

“one-man-band” produkciód (1989). Ezen az összeállításon jelenik meg először az emberi hang is: *“Öld a gazdagokat /akik zsebükre gyűrik a napjaidat”*. Nagyon száll és nagyon fáj ez a zene. *Mi segített túlélni?*

– A “Veto Action” volt az a pillanat, amikor úgy éreztem, még egy jelzéssel tartozom magamnak, az országnak, az utolsóval. Aztán én is elmegyek. Jellemző, hogy pont ebben az évben kaptam – öt év tortúra után – ideiglenes működési engedélyt. Korábban mindenki azért küldött el, mert nekem ilyen nincs. Hát lett... De akkor már nem volt senki mellettem. Egyszál magam ültem be a stúdióba felvenni a “végső szó jogán” üzenhetőt. Karácsony előtt be is fejeztem a munkát. Összecsomagoltam, ami még maradt belőlem, megvettem a vonatjegyet és pont. Kimentem a pályaudvarra. Nem tudom elmondani, mit éreztem akkor. Abban a pillanatban, ahogy elindult a vonat, megláttam a Keleti rohadnagy óráját, és egyszerűen nem tudtam fölszállni. Pedig már elbúcsúztam a családtól, kifizettem az adósságaimat, ott álltam egy szál szatyorral meg a gitárral, és nélkülem ment el a vonat.

Azaz, az a Bányai, aki 1989-ig az Üvegpest zenekart vezette, kihúzott a szerelvénnel. Azóta sincs több Üvegpest kazetta. Ott cövekeltem egy darabig a peronon, mögöttem semmi. Maradtam, mert túléltem, túléltem, mert maradtam.

Ez a másik fele a történetnek. Innentől átállítottam az órámot. Haza kellett indulni, és rendbetenni a dolgokat, de már másképp.

– *Mindenesetre, hogy nem volt rossz ötlet ez a szangvinikus ittragadás, azt hangzatosan bizonyítja a még 1990-ben készített “Kihajoló ének” című demo, amelyet Farkas Zitával vettél fel. A produkció zenéjét, szövegét, hangszerelését te készítetted, sőt a zenekar is te voltál tizenegyhány sávon. A hangszeres kifejezés, a stúdiómunka ilyen magától értetődően magas színvonalra, eltéveszthetetlen arculata elhelyezhetetlen élmény a mai magyar “könnyűzenei életben”. Nem is beszélve Farkas Zita puritán, minden mesterkéeltségtől mentes énekbeszédéről. Hallani, ahogy mosolyog a hangja. Csengey Dénes képzelhette ilyennek a szabadság hajnalát hozó “éneklő szelet”. A “Kihajoló ének” felvételei immár két éve hányódnak kiadatlanul, nagyjából ugyanazon “illetékesek” ugyanazon fiókjaiban. Semmi áron nem volnék azoknak a helyében, akik ily önfeledt gondossággal rejtegetik ezt a tíz dalnyi szeretetdarabkát a tíz milliányi szeretetkoldus elől. Mit üzensz vígaszként nekik?*

– Nem tudok rájuk haragudni. Megélhetésük érdekében kényszerhelyzetben “cselekedtek”. Nem egyszer visszavághattam volna nekik. Nem tettem meg, mert nem ez érdekelt. Üzenem, hogy töretlenül dolgozom, most épp a “Hirdetések az Isten háta mögül” című produkción. Akik idáig eldugták a zenémet, nem engem tagadtak le, hanem azt a három és fél millió embert, akikből, akikért a zeném van. Ez a kiadvány belépő lesz azon a mindezidáig híven őrzött kapun, ahol valószínűleg még mindig ők lesznek a jegyszedők... Talán megint gondok lesznek a nyilvánossággal. De a belépést többé már nem tudják letagadni.

*

Emléklül ajánlom e sorokat az Üvegpest zenekar egykori tagjainak: Kálmán Tibornak (konga), Lehoczki Tibornak (szaxofon), Piros Jánosnak (basszus) és Váradi Jánosnak (dob).

JEGYZET

Pillanatok egy hat éve tartó beszélgetés néhány órájából.

