



parallel

• Bevezető 3

Halász Tamás írása

• Műhely 4

Szilágyi Szilvia Sisso KELL IS RENDETLENKEDNI...

interjú Bodó Viktorral

• Áthallások 8

Matisz László A HANGOK VONZÁSA ÉS TASZÍTÁSA

4. zenei viszonyok

ZENÉBEN ÉL...

Matisz László írása Mezei Szilárdról

• Portré 12

Vida Virág PÁRHUZAMOS VÁGÁNYOKON

interjú Újvári Milánnal és Várnagy Kristóffal

Szilágyi Szilvia Sisso FONTOS A TRANSZFORMÁLÁS

interjú Horváth Csabával

18 Kitekintés •

Tompa Andrea SAJÁT SORS

Andrei Șerban Csehov-rendezéséről

22 Összegzés •

Lengyel Péter A DOMINÓ EL VAN VETVE?

- avagy átkelés az optimizmus folyóján

beszélgetés Köllő Miklóssal

27 Átjáró •

Matisz László RÉTEGZŐDÉS

Sörös Zsolt szemszögéből

31 Impresszum •

Parallel - Kortárs Művészeti Magazin

Újak és régiek: "emlékszel még rá?" - "megtanultad már a nevét?". Az őszi számban megszólaló vendégeink munkásságukkal négy évtizedet fednek le. Köllő Miklós Dominó Pantomim Együttese 1967-ben alakult, s hosszú évekig gyakorolt meghatározó hatást korának hazai - nem pusztán színházi - életére. A társulatalapító, igen hosszú idő után a Parallelben szólal meg először. Beszélgetőtársa egykori tanítványa, Lengyel Péter.

"Ambíciókon, piaci szempontokon túl, az embernek mindig tisztában kell lennie azzal, hogy minden alkotó, kreatív ember végeredményben csak egy médium. Ajándékba kapott tehetsége arra való, hogy közvetíteni tudja a felülről jövőt. S ebben alázatosan és áldozatkészen, minden erejét és tehetségét ennek a szolgálatába kell állítania." - vallja a vajdasági muzsikus Mezei Szilárd Matisz László portréjában, melyet szerzőnk zenei viszonyokat elemző írása mellett az Áthallások rovatban olvashatnak.

Bodó Viktorral új társulata, a A Szputnyik Hajózási Társaság Modern Színház- és Viselkedéskutató Intézet - Labor megalakulása, első bemutatója kapcsán beszélgetett Sisso. Ugyancsak ő szólaltatta meg Horváth Csabát, aki átformalódó együttese, a Fortedanse jövőjéről, saját terveiről, feladatairól, Zsámbékról, Belfastról, Epidauroszról, Vasziljevről beszélt lapunknak.

Újvári Milán és Várnagy Kristóf a magyar táncművészet legfiatalabb generációjához tartozik: sorsukban számtalan a közös pont. Fiatal koruk ellenére már megjártak egy világhírű társulatot, a Cirque du Soleil-t, s mindketten vezető (szóló) szerepeket táncoltak Frenák Pál koreográfiáiban. Most önálló útra indultak - hogy merre, Vida Virág interjújából tudhatják meg.

Hamarosan Budapest, a Nemzeti Színház vendége lesz a Kolozsvári Állami Magyar Színház társulata: a világhírű Andrei Șerban Ványa bácsi-rendezésével érkeznek hozzánk. Tompa Andrea értékes háttér-elemzése segít felkészülni e kihagyhatatlan vendégjátékra.

"A passzív befogadónak, vagy aktív közreműködőnek csupán az önmagára vonatkozó felismerés lehet támpont aszerint, hogy leköti-e, fogva tartja-e a figyelmét a zene, vagy sem. Másrészt az improvizatív zene esetében nagyon fontos lehet az a szempont is, amit Tim Hotchkison így fogalmazott meg: a meg nem valósult lehetőségeket hallhatjuk a megvalósultak mögött." - nyilatkozza Sörös Zsolt, akinek a Matisz László-féle portrévázlat mellett írásával is találkozhatnak Átjáró rovatunkban.

2008. október



Szilágyi Szilvia Sisso KELL IS RENDETLENKEDNI... interjú BODÓ VIKTORRAL

Bodó Viktort filmsztárként, illetve színészként ismerte meg a közönség, és mindenki meg volt győződve róla, hogy ő lesz a magyar Robert De Niro, ami persze nem kizárt, de rendező akart lenni, és egy ideje rendez, most pedig épp saját társulatot verbuvált. A szezon végén, júniusban mutatták be a MU-ban a Holt lelkek című darabot, a nyárra pedig a Szentivánéji álomból készítettek egy radikális verziót.

A Szputnyik Hajózási Társaság Modern Színház- és Viselkedéskutató Intézet -Labor, ha jól tudom, az első önálló társulatod.

• Ad Hoc Csoport néven még főiskola előtt volt társulatunk, ez a csapat a szakközépiskolai, és gimnáziumi évek alatt állt össze és dolgozott. Minden évben egy darabot próbáltunk iskolaidőn kívül, majd alatt is. Sokat melóztunk, és óriásiakat buktunk, de valahogy együtt maradtunk, a rengeteg munka és a közös kudarc összekovácsolt minket.

Volt egy időszak, amikor egy garzonban lakott majdnem az egész csapat, véletlenül, mint kiderült, a mostani dramaturg munkatársunk, Turai Tamás alatt egy emelettel - utólag is elnézést kérek a szomszédoktól a furcsa zajokért.

Utolsó előadásunk, az I. Erzsébet végre sikeres is volt. A Merlin Színházban játszottuk, Jordán Tamás adott helyet és lehetőséget nekünk. Akkor már éjjel is próbáltunk, nem volt lehetetlen semmi. Mára az Ad Hoc tagjai impozáns listát adnak ki: Dékány Edit táncos, Kunert Péter zeneszerző, Gigor (Galambos) Attila, aki filmrendező lett, Vajda Róbert, akinek saját társulata van, Sárosdy Lilla színésznő (Krétakör), Vinnai András író-színpadí szerző, akinek darabjai a Katonában, az Új Színházban, Németországban is mennek, de remek színész is. Schönberger Ádám - Sirály-Volt Fesztivál kultuszervező és a TÁP Színház egyik főembere, Máthé Zsolt és Baróti Lajos az Örkény Színház tagja és a TÁP Színház másik-egyik főembere, illetve a népszerű, és rendkívül gyors vers-és dalszövegíró - ők ketten egyben a Zúsan formáció alapítói, és frontemberei. Herbai Máté jött mindig, ha kamerakezelésről és fura rövidfilmek készítéséről volt szó, őt is tekinthetjük az Ad Hoc tagjának, operatőr akart lenni: az is volt, az is lett. Gigor Attilával együtt csinálták a Nyomozó című legendás hírű, nagyszerű filmet. Jó érzés hallani, látni, hogy így külön, és egyénileg azóta is, mindenki dolgozik, és sikereket ér el.

Akkor a második önálló társulatodról kérdezlek. Rezidenciátok a MU Színház, egy - elsősorban - kortárástánc befogadó hely. Miért pont oda mentetek? Hogyan verbuválódtok a társulat és kikből áll? A repertoáron lévő eddigi két előadással és a társulat munkájával elégedett vagy-e?

• Eljött az ideje a társulatkeresésnek. Szándékosan nem társulatalapítást mondom. Először a hely lett meg. Helyet kerestem először, gondoltam kibérek egy raktárhelyiséget. Vicei Zsolt tudta ezt. Sokat beszélünk vele arról, hogy kéne csinálni egy helyet, ahol értelmes dolgok történnek, voltak még néhányan, akiket azonnal lehetett hívni, hogy helyzet van, csináljuk. Szóval Vicei hozott össze Leszták Tiborral a MU művészeti vezetőjével, aki megmutatta a színház egyik épületrészét: ez egy különálló szárny: próbaterem, egy kis társalgó-iroda-vizesblokk és sok-sok ablak. Azt mondta, ha elkezdünk itt dolgozni, hosszú távon gondolkodhatunk közösen, a MU Színház állja a rezsit, és nem kell bérleti díjat fizetni, viszont szabadon alkothatunk. Ha pedig úgy alakul, a lenti színházteremben is gondolkodhatunk előadásonként. Ez több mint segítség: komoly kapcsolódás egy alakuló tervhez, ez ugyanis megalapozza a jövőnket, és ha legalább még öt-hat ilyen intézmény, illetve ilyen gondolkodású vezető lenne, akkor több esély nyílna a független kezdeményezések kialakulására.

Ehhez jött még néhány olyan külföldi partner, akik szívesen dolgoznak velünk együtt, majd kezdődött a hazai terep felmérése. Milyen pályázatok vannak, milyen alpból lehet támogatást kérni működésre és produkciókra, fejlesztésre, kutatásra, képzésre? Milyen közös produkciós lehetőségek vannak? Kellett még Fekete Ágnes asszisztens, aki éjjelét-nappalát azzal töltötte, hogy pályázatokat keresett-írt, szervezte velem a csapatot, és egy évadtervet: sok pályázatot kellett egyszerre megírni, elég kemény munka, nagyon élvezetes. Kellett hozzá, hogy többen megértsek: ez most egy befektetés. A színészek, akikkel a Holt lelkekben dolgoztam, ingyen próbáltak négy hónapig, 10-től 2-ig, 6-tól 10-ig - tehát, mint rendesen. Összeraktuk az irodát, tényleg fel akarjuk építeni a semmiből a Szputnyikot. Az első támogatásunkat a Színházi Dolgozók Szakszervezetétől kaptuk, és nagyon jól jött, mert már elég sok csekk összegyűlt. Aztán kiderült, hogy sokan vannak, akik ha látják, hogy igazi munka folyik valahol, akkor az ügy mellé állnak és segítenek.

Mi a Szputnyik munkamódszere? Mit hoztál az előző társulatokból, és mi az, amit szívesen elhagysz?

Hogyan született az eddigi két előadás?

• A Krétakörnél és a Katonánál a lényeg ugyanaz volt. Dolgozni kell, akkor lesz valami. A Krétakörnél olyan elszántságról volt szó, hogy nem lehetett kérdés: tolni kell, ott is az volt a lényeg, hogy olyan előadásokat kell csinálni, amiben velünk is és a nézőkkel is történik valami lényeges, a Katonában nemkülönben. Mindig azt nyilatkoztad, hogy rendező akarsz lenni inkább, mint színész. Nyíregyháza és a Szputnyik végül is erről szól. A helyeden érzed magad?

• Igen. A színészettel, amennyire szeretem, annyi bajom is van, mármint az enyémmel. Valahogy így alakult, most ez van, nem tudok állást foglalni a dologgal kapcsolatban, én is vizsgálom ezt a kérdést.

Amikor a Jadviga párnájában láttalak, azt gondoltam, hogy filmsztár leszel és lettél is nagyon hamar. Filmsztárnak jó vagy, miért akartad mégis a színházat, sőt a rendezést annyira? Az Overnight után megszakítottad a filmcsillag-vonalat?

• A filmsztársággal járó dolgok nekem nem jöttek be: "Nézd! Ott megy az a színész"... például a különböző magazinokba elmenni és ott egy olyan ruhában fotózni, amit rám adtak, kisminkelve, mert a film promójának ez jót tesz - ez nem az én világom. Forgatáson 2-3 órát várni, hogy végre dolgozni lehessen. Az Overnight más volt, váratlan volt Török Feri ötlete hogy én játsszam, kérdeztem, hogy nem gáz hogy meghíztam? Nem, dehogy, kit érdekel egy Don Juan?



Ez tetszett. Előtte eltelt néhány év és nagyon kíváncsi voltam, mit tanultam azóta, mit felejtettem el. Teljesen megbíztam Török Feriben, anélkül nem is lehet filmezni.

Nem akartam pattogni az ötletekkel, figyeltem magam, hogyan reagálok azokra a dolgokra, amik miatt kiszálltam. Nagyon furcsa volt. Érdekes volt.

Szeretem a filmet, a filmezést, mindig lehet tanulni valamit, de amikor érkeztek a színészek a forgatásra, mindig olyan furán éreztem magam, volt, akivel éppen próbáltunk a színházban valamit. . .

Szerinted, mi jellemzi ma Magyarországon a színházi társadalmat? Milyen a színházpolitika? Van-e olyan színházi projekt, amit megfelelőnek találsz és - mivel sokat dolgozol külföldön - talán megkérdezhetem, hogy összehasonlíthatók-e az európai állapotokkal az itteniek?

• Nem tudok sok jellemzőt mondani, nem nagyon foglalkoztam eddig a színházi társadalommal. Meglehetősen vegyes társaságról beszélünk, vegyes színvonallal.

A szokásos általánosságokat kerülném, hogy nem tudja összefogni, képviselni magát kellőképpen, nyitni a közös produkciókra és az új dolgokra. Kisebb formációk össze tudnak fogni, és segíteni egymáson, vannak csapatok, akik dolgoznak, vannak, akik csak akarnak dolgozni, aztán szétesnek. Vannak, akik arra tették fel az idejüket, hogy mások alkothassanak normális körülmények között, jó lenne, ha belőlük nagyon sok lenne, becslöm a munkájukat. Aztán vannak, akik keresik még, hogy mit is csináljanak, ami még nem volt, meg akadnak üzletemberek, akik a szórakoztatóipar oldaláról közelítik meg a színházat, és léteznek kísérletező, a közönséggel nem törődő alkotók, akik az újat keresik, és nem kiszolgálói akarnak lenni a közönségnek, hanem vitapartnerei és mozgatói.

Az európai állapotokról is csak szerényen tudok fogalmazni; néhány külföldi munka és vendégiték még nem jelenti azt, hogy rálátok az európai helyzetre.

Egy biztos: nagy részében nem igazán lehet összehasonlítani, nem csak a pénz miatt - de egyszerűen nyitottabbak a befogadók, és a színházak bátrabbak, de olyat is

láttam, ahol rettentően sznobok. Viszont valami itt jobb. Itt még nincs mindenre kitalálva valami színházellenes színházi szabály, kint sok olyan előírás van, amiktől egyszerűen bizonyos elképzeléseket nem lehet megvalósítani. Az életszínvonal meghatározó erő, ki tudja fizetni az alkotót, hogy csak az aktuális munkájára koncentráljon, és ne még három másikra egyszerre. Nyugodtan lehet dolgozni jó szakemberekkel, nem nagyon mondják azt, hogy nem lehet (kivéve a hülye szabályokat) de általában pontosan jelennek meg, és elvégzik a munkát nagyon szépen. Szeretnek dolgozni, azért ez nálunk még hibázik, itt a panaszkodás, az "az a baj... azért nem jó" kezdetű mondatok gyakoriak. A németeknél jó előre meg kell mindent mondani, leadni a terveket. Ahol én dolgoztam, sikerült megértetnem a stábbal, hogy a bemutatóig dolgozni fogunk, ez szokatlan volt, de általában sikerült végigharcolni, és jól jöttünk ki belőle. Ezért is fontos, hogy nyissunk és keressük az együttműködési lehetőséget; van mit tanulnunk egymástól.

Az idei POSZT után elterjedt, hogy te balhész vagy. Ez igaz?

