adás. Mintha egy burleszkfilmet néznénk, amelyből kivágtak-kihagytak egy-egy snittet, másokat meg visszafelé pergetnének vagy megismételnének; s mint-ha mondatok helyett csak szavakat, szavak helyett csak szótagokat, hangokat ejtenének ki a beszélők. s mégis össze-függő és érthető „szöveg" alakul ki ezekből a redukált jelekből. Virág a metakommunikáció tudattalanul működő gesz-tusait, képjeleit (vakaródzások, mutogatás, illetlen mozdulatok, félrenyúlások, babrálás stb.) hozza felszínre, amiből egy tragikomikus létélmény fekete röhejessége tárul elénk. A párkapcsolatok szétesése és összekuszálódása tömören, az örkényi *Egypercesek* nonszenszeire emlékeztetően szövődik valamiféle antitörténetté, melynek középpontjában egy, a darab során mindvégig kézről kézre adott, titokzatos tartalmú boríték áll. Egy halálesethez kapcsolódó jelenetsort látunk - először a magánélet síkján, majd egy „nyilvános" szertartás keretében az utcán, ahol ott hever a halálba táncoltatott lány. A dolgukra siető emberek érzéketlenül lépnek át felette, mígnem a sétáló angyal véres újságpapírral letakarja. Egy patkányszerű lény oson be az üres színpadra, szimatol, szaglászik, nekiiramodik és visszahőköl. Megkívánja a hul lát, az éhes pederaszta mohóságával tépkedi le az újságpapírt, szaglássza végig a testet, kóstolja meg a lány cipőjét, haját, kezét. Közben attól retteg, hogy rajtakapják - de ez csak tovább fokozza beteges bujaságát. Aztán felkapja zsákmányát, és kioson vele. A záróképben sebzett párokat látunk szűrt fényben. Testükön harapásnyomok - talán patkány marta meg őket is.. .

Az ARTUS másik, korábban készült darabja is merész elrugaszkodás az ismert formáktól. A dadaizmus egykor polgárpukkasztó klasszikusának, Tristan Tzarának *Gázszív* című darabját porolták le és keltették életre. A produkció létrehozásában osztrák művészek is részt vettek, ami azt jelzi, hogy ez az együttes ott is megtalálta a maga táborát. A cselekmény - bár itt jobban kivehető - itt is csak feldereng egy kollázstechnikával kidolgozott házassági rituálé jeleneteiben. A szereplők - egy-egy emberi testrész - marionettek, egy „pocsék" színházi előadás bábjai. Mindezt eléggé arrogáns módon tudatja velünk egy „álnéző", aki a nézőtéren elhelyezett bográcsban fő, fortyog és időnként lövéseket ad le az enerváltságra hajlamos színészekre, hogy ezzel ösztökélje őket nagyobb aktivitásra. Ugyanezen célból, no meg hogy véleményét lakonikus tömörséggel kifejezze, különféle zöldségeket hajigál a színpadra, amit aztán a szereplők gondosan összegyűjtenek egy kondérba, és föltesznek főni a rezsóra. Ugyanez a figura kezeli a két kötéllel jelzett függönyt is. Godáék igen szépen és költőien használják az avantgárd jól ismert képeit (esernyő és varrógép násza a műtőasztalon, görcsbe rándult kézfogások mechanikus zászlóalja stb.). Különleges stílusbravúrral szőnek egybe egészen eltérő forma- és valóságelemeket. Az eredmény mégsem csupán formajáték. Az előadás nagy tétje, hogy a természetesség utáni végtelen és féktelen vágy képes-e úrrá lenni a civilizáció ezerfejű szörnyén. Ennek a küzdelemnek a legsűrűbb pillanata érkezik el a „vadak" táncával. Goda Tarzanként lendül elénk, majd nyomában sok-sok Tarzan hull a színpadra, hogy csatlakozzék egy féktelen és szabad tánchoz. Hátul egy táblán Tristan Tzara nevét egyetlen mozdulattal TARSAN ARTIST-ra változtatják át. Nem sokkal később már a nagy Nász jelenetét látjuk: a szomorú vég - menyasszony és vőlegény ott állnak a műtőasztalon, karjukat a magasba emelik, és belekapaszkodnak a fölöttük lévő kötelekbe, az asztalt kitolják alóluk, s ők ott lógnak ég és föld között, a semmiben. A zöldség már megfőtt, a teremben átható zeller- és karalábészag terjeng. A szerelem furcsa apoteózisának lehettünk tanúi. (Goda Gábor most a *Winnetou* színpadra vitelével foglalkozik.)

