

az ennek az operának a titka, hogy a hősráadásul a többi személyben élő erő, Don Juan élete az ő életük elve. Az ő szenvedélye visszhangzik mindenütt..." - mondja Kierkegaard, és mondanánk mi is vele, ha a miskolci előadás is ezt sugallná. De ez az előadás, ha egyáltalán sugallt valamit, akkor ennek épp az ellenkezőjét. Ennek oka egyrészt s talán legfőképpen abban rejlik, hogy a miskolci előadás Don Juanja nélkülözötte - az őt alakító Gárday Gábor alkati és színészi hiányosságai folytán - azt az erőt és szuggesztivitást, „azt a démonikust”, ami őt Don Juanná avatta volna. Gárday képtelen volt akár egy pillanatra is nagyságot, hatalmat, szenvedélyt érzékeltetni. Nem a zseniális életművész jelent meg, hanem egy kisstílű szélhámos, ezáltal érthetlenné vált, miért harcol érte-ellene Elvi-ra, hogyan csábul el Zerlina, s végképp nem értjük, hogyan magasztosulhat fel az előadás végén ez az élveteg szoknya-pecér. Ezzel az érdektelen, jelentéktelen Don Juannal szemben Leporello - Szüle Tamás alakításában - jelentékeny, férfias, erőteljes, sőt szuggesztív egyéniség volt. Elnyomott tehetség ez a Leporello, s így inkább tragikus semmint komikus figura - a mozarti szándékkal ellentétben. Minden amellet szölt, többre, nagyobbra hivatott annál, ami osztályrészüll jut neki, a másodhegedűs szolgaszerepnél. Erre éppen akkor döbbsentünk rá, amikor Leporello Elvirát megtévesztendő Don Juan szerepét játssza a jelenlevő, valódi Don Juan „előjátészó rendezésében”. A „beugrás” virtuóz alakítás, a valódi Don Juan elhalványult mellette, nem csodálkoztunk azon, hogy Elvira lépre megy. Ez egyébként az előadás egyik rendezőileg, tervezőileg, színészilag legkiérleltebb, legszellemesebb jelenete volt. Az azonosulás és elutasítás ambivalenciáját ragyogóan szólaltatta meg Szüle Tamás, amint Leporellója elsorolja a kihúzható, szinte végtelen leporellóról Don Juan addigi csábításait, hódításait. Valóságos bűvészműtárvány, bravúr, ahogy ének-vel, gesztusokkal megsokszorozta önmagát, illetve ahogy egyszerre dicsekvő gyermek, magabiztos csábító s együtt-érző, kicsit rezignált öreg bölcs tudott lenni. Ez persze megfelelő médium nélkül aligha sikerülhetett volna, de Csonka Zsuzsa Elvirája méltó partner volt ebben az istenkísértésben. Csonka Elvirája lépett elő a másik főszereplővé ebben az előadásban. Megejtő, mélyen átélte, érett, kidolgozott alakítás volt a fiatal énekes-nőé. Egyszerre volt magasztos és szánal-

mas, félelmetes és esendő. Az este, illetve az előadás legmegrendítőbb pillanatát Elvira utolsó nagy áriája jelentette. Csonka Zsuzsa az eszköztelenségig puritánul alakult át - a gyötrelmes szorongástól a megbékélésig minden fázist pontosan érzékeltetve - az önmagával, önmaga ellen harcoló „fúriából” az önmagát szenvedélyével együtt elfogadó, sőt önmagát maradéktalanul vállaló asszonnyá.

Kár, hogy nem itt ért véget az előadás! Mert ami ezután következett, az nem Mozart *Don Juanjának* utolsó felvonása volt, hanem egy ízetlen bohózat. A temetőjelenet, a vacsora s a finálé görögdinnye-habzsolásba fűlt, s ez minden addigi megcsúfolását jelentette, nem pedig a Don Juan-i magatartás igenlését s az azzal való azonosulást. Ez a szájbarágós, didaktikus, görögdinnyelétől csöpögő be-fejezés inkább elidegenített bennünket, semmint közelebb vitt a Don Juan-i élet-szemlélethez. Nem feltétlenül az ötlet elvetendő - a szereplők átöltöztek civilbe a fináléra -, valószínűleg csak a megvalósítás volt megoldatlan. A civil megjelenést is meg kell tervezni és rendezni, *hogy* elfogadható és színpadképes legyen, s egyáltalán megítélhető. Az előadás többi szereplőjére ugyanaz vonatkozik, mint *A titkos házasság* esetében: elsősorban az énekesi teljesítményüket lehetne értékelni, de ez egyfelől nem célo, másfelől erre - s ez vonatkozik a zenekar, valamint a karmesterek munkájára is - nem érzem magam igazán illetékesnek.