• Mit jelent az, hogy "balhész"? Szerintem egyébként szakmán belül ez már a POSZT előtt elterjedt. Gimnázium óta voltak mindenféle balhék, ott kifejezetten a balhé érdekelt, azt hiszem, a színház is azért kezdett érdekelni, mert lehet, sőt kell is rendetlenkedni. Voltak balhék, viccesek, kevésbé viccesek, meg nagyon nem viccesek, és nem balhék, csak az a hír ment el, vagy balhék, de nem a balhé híre ment el. Volt olyan is, amit nem bántok. Volt, amikor a szórakoztatás vagy szórakozás volt a cél, és volt, amikor nem volt cél, értelmetlen volt, és fölösleges, és nagyon szégyelltem magam utána. Sajnos, riasztó eseményekről is beszélhetünk, jó lenne, ha nem történtek volna meg, de megtörténtek. Életmódot kellett váltanom. Van valami roham, amivel azóta orvosi segítséggel foglalkozom: epilepsziához hasonló, eszméletvesztéssel járó roham, amit a nem alvás, és az alkohol válthat ki, hát ezeket vagy mellőzöm, vagy minimalizálom. 30 éves lettem, megpróbálok felnőni. Mostanában valahogy le is csillapodtam. Ki vagyok békülve magammal, szeretem a környezetem, és amivel az időmet töltöm.

Matisz László A HANGOK VONZÁSA ÉS TASZÍTÁSA

4. zenei viszonyok

Amióta iparszerűen készülő zenei hangfelvételek és elektronikus média létezik, a zene is része a valósághoz tartozó alapzajnak. E jelenséget sokan kedvelik, azok száma sem kevés, akik sorscsapásként élik meg, legtöbbünknek viszont teljesen közömbös. Talán nem szükséges felsorolni, milyen körülmények közepette, hányféle helyzetben és irányokból hűmmög, bömböl, dübörög, zizeg valamilyen hangforrás, ami leginkább hangszóró. Ma már szinte lehetetlen elkerülni ezeket, kötelező együtt élni velük, vagyis ezzel a körülménnyel együtt alakul bennünk valamilyen viszony a zenéhez. Akinek nem tetszik a valóság hangzó tereinek, főleg a nagyvárosokra jellemző terheltsége, érthetően nehezebb helyzetben van; megszokhatja, megkedvelheti, hogy mindig mindenütt szól valami, némán elfojthatja magában a kényszerű hangí körülmények okozta frusztráltságot, esetleg szelektív süketésre tréningezve kénytelen lesz a saját agyában kifejleszteni a "hangzó szemét közömbösítő" funkciót.

Főleg az úgynevezett igényesek problémája ez, akik általában tudják, hogy milyen zenei *műfajt*, s minek a hangját kedvelik. Az életrevalóbbak emiatt is hagyják, hogy a nagy erővel hódító tömegkultúra akadály nélkül elérje őket. Így - naprakészen -, legfeljebb azon belül igyekeznek válogatósabbak, ezáltal egyénibbek lenni. Ha a zene iránt teljesen immunis humán populációval nem számolunk, feltehetően ők, vagyis a zeneileg valamilyen szinten "tájékozottak" vannak a legtöbben. Számukra többnyire apró örömet jelent, ha a hétköznapi hangzó tér alapzajából valamelyik kedvencük hangját vélik átszüremleni - pontosabban annak örülnek, ha azt be tudják azonosítani. A melódia felismerésének képessége, a dallam-memória átlagos fejlettsége kell csupán hozzá.

A zenei viszonyulást illetően ez a fajta képesség, fogékonyság jellemző az emberek legnépesebb hányadára - vagyis muszáj néhány gondolatot nekik szentelni. Nem feltétlenül popzenekedvelők tartoznak a fent jelzett nagy merítéshez, de mindenképpen azok, akiket a populáris zene vonz. Hogy mely műfajokat sorolhatnánk ide, gyakorlatilag lényegtelen; mert a hangok igazsága, a zene-jelenség fontossága szempontjából mindegy, hogy klasszikus-, operett- vagy rockslágerek híveiről, könnyűzenei divatok követőiről, vagy a népszerű "komolyzene" kizárólagosságával büszkélkedő, művelt polgárokról beszélünk. A zenéhez való viszonyuk az, ami közös bennük, és az összes többi populáris, kommersz-zenefogyasztóban, illetve a valóban értékes zenéhez is kommersz fogyasztási szokásokkal viszonyulóknak - s ez utóbbi talán lényegesebb is, mint a fogyasztott zene objektív minősége. A gyermek- és kamaszkorban kialakuló zenei identitás ebben a népes rétegben ugyanúgy megvan, mint bárki másban, de bennük, azaz a nagy többségben egy nagyon fiatalon fixált állapotban.

A megrekedésnek nagyon sok oka lehet, ezek közül csak néhány, tipikusnak vélhető érdemes megjegyeznünk. Ilyen például a háttér-zene, mellyel igen gyakran élt, s él együtt a zeneileg fixált ember. A bekapcsolva felejtett rádiókkal, tv-ekkel és egyéb "zenélő" készülékekkel, barátságos alapzaj veszi körül az embert vagy társaságot, melyben külön örömmnek számít felfedezni az ismerős melódiát. Ha erre nem adódik lehetőség, a népszerű zenei műfajok atmoszférateremtő képességével, azaz hangulatával is jól elvagyunk. Ugyanis az érzékek minden más hangí és zenei inger iránt közömbössé tompulnak, különösen, ha a potméterek beállítására is ügyelünk, gondoskodva arról, hogy a háttérzene semmilyen szinten ne emlékeztessen a zene valóságos, élő megszólalásra. Ha esetleg olyan műfaj szól háttérzeneként - s ez elég gyakori -, mely erősen ritmizált, s jellemzően monoton, akkor a ritmushoz valamilyen szinten alkalmazkodva "dobjuk fel" magunkat és a környezetünket, önkéntelen végtagmozgással. Az össznépi szokás kialakulásának háttérében egy korszakos jelenség, a néprádió (majd tv) megjelenése dereng. Böven a hi-fi technika elterjedése előtt már jellemző volt a háttérzene, ráadásul akkor még olyan hangminőségben, mely az idők próbáját kiálló, halhatatlan zeneműveket is - sőt, főleg azokat - teljességgel élvezhetetlenné tette. Azok az egyszerűbb lelkek, akik egy ilyen primitív készüléken találkoztak először például klasszikus zenével, pláne operával, érthető módon ítélték azok hallgatását teljességgel abnormális időtöltésnek. Tehát a rosszminőségű dobozokból kiszivárgó hangok főleg az igazi zenét utáltatták meg az emberek nagy részével.

A fixáció másik alapvető ismérve valamiféle nehezen megmagyarázható ragaszkodás a rögzített zenéhez. Ennek kiemelkedő fontossága jellemzően szinte teljes egészében lefedí az igényes zenehallgatók legnépesebb hányadát. A rögzítettség itt duplán értendő, vagyis a megkomponált, minden részletében előre megírt zene, és annak kizárólag hangfelvételszerűen megszólaltatott formája. Ugyanis a zeneileg fixált fogyasztó csakis a megbízható, kipróbált és bevált terméket fogyasztja; de azért anyagi áldozatra is képes, főleg ha társadalmilag elterjedt szokásként tapasztalja, hogy egy átlagos család javaihoz hozzátartozik a hi-fi berendezés, vagy a szabadidőbe beiktatott koncertprogram. Ez a réteg a koncerttől is ugyanazt várja, amit a hangfelvételtől ismer - szerencsére az őket kiszolgáló zenei szakemberek (zenészek) ezzel pontosan tisztában vannak, és nem okoznak kellemetlen, azaz váratlan meglepetéseket (különösen, ha úgynevezett play back technikát is alkalmaznak). Alapvetően viszont az a fontos, hogy ne legyen kiszámíthatatlan, ebből adódóan nyugtalanító, vagyis improvizatív a zene. De például a jazz nemcsak emiatt elfogadhatatlan, hanem azért is, mert a jazz-melódia nem barátságos, könnyen megjegyezhető, memóriában rögzíthető; az értelmetlennek ható rögtönzésekről nem is beszélve. A popzenében ugyan előfordulhat néhány ütemnyi improvizatív elem, de azok egyszerű (gyakran egyetlen) harmóniai közege annyira kiszámíthatóvá teszi a benne megszólaltatott néhány hangot, hogy a fogyasztó könnyen túltesszi magát rajta; esetleg a dallam részeként azt is elraktározza magában, főleg ha a monoton ritmus egy pillanatra sem törik meg.

Az ismétlés élményeként megélt - szinte gyermeki - öröm, szintén a populáris zene iránti vonzódást erősíti sokakban. Kevés olyan absztrakció létezik, mely erre képes lenne. Ahogy a gyermek nem tud betelni egy-egy játékkal, mesével, ritmussal, dallammal, úgy a gyermekkori zenei fixációval élő felnőtt sem. A néhányszor megélt élményt minél többször újra kell élni, de ez nem feltétlenül azt jelenti, hogy nagyon gyakran ugyanarra a konkrét zeneszámr van igény, viszont annak évtizedeken át újrateremtett variációira, szinte a végtelenségig. Furcsa érzelmi viszony köti a fixált zenekedvelőt bizonyos ritmikai, harmóniai vagy hangszerelési klisékhez. S ami különösen bizarr ebben a jelenségben, hogy emberöltők hosszú láncolatán át, generációk sora ragaszkodik gyakran ugyanahhoz az egyszerű zenei formulához. A hangszer-összeállítás, a tempó, a hangerő, a dinamika változhat, de a zenei alapséma ugyanaz marad. Persze az egymást váltó generációk szemszögéből mindig valami új történik, mert szükségük van a saját felfedezés illúziójára, de ez mit sem változtat a lényegen.

A sort még hosszan folytathatnánk, ha ebből valami használható felismerés, vagy összefüggés derengene, de mivel okunk van feltételezni, hogy nem létezik olyan ember, aki a fent jellemzett tömeg tagjaként önmagát azonosítaná, félő, hogy semmiféle tanulság nem születik; vagyis a tények egyszerű felvázolásán túl nem sokra jutunk. Akkor sem, ha újra hangsúlyozzuk: nem műfaji kötődésekről van szó, még csak nem is zenei ízlésekről. A nagy többség kedvencei között is bőven léteznek zseniális melódiák, vagy örökérvényű zeneművek, ezért nem is lenne bölcs dolog minősíteni azokat, akik idetartoznak. Továbbá nem elhanyagolható tény az sem, hogy a fent jellemzett legnépesebb populáció élvezi a zenét és köszöni, jól van. A többi, velük kevésbé egy húron pendülő zenekedvelő típusoknál sokkal kellemesebben szórakoznak, s ha netán valami problémájuk lenne az életben, ahhoz semmi köze nincs a zenének; sőt, akkor inkább kerülik azt. Számukra a zene a kultúra részeként, a jó közérzet háttérének egyik, nem túl lényeges összetevőjét jelenti, melynek igazi jelentősége sohasem volt, és sohasem lesz. Viszont, mivel a fogyasztó réteg legnagyobb hányadát képviselik, ők a média és a zeneüzlet elsőszámú célközönsége. Értük, illetve a pénzükért gigászi promóciós- és "sztáripari" gépezetek működnek világszerte; bár pillanatnyilag a sebesen változó technikai hordozók értékesítésének újrászervezése van napirenden...

Akár tetszik, akár nem, a legnagyobb embertömeg igényei az elsők. Ha ettől eltérő elvárásokkal, érzékenységgel viszonyulunk a zenéhez, a fősodor oldalvizein fel-felbukkanó "lélekvesztőkben" lehet reménykedni. A többséget pedig illik tisztelni, még ha szomorú összeggésként nem is mondhatunk mást: a magukat zenekedvelőnek tartott emberek legnépesebb csoportja lemarad valamiről, ami az élet esszenciájához vihetné közelebb őket, s ami az életminőségben hagy pótolhatatlan űrt. A hangok, a zene jelentésének lényegi felfogása nemcsak a szellemi és lelki gazdagság feltétele, de a pontosabban érzékelhető és (meg)érthető valóság elfogadásának is.

A zene iránti viszonyulások számos egyéb formáját tanúsító rétegek összességében sem képviselnek akkora tömeget, mint a fent taglalt típus, mégis fontos közülük néhányra kitérni.

Nos, a valóság hangzó terében leginkább tévelygő, csapongó lelkekről beszélhetünk még. Karakteres jellemzőket alig találunk rájuk, emiatt sokan önmagukat is ide sorolnák. Olyan emberek ők, akiket valóban megérinthez a zene, olykor katartikus élményekben is részüik lehet, előfordul köztük zenei függőségben (főleg a zene érzékiségének függőségében) létező fiatal, vagy rezignált öreg, aki úgy érzi, a zenei élmény ezentúl már örökre a magánügye marad, s persze lehetnek közöttük elkötelezett rajongók, sőt, ilyen-olyan szinten működő zenészek is.

A törésvonal köztük és a fixált többség között valahol a mereven rögzített és az állandóan változó, azaz improvizatív jellegű zenei vonzalmak között húzódik. Talán furcsának tűnhet, de ez utóbbi kisebbséghez sorolhatjuk azokat a mélyen klasszikus zenei elkötelezettségben létezőket is, akiknek egyáltalán nem elég az idők próbáját kiállt nagy zeneművek alapos ismerete, mert igényeik és a zenéről való tudásuk olyan szintig finomodott, amelynek következményeként csakis az új élmény lehet elfogadható számukra. Rögzített zenéről lévén szó ez persze csak úgy lehetséges, ha egy-egy, a szokásostól eltérő, új értelmezésű interpretációban, illetve ismeretlen - akár réges-régi -, s persze új, kortárs művek felfedezésében remélik a változást, az állandó megújulást. A zenei nyitottság így számukra sokkal összetettebb, nagyobb tudásra, tájékozottságra épülő, kifinomultabb dolog - de ezzel arányos élmények, nagyhatású felfedezések lehetősége is.

A ténylegesen improvizatív műfajokra (vagyis főleg, vagy csak arra) nyitott közönségről messze nem mondható el ugyanez. Többségük minimális zeneiskolai tanulmányaira építi zenei fogékonyságát, illetve vonzó emberi (partnerkapcsolati) példák vizsik az ízlésesebb zenék, vagy artistikus zenei kísérletek irányába. Kíváncsi, érdeklődő, tartalmas életre törekvő ambiciózus (szép)lelkek teszik ki nagyrészüket. Ők a népzenei életmódok és észjárások közepette felszínesen ismerő, bár azt tisztelő, progresszív rock, vagy alternatív modernzene, később büszke jazz- és world music-kedvelők. Minden újdonságra, vagy annak látszatára nyitott fiatalok, akiknek kedvenc időtöltéseik, a mozi, az olvasás, az utazás között ott van a zene is. Viszont a zenei érzékenységük nem rekedt meg valamilyen gyermeki szinten, melynek következményeként szimpatikus tekintetű, hálás közönséget alkotnak.

Emiatt fontos a tisztelet hangján beszélni róluk. Már csak azért is, mert bőven akad közöttük felfedezni vágyó domináns egyéniség, akik, ha nem is csalhatalanok, de zenei értékrendek ütköztetésére, viszonyítási pontok kijelölésére mindenképp alkalmasak. S ez utóbbi eleven emberi tényezőnek igen fontos szerepe volt mindig az improvizatív zenei műfajok változásaiban.

Mert bár a nagy improvizatív zenei korszakok megújulását egy-egy géniusz nevéhez kötik, s azt tartjuk normálisnak, ha ők, vagyis a kiemelkedő muzsikuskok hozzák, fogadtatják el a változást a közönséggel, azért sejthetjük, hogy van a háttérben, a valóságos életben némi kölcsönhatás. Az igazi művész az életből merít, arról szól. Magányosan, bezárkózva az elefántcsonttoronyban is azt a hangot, azt a rezonanciát keresi, mely lélek és lélek között lehetséges. Vagyis mindenki azt keresi, aki megérti, s akivel megértetheti magát. Az igazi muzsikusk is. S az a bizonyos valaki egy ember, illetve a közönség soraiban egy-egy lélek lehet - nem a tömeg.

