



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 szendvély", megfedlek az színészről. Egy ember mozdulatlanul áll a színpadon, és magára vonja a figyelmünket. A másoknak 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 nevekkkel, amelyekkel ellátjuk a dolgokat, figyelj magukra a dolgokra. Ha csak a nevet hallod meg, a lényegnek nyoma vész, 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-rezidúéseket, 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. Színész-mesterség 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, felélenkít 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 színész-mesterségről: 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 tánca 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 negyedszázad 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 hagytad 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 mondom. 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,

KÖLLŐ MIKLÓS

1946-ban született Budapesten. Az érettségit 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 (Szófiai 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 feketeik 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.



átjáró

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 születessen, mely semmiféle más műfajhoz nem kötődik. A "kortárs improvizatív zene" meghatározás is túl szűk ennek az irányzatnak, mert a free-jazzből kiinduló, szabadabb műfajoktól, és az elismert (reprezentatív koncerttermekben repertoárdarabként meg-megszólaló) kortárs komolyzenétől egyaránt némi távolságot tart - esetleg valahol a kettő között határozna meg önmaga 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 legbátrabb 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.

Csakhoggy 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 fenyegetően 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 hozzátesszi: általában 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 példáznak - mondja Sörös Zsolt.

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

John Cage-nek is voltak hasonló, fotocellák reagálásából képződő hang 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 érdekességet 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 Prévost: 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 kezdtek 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 - vettem 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.