Bízunk abban, hogy Hegyi Árpád Jutocsa legközelebbi találkozása a *Don Juan*nal átgondoltabb, elmélyültebb lesz.

Cimarosa: A titkos házasság (miskolci Muzsikáló Udvar)

Libretto: Giovanni Bertati. *Fordította:* Huszár Klára. *Rendezte:* Hegyi Árpád Jutocsa. *Karmester:* Selmeczi György és Kovács László. *Korrepitőr:* Kincses Margit. *Díszlet:* Ferencz István. *Jelmez:* Mäger Ágnes. *Mozgás:* Heltai Erzs. *Színpadmester:* Sárosi László. *Maszk:* Budai Lászlóné. *Asszisztens:* Szász János. *Munkatárs:* Bartha Éva.

Szereplők: Szüle Tamás, Kovács Brigitta, Csonka Zsuzsa, Molnár Anna, Bándi János, Perencz Béla, Búza Andrea.

Mozart: Don Juan

Libretto: Lorenzo da Ponte. *Fordította:* Oberfrank Géza. *Rendezte:* Hegyi Árpád Jutocsa. *Karmester:* Selmeczi György és Kovács László. *Díszlet:* Ferencz István. *Jelmez és grafika:* Mäger Ágnes.

Szereplők: Gárday Gábor, Szüle Tamás, Schwimmer János, Füllöp Attila, Hantos Balázs, Csonka Zsuzsa, Molnár Anna, Kovács Brigitta.

NÁNAY ISTVÁN

Tükrök

Egy mozgásszínház előadásai

Mielőtt a homályos labirintusba belép-nénk, a jegyszedők forintos nagyságú kis tükröt adnak a nézőknek, amit jelvényként a ruhára lehet feltűzni. Az emberek egy része, a jelvényviseléshez szokottak, magától értetődő természetességgel teszik fel magukra a tükröt, mások - mint jómagam is -, akik idegenkednek a jelvényektől mint egy szűkebb közösséghez tartozást feltűnően deklaráló tárgytól, zavartan forgatják kezükben. Hiszen nincs semmi, ami itt egy közösségre utal-na, a nehezen megszokható sötétségben csak tétova nézők gyülekeznek. S mivel nincs senki, aki a nézőket a helyükre vezesse, terelgesse, az emberek kezdenek bátrabbak lenni, s birtokba veszik a HVDSZ művelődési ház termeiben berendezett zegzugos teret.

Ügyesen elrejtett reflektorok, a legkülönfélébb helyeken, váratlan fordulóban elhelyezett tükrök nyújtanak támpontokat a sétában. (A teret Pálmai János tervezte.) A tükrök előtt magányosan vagy párosan trikós színészek ülnek egy-egy zenész társaságában. Beszélgetnek, készülődnek, a zenészek hangolnak vagy halkan gyakorolnak. A két terem közepén egy-egy nagyobb emelvény, párnákkal, ezek szolgálnak nézőtérül.

Az egyik sarokban megszólal egy hegedű, kezdődik az első etűd. Egy fehér trikós férfi úgy áll a kétméteres tükrök egyik éléhez, hogy az pontosan az alak felező hossz tengelyében legyen. A nézők tehát csak a színész tükrök előtti felét látják, de a szemükben-tudatukban az alakot a tükrökép kiegészíti. A színész kezével és lábával megszorítja a tükröt, és kezd felfelé mászni, kúszni. Minden igyekezetével megpróbál elszakadni a földtől és a magasba jutni. Angelus Iván - aki a Stúdió K. egyik alapító tagja volt, de néhány éve önállóan dolgozik, s aki ezt az előadást létrehozó mozgásszínház vezetője s egyben számos hivatásos színházi előadás mozgástervezője és betanítója - mozdulataival és arcjátékával egyaránt érzékelteti ennek a küzdelemnek a nehézségeit, örömeit és - kudarcát. Hiszen az elszakadás nem sikerülhet, a színész visszahúpan a földre.