Tehát a nyitott, megszólítható - akár naiv, széplelek is - lehet az az egy, akinek érdemes improvizálni; vagyis leplezetlenül, frázisoktól mentesen, őszintén zenélni. Ha a muzsikusk nem ezen a hangon szól, könnyen el is veszítheti a zeneileg nem fixált, figyelmes, tisztatekintetű hallgatóját...

A különböző emberi éleztakaszokban, életkorokban sokaknál változik a viszonyulás a zenéhez, de nagyon ritkán távolodó irányban. A fiatalkorig megőrzött érzékenység, majd nyitottság szerencsére a legtöbb esetben megmarad; legfeljebb más kedvencek jönnek, finomulnak az érzékek, összetettebb gondolatokra asszociálnak, s normális időtöltéssé válhat a zenehallgatás. Nem csupán lemezhallgatás vagy koncertprogramok vannak, melyek a körülményektől függően vagy elérik a lelket, vagy nem, hanem irányított figyelem és megtermékenyítő hatású befogadás. Az pedig, hogy miféle életmódok és észjárások közepette lehetséges mindez, attól függ, hogy a hangokra, a zenére érzékeny lélek mennyire ismeri fel és tartja tiszteletben önmaga erős, belső igényeként a zenét, mint lételemet. Az érzelmi megtisztulás, a szellemi teljesség lehetőségét érzi-e, vagy csak pihentető kikapcsolódást, a zene lényegi összetevőit engedi be, vagy csupán érzéki kényeztető hatását? Ezek a kérdések már az egyéni fogékonyság és megítélés hatáskörébe tartoznak. Ki-ki maga dönti el.

A zenei viszonyok között még jócskán akadnának típusos módok, de ezek talán nem érdemelnek külön figyelmet. Hacsak azért nem, amiért valamiféle hierarchikus besorolást, társadalmi osztályokat is hajlamosak vagyunk zenei műfajokhoz kötni. Elsősorban a bennfentesség látszatát keltő sznobokra, a "fontos zenei eseményeken" megjelenésükkel demonstrálókra és helyezkedőkre, valamint a zenét csak alkalmazott dologként felfogókra gondolhatunk. Olyanokra, akik kizárólag valami más tartozékaként, vagy pótszereként használják a zenét: táncmulatságok, bulik, fogadások, trendi partyk, szórakoztató jellegű, vendéglátóipari rendezvények állandó közönsége tartozhat ide, valamint hangulatfestő zenei effektek alkalmazói, olyanok is, akik akár színházi vagy film kísérőzeneként, dramaturgiai szerep nélkül használnak önkényesen kiragadott zenei részleteket; nem ritkán jelentős zeneműveket is, melytől igen messze van az így feldobandó színház vagy film.

A zenei érzéketlenségnek rendkívül találékony formáit sorolhatnánk még. Lázadni ellenük annyi értelme lenne, mint a világ pillanatnyi állapotán moralizálni.



ZENÉBEN ÉL... Matisz László írása MEZEI SZILÁRDról

... gyermekora óta - vallja magáról a vajdasági muzsikus, Mezei Szilárd. S bár nem zenészcsaládba született, érdeklődésének meghatározó iránya mégis egyértelmű volt. A nem szokványos (genetikai) úton kialakuló zenei fogékonyság, késztetés, majd egyre meggyőzőbb tehetség talán öntörvényűséget, talán mást, többet is előrevetít...

Mezei Szilárd intézményes tanulmányainak sem tulajdonított különösebb jelentőséget. Ő maga így foglalta össze életének ezt a szakaszát: zeneiskoláimról talán csak adat-szerűen - többre nem is érdemesek -, sajnos: alapfokú hegedűtanulmányok Zentán, középfolon ugyanez Szabadkán, és négy év a belgrádi zeneakadémia zeneszerzői szakán, amit a legvégén otthagytam. Mindebből a középiskolai zeneelmélet és ellenpont tanáromat, Égető Gabriellát illetve a belgrádi zeneszerző tanáromat, Zoran Eric-et emelném ki; tőlük valóban sokat tanulhattunk, szélesebb spektrumban is, zenéről és nem csak arról. Mellettük föltétlenül említést érdemel Bodor Anikó, Zentán élő népzene kutatót, aki révén a magyar népzenehez - a körülményekhez képest - sokkal közelebb kerülhettem".

Úgy tűnik, a szellemi állandót következetesen közelítő zene az akadémista szemléleten kívüli, improvizatív-kreatív muzsikuskok privilégiuma. Mezei Szilárd zenei identitása elsősorban a magyar népzeneben tükröződik. Ott kezdődik és oda is tér vissza minden zenei megnyilvánulás, érzés, szemlélet - bár hagyományos népzentét nem játszik, csak nagyon ritkán. Két meghatározóan erőteljes korai felfedezésre utal, (a népzene hatása után) a már inkább tudatos keresések idején: az egyik Bartók Béla művészete, a másik a free jazz, azon belül is Anthony Braxton zenéje. A klasszikus, komponált kottazene és az improvizáció felszabadító szemlélete, e kettőnek az ütköztetése sok álmatlan, átgondolkodott éjszakát okozott a kamasz Szilárdnak. S bár a dilemma megoldását ma sem tudja megmondani, ragaszkodik az improvizatív irányhoz. Tehát az úgynevezett komolyzene és a jazz, főleg az afro-amerikai feketék muzsikája meghatározó volt számára. Későbbiekben egy sor zeneszerző, jazz-zenész, mint például Lutoslawski, Bach, Ligeti, vagy Braxton mellett Monk, Szabados, Cecil Taylor, Gayle, Mingus, Kowald voltak a leginkább nagyhatásúak számára. Ez utóbbiak példái mélyítették el a brácsán, nagybőgőn játszó fiatal muzsikusból a meggyőződést az improvizáció számára elsődleges jelentőségéről.

Mindezek dacára Szilárdnak nincsenek titkos példaképei. Mesterének Szabados Györgyöt tekinti, akitől - elmondása szerint - a legtöbbet tanult az improvizatív zenéről, a magyar improvizatív zenei szemléletről (és még annyi minden másról is).

Mezei Szilárd ambíciói nem a sikert célozzák. Az elsők között említi azt a vágyát, hogy az improvizatív zenét szülőföldjén próbálja meghonosítani; minél több zenészt helyzetbe hozva, műhelyeken, együttműködések keretein belül, illetve, hogy saját zenekarait is elsősorban ottani, vajdasági zenészekből toborozza. Zenei irányultságát tekintve - elmondása szerint -, "gyakorlatilag steril környezetben ez néha valóban képtelenségnek tűnik". Missziónak is beillő tevékenysége kapcsán említi Bicskei Zoltán magyarkanizsai grafikus, filmrendező, szervező, akinek áldozatos munkája, hite nagyon sokat jelent Szilárd és maroknyi zenészpárnere számára.

A zeneszerzőként, előadóként és szervezőként egyaránt aktív Mezei Szilárd veleszületett, természetes késztetésnek éli meg mindezt. Elismeri, hogy az alkotó folyamat gyakran nehéz, komoly erőfeszítéseket, lelki-szemleli megpróbáltatásokat igénylő munka, de sohasem külső, vagy gyöttrő belső kényszer motiválja a zenei elképzelések megvalósítását. Ösztön is, belső késztetés is, munka is, lételem is, és - ahogy fogalmaz - "talán feladat is számomra a zene". Zeneszerzői tevékenységét magányos elfoglaltságnak tekinti, melyet tovább súlyosbít a tény - kortárs improvizatív zenéről lévén szó -, hogy a legszűkebb réteg műfajnak számít. Ebből adódóan firtattam a nehéz műfaji kötődés megélésének kérdését, melyre a következő gondolatokkal reagált Mezei Szilárd: "A kívülállás, mint olyan, rendkívül rossz és meddő dolog. A közösségen kívülre kerülni mindig is fájó, és tragikus. Természetesen ma ez szinte egyenes következménye bizonyos dolgoknak. Azt a zenét, azt az attitűdöt, amit képviselni próbálok, amiben élek nem valami ellenében teszem, s egyáltalán nem is tartom kívülállónak, távolinak a közösségtől, viszont fordítva ez mégis így vetül le. Ez ellen tennem nincs mit..."

Pedig tesz. Ugyanis a már említett tevékenységeken kívül igen figyelemreméltó az a - szintén Szilárd nevéhez fűzhető - műhely-foglalkozás, mely éppenséggel a "magányos művészsors" egyik cáfolatának is felfogható. Egy rendszeres, nem zenész résztvevőknek szóló intuitív-zenei műhelyről van szó, ahol egy alkalommal az esztétikai szempontot ki kellett iktatni ahhoz, hogy a résztvevők felszabadulhassanak. De ettől még zene volt az, amit a végén a résztvevők produkáltak - teszi hozzá Szilárd. Tudniillik az egyik legsikeresebb lelki terápia a zene - ahogy sokan, sokszor tapasztalhatták a zenehallgatás, a hangszerez gyakorlás, a zenélés felszabadító erejét; a gondolati, szellemi gazdagodásról nem is beszélve.

Az elhivatottság háttére a szinte állandó zenei közeg, mely gyakorlatilag Szilárd minden idejét kitölti, de elsősorban az, ami belül szól; "még ha fanatikus zenehallgatónak is mondhatnám magam" - teszi hozzá. Abbéli meggyőződéséből kiindulva, hogy minden zene szól valamiről, kénytelen voltam megkérdezni Szilárdtól, hogy az ő zenéje miről szól. A következő választ kaptam: "Ambíciókon, piaci szempontokon túl, az embernek mindig tisztában kell lennie azzal, hogy minden alkotó, kreatív ember végeredményben csak egy médium. Ajándékba kapott tehetsége arra való, hogy közvetíteni tudja a felülről jövőt. S ebben alázatosan és áldozatkészen, minden erejét és tehetségét ennek a szolgálatába kell állítania.

Zeném azoknak szól, akik ugyanazt az életet, ugyanazt a létet élik meg, ugyanabban a korban, mint én. Tehát elvileg mindenkire szól, de természetesen nem mindenkit ér el, azaz, keveseket tud csak megérinteni, de nem is célom és nem is látom annak értelmét, hogy tömegekhez szóljon. (...) Néha egy hangulatos, falusi kiscsoport vizionálok, ahol a saját zenénket játszhatjuk, ahová kevesek járnak, de tudnak egymással beszélgetni... Talán egy ilyen lehetőségétől már egészen elégedett lennék. Nagyobb közösségnek is lenne, és van is néha mondandóm, de általában kongó üresség a válasz. Ez azonban nem bátorít el."

A kortárs improvizatív zene - bár kétségkívül a legszabadabb irány -, azért az sem mentes bizonyos sztereotípiáktól. Néha az a benyomásunk, hogy ebben az alkotói koncepcióban szinte kötelező a diszsonancia, a dühödtnek ható dinamikai megoldások, az ostinatók, vagy a kakofóniába hajló atonalitás. Mintha a csupán szelídnek, szépnek, nyugodtnak nevezhető tartalom idegen ettől a zenétől. Vajon miért érzik így nagyon sokan, akik például emiatt is kerülnek az improvizatív műfajokat. Szilárd cáfol: "Lehet szelíd, lehet szép és lehet nyugodt is ez a fajta zene, mint ahogy annyi példa is van erre - saját zenéim közül is említhetnék egy sort. A miertre nagyon egyszerű a válasz: azért, amiért más hasonló irányzatokban is lehet szerepe ezeknek a minőségeknek - ugyanakkor, a kortárs impro zene hatalmas tárházával rendelkezik olyan zenei minőségeknek, amelyek nem férnek bele egyetlen más irányzatba sem. Ezért egyszerű dolog az improvizáció, hiszen gyakorlatilag a szellem teljesen szabadon szárnyalhat, ugyanakkor, ahogy Szabados olyan jól megfogalmazta, jelen van a *kötelmek rendje* is."

Szilárd hisz abban, hogy az improvizáció mindenféleképpen egyfajta reneszánszát fogja élni hamarosan; bár kétli, hogy a mai, hivatalos zeneoktatás keretei között már itt-ott megjelenő rögtönzést helyes módszerekkel tudnák tanítani.

Vida Virág PÁRHUZAMOS VÁGÁNYOKON

interjú ÚJVÁRI MILÁNNAL ÉS VÁRNAGY KRISTÓFFAL

Két fiatal táncos-koreográfus ül velem szemben a félhomályos pesti étteremben. Alig húsz évesek, de pályájuk már megannyi ponton találkozott, összefonódott és most közös célokért dolgozó munkatársként és barátként vannak jelen. Arcuk, beszédük áttüzesedve, szavaikban megváltják a több sebből vérző magyar táncéletet. Azon tűnődök, vajon mikorra kopik meg ez az ifjú lelkesedés? Vajon lesz-e elég erejük, bátorságuk kitartani elképzeléseik és vágyaik mellett? Újvári Milán és Várnagy Kristóf mostanra saját útjukra léptek, felvértve tenni akarással, hátuk mögött olyan tapasztalatokkal, mint a Magyar Táncművészeti Főiskola, Frenák Pál együttese és a Cirque du Soleil világhírű társulata.

Mikor és hogyan ismerkedtetek meg egymással?

• Milán: A MTF balettművész szakán találkoztunk, 2002-ben... Kristóffal nagyon hamar megtaláltuk a közös nyelvet, mert olyan táncos, aki széles spektrumon mozogva nem csak a táncra koncentrált, hanem nyitott és gondolkodó ember is.

• Kristóf: Milán a show-tánc világából érkezett a főiskolára, negyedik évfolyamосként nyert felvételt. "Külsősként" került be a dogmatikus, zárt rendszerbe, amivel addigra nekem már megvoltak a konfliktusaim. Számomra ő a vérfrissítés lehetőségét jelentette: új technikát, szabad szellemiséget, érdemi kommunikációt.

Milán, a MDSSZ versenyzőjeként világbajnoki címet szerezte disco-kategóriában, így a Cirque du Soleil show-világa nyilván nem áll tőled távol. Egyenes út vezethetett volna a dobogó tetejéről a Cirque arénájába, te mégis kitérőt tettél a Magyar Táncművészeti Főiskolára...

• Milán: Miután 2000-ben megnyertem a VB-t, nem folytattam tovább a disco-t, a balett kezdett érdekelni. Szülői motivációra felvételiztem a főiskolára és még ebben az évben csatlakozni tudtam a korosztályomnak megfelelő évfolyamhoz. Két héttel az értesítés után Budapestre költöztem, egy hét múlva pedig már otthon éreztem magam a kollégiumban és a városban. A klasszikus metódika alapján felépített képzésben sok mindent megtanultam ugyan Dunaújvárosban, de talán alkati adottságaim miatt mellőzve éreztem magam a balett-szakon. Csak a háttérből figyeltem, ahogyan Kristóf balett-versenyeket nyer; a megmérettetés nekem is hiányzott a divattáncos évek sikerei után.

A Te pályád ennél egyértelműbben indult, Kristóf...

• Kristóf: Tizenkét éves koromban, egyéni elhatározásra kezdtem el a főiskolát, és akkor is, mint azóta mindig, a kíváncsiságom motivált.

Azt lehet mondani, hogy még a pályátok elején jártok, de már mindketten dolgoztatok hazánk egyik legmeghatározóbb kortárs alkotójával, Frenák Pállal. Kristóf, számos kortárs díjat gyűjtöttél be a Frenák Pál Társulat égisze alatt, míg Milánt a nevével fémjelzett előadásban a MIL AN-ban láthattuk.