A találkozó másik meglepetése a Neuwirth Annamária és Szögi Csaba vezette Dunaújvárosi Vasas Táncszínház volt. *In Memoriam Ö. I.* címmel mutattak be egységes kompozíciójú tánckollázst. Igaz, szakmai iskolázottságuk, színészi jelenlétük nem mindig felelt meg a maguk támasztotta dramaturgiai feladatoknak (az együttes néptáncon nevelkedett tagokból áll), de színpadi vízióik ereje és személyes jelenlétük belső fűtöttsége átsegítette őket a bizonytalanabb pillanatokon. Szögi Csaba és Neuwirth Annamária életképei és tablói a szatíra karcos fájdalmát hordozzák. Szinte szociológiai hitelességgel jelennek meg itt életünk figurái-helyzetei hol ingerült, hol szarkasztikus gúnnyal, de kerülve a naturalisztikus sablonokat. Tudatosan vállalják táncosaik emberi-alkati egyéniségét, melynél több sokszor nem is kell ahhoz, hogy ránk ijesszenek - előadásuk egy épp kitörőben lévő botrányról szól, amely a dunaújvárosiaknak átélt élményük lehet. Az út, melyet választottak, leginkább a Kodály Együtteséhez hasonló, de kifejezésmódjuk nyersebb, néha egyenetlenebb azokénál. Magán viseli egy elbizonytalanodott korosztály keserűségét, kimerültségét. Különös hibridlények népesítik be a színpadot: dühösen borotválkozó diktátor, aki épp vallatni indul; fejekből és fenekekből gyúrt emberkígyó, hátán valami furcsa női szörnyeteggel; munkás-paraszt-értelmiségi dombormű talán egyenesen a Vasmű főbejáratának környékéről; rugóra járó néptáncosok egy nekivadult zongorista társaságában, amint éppen a primadonnát táncoltatják; egy mankón bebicegő féllábú táncos, aki hamarosan a másik lábát is elveszti - de azért járja a táncot vadul, elszántan. Ez az együttes, csak-úgy, mint az ARTUS, világosan bizonyította, hogy van, lehet miről beszélni a nyolcvanas évek végi Magyarországon még akkor is, ha egyelőre még nehezen találunk hozzá szavakat, darabokat.

A találkozón két kifejezetten experimentális produkció is helyet kapott. Az egyik Árvai György Természetes Vészek Kol-

lektívájának (talán) legérettebb alkotása, *az Eleven tér,* mely egy nagyobb méretű akváriumba helyezi a táncost; a másik az *AISA,* mely valami hasonló műveletet hajt végre az időfaktorral, amikor is egyetlen mozdulatsort (leereszkedés egy székre, onnan a földre, felállás, elindulás) több mint egy órán keresztül figyelhetünk. Az előbbi darabban Bozsik Yvette, az utóbbiban Varga Rita a kísérlet médiuma, mindketten már-már az emberfeletti, a nem testi jelenlét elérésére tesznek kísérletet. Tanúi lehetünk a tér és az idő kitágításának, természetes érzékeink áthangolásának.

Árvai environmentjei létfilozófiai fogantatásúak. Kiindulópontjuk mindig valamilyen lét alatti, embrionális állapot. Innen, ebből a mélységből tekint körbe periszkópjával, mintha azt kérdezné: érdemes-e világra jönnünk? Az *Eleven tér* üvegfalai közé szorított test a szabadság táncát járja. Metamorfózisai éles ellentétben állnak az őt körülvevő világ történéseivel. (Ravatalszerű színpadkép; a nézők két kandeláber között lépnek be s foglalnak helyet - akár a gyászolók - az akváriumravatal két oldalán. A térbe egy gyereket vezetnek be, aki játék babát fektet a ravatal alá. A babát lassan befedi az üvegtárolóból kipergő homok. Végül egy különös, ingaszerű, világító cső hintázik be a térbe. Fénye lassan megnyugszik az üveglap fölött, és rávetül a földön fekvő, homokkal beszórt babára is. A tárlót két segéd kitolja a térből.) A táncos az egysejtűtől a hal- és madárállapoton át jut el valamiféle emberkezdeményhez. Drámájáról az üvegfalakra lassan rágyöngyöző páracseppek és súrlódó testrészeinek zörejei tudósítanak. Sokan túl nyomasztónak érzik Árvai darabjait. De azoknak, akik a külsőséges szolidaritás, azaz a sajnálat gesztusánál többre képesek, Árvai előadásai pontosan az ellenkezőjét - a menekülés példázatait - adják.