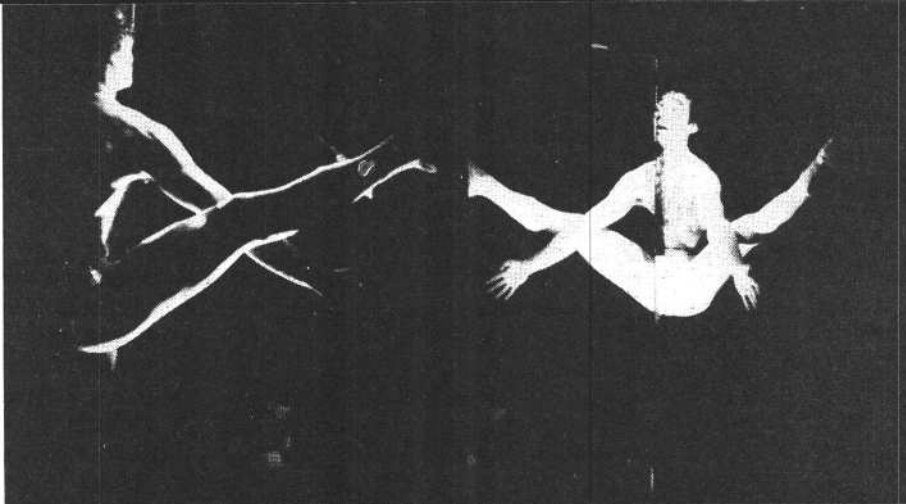
Az etűd groteszk humora és tragikum nemcsak a kitűnően képzett mozgásművész bravúros teljesítményének köszönhető, hanem a tükörnek is. Az etűd technikai kivitelezését is a félig eltakartság teszi lehetővé, s a produkció térbeli mélységét és lebegését a tükörkép adja.

A tükört a modern színházművészet gyakran használja. Részben úgy, ahogy a múzeumokban a kivételesen értékes és részletgazdag műtárgyaknak a látogató által közvetlenül nem látható oldalát is megmutatják, részben pedig úgy, mint az elvarázsolt kastélyban, ahol az egymással szöveget bezáró tükrök megsokszorozzák a tárgy képét. Ezeknek a megoldásoknak nem is annyira az a célja, hogy a színpadi cselekményt szokatlan perspektívában mutassák meg, inkább az, hogy ezekben a tükrökben a néző lássa meg magát. Azaz nem elég, hogy az előadás tükört tart a nézőnek, a tükrözést tárgyiasítják, valóságossá teszik. Ez legtöbbször öncélú megoldásokhoz vezet, ám akkor hatásos lehet, ha a tükörben a néző egyszerre láthatja saját magát és az előadást, tehát a tükör által virtuálisan közös térbe kerül a kettő. (Ezt az utóbbi megoldást nálunk először Ruszt József használta több rendezésében is, a legemlékezetesebben Capek A végzetes szerelem játékaiban.)

Angelus etűdjében - mint ahogy a *Tükrök* című előadás többi etűdjében is a valós és virtuális kép viszonya sokkal gazdagabb, a kettő között dramaturgiai-filozófiai kapcsolat van. Á valóság és annak mása között feloldhatatlan ellentét és meg nem szüntethető egység alakul ki. Csak az látható a tükrökben, ami előttük áll és mozog, ám a tükrök mégsem egészen azt mutatják, ami előttük áll vagy mozog. Nem torzítanak a tükrök, nem nagyítanak vagy kicsinyítenek; a tükrözés folyamatában történik az átalakulás. Ez a mozgásszínházi társulás a művészi alkotás lényegi kérdéseire keresi a választ a látszólag csupán játékos ötletnek tűnő tükörjátékaival.

Az első etűd végén a zenész és a színész lazít, elhagyja helyét, a közönség felszedelődzködik a párnákról, ismét kószálni kezdenek, régi és új ismerősök be szelgetnek, a hangulat oldottabbá válik. Felfedezik a különböző beugrásokban található egyszerű optikai játékokat, amelyek a tükrözés lényegét demonstrálják. S aztán újabb etűdök következnek felváltva a két teremben.

Egy szakállas, megtermett, fekete trikós, gyertyákkal megvilágított fiatalember (Rókás László) ütőhangszeres kíséret



Angelus Iván a *Tükrök* című mozgásszínházi előadásban

mellett a tükörképével viaskodik. Egy ferdén elhelyezett tükör dől a színészre, aki szeretne a ránehezedő súly alól szabadulni. Már-már sikerül felegyenesednie, de az utolsó pillanatban újra meg újra megroggyan a térde, s a tükör maga alá temeti a feketetrikóst. De amikor már majdnem a földre kerül, akkor sem adja meg magát, s ismételten erejét összeszedve felemelkedik. Á küzdelemnek nem lehet vége. Kék trikós lány (Fincza Erika) táncol két tükör előtt a következő etűd-ben. Illegeti magát, gyönyörködik magában, ő és két tükörképe, mint három grácia, úgy mozognak. Ám a tükrök helyzetét fokozatosan változtatni kezdik hátulról, s azok először megsokszorozzák az alakját, majd ahogy egyre hegyesebb szögbe zárulnak a tükrök, szinte beszorítják a tükörfalak közé a lányt.