• Kristóf: Sokat köszönhetek Frenák Pálnak. Valószínűleg már nem is lennék ezen a pályán, ha akkor, 2005-ben nem nyerek felvételt együttesébe.

Frenák Pál munkán túl motivációt és alternatívát is adott. És ami a legfontosabb, szabadságot a megvalósításra.

• Milán: Én Juhász Katán keresztül ismertem meg Frenák Pált és egy évig dolgoztam vele. Pali köztudottan olyan alkotó, akivel a művészi végeredmény érdekében konfrontálódni kell, és ehhez akkor még fiatalnak éreztem magam. Viszont nagyon sokat tanultam tőle; az időkezelése, a szcenikai megoldásai egészen bámulatosak. Nem koreográfiai elemsorokat, hanem energiákat lát a színpadon.

Éleetek következő állomása is megegyezik... Milyen tapasztalatokat szereztek a Cirque du Soleil világhírű együttesében?

• Milán: A Cirque du Soleil egy show-business társulat. Nem titkolt tény, hogy a pénzről szól, de emellett emberileg és művészileg is sokat jelentett nekem.

Példamutató lehetne minden hazai intézmény számára az a korrektség, ahogyan az ügyeket intézik. Mindenki egyenrangú, mindenki egyformán részese a show-nak és itt nagyon igaz, hogy "The show must go on" - ez az elsődleges, háttérbe szorulnak az egyéni problémák. Itt nincsenek sztárok. Itt maga a show a sztár.

• Kristóf: Indirekt tapasztalatként azt kellett észrevennem, hogy a magyar intézmények - kevés kivétellel - félreértik, és nem a helyén kezelik az alkalmazó-alkalmazott munkaviszonyt. Ez mind a Cirque-nél, mind Franciaországban másképpen működik...

Milyen érzés volt a stúdiószínpadok után kilépni egy olyan óriási térbe, mint a Cirque- aréna?

• Milán: Felemelő és egyben merőben más élmény egy hatalmas stadion porondján táncolni, mint belátható méretekkel rendelkező színpadokon dolgozni.

Egyáltalán nem volt közönségérzetünk; nem érzékeljük, hogy több ezer ember egyszerre figyel bennünket. A legfelszabadított pillanat a programban a finálé, de ennek az élményét is meg lehet egy idő után szokni. A Cirque-ben dolgozni sokkal inkább munka, mint művészi teljesítmény.

Beleszólhattatok a koreográfiába?

• Kristóf: A néhány perces improvizációs betétek ránk voltak bízva; itt mindenki megmutathatta hozott stílusát, tudását. Viszont a több mint száz főt megmozgató show koreográfiájában az elemek olyan bonyolult kapcsolatrendszerben vannak egymással, hogy nem lehet módosítani anélkül, hogy ne borulna az egész rendszer. Ebbe nem szólhattunk bele, és nem változtathattunk rajta önkényesen. Ez volt az együttműködés egyetlen lehetősége.

Számtalan veszélyes mutatvány, rengeteg díszlet és kellék kápráztatja el a közönséget az előadások alatt.

Nyilván nem omolhat össze egy ekkora show, ha a színpadon valami nem várt esemény következik be.

Mi történik a Cirque-arénában, ha valami hiba csúszik a számításokba? Voltatok részesei ilyen pillanatnak?

• Milán: Egy alkalommal egy lány behátrált a színpadi süllyesztőbe, de azonnal tovább kellett lépniünk. Minden táncos fülében fülhallgató van, így össze lehet





hangolni a színpadi eseményeket. Máskor - valami apró probléma miatt - egy egész jelenetet ugrottunk át. A legfájdalmasabb viszont az volt, amikor az egyik orosz fiú éppen az előadás előtt tudta meg, hogy meghalt az édesapja. Végigdolgozta az estét, aztán másnap hazautazott.

Elhagyva az iskolát, a Frenák Társulat művészileg garanciát jelentő közegét, és a Cirque nemzetközi csapatát, jelenleg mindketten saját elképzeléseik szerint vesztek részt a kortárs magyar táncéletben. Első "hivatalos" koreográfusi megjelenésedre 2008 tavaszáig kellett várnunk Milán, amikor a radioballet bemutatkozott. Kis képzavar, hogy a radioballet összes tagja a MU Terminál végzős évfolyamából került ki... Kristóf neve, pedig egyre gyakrabban tűnik fel a Co.Projects kapcsán.

• Milán: A radioballet jelenleg egy személyben én vagyok, de szeretném, ha a köztudatba bekerülne a név. Ez egy non-profit, alkalmi közreműködésekre építő, ideiglenes tagokból felálló együttes. Inkább csak egy platform még. Fejes Ádámtól kiváló lehetőséget kaptam, hogy a Terminál táncosaival koreográfusként dolgozhassak együtt.

Egy ideig azonban nem is kívánok állandó társulatot létrehozni, mert nem tudom, hogyan alakul a pályám - csak előadásra szervezem össze az aktuális csapatot.

Ahogy a Cirque-ben?

• Milán: Igen. Ez nagyobb szabadságot ad nekem, mert mindig kiválaszthatom, hogy kikkel szeretnék együtt dolgozni, és olyan szempontból sem köt meg ez a szisztéma, hogy nincs előadáskényszerünk, és bármikor tarthatok szünetet, ha éppen más munkám adódik.

Kristóf, a te kezdeményezésed, Co.Projects mikor alakult, mióta létezik?

• Kristóf: Nehezen datálható a születése, mert mint igény, mint vállalkozás már 2005-től létezik, amikor Milánnal és Maday Timivel kimentünk az utcára táncolni...

Aztán különböző koncepciók mentén mindenki elkezdte a saját útját járni, de még azt sem mondhatom, hogy más irányba indultunk - párhuzamos vágányokon haladunk egymás mellett. Ennek kezdeti utcatáncnak lett folytatása a Co.Projects, és mára kialakult a négyfős szilárd mag. Intézményesített háttérrel július eleje óta létezünk, azóta főállásban veszünk részt a munkában. Vállalásunk egy olyan alkotóműhely létrehozása, amely képes befogadni minden művészeti ágban dolgozó kortársunkat, megteremtve a lehetőséget a közös alkotásra. A megújult Krétakör analógiája szerint működünk.

Miért mentetek ki az utcára, miért nem maradtatok a színház zárt falai között?

• Kristóf: Akkoriban volt egy krízis, amikor több alkotó azt állította, hogy nem lehet Magyarországon táncot csinálni már, mert a közönség elfordul ettől a művészettől.

Éppen Franciaországból érkeztem haza és releváns viszonyítási alapot volt, hogy milyen külföldön a közönségkommunikáció és milyen itthon. Mert itthon nincsen...

A Cirque-ben szerzett tapasztalataim ezt a felismerést csak tovább erősítették.

• Milán: - A kommunikáció kezdeményezése pedig, szerintünk nem a nézők dolga, hanem az alkotóké.

• Kristóf: - Így van. Elsősorban a színházé, az együttesé, az alkotóké. Nem várhatjuk el a közönségtől, hogy minden új vállalkozást, kísérletet figyelemmel kísérjen.

Állandóan jelen kell lenni a köztudatban. Mi azért mentünk ki az utcára, mert úgy éreztük, hogy hiányzik a valódi interakció. Meg kell keresnünk a saját közönségünket és meg is kell tartanunk, ez a mi felelősségünk. Ezzel egymásnak is tartozunk, mert ha valaki érdektelen darabot mutat be, azzal a mi közönségünket is elvonja és fordítva.

Nem háríthatjuk át ezt a problémát a nézőkre, a mi gondunk, ha nem tudjuk megszólítani az embereket. A kortárs tánc népszerűsítéséhez rengeteg eszköz áll a rendelkezésünkre: használhatjuk az utcai megjelenéseket, a szórólapozást, a plakátokat és a darab részleteiből összeállított köztéri bemutatókat is, emellett pedig ott az Internet, a maga végtelen lehetőségeivel. A kortárs tánc nincs benne kellőképpen a köztudatban.

Mindkettőtöket érdekli a táncfilm-készítés világa. A Magyar Táncfilmfesztiválon Radio Balett címmel mutattatok be egy táncfilmet.

Ez csak szárnypróbálgatás vagy komolyabb terveitek vannak a filmezéssel?

• Milán: Az utcáról visszatértünk a terembe és itt forgattuk le az első mozinkat. Azért nem áll távol tőlem ez a képi műfaj, mert amikor dolgozom, akkor is a társművészetek inspirálnak, igaz legfőképpen a zene, de így magamat is szeretem más műfajban kipróbálni.

• Kristóf: Komolyan megfogott a tánc rögzítésének problematikája. A vágáshoz ritmusérzék szükséges és hiszek abban, hogy másképp képes egy táncos kétdimenziós képpé formálni, vászonra alkalmazni a háromdimenziós mozgást.

Nem tartjátok egymást riválisnak?

• Kristóf: Művészetről beszélünk nem egy sportágról. A jó fogalma szubjektív. Mindketten igyekszünk az általunk jónak vélt minőséghez közönséget találni és közben nem visszaélni a bizalmukkal. Azzal, hogy Milánnal barátok vagyunk és jó köztünk a kommunikáció; segítjük és erőt adunk egymásnak, örülünk egymás sikerének.

Tudásom legjavával segítem és inspirálok, ha erre van szüksége.

Visszamennétek a Cirque-be táncolni?

• Milán: Igen. Elindítottam valamit a radiobalett-tel, de még a magam útját szeretném járni. A Cirque-ben hangsúlyozzák, hogy lehet nemet mondani a felkérésekre, ezzel nem törölnek a listáról. Ha számomra megfelelő felkérést kapok, akkor visszamegyek ismét egy rövidebb időre.

• Kristóf: Általában nincs olyan vonat, amire ne szállnék fel, bárhová is tartson... Most felelősséget vállaltam a Co.Projects-ért és partnereimért, ezért most biztosan nem mondanék a megkeresésre... Ahogy Hamvas írja: "Az együgyűséget választottam. Ez az egy ügyem van."



Szilágyi Szilvia Sisso FONTOS A TRANSZFORMÁLÁS...
interjú HORVÁTH CSABÁVAL

A Közép-Európa Táncszínház művészeti vezetői posztjáról a debreceni Csokonai Színházba ment. Az idén visszatért Budapestre, és a közben már működő Fortedanse nevű társulatával önálló színházat csinál. Nyáron Zsámbékon, Epidaurosban és Belfastban dolgozott. Egyre szélesebb körben keltenek figyelmet a színházról és táncról való elképzelései.

Hogyan, kikből áll össze most a Fortedanse társulat?

- Blaskó Bori, Andrassy Máté, Földeáki Nóra, Krisztik Csaba és Kádas Jócó az állandó tagok, vannak visszatérő vendégek, meg új munkatársak is. Egy kis biztonság, egy kis rizikó, így építkezem. Van, hogy nem jön be az együttműködés valakivel.

Debrecenből örökölted a társulat egy részét, és te is eljöttél a Csokonai Színházból. Van összefüggés a kettő között?

- Azt hallottam vissza, hogy elvittem onnan a fiatal művészeket, de ez nem igaz. Nem érezték jól magukat, az együtt maradás viszont fontos volt nekik, én meg ettől függetlenül akartam eljönni onnan, mert nem kerültek repertoárra az előadásaim. Így jött az ötlet, hogy csináljunk együtt társulatot.

Hol folytatjátok a munkát?

- A Bakelit Multi Art Centerben bérelünk próbahelyet, és bemutatóhelynek marad a Trafó, de előbb-utóbb a Bakelitben is lesz lehetőségünk, ha elkészül a színházterem.

A nyarat a Zsámbéki Nyári Színházban kezdtétek a Passió című darabod felújításával. Mit jelent nektek a Zsámbéki bázis, és miért pont ezt a darabot poroltad le?

- Zsámbék jó hely, a műemlék katonai bázisnak elkészített adottságai vannak, sajnos kihasználatlanul is. Szerettem volna állandó nyári munkának, és volt is róla szó, hogy mi ott rezidens társulat legyünk, de nem tudom, milyen állapotok lesznek. Örülök, hogy felújíthattuk a Passiót, immár Evangélium címmel, az új társulattal, és szeretném, ha repertoárdarab maradhatna. Három hetet próbáltunk, igen kevés pénzünk volt rá, és azért volt fontos nekem, mert az új társulatban a legtöbben nem táncosok és szerettem volna bebizonyítani, hogy tudok velük nyitni valami felé.

Mi felé?

- A műfaj felé, amit szeretnek újabban fizikai színháznak nevezni. Amely a fizikai és a verbális képességeket egyaránt használja, de én egyszerűen csak színháznak hívom.

Nyáron Vasziljev darabját koreografáltad Görögországban, Epidaurosban. Kis lépés az emberiségnek, de nagy lépés a magyar koreográfusoknak.

- Debrecen után elhatároztam, hogy soha többé nem leszek alkalmazott koreográfus, és utána jött a felkérés, majd a munka, ami koronája lett a fogadalmamnak.

Bonyolult a Vasziljevvel való együttműködés, határozott feladatokat ad, de értékeli az alkotó munkát, és közben szabadságot ad. Nagyon sokat tanultam, de pokoli két és fél hónapnak mondanám azt az időt a görög színészek mentális állapota miatt. Főleg a tizennyolc fős női kart kellett koreografálnom, akik furcsa mód egyszerre táncoltak, beszéltek és énekeltek Vasziljev koncepciója alapján. Görögországban nincsenek állandó színtársulatok, illetve nagyon kevés, erre a darabra verbuválták a színészeket. Azért volt velük nehéz, azon kívül, hogy össze kellett szokniuk, mert nem kaptunk visszajelzéseket tőlük, egyszerűen végrehajtották, amit mondtunk, nem született meg velük a párbeszéd. Szerintem Vasziljev sem volt elégedett az előadással, viszont élmény volt látni egy hatvanhat éves zsenit minden állapotában, az esendőségével, a kegyetlenségével, a határozottságával, nézni, hogy áll lábra egy-egy összeomlás után, mert ez a munka neki is nehéz volt. A kétezeröttszáz éves epidauroszi színházban eredendően van az emberben valami félelem a hely szelleme miatt. A színházi guruval való munkában minden irányból megkérdőjelezhettem magam, hogy vajon jó-e, amit csinálok. Az öregnek egyébként van egy fantasztikus munkamódszere. Eleinte mindent megtesz azért, hogy porig rombolja a színész személyiségét, és aztán újra építi azt, nagyon kemény munkával, aztán, ha lát új művészi értéket a színész alakításában, azt beépíti a saját nyelvébe, transzformál oda-vissza, az ő darabról való elképzelése is hat a színészre, és a színész szerepformálása is hat rá, meg a darabra is. Több szinten végezteti a munkát, koreográfusi, verbális, meg zenei szinten is, egész műhely van körülötte, és ebben nagyon sok lehetőség van.

Neked milyenek a Fortedanse-szal a munkamódszereid?

- Nem kell, hogy a táncosnak, vagy a színésznek elképzelése legyen a darabról, viszont legyen kreativitása. A jelenlegi csapat tagjai szellemileg nagyon kreatívak, és ez azért jó, mert nekem is nagyon fontos a transzformálás, az alkotás közbeni párbeszéd a fiatalokkal.

Most jöttél haza Belfastból, ahol egy egészen érdekes projektben vettél részt.