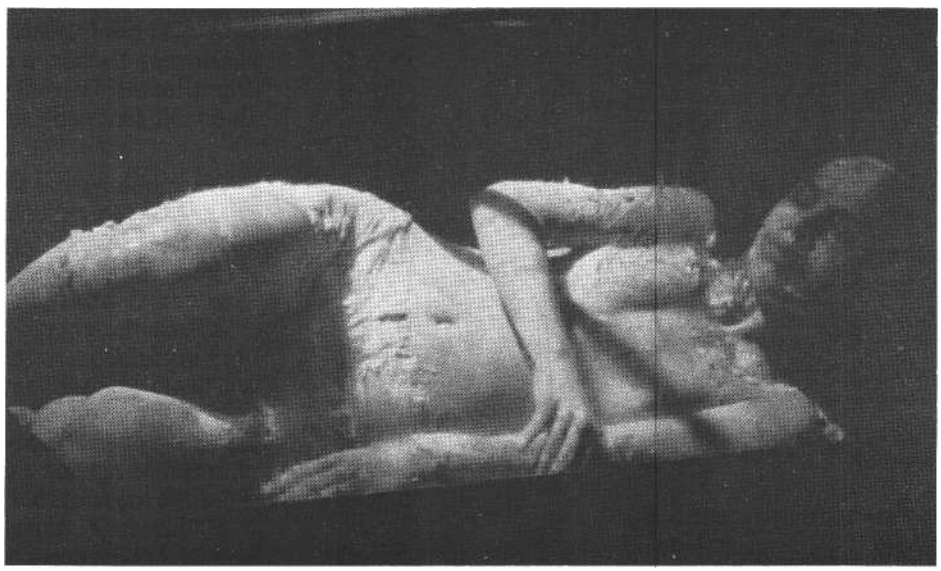
Csetneki Gábor is egyetlen személyt állít elénk. *Az AISA* leginkább a butóra emlékeztet. Varga Rita, aki korábban Hegedűs Tibor, majd Gaál Erzsébet társulatával dolgozott, most is rendkívül intenzív színészi jelenléttel csinálja végig ezt az egyetlen mozdulatsorra redukált előadást. Arca rezzenéstelen, teste szinte észrevétlenül mozdul - és ez a különös üresség, ez a feszültségteli inaktivitás szabályosan átállítja időérzékünket: sűrű drámai történésként éljük át az egyetlen mozdulatsort. Csetneki Gábor és Varga Rita nem egyszerűen lelassítják a mozdulatot, hanem kitágítják a teret, amelyben a mozdulat befutja pályáját, vagyis a lélekmozgás válik megtapasztalhatóvá.

Nagy érdeklődéssel várta mindenki Malgot Istvánék új bemutatóját. Az őt fojtogató légkörből a profiszínház útvesztőibe csalt-kényszerített egykori Orfeo-együttes ma a Soros Alapítvány támogatásával A Hold Színháza néven dolgozik. A görcsök, az őket s barátaikat ért sebek benne maradnak előadásaikban, mint legújabb, *a Próbababák avagy illetlen koszorúk J. Genet mester sírja köré* című produkciójukban is.

A Malgot-előadások többnyire tökéletes és izzó gépezetként működnek, az esetlegességnek nincs bennük helye. A panoptikumjátékok ettől tesznek szert éles és felkavaró expresszivitásra. A bemutatóra épp csak elkészült *Próbababák* egyelőre még csikorgó szerkezet. Az első félórában minden megtörténik. Danse macabre felső fokon, aztán már hiába próbálják ezt tovább fokozni - erre már nem képesek. A trágár nyelvezet, az obszcén jelenetek tömege, a darabos, statikus karakterek, a nyugvópontok nélküli dramaturgiai építkezés oda vezet, hogy belefáradunk az előadásba, a szereplőkkel együtt. Valamivel több lehetőséget-teret lehetett volna hagyni a színészek játékára. Láthatóan sok érdekes egyéniség jött össze ebben a társulatban. A darab sok olyan helyzettel szolgál, amely játékra csábít. Nem szerencsés maszkkal takarni el minden arcot. Néhol felfeslik a túl szorosra szőtt háló, ilyenkor azonnal érzékelhetők a lelki gesztusok is. Az előadás (és a néző is!) ezeken a pórusokon keresztül tudna lélegezni. De ha teljesen elzáródnak, fullasztóvá válik az egész. Persze csak saját nézői közérzetemről beszélek, arról, miért nem tudtam közel kerülni az előadáshoz, amely feltehetően később elnyeri végső, érettebb formáját.