J. KIRÁLY ISTVÁN

Színházak útközben

Beszámoló az őszi mozgásszínházi találkozóról

Létezik ma Magyarországon egy láthatatlan színházi élet, amely sokszor izgalmasabb előadásokat produkál, mint a hivatalos színjátszás. Léteznek az állami támogatás rendszerén kívül működő társulatok, melyek szűkös anyagi lehetőségekkel és nagy alkotókedvvel figyelemre méltó művészeti értékeket teremtenek. Keveset írnak róluk. Még a szaksajtó is csak ritkán regisztrálja eredményeiket. Vékony, főleg egyetemistákból, középiskolásokból áll az a közön-ségréteg, amely tud róluk, szűk az a kör, ahol megmutatkozhatnak.

Vannak, akik amatőröknek, mások alternatívoknak nevezik őket. Akadnak, akik kísérletező színházaknak, mások avantgarde társulatoknak tekintik őket. Sorolhatók tovább is a minősítő, körülíró megnevezések: mozgásszínház, táncszínház, szertartásszínház, látványszínház, gesztusszínház stb. stb. (Egyik sem pontos, mindegyik találó elnevezés.) Mind mind arra utal, hogy ezek a társulatok valóban alternatívát keresnek a rutinszerűvé vált, szerepében elbizonytalanodott hivatásos színházzal szemben.

Olyan együttesekről van szó, akik nem a hivatalos színjátszásban vagy netán az amatőr mozgalomban elkoptatott színházi köznyelv elsajátításra törekszenek, hanem megpróbálnak egyéni módon fogalmazni, sajátos nyelvet kialakítani. Olyan csoportok ezek, amelyek folyamatosan újból és újból felteszik a színjátszás alapkérdéseit, de időről időre megszülető válaszaikat sosem tekintik véglegesnek. Ezek a társulatok kiszakadtak a magyar színjátszást uraló realista-naturalista játékmódból, termékeny mintaképeket, ösztönző példákat a világszínház modern áramlataiból választanak maguknak. Olyan színházak tehát ezek, amelyek lehetséges (ki)utakat keresnek a jelen bejelentés nélkül is nyomasztó színházi csődjéből.

Ennek a láthatatlan magyar színházi életnek immár hagyományosan egyik legjelentősebb eseménye a Műegyetem Szkéné Színpada által két évente megrendezett Magyar Mozgásszínházi Találkozó. Az idei fesztivál – nem szűkítve le a kínálatot a szigorúan vett mozgásszínházakra – valójában a magyar alternatív színjátszás reprezentatív bemutatója volt. Játsoztak a legfontosabb társulatok, szereplési lehetőséget kapott mellettük az alternatív színjátszás második vonala is. Az előadások nyomán felsejlettek a mai magyar nem hivatásos színjátszásban meghatározó tendenciák. Érzékelhetővé vált az is, hogy milyen az világ, amelyben élünk, amelyet színházzá fogalmazhatnak a most működő társulatok.

Az alternatív előadásokban alapvetően átértékelődött a dráma és a színjátszás viszonya, így az irodalmi szöveg színházi megközelítésének formája is. Még azok az előadások is, melyek drámai művet választottak kiindulópontként, igen erőteljesen azt sugallták, hogy a verbalitás a színháznak csak egyik, talán nem is legfontosabb összetevője.

A több mint húsz éve a színjátszás peremvidékein is figyelemreméltó teljesítményt nyújtó *Térszínház* Arisztophanész-bemutatója, *A Béke* a látványt és a mozgást emelte a szövegmondás mellé egyenragú alkotóelemként. *Bucz Hunor* rendezése – mivel az eredeti görög játékmód rekonstruálhatatlan – egy sajátos színházi nyelvet kreált, melyben stilizáció és játékoság keveredik. A darabból kikopott humort (mivel az elsősorban napi utalásokra és hajdani aktualitásokra támaszkodott) a színpadi szellemesség igyekezett pótolni. A legszellemesebbek és legelevenebbek az előadásban a maszkok. Sokszor valóban karaktert kölcsönöznek a figuráknak. A maszkos játékban természetesen a színészi játék súlypontja a testtartásra és a gesztusokra helyeződik át. A túlhangsúlyozott pózokból és groteszk mozgásokból érdekes – de nem minden részletében megoldott – kommunikáció született.