- A Nemzetközi Komputerzenei Konferencián (ICMC) a Sonic Arts Research Centerben adtam elő a Szigetvári Andreával készített, Swinging Door című szólót. Zenei frekvenciakeltés a meghatározása. Meghívtak minket, és egyébként ez a szólo is a Fortedanse repertoárba tartozik. Érdekes, új technika, a mozdulataimmal irányítom az elektronikus zenét.

A zenének van egy partitúrája, amit be kell tartani, mint amikor a zenész a kottából ad elő, de a mozdulatokat magam formálom meg hozzá, és ez olyan érzés, mintha az ember zenét kreálna a mozdulatain keresztül. Februárra készítünk belőle egy dramatizáltabb verziót, és bemutatjuk a Trafóban.

Régi mániád a táncszínpadon az, hogy a zene szülje meg a mozdulatokat, akkor ez most pont az ellenkezője.

- Szigetvári Andrea találta ki ez utóbbit, de jó terepre talált az ötlete nálam. Volt néhány tudományos népszerűsítő előadásunk a Trafóban, és az BMC Fesztiválon a Műcsarnokban is előadtuk.

Kevés darabban táncolsz már, akkor ez ilyen szempontból is feldobja a Fortedanse-repertoárt.

- Még van a Dresch Mihállyal közösen készített Flamingó című szóló is, amiben táncolok.

Hogyan kezditek az évadot?

- A Trafóban felújítom a Kalevalát, és szervezés alatt van egy finnországi turné is a darabbal, október végén pedig Bukarestben játszunk az Európai Színházi Unió Fesztiválján.





Tompa Andrea SAJÁT SORS ANDREI ȘERBAN Csehov-rendezéséről

1989. április 23-án léphettünk először a kolozsvári színház színpadára, ekkor tartották meg ugyanis az első úgynevezett stúdióelőadást Kolozsvárt: A *buszmegálló* című darab bemutatója volt. A stúdió, amely azóta sem épült fel, ahogy Kolozsvárt nehezen épülnek, vagy örökké épülnek és bomlanak az épületek, a színpadra került. A vasfüggöny, amelyen akkor még innen ültünk, a szó legszorosabb és átvitt értelmében is, lezárta a hatalmas nézőteret. Várakoztunk; a színházban is, és kint is, általában. Még bő fél év volt hátra. Szorító, fojtogató légkörű előadás volt, a soha meg nem érkező busz (trolli), amiről az előadás szólt, mindennapi élményünkhöz tartozott. A darab végén felment a vasfüggöny, s ámulva néztük: nahát, ilyen is lehet színházban. Reménnyel töltött el. A színház akkor és ott maga volt a remény és a részvét.

Azóta oly gyakran ültünk a stúdiótérben - változó jelentéssel; hol csak kis terek kellett létrehozni, hol azt érzékeltük, hogy fogy a néző, fogy a magyar és már nem lehet a hodály-nagy Sétatéri teátrumot megtölteni -, hogy szinte alig keressük a jelentését. Most, amikor ismét a színpadra terelnek bennünket, egyelőre a vasfüggöny elé, szembefordítanak a nagy, üres térrel, egyszerre új és otthonos térbe kerülünk.

Kolozsvár, a várakozással teli hely, ahol az őshonos ember úgy érezheti: a megváltás mindig küszöbön áll, de addig tehetetlenül vergődik vagy dühöng; most is a lehetséges történet és örök változatlanság feszül benne egymásnak. A város a nagyvilág részévé vált, repülőtere van, élhető és látogatható, a színház pedig kiszabadult a fogságból: már a világról is szólhat, nem kell csak a fojtogató itt és most-ról, a börtönről beszélnie. Ami itt kezdődik most, két évtized múlva, ugyanebben a stúdiótérben, a *Ványa bácsi* Andrei Șerban rendezésében, egyszerre a városban is van, de felette is: a mindenséggel méri magát. Most övé már az egész tér: a vasfüggöny mögöttünk van, az első felvonásban a hátunk mögött, a világ kitágult és a Ványa szereplői belakják az egész nagy teret, nézőtér és színpad minden zeg-zugát. Már mindannyian a nagyvilágban vergődünk.

Még sohasem láttam Csehovot ilyennek, írnám, de ha jól számolom, legalább ötödszörre vetném ezt papírra. (Luk Perceval, Andrij Zsoldak, Andreas Kreigenburg és Schilling Árpád Csehovjai után - nem csak a nagyszerűség, de az újszerűség nevében is.) Tudom, ennél kisebb ambícióval nem is lenne játszható e magyar (magyarországi) színpadon elnyűtt szerző.

Történi színház ez. Ha bármely pillanatát mikroszkóp alá vesszük, mint az élő fa levelében, a klorofil nyüzsgő, tevékeny életét láthatjuk. Azét a klorofilét, amely a Nap, a Lét, a bonyolult, piszkos, nagyszerű, ásító és boldog, érzelemgazdag és -sivár élet energiáit szívta magába. Az eleven élet ez. Olyan egyszerű és magától értetődő, hogy alig lehet megragadni. Mégis rendkívül bonyolult és színházi: a térszerkezete, a szerep- és helyzetelemzései, a gesztusvilága, jelrendszere, költészete. Hosszú, leíró-elemző dolgozat kíváncsokra ide.

Az út mindenesetre kintről befele halad a térben: a nagy, ijesztően tátongó kolozsvári nézőtérből, ahol a játszóké szétszórva, mint egy apátlan család összezárt tagjai egy túl nagy házban, keresik és nem találják helyüket, aztán lassan belépünk a színpadra, nézők és játszóké együtt, s ennek a zárt térnek szintén nem marad játék által érintetlen kiszögellése. Mintha mindent elöntené, mint a fény és sötét, a zubogó, feltartóztatathatlan élet: minden a néző körül, között, fölött, előtt történik. Ez a térszerkezet, a nagyból a kicsibe, a tágból a zártba azt üzeni: megyünk be az ember belseje, a viszonyok mélytudata felé, ásunk le oda, ahol az eldugott kincs és az emberi lét üledéke nyugszik, felkavarva a lélekben-szellemben eltemetett nyomort és vágyakat.

A játék professzionális nagyszerűsége és a lét emberi kicsinysége találkozik ezen a hosszú estén, a kicsit a naggal ábrázolva. Hogy magunkra ismerjünk származásos nagyszerűségünkben, nagyságunk kicsiny voltában.

Nagy rendezői színház ez, ami, mondják, kiveszőben van. Olyan rendezői színház, ami elsősorban a színész által mutatkozik meg, az ő hangján beszél, és nem rendezői stílus, látvány, általában színészflelti rendezői poétika. A színész arca, teste, gesztusa, hangja "beszél" a rendezőről. Bár vannak ebben az előadásban úgynevezett rendezői megoldások is - a román nyelvben erre van egy lefordíthatatlan szakzsargon: *găselnițe*, találmányok, kis rátalálások -, ezek inkább díszítések az alapanyagon, a színész bántó emberi mélységeket feltáró munkáján, valami furcsa rátét a ruhán, ami azt mutatja: nem köznapi viseletről van szó, ez bizony színház, nem valóság. Amikor az első felvonás végén a nagyteremből, a nézőtérrel a párok betáncolnak, tangóznak, imbolyognak, idétlenkednek, szerelmeskedve keringenek a stúdiótérbe, ki-ki a maga módján, a másikhoz való viszonyát vetítve e táncba -, tudhatjuk: ez a tánc jel, metafora, kép, egyszóval költészet. Ahogy a hatalmas kolozsvári nézőtéri csillár lassan, megfontoltan Ványa-Hatházi András fejére ereszkedik: fenyegető, elnyomó óriásként, mintha maga a világegyetem borulná rá, tudhatjuk: ez költészet. De Ványával vagyunk, nem a pusztá jellel: a zárkózott, sűrű jelenléttel bíró Hatháziával, aki csak ül karba font kézzel, miközben a világ a fejére omlik.

Valamennyi "alakítás" - nem csak a híres kolozsvári férfiszínészeké: Bogdán Zolté, Hatházi Andrásé, Bíró Józsefé, hanem a melléjük egyenrangúként csatlakozó nőké is: Györgyjakab Enikőé és Péter Hildáé (nekem őket adatott látnom mindkét alkalommal, a másik női szereposztást sajnos nem láthattam) - inkább jelenlét, létforma, létezés, mint pusztán professzionális színházi *munka*. Ahogy Kantor fogalmaz: a színész saját sorsává teszi szerepét.

Șerban meglehetősen végletesen rajzolja ezeket az alakokat, nem "középre húzza" és általánossá, köznapivá formálja, hanem egyedi, szélsőséges, de mégis minden percben hiteles és valóságos, örületükben is mindennapi emberekként, *lehetségesnek* láttatja szereplőit. Dionüoszosi lényük vulkánjai, mániájuk, hisztériájuk, kirohanásaik, mindenféle érzelmi vadhajtsaik olyan széles, erős emberi alapokon állnak, aminek köszönhetően nem egyszeri egzotikumok, nem is elmeegógyintézeti lakosok, hanem földi halandók. A rendező (arisztotelészi értelemben) úgymond nem fölénk és nem aláunk fogalmazza őket, hanem mi vagyunk ők, a magunk tébolyával, unalmas szürkeségeinkkel, hazugságainkkal és sorsunkká lett tehetetlenségünkkel.

Az egyik legkülönlegesebb gondolkodású kortárs koreográfus, Alain Platel fogalmaz így egy interjúban az örületéről: "szívesen nézegetem el, hogyan van megszervezve ez a földi élet; lenyűgöz a látvány. És mindig meglep, hogy nincs még több örület a világon, hogy az emberek nem gyilkolnak még többet, hogy



nem tébolyodnak meg". Ahogy ez a színház is - rendező és színész egyszerre - úgy nézi a világot, mint lehetséges, mégis emberi örültekházát, amely tragikus és persze nevetéses is. Ha ezek a figurák magukra maradnának, elszigetelődnének, végképp megörlődnének. De együtt vannak még, még ha marakodnak is. Nem a külső körülmények miatt nem tudnak ezek a szereplők Moszkvába utazni, mint a *Három nővér* lányai, hanem saját tehetetlenségük, sárba ragadt lényük, kicsinyességük, élethazugságaik gátolják őket. Sár, az persze van itt is: úgy fetrengenek benne, mint a disznók. De még ha hófehér kabátban is billegnének keresztül rajta - mint a Professzor teszi itt az utolsó jelenetben -, ez csak látszat, senki sem jobb a másiknál.

Hiába Asztrov (Bogdán Zolt) részeg örülési jelene, Ványa (Hatházi András) katatón zárkózottsága, kontrollálhatatlan dühkitörései, a Professzor (Bíró József) rendíthetetlen hazugságtirádái, amelyben egy pillanatig sem tud őszinte lenni, Jelena (Györgyjakab Enikő) kiszámíthatatlan sodródása a férfiak közt és egyetlen eszközével, a csáberejével való manipulálása, vagy Szonya (Péter Hilda) makacs vaksága - hiába minden, mégis "innen" vannak az elmeegógyintézetektől: megmutatják, hogy ez is emberi és így "normális". A düh, a hazugság, a katatónia, az örület. Nem bábok, nem egysejtűek, hanem összetett, bonyolult emberek, akik pontosan attól lettek örültek és mániákusak, mert értő szemekkel nézik a világot. A néző mindig gyanakodhat erre: akármilyenek lennének, pontosan látják magukat. Ez a drámájuk.

A maga elé meredő, tömszerű, elképesztően sűrű léttel bíró Ványáról tudható: mindent lát és keresztüllát mindenkin, főleg önmagát. És undorodik is magától, éppen azért, mert érti, "tudja" magát, ismeri saját sorsát. De ez kevés. Mert attól még tehetetlen, féktelenül dühös az életére, a környezetére, elfecsérelt életidejére, hiábavaló munkájára. A doktor mindenkinél okosabb és saját életével szemben a legbutább: pusztítja is, ahogy tudja magát (töméntelen vodkával). Velük szemben a professzor kiismerhetetlenül hazug, úgy tesz, mint aki semmit sem vesz észre, csak lépdel keresztül elegánsan a tetemenek. Jelena is pontosan tudja, hogy ő egy: dög, nőstény, hazug, szeretetehes lény, aki azonban semmi figyelmet nem kap. És? Jobb-e nekik, hogy mindent tudnak önmagukról? A tudás és a cselekvésképtelenség kardozik itt egymással, ebben a meglehetősen

pusztító létben, ahol a tehetetlenség győz, s ahol az elmúlás fölötti, tét nélküli nevetés és a változhatatlanság fölötti harag egymás testvérei. Ez az előadás nem engedi meg, hogy a szenvedély lefojtódjék, hogy elhallgattassa a haragot, s hogy e világ szereplői jó képet vágjanak a reménytelenségükhöz, és udvariasan tűrjék egymás hülyeségeit a nagy családi ebédnél, ahol semmiségekről folyik a szó, miközben minden hull szét. Ez az előadás úgy véli: most kell egymással leszámolni. Most kell *történni*.

Serban színháza azok közé tartozik, ami egyszerre kívánja meg a nézői eltartást, gondolati reflektálást és az érzelmi részvételt, sőt olykor részvétet. Közel és távol lenni e szereplőkhöz és világukhoz: ez a néző munkája.

"Munkára, munkára, munkára" - mondja a gépies lélet sorsként tudatosan választó Ványa a darab végén. Mint aki lemond a gondolkodásról, hiszen az örültbe vezetne, gyilkosságba, pusztításba, minden létező struktúra felszámolásába, teljes összeomlásba. Nem gondolható végig, állítja ez az előadás, hogy milyen a világ és benne a személyes létünk, csak a mechanikus struktúrák - a "Dolgozni, dolgozni, dolgozni!" vagy "Tanulni, tanulni, tanulni!" - segíthetnek a túlélésben, a klorofil vegetálás fenntartásában. Ványa mellett Szonya utolsó monológját kántálva, ráolvasva mondja, mint egy imamalom, a szavak rég jelentésüket veszítették: "És élni fogunk, Ványa bácsi! Végigéljük a napokat, az esték hosszú sorát; türelmesen elviseljük a megpróbáltatásokat", kántálja Szonya, mint egy olyan ortodox pápa, aki már nem hisz, csak darálja, mert csak ebben a reflexiótól, önvizsgálattól megszabadított növényi létben van esély a túlélésre. Ez már nem az emberi lét. Nem szeretem a darab végét, másodszori megnézéskor sem, irritál, elfutnék előle. Mechanikus, üres, inkább agymálmány, nincs már benne emberi minőség és remény. Akkor már inkább az örület...? Bár megörlülni sokkal könnyebb lenne, az lenne a kivonulás, a feladás. Munkára fogni magunkat - még ha csak külső munkára, nem belső, magunkat vizsgáló, átalakító, jobbító munkára - ez végtelenül nehéz. S e ponton nehéz eldöntenem, hogy kire is haragszom: a nekem nem tetsző színházi megoldásra, vagy a bosszantó, de ebben a világban talán egyetlen lehetséges igaz állításra, amelyet az előadás megfogalmaz. Éles nyilai mindenestre célba jutottak.



Lengyel Péter A DOMINÓ EL VAN VETVE?