Volt egy csoport, mely bár nem tartozott szorosan az eddig említettek körébe - lévén, hogy bábszínház -, mégis egyértelműen bizonyította, hogy mennyire szabadon tágíthatók a mozgásszínház határai. A kecskeméti Katona József Színház tagozataként működő Ciróka Bábegyüttesről van szó, mely Sütő *András Kalandozások lhajcsuhajdiában* című darabjából készített játékot. A mű olyan országban játszódik, ahol a Sátán közbenjárására az Úristen elrendeli a sírás-szomorkodás tilalmát, s mindenkit egységesen nevetésre kötelez. A keserű szatíra sokrétegű, de alapvetően rusztikus stílusvilágot mutató bábmozgásszínházban elevenedik meg. A báb, az élő színészi jelenlét, a maszkos játék, valamint a monumentális bábok mozgatása sokféle lehetőséget kínál a történet kitágítására. Kicsit a Bread and Puppet Színházra emlékeztetően, de persze a legvaskosabb garabonciás csínyek hagyományát követve dolgozzák fel a témát. Az arányok, méretek könnyed váltogatása csak a bábszín-

Az Eleven tér című mozgásszínházi előadás egy pillanata (Magyarossy Zoltán felvételei)



házban lehetséges. Például a halál fenyegető szorítását először egy kisméretű csontváz-báb formájában, majd az egész színpadi teret „átölelő" koponya-csontkéz alakjában látjuk. Közeli és távoli váltja így egymást. A halált persze móresre tanítják a mesehősök, de a bővérű komédiázás közben egy pillanatra sem felejtjük el azt a nyomasztó létszituációt, amelyben ez a darab fogant.

*

A találkozó egyedi színfoltja volt még a Dienes Valéria hagyatékát ápoló és újrafogalmazó Orkesztika Csoport bemutatkozása. A görög vázák, szobrok alakjainak mozdulatvilágát elemző-elsajátító táncrendszer az emberi test archetipikus mozdulatkincsét, a benne kiteljesedő lélekszépséget szolgálja. Egyértelműen a harmónia, az egyensúly, az önfelszabadítás lehetőségét ígéri, s így terápiaként is használatos. Az egy éve alakult csoport Tatai Mária irányításával működik, szintén a Soros Alapítvány támogatásával. A találkozón bemutatott összeállításuk felemás érzéseket keltett: rokonszenvet az „ügy" iránt és jogos fenntartásokat a táncosok ügyetlensége miatt. Bizony sokat kellene még dolgozniuk, hogy a tánc alapjait elsajátítsák, hiszen sokuknak még egyensúlytartási, dinamikai problémái is vannak. Csoportalakzataik, orfikus tablóik ennek ellenére meghatóan tiszták, szépek. Csak a kedély hiányzik - ami nélkül nincs tánc, különösen pedig kultikus tánc. Kötött energiák szövik a táncokat, ahelyett hogy engednének a laza jelenlét itt különösen fontos kívánalmának. A műfaj amúgy is a geometrikus hidegség veszélyét rejti. A táncosoknak szinte minden energiáját leköti a mozdulatok puszta kivitelezése.

*

A találkozón látottak alapján joggal remélhető, hogy a magyar mozgásszínházak egymást is figyelve tudnak majd tovább dolgozni anélkül, hogy valamiféle szekértáborba vonulnának. Vonzó szellemiségű, nyitott műhelyeket láttunk, s türelmes, de kemény és őszinte viták követték az előadásokat.

KOLTA MAGDOLNA

Informatikai reform a Magyar Színházi Intézetben

A Magyar Színházi Intézet egyik alapfeladata a színházzal kapcsolatos információk valamennyi fajtájának gyűjtése, feldolgozása és az ezekkel kapcsolatos szolgáltatás. Az 1955 óta fennálló intézet a folyamatosan fejlesztett színházi dokumentum- és adatgyűjteményekre építve információt szolgáltat a hazai színházak rendezői és műsorválasztási munkájához, a színházak szakmai irányításához, illetve a színháztudományi kutatásokhoz.