A Kerekasztal Színházi Társaság egy legendakör megidézéséhez az eszköztelenséget választotta eszközül. A lovagsereg éneke című előadásban sem kellékek, sem jelmezek nincsenek. A produkció pusztán a színház elemi összetevőire épül: a mozduló és megszólaló színészekre, a találkozó és magukra maradó, egybegabalyodó és szétváló testekre. A jelenetek legtöbbször a többi szereplő által alkotott eleven közegben zajlanak, a mozdulatok nemcsak az események háttérét adják (sokszor helyettesítve a díszletet is), hanem a mozgó testekből megszülető képek gyakran a történet metaforájaként is hatnak. A játsozók egymásra figyelő tekintete, a játéktéren kívül is intenzívnek ható jelenléte azt a közösségi háttérrel sejteti, amely biztos támasztékul szolgált ahhoz, hogy megszülethessen ez a színvonalas produkció. (A társulatból nagyon sokan még gyerekszínjátsozóként kezdték a munkát Kaposi Lászlóval, majd diákszínjátsozó együttesben folytatták tevékenységüket. De még most is együtt dolgoznak, amikor többségük már kinőtt a középiskolás korból.)

Voltak olyan előadások, amelyek nem drámához, hanem másfajta irodalmi szöveghez fordultak. Az *Arvisura* bemutatója, a Suryakanta király története Balázs Béla keleti meséjét dolgozta fel színpadi játékká. A stilizált nyelvet használó irodalmi szöveghez Somogyi István rendezése a színpadi stilizáció lehetőségeit kereste meg – igen erőteljesen utalva a szertartás alapállására, határozottan támaszkodva a keleti színjátszás formáira. Mivel nálunk nem létezik végsőkéig kidolgozott, évezredek gyökérzetű színházi kultúra, ezért újra kell építeni azokat a formákat, melyekben az élet egyetemessége szólalhat meg mindenki számára érvényes közlésként. Ezért kutatja immár évtizedes következetességgel az *Arvisura* a magyar kultúra mindmáig ható ősi rétegeit, ezért kísérlik meg megszólaltatni a személyiség mélységeit. Ezért fordultak előadásukban egy keleti történethez, hogy saját kifejezési lehetőségüként fedezzék fel – számukra is érvényes megoldásként – a keleti színház közlési módját: szó és mozgás egységét, az előadást átszövő zenei formát, a jelképes értelmű stilizációt.

Ernst Jandl, kortárs osztrák költő versei jelentették az ihlető élményt az *Andaxínház* számára. A *fanatikus zenekar* című előadásukban a Jandl-verseket zenei hatásokkal, színpadi képekkel,

kimerevített, felnagyított gesztusokkal kapcsolták össze. Felismerhetők a mozgás- és a táncszínház elemei, de a felhasznált formákat széttörve, szétszedve építették be a produkciójukba. Ők maguk gesztusszínháznak nevezik ezt a kanonikus formákon túllépő színházi nyelvet, amely erőteljesen sugallja egy, a katasztrófa közvetlen közelébe sodródott világ vízióját. Ugyanez a formanyelv és ugyanez a szorongásokkal és groteszk reményekkel teli hangulat jellemzi legújabb bemutatójukat is. A *Mindig ugyanaz a...* című előadásuk *Körössy P. József* írásainak felhasználásával készült. (Az utóbbi produkciójuk még nem éri el az első kidolgozottságának, intenzitásának szintjét.)

A fesztivál bemutatóinak többsége azonban nélkülözte az irodalmi kiindulópontot. Nem nélkülözték azonban az előadások a drámaiságot. Mindegyikben ott munkált a pillanatba sűrűsödött idő, a reménnyel és szorongással teli várakozás: történnie kell valaminek. Ezekben a – jobbára mozgásszínházi – produkciókban megjelenő helyzetek többnyire áttételesebbek, de érzékibbnek voltak, mint a drámai művek alapszituációi. Nem történeteket jelenítettek meg, hanem általánosabb és elemibb emberi állapotokat és történéseket. A megjelenítés formája, a verbalitás helyére lépő mozgás és tánc nemcsak a művészi kifejezés eszközeként hatott, hanem egy létállapot lenyomataként is, az emberi létezés rejtett dimenzióit érzékletessé tevő színházi nyelvként. Ezek az előadások a történetmegjelenítés igényelte kauzalitás helyett másfajta rendezőelvhez, többnyire valamiféle asszociatív dramaturgiához fordulata.