- avagy Átkelés az optimizmus folyóján
beszélgetés KÖLLŐ MIKLÓSSal

A színháznak az a meghatározása, hogy "két szál deszka és egy szenvedély", megfelelkezik a színésről. Egy ember mozdulatlanul áll a színpadon, és magára vonja a figyelmünket. A másíknak nem sikerül ugyanez. Nekem csak ez a különbség számít. (Peter Brook)

Ha valakinek azt mondanám ma, hogy Köllő Miklós, azt felelné-e rá: Dominó Tánc- és Pantomim színház? Vagy például "Álmok köntöse" - valaki replikázná-e, hogy Visegrád? Mandragóra, Gyönyörűség ketrece, válasz Centi Színpad, Üllői út? Nem biztos. Grotowski azt mondta egyszer, *"ne foglalkozz a nevekkal, amelyekkel ellátjuk a dolgokat, figyelj magukra a dolgokra. Ha csak a neveket hallod meg, a lényeknek nyomavész, s marad a terminológia."*

1989 óta tulajdonképpen alig hallani róla. "Abbahagyta?", a "te emlékszel a Miklósrá?" mondatfoszlányokon kívül - semmi. Vannak olyan emberek, akik nem csak látható nyomokat hagynak a művészet agyag-testén, de láthatatlanokat, eszméket vagy szellemiséget, amik csak érzékenyek számára láthatóak a levegőben - ma is. Fosszília-rezdüléseket, amik szerint léteznek, vagy él, vagy csak egyszerűen alkot valamit az ember. Ez a művész küldetése.

Nekem mesterem volt. 1987-ben végeztem el a Dominó Tánc- és Pantomimszínház stúdióját. Az akkori színházi közegben még mindig egyedülálló, nem támogatott, saját "gebin-színház" volt. A várban az Úri utcai stúdió, utána süti a Behrámban: ma már csak ködbeveszett emlék-foszlányok. Színésmesterség óráit még ma is emlegetem, a Centi Színpad társulati légköre bizony hiányzik.

Gesztusai kímértek, precízek, mint régen. Arcán mindig valami friss mosoly táncol, nem sugározza a város s a benne élők pesszimizmusát, felélénkít engem is a reggeli kábulatomból. Emlékszem 1985-ben, a Pantomim show című etűd darab egyik jelenetében a Centi Színpadon ült és újságot olvasott. Nem jöttem rá, mi az a titok, amit ő tud és én nem, hogy valaki látszólag semmit nem csinál, én mégis szakadtra röhögöm magam. Ez a misztérium. Erre születni kell s ez nem tanítható. Valaki megérzi ezt, valaki nem.

Miklós, szerinted mi az igazi probléma a kortárs tánccal, miért nem meghatározó a többi műfajra?

• Az egyik baj az, hogy nem születik meg a színház, sem az előadóművészet, mert az önmagában véve nem csak technika. A technika az egy dolog - belépőjegy. Lehet rajzolni tanulni egy-két évtizedig, de attól még nem lesz valaki művész, csak egy udvari portréfestő. Az emberek mondhatják, jé, tényleg mintha élne, de csak fotótechnikai eljáráshoz hasonlító, manuálisan létrehozott dokumentum lesz, semmi több. A másik dolog, amit nagy bajnak érzek a kortárs táncművészetben belül, hogy nem sokat hallottak a dramaturgiáról, nemhogy a színészmesterségről: nincs szerkezet, felvezetés, felépítés, pedig ezeket már párezer éve kitalálták. A szubjektumra jellemző általános érzés, gondolat - ha van ilyen - nem tud átjutni a közönséghez. A harmadik dolog: fontos lenne a színház eszköztárát megismerni. Egy formai ötletbe ha beleszeret valaki, s abból próbál létrehozni egy művet, nem sok jóval kecsegtet. Pedig rengeteg lehetősége adódna. Ehhez azonban ismerni kellene a színház "anyagszerűségének" széles lehetőségeit. Végül, de nem utolsósorban a műveletlenséget érzem kirívónak, a kimunkált intellektus hiányát.

Ezt most általános problémaként érzed a kortárs táncra és átfogóan a kortárs művészetre egyaránt?

• Igen, mert ennek komplex rendszernek kellene lennie. A színház attól csoda - és most mindegy milyen színházról beszélünk: tánc-, vizuális-, vagy mozgásszínház - hogy komplex rendszereket hoz létre. A képzőművészet, irodalom, az emberi test, lélek minden egyes formája, a zene, sőt még az illatok is ide tartoznak. Ellentétben azokkal, akik csak egy területre összpontosítanak, és ott munkálkodnak eredményesen, vagy sem. De a színháznál minden elemet ismerni kell és abból egy dramaturgiai rendszerre építve létrehozni a művet, melynek "át kell jönnie a rivaldán", hiszen a színház azért jött létre, hogy a közönséghez szóljon. És ha már a Dominóról beszélünk az a több évtizedes korszaka attól tudott létrejönni - holott nem volt államilag támogatott, s inkább partizán, illegális létformában élt, még betiltásokra is sor került -, mert volt egy széleskörű közönségbázisa. Ettől tudott mégis előrelépni, s az azóta eltelt csaknem negyedévszázad óta, amióta én ezt lezártam, a legkülönfélébb, egyszerű mesteremberek is emlékeznek: "Hja volt az a Köllő". Nem arról szólt, hogy nagyon szűk, zárt és - és nem akarok megbántani senkit - kék harisnyás körökben mentek a nevek, mint ma, hanem széles mederből merítette a közönségbázisát.

Ha jól tudom, a Dominó 1989-ben szűnt meg. Megkérdezhetem, miért hagyta abba? Mik voltak ennek az előzményei?

• Két évre leszerződtem Athénba egy kortárs beszélő színházhoz, ahol nemzetközi színházi társulat jött létre a British Theatre Institute támogatásával.

Ezt megelőzően tanítottam Londonban két alkalommal is, ők javasoltak ennek a görög színháznak a művészeti vezetői posztjára. S mivel már jó pár szerződést visszamondtam, kanadait, madridit - néha könnyekkel telve - most úgy döntöttem, igent mondok. Kiutazásom előtt elkészítettem a Centi Színpad műsortervét, előre megrendeztem a darabokat, hogy itthon is zökkenőmentesen, teljes repertoárral működjön a színház.

Ez pontosan mikor történt?

• 1986 végén mentem ki és 1988 szeptemberében jöttem haza. Ott is sok probléma volt. Nem volt könnyű a feladat, mivel megbízatásom arról szólt, hogy a megszokott görög színházi stílusoktól eltérően Csehov, Bulgakov stb. műveket mutassunk be repertoár színházi rendszerben. A görög közönség elsősorban vígjátékokhoz szokott, sőt nagyrészt kabarékat játszanak. Általános szokás, hogy a színházakat egy évadra kibérlik, en suite-rendszerben működtetik, vállalva a kockázatát annak, ha a darab megbukik, a színház bezár.

Ha egy en suite-hez szokott közönségnek repertoárszínházat akarsz csinálni, óhatatlanul akadályokba ütközöl. Én most nem a befogadó részre gondolok, a görög közönség kiváló. Főleg technikai gondokra. Például érdekes, hogy a jegyelővétel ismeretlen fogalom. Bemehetsz az utcáról, ha éppen arra jársz,

és kedved támad megnézni valamit. Napi 10-12 órát dolgoztunk, de megérte. Végül is sikerült egy ütőképes színházi közösséget létrehozni, velük közösen átűtni a konvenciók falait.

A Dominó legnagyobb ereje abban rejlett, hogy nagy egységben, szimbiózisban tudtuk működtetni. Volt a Centi Színpad, a Dominó Stúdió kiváló tanári karral és a Budavári Labirintus, mint bevételi forrás, amely a pénzügyi alapot biztosította a színház és az oktatás részére. De volt, amire nem számítottunk: amikor a rendszerváltozás szelei feltámadtak és megkezdődött a pénz egyeduralma - hazaérkezésemkor észrevettem, hogy nagyon nagy a baj. A régi stábot nagyrészt eltávolították, vadidegen emberek álltak előttem, akiknek szeme előtt csupán a Labirintus pénztermelő funkciója (és lerablása) volt fontos - fenébe a színházzal és a professzionális képzéssel. Számukra ez mind macerát jelentett. Új igazgató került a Labirintus élére, sőt igazgató, igazgató hátán. Én megpróbáltam a magam naiv módján ágálni ez ellen, ami, utólag visszagondolva tényleg naiv próbálkozás volt. A Labirintus egyesületi formában működött, az új seprők új tagokat vettek fel, beléptették őket - s gondolom nem voltak hálátlanok - ami a "rendes" egyesületi taggyűlések szavazati arányaiban világosan megnyilvánult. Mondhattál te bármit, leszavaztak, hiába voltam elnök, alapító s az sem számított, hogy az egész az én gyermekem volt.

1989-ben kértem a munkakönyvemet, amit stílusosan a március 15-én a Pesti Vigadóban a Közép-kelet európai Macbeth - ez volt a Dominó utolsó előadása - premierjének szünetében a takarítónő egy borítékban átnyújtott. Ennyi volt a Dominó, ez volt a vége.

1989-ben egy céget alapítottam, sok barátom, tanítványom jött velem. A kulturális turizmus soha nem állt távol tőlem - ez volt a Vital Kft. programja. Életem során sok országban dolgoztam és alkalmam volt azokat a módszereket megfigyelní, amelyekkel a kultúra legkülönfélebb ágait képesek turisztikai vonzerővé varázsolni.

A cég 19 éve működik, amit kevés más társaság mondhat el magáról, persze a mind igényesebb projekt-tervezések során mind szélesebb szakmai körrel bővült a kezdeti létszám; építészek, művelődéstörténészek, régészek, képző- és iparművészek csatlakoztak hozzánk. Talán van egy pozitív kisugárzása ennek a közösségnek és ezért sikerült kialakítani a visszatérő megrendelők stabil körét.

És így, 62 évesen is vannak terveid?

• Számítalan. Ami konkrétan most készül, az különösen izgalmas számomra. Létrehozzuk - tíz évi (!) előkészítő munka után a Vál-völgyi Művészeti Akadémiát.

Az ide tervezett nemzetközi workshopok művészeti áganként változóak ugyan, de egy dologban azonosak: egyfajta találkozó pontként szolgálnak a hazai és nemzetközi művészeti élet alkotói között.

Mondhatni, te nem változtál...

• Egész életemben próbáltam a magam útját járni és nem vártam külső segítséget. Nem pályázati támogatásoktól tettem függővé elképzeléseimet. A Dominó közel 30 éves fennállása alatt egyetlen fillér támogatást sem kapott, és mégis szinte Európa valamennyi országában vendégszerepelt. Értelmes, okos, tisztességes, tehetséges embereket szeretnék magam körül látni, és akkor már megérte, volt értelme az életemnek.

Akkor ez minden nyáron lesz...?

• Igen. Talán szokatlan, de minden egyes jelentkezőtől promóciós anyagot kérünk, és ennek alapján állítjuk össze a résztvevők - az egyéb művészeti táborokhoz képest alacsony létszámú - körét. Így azonos gondolkodású, látásmódú alkotók kerülnek személyes kapcsolatba, nemzetiségtől függetlenül. A workshop másik lényeges eleme az, hogy nemcsak a művészetről szól, hanem gondolatokról, a világról, a dolgainkról, életérzéseinkről.

Fáradhatatlannak tűnsz, úgy tudom, még nyugdíjas színházat is csinálsz Őrmezőn.

• Igen, ez egy komoly hobbi. Az apropó az volt, hogy a rendszerváltást követően rengeteg ember máról-holnapra az utcára került. Javakorabeli emberek lelki törést szenvedtek, sokan alkoholisták, depressziósak lettek. Hirtelen úgy tűnt, hogy a társadalomnak nincs szüksége rájuk többé. Teljesen mindegy, hogy milyen területen dolgoztak. Sikerélmény és kreatív alkotó munka mindenkinek úgy kell, mint egy falat kenyér. Sikerélmény nélkül nagyon nehéz az életet "végigszenvedni". Eszembe jutott a stockholmi példa, ahol a depressziót színjátszással gyógyítják.

Meghirdettük a felvételit az új színházba, és meglepően sokan jelentkeztek. Öt évvel eelőtt történt ez, most már 30 tagú a társulat. Igen komolyan veszi minden egyes tag a munkát és igyekszenek elsajátítani a "színházcsinálás" minden fortélyát. S láss csodát, az egykori amatőr színházi csoport ma már mind sűrűbben vendégszerepel Hans Sachs, Heltai, Karinthy darabjaival. Nem vagyok elfogult, de úgy gondolom, hogy a társulatot egy jó értelmű kettősség jellemzi: amatőr lelkesedés és már-már professzionális technika. Érdekesség, hogy fiatalok is megjelentek, ennek örülök, mert néha nehéz kiosztani szerepeket, ha nincs széles választási lehetőség. Egy nagycsalád lettünk.

Külön programokat szerveznek, együtt járnak színházba is. Nekem ez felüdülés. Ez a mi Tarka színpadunk.

Hogyan látod ma, 2008-ban a kultúra jövőjét? Nektek, nagy öregeknek már van rálátásotok társadalmi rendszerekre, már van összehasonlítási alapotok hazai és külföldi tapasztalatok fényében. Mi a helyzet ma Magyarországon?

• Két alapvető dolgot említenék. Az egyik konkrét, a másik általános. Ha a kulturális változásokat nézzük az elmúlt ötven évben, volt egy lemenő ág és magától, alulról, minden hivatalos beavatkozás nélkül megszületett egy új szellemiség, egy új gondolkodási mód. Ez a bizonyos "Izirájder öcsém" - Üvegtigris. Nem volt előzménye, nem lehetett tudni honnan jött, egyszer csak megjelent. Ha a Beatlesre gondolsz, az is mindenfajta előzmény nélkül, egyszer csak lett. Vagy Hieronymus Bosch, akinek nem volt előzménye, nincs olyan szürrealista festő akiből ő ki tudott volna nőni, és egyszer csak megszületett. De véleményem szerint nincs nagy elkeseredésre ok. Ez a fajta új szellemiség meg fog születni, s hogy melyik generációt fogja megérinteni ez a szél, azt még nem tudni. Amelyik megcsömrölik a külsőleg ráerőszakolt, manipulált eszközökkel kiprovokált életérzés miatt, egy új generáció, amely lehet, hogy radikálisabb vagy békeszeretőbb lesz, mint annak idején a hippy-mozgalom volt. Hasonlóan, ahogy annak idején az avantgarde színházak is - mi így hívtuk őket - lökést adtak a közsínházaknak. Sokat dolgoztam a Vígsházban, és a Dominóban kidolgozott új színházi elemeket igyekeztem beépíteni a klasszikus közsínházi rendszerbe. Egyfajta jóértelmű szimbiózis jött létre a hagyományos és az avantgarde színházi rendszer között.

A kérdésre visszatérve, a 21. század semmilyen területen nem tudta a maga arculatát megformázni - még. Például vegyük az építészetet: hasonló épületek vannak, kicsit húzzuk magasabbra, üveg- beton -acél, kicsit erre húzzuk, kicsit arra. Nincs meg az egyedi íze még, mert az életforma, az életérzés nem változott meg, még mindig a 20. századi életforma a mérvadó. Ez érvényes az összes művészeti ágra is, sőt az oktatásra is kiterjed. Hiányzik a szellemi hullám, ami meg fog születni és magával ragadja a fiatalokat.

Még kis gólya ez, de a felszínre dob majd nagy dolgokat. Ősidők óta és ma is minden művész azt vallja, hogy ez egy velünk született betegség, a világ leképzése kényszer - hogy

milyen szinten, az egy más kérdés. Jelenleg langyos mocsár van, nincs belső energia még, ami felrobbanjon. Néhányan fuldoklanak, a szkeptikusok arrébb mennek, de előbb vagy utóbb a változás győz.