A Színházi Intézet az ország legnagyobb színházi információforrás-gyűjteményével rendelkezik. Színháztörténeti gyűjteménye a magyar színházi élet tárgyi, képi és írásos emlékeit, illetve hang- és videofelvételeket gyűjt, a szakkönyvtárban a színházi szakirodalom és színdarabszövegkönyvek, illetve kéziratok találhatók meg. Az intézetbe jutó forrásokat felhasználva adatokat dolgozunk fel, illetve tárolunk a hazai és külföldi színházi eseményekről, színdarabokról, valamint a színházi szervezetekről és személyiségekről. Ezekre épül az információszolgáltató tevékenység.

Az információs munka hatékonyságának fokozása, illetve a színvonal emelése érdekében 1985-ben napirendre került az információs rendszer továbbfejlesztése. A korszerűsítés első lépése egy központi adattár létrehozása volt, 1985 szeptemberében. E központi adattár mellett továbbra is a régi feladatkörrel működnek a történeti gyűjteményekkel, illetve a könyvtárral kapcsolatos információs rendszerek. Az adatok korszerű formában történő gyűjtése, tárolása mellett pedig változatlanul szükséges fenntartani a színházi vonatkozású lapkivágatok, illetve egyéb rövid terjedelmű dokumentumok tematikus rend szerinti gyűjtését.

A magyar színházi életet illetően az adattár funkciója az állami magyar színházak, illetve színtársulatok alkotótevékenységének, műsorának, működésének és az alkotóknak sokoldalú jellemzése.

A források között legszámosabbak a magyar sajtóprodukciókra, az előadott drámákra, a produkciók létrehozásában közreműködők személyére, a különböző színházi együttesek életére, működésére vonatkozó publikációk. Emellett a színházi műsorfüzetek, szórólapok, plakátok, műsorújságok adataira támaszkodhatunk. Az e helyeken nem pontosan elérhető adatokat a különböző produkciók előadásszámát, a színház tájolási helyszíneit, az előadás időtartamát, repertoáron tartásának időszakát személyes kapcsolattartás útján derítjük ki.

A külföldi színházi életről szóló információnak elsősorban tájékoztató szerepe van. Ezek gyűjtésénél nem lehet, de nem is szükséges a teljességre törekedni. A rendelkezésre álló források bázisa a szakfolyóiratok, illetve a sajtófigyelő híranyaga. Az intézet nyelvterületi lektorai ezeket használják fel, pontosabban ezekből válogatják ki a magyar színházi szakemberek, illetve a színház iránt érdeklődők számára is hasznos, figyelmet érdemlő információkat, melyeket az adattár rögzít és feldolgoz.

Az adattárolás, illetve információszolgáltatás korszerűsítésének következő lépéseként Magyarország 1987 szeptemberétől csatlakozott a müncheni székhellyel működő TANDEM színházi információs rendszerhez. A müncheni Deutsches Theatermuseum által kezdeményezett, kidolgozott számítógépes adatfeldolgozó rendszer pillanatnyilag az NSZK, Ausztria, Anglia, Olaszország, Dánia, Svédország, illetve Magyarország színházi előadásairól tárol információkat. Ma a színházi számítógépes adatfeldolgozó rendszerek között ez a legkorszerűbb, legkidolgozottabb, legszéleskörűbb s a legkoncepciózusabb tervekkel bíró szisztéma. Fejlesztését jórészt az EGK finanszírozza. A tagországok adatszolgáltatása alapján több tízezer előadás információját tárolja, s évente körülbelül tízezer információkérést elégít ki. Csatlakozásunk e rendszerhez egyrészt megteremti a magyar színházi előadások, a magyar színházi élet nyugat-európai propagandáját, illetve a magyar színházi elő-adásokról adott információ fejében lehetővé válik a TANDEM-rendszer információszolgáltatásának igénybe vétele, azaz választ kaphatunk a külföldi szín-házi élet eseményeit érintő esetleges konkrét kérdésekre.

A színházi produkciókat alapul vevő TANDEM-rendszer kiegészítője lesz a Theatre Research Data Center, azaz a Brooklyn College-ban, a New York-i City University területén működő színháztudományi adatszolgáltató központ adatbázisának. A TANDEM és a TRDC közötti kapcsolat olyannyira gyümölcsöző, hogy a TRDC adatbázisának struktúrája