Felismerhető a drámai szituáció a *Pontszínház* előadásában. (A *Boszorkányszombat* hivatkozik is egy Aiszkhülosz témára, az Eumeniszek alaphelyzetére.) De ott munkál benne minden rítus alapformája, az átváltozás is; átértékelődő helyzetekre, módosuló viszonyokra épül a játék. Ahogy a választott formanyelv, a kontakt tánc alapja is az állandó átváltozás – a test korábban ismeretlen lehetőségeit tárja fel ez a mozgásforma. Váratlan minden mozdulat, szokatlan az is, ahogy a különböző alakok találkoznak, kapcsolatba lépnek egymással. Összességében egy groteszk, súlyos álomképekkel terhelt létformát képes érzékeltetni az előadás.

Szorongattatások és remények űzik, hajtják *Virág Csaba* és *László Zsolt* előadásában, az *A-HA...*-ban szereplő két kisembert. Szorongásaik evilágiak. Eltévedve a nagyváros néma útvesztőiben, önmaguk megismerésének, a világ felfedezésének labirintusában – a szabadságtól érintetlenül – keresik, kergetik egymást. Együtt mozdulnak, támasztékot jelentenek egymás számára, mégis a teret csak egymás kárára képesek birtokba venni. Az egyedüllét félelmei helyére a másik ember megjelenése az ösztönös, agresszivitástól mégis mentes harci-kedvet állítja. Így bírkóznak szüntelenül egymással ők ketten, csak egymásban reménykedve. Ez az egyedi formanyelvet használó groteszk mozgásszínház erőteljesen közvetíti a téveszmékkel teli világban születő emberi kényszerpályák élményét.

A *Természetes Vészek Kollektíva* előadásainak többségében a performance elemi ereje kapcsolódik össze egy kánonokon kívüli táncszínházi nyelvvel. *Árvay György* rendezései végső soron magánmítoszok kutatása, a rítusok öntudatlanul felszakadó erejének, energiáinak mozgosítása. Valami mélyről jövőt szólaltat meg a társulat előadásaiban. Valami olyat, amire nincsenek szavaink, de ami ott működik bennünk minduntalan – mozdulatainkban, várakozásainkban, vészhelyzeteinkben és megnyugvásainkban. Korábbi produkcióikban csak *Bozsik Yvett* volt jelen a színpadon – elemi erővel, elementáris színpadi létezéssel. Mostani bemutatójukon, a *Csendzónában* szükségszerűen objektivizálódott a látvány azáltal, hogy több szereplője van az előadásnak. Nagyobb lehetőséget ad ugyan ez a színpadi formációk kidolgozására, de óhatatlanul is elkezd működni a koreográfia, a megformáltság kényszere. Eltűnik az eddig természetesen adott és átélt szubjektív hangoltság. Ami történik a szereplőkkel, leköti a szemet, de nem borzolja már olyan mélyen az érzékeket, mint a *Természetes Vészek* korábbi előadásaiban.

Nem a kiforrott, tökéletes előadások bemutatója volt a mozgásszínházi találkozó. Kevés feltétel adott még ahhoz, hogy ezek a produkciók egyáltalán megszülessenek. Inkább az útkeresés változatait jelezte a fesztivál. Erre a kutató magatartásra és a peremlétre egyaránt utalt a találkozó alcíme: "Színházak az út szélén".

SÁNDOR L. ISTVÁN

Betlehemezés

Misztériumjátékokat a középkorban minden nagy ünnepen adtak elő a templomokban: Jézus életének eseményeit játszották el. Későbbi korokban – a XVII-XVIII. században – a falusi, városi terek vagy az iskolák váltak alkalmi színpadokká. Így lett a Jézus születését megjelenítő színdarab játékos, falusi köszöntő szokássá, betlehemezéssé.