A másik a személyiség kérdése. Nagyon sok értékes ember alkot, dolgozik ebben az országban - s anélkül hogy megbántanék valakit is -, azt érzem, azok a nagy öregek, akikben megvolt az energia, akik mágnesek voltak, akik maguk köré vonzottak még kezdő, de értékes fiatal csoportokat - mintha elfáradtak volna. Sokan megtörtek, meghaltak, visszavonultak. S ez a réteg elvesztette az alkotásba, kreativitásba vetett hitét, bizalmát. Magyarázat van rá: a semmiből teremtesz valamit pokoli energiákkal, és cserébe érdektelenség vesz körül, közöny, légüres tér, és ha háromszor, négyszer ezzel találkozol, akkor elejtetd a stafétabotot és abbahagyod. 20-30 évvel ezelőtt ezek az avantgarde csoportok még ha rivalizáltak is, pozitív energiákat sugároztak egymás felé, önbizalmat gerjesztettek egymás felé, abban a biztos hitben, hogy eredménye és értéke van a munkájuknak. De mikor a szkepticizmus jelenik meg... az egy mélységes feneketlen kút.

Szerinted miért tűnt el a hagyományos értelmű pantomim?

• A klasszikus pantomim technika elsajátítása hosszú, koncentrált munkát igényel. Évekig tartó tanulás, gyakorlás, a tested újraprogramozása óriási erőfeszítést igényel, ezt Te jól tudod. Ma a világ azt sugallja: menj be egy Tv show-ba és máris sztár vagy. Mindegy, hogy buta vagy, ügyetlen, tehetségtelen, a lényeg, hogy több millió ember látott, vagyis sztár vagy, igaz hogy csak pár napig, de mégis sztár. Sőt művész, tisztavirág-életű sikerhajhász. Manapság nem igazán népszerű "a csend művésze"...

Én most egy internetes kulturális szájttnak dolgozom. Szeretnénk valami mást, mint eddig, ezért mindenféle örületet kitalálunk. Szeretnénk megújítani a kapcsolatot az emberekkel, az utca emberével is. Béreltünk egy nyitott buszt, ami a Móricz Zsigmond körtér és a Keleti közt járt a 7-es busz vonalán órákon keresztül, ingyen utazhattak az emberek és ingyen kaptak kultúrát. Neves művészek léptek fel útközben a buszon. Nagyon szerették. Nosztalgikus emlékeket kavart fel bennem, mikor a stúdió-foglalkozások után lementünk a Vörösmarty térre "próbálni". Hol van ez ma már, elveszett volna végleg? Vagy tényleg mi voltunk-vagyunk a bolondok? Te hogy látod ezt?

• Nem. Két kulcsszó van. A játékosság és az életöröm. Egy maroknyi sejt nem tudja megmozdítani ezt a tömör falat. Nem anyagi segítség kell elsősorban, fel kell ismerni: bármilyen kultúrpolitikának egyetlenegy célja kell, hogy legyen - a játékossgát és az életörömet visszacsempészni az emberek életébe. Feloldani, lassan lehántani a kérgeket, amelyek a napi bosszúságokból, fájdalomkból fokozatosan rárakódnak az emberek lelkére és megkövesednek, mint a guanó. A szórakoztatás most javarészt kimerül különböző fesztiválok, nagy tömegrendezvények szervezésében, melyek ideig-óraig ugyan feledtetik a bajokat és gondokat, de nem válik életformává a játék. Budapesten a legkülönfélebb extravagáns programokat terveznek kiemelt helyszínekre: ezek inkább bosszúságot okoznak a közlekedni vágyóknak, mintsem örömet a nézőseregnek. Területeket zárnak le és megpróbálják átvarázsolni azokat valamifajta hamis illúzióteremtés céljával. Pálmafák lengedeznek a Duna-parton, a Lánchíd közepén kortyolgatom a kávémat, miközben több kilométeres autósor krákgogja, büfögi ki magából a gőzt. Így nehezen születik meg a játék öröme, az önfeledt nevetés. Ugyanakkor azért bosszantó a helyzet, mert ennek a gyönyörű városnak számtalan olyan pontja van, ahol létre lehetne hozni kifejezetten oda tervezett, állandó művészeti, kulturális programokat. Mindez nem pénz kérdése. Sok fiatalt ismerek, sőt idősebbeket is, akik örömmel vennének részt egy-egy épület újrahasznosításában. Pillanatok alatt születnének művész negyedek, galériák, zenei pódiumok, cafe-theaterek. Támogatni és hagyni kellene az alkotó energiákat felszínre törni.

Találkozom fiatal tehetségekkel, akik már nem is ismerik a mozgásszínészetet, a mozgásszínház fogalmát. A pályázati rendszerek őrlőmalmában kénytelenek élni, ugyanúgy, mint az öregebbek: a "nagy hal megeszi a kis halat" törvényszerűségét nyögve próbálnak levegőhöz jutni, legalább is ahol én többet mozgok, az alternatív művészeti ágakban. Sok fiatal van, aki elmegy külföldre és nem a művészetében, hanem teljesen máshogy akar érvényesülni, sok pénzt keresni... mit mondanál nekik?

Ez egy nagyon nehéz kérdés, nem nekem kellene választ adnom erre. A lezárt kiskapukat kellene megnyitni, akkor nem mennének el. Én úgy gondolom ez nem pénz kérdése.

Az én generációmban ott volt a Wroclawi Fesztivál, a híres Living Theatre Julius Beck-kel, ingyen jöttek, de megemlíthetném Grotowskit is, az egy természetes dolog volt, hogy a pénz másod- vagy harmadrangú. Az emberekben az elhivatottság mélyen gyökeredzik, akkor mennek el, ha elszívják körülöttük a levegőt, s nem lelik meg az értelmét annak, hogy kibontakoztathassák a saját személyiségüket, akkor bemenekülnek a pénzszerzés ördögi malomkereke alá. Megszerzik, de utána mi van? Ez nem járható út, bár megértem, hogy megalázó helyzeteket elviselni nem könnyű, ahol összetörik az egyéniségedet. Inkább elmész máshová, és lehet, hogy ott is összetörnek, de legalább a titkos belső célodat elérheted. Mondok egy örülségnek tűnő példát. Egy kis faluban valakinek eszébe jutna, hogy festőtábort csinál, és felkeresné a polgármestert, hogy azoknak a házaknak a homlokzatát ingyen kifestenék, amelyek tulajdonosai ebbe beleegyeznek, freskókkal vagy különféle motívumokkal. Szerintem nagyon sokan belemennének, hiszen rögtön lesz egy idegenforgalmi látványosság a faluban. Az ott lakók boldogan mutogatnák házaikat a kíváncsiskodóknak.

A lehetőségről beszélék. A legfőbb baj az alkotói készség lefojtása. Ha nem fogadja be a társadalom az alkotó személyiségét, akkor nem lesz sikerélménye. Így nem lesz biztosítva a szakmai fejlődése, kreativitásának kibontakozása. Ehhez tényleg nem pénz kell, hanem egy jól átgondolt koncepció.

Említetted, hogy akkor van értelme ezt az egészet csinálni, ha lenyomatokat, szellemiséget hagyunk hátra. A teljesség igénye

nélkül, van akire szívesen emlékszel?

Hála Istennek, ha a Dominó-tanítványokra gondolsz, elég szép számmal megmaradtak a pályán, inkább külföldön, mint itthon. Merczel Lukács Géza a kölni operában koreográfus, Jakab Pistának "Putyi"-nak Marseille-ben van egy kis kamaraszínháza, Sulyok Lajosnak Münchenben van stúdiója, Dutombe Daniella Németországban színházat vezet. Szétszóródtak, de képviselnek egyfajta szellemiséget, s ennek köszönhetően tudtak eredményeket elérni, annak ellenére, hogy ott is megvannak a konkurensok, helyi művészek, s talán egy kicsit hazafelé beszélve mondhatom - ennek az iskolának köszönhető mindez.

Miklós, nagyon köszönöm, hoztam egy kis ajándékot. Ősrégi fekete-fehér fotókat találtam otthon. Nem tudhattam, hogy valami aktuálisba trafáltam bele.

Köszönöm szépen, ez Balázs Béla Álmok köntöse, Visegrádon. Azért érdekes, mert felkért engem az Őrmezei Községi Ház, hogy csináljunk egy Volt egyszer egy Dominó című kiállítást jövőre: gyűjtsük össze, mutassuk meg ennek a 25 évnek a dokumentumait, fotóit, leveleit, jegyzőkönyveit: hogy mi is volt ez a "beteg örület" annak idején.



KÖLLŐ MIKLÓS

1946-ban született Budapesten. Az érettségít követően Prágában végezte el magánúton Ladislav Fialka Nemzetközi Koreográfus Képző iskoláját. 21 évesen, 1967-ben alapította a Dominó Pantomim Együttest. Az akkori programban a dramatikus pantomim színházi irányzatát képviselték. Magyarországon általuk kerültek első ízben bemutatásra irodalmi, képzőművészeti inspirációjú művek mimo-drámai változatai.

Rövidesen a tánc- és mozgásművészeken kívül szélesebb művészkör gyűlt zenészekből, grafikusokból, kosztüm- és divattervezőkből, fotósokból és színházi szcenikusokból a nagyreményű rendező-koreográfus köré.

A Dominó Pantomim Együttes 1969-ben kapta meg az első jelentős külföldi meghívást a Holland Fesztiválra, majd ugyanebben az évben Marcel Marceau és Ladislav Fialka meghívták az együttest a Prágai Fesztiválra. Ezt számos fesztivál-meghívás követte:

- 1971. Spanyolország (III. Nemzetközi Színházi Fesztivál)
- 1982. Cannes (Festival du Café Theatre)
Az E.A. Poe úr vacsorája című darabjuk elnyerte a fesztivál nagydíját.
- 1985. Törökország (Isztambuli Színházi Fesztivál)
- 1986. Bulgária (Szófia Színházi Fesztivál)
- 1986. Nyugat-Berlin (Nemzetközi Pantomim Fesztivál)
- 1986. Görögország (Patraszi Színházi Fesztivál)

További külföldi vendégszereplések:

- 1971. Innsbruck
- 1971. Bécs
- 1972. Kanada (ahová a CBC. állami televíziós társaság hívta meg az együttes szólistáit,
és itt készült a No Re-Entry című film, mely később a Mexikói Rövidfilm Fesztivál nagydíját nyerte el)
- 1972. Lengyelország
- 1975. Bulgária
- 1978. NSZK
- 1980. NSZK
- 1983. Hollandia
- 1984. NSZK
- 1986. Franciaország (Cannes)

A számos külföldi sikert és elismerést mintegy "ellensúlyozni" látszott az itthoni kultúrpolitikai fogadtatás. 1970-ben A feketék című Jean Genet-darabot, 1973-ban a Thomas Mann művéből készült Elcserélt fejek című előadást, 1975-ben a H. Bosch Gyönyörök kertje című darabot tiltja be a hatóság. Köllő Miklós ezalatt is rendíthetetlen munkakedvvel dolgozott. 1973-ban megszervezte az Első Nemzetközi Pantomim Fesztivált hazánkban, és ezt követően, a Budapesti Tavasz Fesztivál keretében rendszeresen Nemzetközi Pantomim Találkozót rendezett. 1972-től 1986-ig működött a Dominó Pantomim Együttes Stúdiója, mely két éves tananyagában felvállalta a hivatásos pantomimművészek képzését. 1976-ban Köllő Miklós a brit ITI meghívására Londonban tanított, majd 1979-ben kéthetes intenzív kurzust tartott. 1986-tól 1987-ig az Athéni Kortárs Színház művészeti vezetője volt. Számos musicalt és televíziós produkciót rendezett és koreografált külföldön. 1989-ben rendezte és koreografálta hosszú ideig utolsó előadását, a Macbethet: a bemutatót követően visszavonult a színházművészettől. Négyévi szünet után a Közép-Európa Táncszínház felkérésére vállalta A Sátán bálja című darab megrendezését.

Az átlagember értékrendjének tükrében talán a legelhanyagoltabb, legmostohább sorsú irányzat Magyarországon az experimentális zene. A "hivatalos zeneesztétika" által is legfeljebb kísérleti (bizonytalan kimenetelű) zeneként számon tartott kategóriát valóban nem egyszerű pontosan meghatározni, tudniillik az irányzat képviselői nem ismernek (el) határt a művészetben, s talán az is céljuk, hogy olyan szabad zene szülessen, mely semmiféle más műfajhoz nem kötődik. A "kortárs improvizatív zene" meghatározás is túl szűk ennek az irányzatnak, mert a free-jazzből induló, szabadabb műfajoktól, és az elismert (reprezentatív koncerttermekben repertoárdarabként meg-megszólaló) kortárs komolyzenétől egyaránt némi távolságot tart - esetleg valahol a kettő között határozna meg ön maga középpontját; talán avantgárdként.

Nos, ez az irányzat, a független, a kísérleti - vagy experimentális -, vagyis legszabadabb zene is szívügye valakinek; Budapesten például Sörös Zsoltnak. Az ő nevéhez fűződik a csöppet sem visszhang nélküli Szünetjel fesztiválsorozat, az idén megkezdett Áthallások című nemzetközi kortárszenei fesztivál megszervezése, ezek mellett aktív alkotó, kísérletező szerző, számos formáció tagjaként hangszeres előadó, továbbá művészeti folyóiratokban is publikál a leg-bátrabb zenei és más művészeti irányzatokról. Másik fontos érdeklődési területe az irodalom: három kötete és számos antológiában szereplő írása jelent meg eddig, de képzőművészekkel, experimentális költőkkel, táncosokkal közös akciókban is gyakran részt vesz - például hanginstallációk készítésével.

Csakhowy Magyarországon mostanság egyre kevesebb kortárs művészeti rendezvényt vállalnak be, például a koncerthelyszínek gazdái, attól tartva, hogy egy ilyen esemény, nagy valószínűséggel ráfizetést eredményező érdektelenségbe fullad. Beszélgetésünk során felvettem, hogy az experimentális zene szabadsága bizonyára sokakat riaszt; a határtalanság fenyegetőn hat, különösen a rendpárti emberek számára. Sörös Zsolt viszont optimista, inkább pozitív tapasztalatairól beszélt; főleg az olyan workshop rendezvényeket említette biztató példaként, amelyek alkalmával a koordináló művészek nem zenész résztvevőket vontak be a közös zenei folyamatokba. Vagyis az intim közelség bárki számára más, sőt, vonzó megvilágításba helyezheti akár a legmarginálisabb avantgárd zenét is. A jelenség hátteréhez az is hozzátartozik, hogy mára a zeneművészet szinte minden területe átjárhatóvá vált - fűzi hozzá Zsolt. Majd hozzáteszi: átalakulóban van a kultúra rétegződése, pontosabban egyre több, pozitív értelemben szubkultúrának mondható közösségben található meg bárki a saját kulturális közegét. Vagyis ma már nem a nagy, világméretű tendenciák irányítják, mondjuk a zenei irányzatokat, hanem sokfajta különböző áramlat - ahogy például ma Ligeti György művészete is inkább egy szubkultúra része, melynek szerény méretű közönsége ragaszkodik is hozzá.

A kortárs művészetek egyik általános jellemzője, hogy keresi a kapcsolatokat más kifejezési formákkal. Ilyen például a hanginstalláció, mely egyebek - például tánc, pantomim, film, kép stb. - mellett élő, vagy interaktív zenemű is, de nem koncerthelyzetben szólal meg. Akusztikus szobrokat is említhetnék, melyek ugyancsak a művészeteken belüli kapcsolódásokat példáznák - mondja Sörös Zsolt.

Erről eszembe jutott a bodycoder nevű eszköz, mely az emberi testre illesztett érzékelőkkel, annak mozgása, például tánca által gerjesztett elektronikus hangi effekt...