Az előadás legkevésbé sikerült része a negyedik etűd, amelyben minden szereplő és zenész részt vesz. Egy lényegében háromszög alapú játéktér csúcsein tükör előtt táncolnak a szereplők, s az oldalak mentén ülnek a nézők. Á tükrök nemcsak az előttük táncoló képét tükrözik, hanem a másik két táncos tükörképét is, sőt azoknak a tükrében keletkező másodlagos tükörképeket is. Ez a bonyolult többszöri tükrözés azonban a fizika szabályai szerint oldalanként csak egyetlen pontból ad teljes élményt.

Három különböző mozgáskaraktert jelenítenek meg a színészek: a feketetrikós mint egy Dionüszosz-ünnep görög vázaképről megelevenedett résztvevője vad és szilaj táncot jár, a fehértrikós szögletes, gimnasztikus elemekre épülő mozgásvariációt, a kék ruhás lány pedig könnyed, hajlékony táncmozdulatokat végez. Köztük bolyong a negyedik szereplő, aki attól függően, hogy kinek a vonzásterébe kerül, más-más partnerének mozgását igyekszik átvenni. A tükrökben a valóságban oly különböző három mozgásforma egységes egészé komponálódik, de a negyedik szereplő mindig csak egy mozgással azonosulhat, pedig mind a hármat szeretné magában

egyesíteni. Ez az etűd nemcsak a technikai körülmények miatt kevésbé hatásos, mint a többi, hanem amiatt is, hogy a dramaturgiai képlete spekulatív, s a túlzottan hosszú játék e képlet illusztrációjának hat.

A záró etűd fejezi ki legteljesebben az együttes művészi kísérletének lényegét. Kálmán Ferenc, aki az előző etűd-ben a bolyongó figurát táncolta, ezúttal fekvő mutatja be mozgásprodukciónak. Egy vörös drapériával bevont, körülbelül kétszer másfél méteres, lapos fadobogó fölé ferdén helyeztek el egy nagy tükört. A szereplők, a zenészek a tükör két oldaláról, a homályból alig előtűnve figyelik társukat. Szemző Tibor V *kicsoda - etűd ferde tükörre* című fuvolakompozíciója kíséri a produkciót. Az utóbbi idők egyik leginvenciózusabb zeneművének lényege: a fuvolák élő és elektronikus úton visszaadott-reprodukált hangjainak ket-tőssége, egymásrafelelése, egyidejűsége

tükrözése. Azaz zeneileg ugyanaz fejeződik ki, mint ami a mozgáskompozícióban. A színész a dobogón fekvő, tehát vízszintes helyzetben hajtja végre a mozdulatokat, amelyek a tükrökben álmokképként jelennek meg. Mintha ugyanaz a földtől való elszakadási kísérlet ismétlődne meg egy más dimenzióban, mint ami a kezdő etűd-ben groteszk formában fogalmazódott meg. A nézők számára valami különleges csodának hatott ez a produkció, ahogy a lassan, precíz, földhöz simuló mozdulatokkal dolgozó színész égi, azaz tükörbeli képét látva ugyanazt az élményt élhették át, amit a súlytalanság állapotában lévő emberek mozgását nézve. De amit az úrban a természet ereje visz végbe, azt itt egy optikai csalódás, egy csalás eredményezi. Ám ez a csalás a művészet csalása.

Ritkán adatik meg a nézőnek az, hogy művészi élményen kívül közösségi élmény részese is legyen, hogy a tér, a zene, a játék olyan felszabadult légkört eredményezzen, amelyben idős és fiatal, a műfajjal vagy a szereplőkkel rokonszenvező és a véletlenül odatévedő egy-



A „három grácia"-etűd a Tükrök című előadásból (Felvégi Andrea felvételei)

formán és kötetlenül feloldódhasson a külvilág mindennapjainak stresszhatásai alól. Az etűd után már azok is felteszik kis tükröjelvényüket, akik kezdetben ödzkodtak ettől.

A vállalkozásnak a mozgásszínházi kísérleten túl az is jelentőséget ad, hogy a fiatal magyar zeneszerzők ígéretes csoportosulásának, a „180-as csoport"-nak a tagjaival (Melis László, Szemző Tibor, Körmeny Ferenc és Soós András) hozták létre az előadást. A két újító szellemű csoport találkozására nem azt jelentette, hogy a zenészek kíséretet játszottak a mozgásetűdökhöz, hanem azt, hogy a mozgások zeneírásra inspirálták a muzsikosokat, tehát egymást ihlették meg, s olyan kitűnő darab született ebből a közös munkából, mint a már említett Szemző-mű.

Az Angelus Iván vezette társulás újabb őszi bemutatója egy másik művészeti ággal, a képzőművészettel való együttműködés példája. Szeptember 24-én nyílt meg a Műcsarnokban a Franciaországban élő világhírű magyar művész, Nicolas Schöffer kiállítása. A mobilok, a forgó-mozgó, világító, hangot adó tárgyak kiállításán rendszeresen fellépett az együttes. A legbelső terem olyan, mint egy fekete doboz. Közepén három hatalmas, több méter magas tükröfalból „sátrat" állítottak fel. Emögött egy világító-forgó-pörgő mobil áll, amely mű

ködése közben különböző színű és erősségű fényeket vetít a sátor belső oldalára, s a tükrök segítségével ezek a fények, mint a kaleidoszkópban, felerősödnek, megsokszorozódnak, különböző új kombinációkba lépnek egymással. Ebben a fény- és tükrötérben Schöffer *Hommage á Bartók* című elektronikus zeneművére játszanak el egy etűdöt Angeluszék. A figurák mozgását szigorúan a zene szabja meg, de ez a mozgás kölcsönhatásba lép a mobil játékaival, és a fény változása meg a táncosok mozgássora állandóan ellenpontozza egymást.

Szokatlan dolog ma még nálunk az, hogy egy kiállításon színházi eseményre is sor kerüljön. Versmondásra, egy-egy kamarazenemű megszólaltatására van példa, az is egyre gyakoribb, hogy a múzeum koncertek színhelye, de arra nemigen vállalkoztak eddig, hogy a kiállítást és a színházat párosítsák. Erre a kooperációra persze nem minden tárlat alkalmas. Schöffer kiállítását viszont kitűnően egészítette ki ez a hetente többször bemutatott mozgáskompozíció, mivel egy lényeges ponton találkozott a kétféle művészi elgondolás: a tükröknek azonos funkciójú, nem játékos ötletből adódó, nem öncélú, hanem a művészet lényegét vallató alkalmazásában.

KISS ESZTER

Színházi életünk mostohagyermeké

Miért van szükség gyermekszínházra?

A gyermekszínházi tevékenység gyakorlásának nem létezik kidolgozott elméleti háttere, de nem is volna tanácsos valamilyen - a gyakorlattól elvonatkoztatott - teóriából kiindulva létrehozni vagy bírálni a gyermekszínházi teljesítményeket. Ennek az eleven, örökké változó jelenség alkotóinak és szemlélőinek csupán az adhat alapvető támpontot, ami a gyermekszínháznak természetéből következően feladata, s amit módjában áll megvalósítani és mércéül tűznie maga elé, mert ha ezt nem teszi, nem válik valódi gyermekszínházzá.

Az elsődleges szempont - melyről sajnos sokszor megfeledkeznek - az, hogy azok, akikért a gyermekszínházi tevékenység létezik, itt találkoznak először a színházzal, itt ismerik meg, mit jelent a színházi élmény. A gyermekszínháznak valódi élményt kell nyújtania, s azért szükséges ezt hangsúlyozni, mert még mindig nem eléggé elcsépelet közhely az, hogy a gyermekszínház a jövő színházi közönségét neveli, s ebből következő alapvető funkciója közönségével megismertetni, megszerettetni a színházat. Semmilyen más fórum nem képes erre. S ha már a nevelésnél tartunk, helyezük a színházat tágabb összefüggésbe, mint az esztétikai megismerés, befogadás egyik formáját. Számtalan példa, tapasztalat mutatja, hogy az iskola hogyan próbál megküzdeni az esztétikai nevelés problémáival, rajz-, ének- és magyartanárok hada hogyan vív közelharcot a giccs ellen az ízlés fejlesztéséért, a világra való érzékenység kialakításáért. Főlősleges lenne most ki térnünk oktatási rendszerünk problémáira, az integrált oktatás, a komplex tan-tárgyak bevezetésére vonatkozó vitákra és kísérletekre. Az azonban tény, hogy az óvodából az iskolába belépő gyerekek kreativitása, alkotási kedve átmenetileg csökken, amit később esetleg a szerencsés környezet hatása vagy a gyermek egyénisége képes áthidalni.

De talán túlzott optimizmusról árulkodik, hogy lépten-nyomon esztétikai nevelésről beszélünk akkor, amikor nem kevés iskolában még az is probléma, hogy hatodik, hetedik osztályban a gye-