John Cage-nek is voltak hasonló, fotocellák reagálásából képződő hangi kísérletei az ötvenes évek vége felé - teszi hozzá Zsolt. Ezek után arra kértem beszélgetőpartneremet, hogy győzzön meg minket arról, hogy azért itt többről van szó, mint pusztán az érdekliséget célzó kísérletezgetésről.

Erről már néhány könyvet is sikerült megjelentetnünk - kezdi érvelését Zsolt -, Szünetjel Könyvek címmel, magyarul. (Az eredeti művek: Michael Nyman: Experimentális zene, Cage és utókora, Edwin Prevost: Nincsen ártatlan hang, valamint Jozef Cseres: Zenei szimulákrumok.) Mindhárom kötetben arra keressük a választ, amire az imént kérdeztél. Néhány éve John Butcher - több fontos felismerése mellett - a következőképpen fogalmazta meg a lényegét: "az improvizatív zene esélyt ad arra, hogy történelem nélküli zenét játszunk"; tehát gyakorlatilag történelem előtti időkre, rituális helyzetekre, folyamatokra visszautaló dologról van szó. A 19. század végétől a zeneszerzők lassan visszafordultak ehhez az időszakhoz, miáltal egy béklyó alól kezdték felszabadítani a zenét. A klasszicista zene még szabályosan rezgő hangokkal foglalkozott, mára pedig kitágultak a lehetőségek, és a szabálytalanul rezgő hangok, sőt, zörejek is helyet kaphatnak a zenében. Így sokkal koherensebb, közvetlenebb kapcsolatot tudunk teremteni a művészet és a valóság között.

Az experimentális zenében mindent szabad? S ha igen, milyen kritériumok alapján ítéljük meg a minőséget? - provokáltam tovább. Ma is formálódó folyamatokról van szó - mondja Zsolt -, melyeknek a befogadása és a megítélése is valóban nehéz. Ugyanakkor ezek a művek maguk teremtik meg a saját esztétikájukat, miáltal - egyfajta metazeneként - önmagukat reprezentálják. A passzív befogadónak, vagy aktív közreműködőnek csupán az önmagára vonatkozó felismerés lehet támpont aszerint, hogy leköti-e, fogva tartja-e a figyelmét a zene vagy sem. Másrészt az improvizatív zene esetében nagyon fontos lehet az a szempont is, amit Tim Hotchkinson így fogalmazott meg: a meg nem valósult lehetőségeket hallhatjuk a megvalósultak mögött. Ez rendkívül izgalmas dolog.

Az sem lehet mellékes, hogy a szabad zenész, kortárs szerző, vagy rögtönző gondol-e arra, hogy a befogadó mire asszociál majd a tőle kapott hangok hatására; mert az asszociációs beidegződés sokkal inkább aktivált a modern zene által, mint például a gyönyörködést szolgáló érzéki fogékonyság - vetettem föl.

Ez egyénileg különböző - mondja Zsolt. A mai művek nagyon komplex interpretációs lehetőségeket engednek meg. Saját koncertjeim utáni közönségbeszélgetések alkalmával meglepő reakciókról, asszociációkról hallok, melyek nekem eszembe se jutottak; de mindig örülök az ilyen beszámolóknak. Engedni kell a zenét, hogy megtalálja a maga irányát.



AHAD A.K.A. Sörös Zsolt A MESTERLELKÉSZ ÁLMA*

"Sasok. (...) Sasos hasonlatok."
nagy pál: (a) kód (a), 1972

az út a lelkek vezetőjével tartott hétezer fényévig
a corpus hermeticum pszichájával közvetítődve élet
és nem világában tobozmirigy izgató délutánokon
a harmadik szem helyén kaktuszlé ivás meszkalin kapszula
elnyelés vagy csak két trombitás dzsoint között
az első interdimenzionális szövetség megkötésekor és
találkozáskor egy erőtárggyal más ürrrel másik katalizátorral
(A legelső hatás hasonlított a fénnel és hanghullámokkal dolgozó agyhullám-gépekéhez, biogenerátorokéhoz, de szinte azonnal tetőfokára hágott, és meredek hangrobbanással érkeztem egy másik valóságba. Semmit sem olvashatunk sehol arról, ami felkészíthetné az embert, hogy milyen is 0.7 másodperc alatt a nulláról 700 km-es sebességre gyorsítani - a "normális", konszenzuális valóságból kilőve egy pillanat alatt azonnal egy bizzarr, mélyen idegen térbe! Ekkor váratlanul rosszul lettem, nagyon rosszul, és kértem, adjanak valamit, amibe behányhatok.)
vagy még az óvatlan ayahuasca-iváskor is hogy a
hiperteret el lehessen érni hosszabban: mert ez a
sámáni ösvény is kétirányú volt az unus mundusban az
egyetlen világban való élet eszméje pártatlanul vonzza
mindig bármely dimenzió lényeit (agy)törzsem meggyógyítása érdekében
solve et coagula et habebis magisterium ezzel indultam tehát az útra
és a mestermű lett a végtermékem sok szintézis nélküli
analízisben összerakás nélküli szétszedésben a teljességtől
elszakított folyamatban ez a ráksejtek működési alapja is persze
hogy nem múlik el semmi létező hogy az átalakulást tévedésből
nevezik halálnak és megszűnésnek ezzel voltam ott az úton
amelynek kezdete sem volt már csak analógiái választóvizei megfelelései
démonneve hollófeje szefirotikus (al)fája vagyis
meditációs képe világsémája elerőtlenedése sárkánykönyneim hullatása boszorkányjegye
a bűn indiciuma és szentelt gyertyák köpenyes viaszcsappjeivel kevert
megaszenteltvízelet amit meg kellett innom utazás
közben gyorsan kapkodva és kortyolva lassan minden fétisszobornál
megállva az összes hermánál ktonikus temetőkapunál repülőkenőccsel látnokzsályaival hajnalfüvel és álomfüvel elkevercselve egy peyote-növény tetejét
ráolva a táltosdoktorok San Pedro-kaktuszoszlopára pszichajóm hajtókájára harangporzójára hogy varázsalkum az elemdémonokkal és
anyagdémonokkal diploid átalakulást igézzem hipnagóg zsinájában bent a szupertudatban ahol nincsenek hangok és értelmek
szómaradványok hűha a makrobiotikus
szakács john cage gombakönyvéről jut eszembe so: mushroom stories, excerpts from mushroom books, remarks about mushroom hunting, excerpts
from thoreau's journal about mushrooms, excerpts from thoreau's journal-anything, remarks about life and art, or art and life, life and life, or
art and art
(Nem találtak edényt, köpöcsészét, semmit, ezért egy összehajtott kórházi köpenyt kaptam. Mire kinyitottam a szemem, és úgy éreztem, a szemhéjamon
nyílt sebek tátonganak és forrnak, nem jöttem rá, végül mit adtak nekem: valami olyasmit tartottam a kezeimben, amilyenek az ektoplazmát
képzelem: furcsa, másvilági anyagot, súlytalan "éteri gyapjút". Anyag nélküli aurának tűnt - talán azoknak a betegeknek, haldoklóknak a kusza, cikázó
rezgéseiből állt össze áttűnő köteggé, akik valaha viselték azt a köpenyt: teljes misztérium. Nem tudom mit hánytam ki, talán zöldszínű vért,
saját szörnygyermekemeimet pépessé folytatva, menstruumot, Elégzöld Sárkánypisát. Mindegy is mit, csak ki vele onnan és soha többé semmi gnóvizt,
gyöngysort, gyűrűt, gyümölcsfürtöt be a számba, beleimbe, gyomromba, tüdőmbe, zöldesfehér ereimbe, a májам se bontsa.)
lépem se durranjon a bűzös és egészségtelen gőzök beszívása következett később és a transzmutáció a varázslóinas tragédiája amely mindig olyankor
következik be amikor valami ismeretlen felett uralkodhatnánk a megszelídíthetetlen erőn amint azt carlos castaneda
szerint don juan
mondja: az ördög fűvének szövetségessé szelídítése az általam ismert
feladatok közül a legnehezebbek közé tartozik eddig az idézet maradványa a nadragulya szövetségül hívását csak a hipertér haladóbb

mesterei kísérelhetik meg mert a pszichotikus kenyér a

burgonyafélék családjából kinyert

anyagok túlzott használata fokozatosan összezavarja az elmét álomgörcsbe rándul elernyeszt hisztérikrisztus-látomásokat fokoz a test hátramarad

visszafejlődik valódi testté a szellem helikopter-legyei az esőerdőt járják vagy mit én a szarnehez út során vaszöldszínű metálürbe

fekete

anyagban és hideg ampli-fi-erősített szűzcillagok nyílt halmazaiban hétezer fényéve áttetsző pszichajóm kormányozhatatlanul egyenes útján és

omegáján a mozgás teljes lebénulásával és erőteljes térbeli torzulásokkal az aurum nostrum körül keringve szörnylyukakba beszakadva átoktáblák

között flectere si nequeo superbos acheronta movebo ezzel indultam

tehát az útra és ezzel voltam rajta az úton és benne amely sohasem ér véget az emlékezetben folytatódik folyamatódik idő és tér nem létezik illúzió ahogy

ez a funny asshole fernando arrabal mondja és ezért nevezi magát misztikus anarchistának alejandro jodorowsky is aki amikor alkot meztelen seggét az ég felé

fordítja hogy seggbekúrja kenneth anger sacred mushroom edition istene és a the holy mountain című mozijában mondja jodo a nyelvmágiát hogy a virágból

kell új testet teremtenetek magatoknak amúgy öt fia van axel adan brontis cristobal és teo aki már meghalt vagy inkább átalakult leginkább kultigénné mert

minden eszik és minden megéltetik testi pszichotróp és spirituális értelemben egyaránt minden létező minden másik létezőt fenntart

(Mi magunk vagyunk, akit megetetünk és mi vagyunk maga a táplálék is. A húsgombával megrepedő viszony ezt a kozmikus sajátosságot jelzi: különös együttélés

veszi kezdetét, mikor valaki megeszi a gomba testét. A termőtest elfogyasztása után a gomba tudata a mi tudatunkból falatozik, spiritu-esőfelhőket harap.

A gombaszellem hangja pedig mindig más, én Sörös Zsolt tudom ezt, vagyis valamelyik Sörös Zsolt tudja ezt. Például Éróss Lozst vagy Réssol Őszt vagy Ahad

vagy akármelyik S és Zs tudja és van harapva. A gomba üzenete így szólt hét évvel ezelőtt: Vén vagyok, öregebb és olajozottabb, mint a gondolkodás fajtádban,

mely már hetvenszer idősebb, mint a történelem és az a mozdulatlan történet, amelyben nincsenek történések. Bár időtlen ideje a földön vagyok, a csillagok

ósóceánjából jövők, de mégisncs történetem. Egyik bolygó sem a hazám, a fényes galaxis és

metagalaxis korongjaiban sok világ alkalmas spóráim életre keltésére. Mivel nehezen ismered fel magad körül a többi intelligens formát és mikrokozmoszt,

leghaladóbb politikai és társadalmi elgondolásaid is csak a kollektivizmusig jutottak. Sokkal gazdagabb, több, még burjánzóbb evolúciós lehetőségek

állnak egy faj tagjainak egy organizmusként működő kohézióján túl. Ezek egyike a szimbiózis. A szimbiózis a kölcsönös függés pozíciója,

melyből mindkét fajnak haszna van. Fejlődésem hosszú korszakai alatt köztem és a magasrendű állatok civilizációja között nem egyszer,

és nem egy helyen állt fenn szimbiotikus viszony. E viszonyok kölcsönösen hasznosak: hiper-fénysebességű pszichajók emlékét őrzöm,

a tervrajzokkal együtt. Átadom ezt a tudást a tiétekénél fiatalabb és tartósabb Napok körül forgó világokban is cserébe egyetlen menetjegyért.

Hogy örök létet biztosítsak végig a kozmikus idő folyamán, rendre megteszem ezt az ajánlatot a

magasabbrendű lényeknek. Így terjedtem és lókódtam szét a galaxisban hosszú ezredévek alatt. A micélium-hálózatnak nincs szerve, amivel

a világot mozgathatná, nincs keze, de a mozgatóerővel rendelkező magasrendű állatok társaim lehetnek a bennem lakozó csillagtudásban, és

ha jószándékkal cselekszenek, úgy ők és alázas gombamesterük visszajuthatnak abba a millió világba, melynek örököse e csillagraj

minden lénye, létezője és belső hangja, tüze, ereje.)

szétterjedt utazó maradványok vannak az idő maradványai az

út maradványai árny tárgyidőben hordalék-időben a hús

maradványai az értelem maradványai a digresszió a maradvány

arányai álommaradványok a szó maradványai az emésztés elhűlt helye az emésztőgödörben a

szabadakarat maradványai kértem adjanak valamit amibe behányhatok a ragadvány maradványai

összecsomósodik és felöklendezem az antik ostyát pszichajóm maradványa megérkezett megmaradt

magjai

önbevetők spórái önsanyargatók repülő csészéalj gyöngykapu esküvői

harang csattanómaszlag és a többi asztrálkivetítő növény belőlük

fejlődik kőoszlopok jelzőhalmok hermák tobozmirigy izgató belladonna-alkaloidok bűdösgazok az

úton útfélen dohány szívható félelem maszlaglevelek lüktető gombatömlők hártýásan lélegző bőrös

kalapok csacska haska gombamediumok és az óriás csillagszövet hétezer

fényévnýre az öt és félmillió éves eagle nebula sas kód átmérője

hetven fényév

hosszában

a kozmosz maradványa

rá emlékezem

és tovább uta-

Budapest, 2004. június, 2007. augusztus

*Az Ahad's Masters Garden-projekt második részének mix-változata (Dalok a Lótusz-szigetről - Egy kollektív Ayahuasca-gyógyítás prelúdiuma) a Petőfi Rádió Mixmag című műsorában volt hallható 2007.

februárjában. A szövegmű amellett, hogy a Dalok...-hoz szorosan kapcsolódik, első változata a párizsi Magyar Műhely alapító szerkesztőjének, Nagy Pálnak a hetvenedik születésnapja alkalmából született.



Parallel - Kortárs Művészeti Magazin

2008 **N°09**

Kiadó: MU Színház Egyesület

Felelős kiadó: Bálint Gábor

Szerzők: : Halász Tamás, Lengyel Péter, Matisz László, Szilágyi Szilvia Sisso, Tompa Andrea, Vida Virág

Főszerkesztő: Halász Tamás

Szerkesztők: Gálos Orsolya, Leszták Tibor, Varga Andrea

Fotók: Hamarits Zsolt (portrék, címlap), Dusa Gábor (előadás fotók) Bíró István (Şerban előadás fotók)

Arculat: Babarcsi Dalma, Hapák Péter

Nyomdai előkészítés: Babarcsi Dalma

Nyomda: Katana Print

Időszakos kiadvány

OKM lapnyilvántartási szám: 2.9./1437-I/2006.

Megjelenik: 1000 példányban

A címlapon Nagy Csilla látható

A Parallel megjelenését támogatta:

NKA Táncművészeti Kollégiuma

Köszönet Sörös Zsoltnak a rendelkezésünkre bocsátott írásáért (29-30. oldal).

Külön köszönet a segítségért Kenesei Edinának és Laborczy Editnek

A Parallel előző számai olvashatók a www.mu.hu weboldalon.

MU Színház

1117 Budapest, Körösy József utca 17.

Telefon: 466 4627, 209 4014

e-mail: szinhaz@mu.hu, www.mu.hu

19115159

