

parallel



2007 **N°6** free

• Bevezető 3
Halász Tamás írása

• Összegzés 4
20 ÉVES A SZEGEDI KORTÁRS BALETT
Koren Zsolt MINIMÁLON MŰKÖDÜNK, DE JÓL
interjú Juronics Tamással

• Áthallások 10
Matisz László A HANGOK VONZÁSA ÉS TASZÍTÁSA
Az improvizatív zene esztétikai közelítései I.
SZABADZENÉSZ
Matisz László írása Szelevényi Ákosról

• Műhelyriport 14
Halász Tamás HAZAUTAZÓ
írás Nagy József Szkipéről

• Képzés 18
Tóth Ágnes Veronika MOZDULATMŰVÉSZETI STÚDIÓ
— EGY HELY, AHOVA BÁRMIKOR BE LEHET JÖNNI
interjú Fenyves Márkkal és Pálosi Istvánnal

• Portré 20
Imre Zoltán IPSUM
beszélgetés Árvai Györggyel

22 Kitekintés •
Bérczes László A VESZTESÉG PILLANATAI
beszélgetés Dmitrij Krimovval

24 Tánc történet •
Kővágó Zsuzsa SKICCEK EGY FEJEDELEM PORTRÉJÁHOZ
Milloss Aurél tanulmány II. rész

28 Portré •
Nagy Gabriella A ZSIGEREK BEN DÖL EL
beszélgetés Menyhárt Jenővel

31 Irodalom •
Szkárosi Endre LADIK MIX

34 Képzőművészet •
KÉT DARAB EREDETI ANGOL WAX
HIHETETLENÜL OLCSÓ ÁRON
Roskó Gábor és drMáriás beszélgetése
ROSKÓ GÁBOR grafikái

38 Apró •

39 Impresszum •

Parallel - Kortárs Művészeti Magazin

Két éve indult folyóiratunk hatodik számát tartja kezében, Kedves Olvasó. Hiszünk abban, hogy egy lap egyben valódi műhely is, ennyiben pedig a folyamatos változás, alakulás képét mutatja. Ez a kor számos pozitív jelenség mellett a műhelymunkának sem kedvez, mi pedig ilyen, s reméljük, csak ilyen szempontból nem számítunk korszerűnek. Véletlenszerűen egymás mellé sodródott anyagok felvonultatása helyett, célunk összefüggéseket felkutatni és megmutatni a múlt időben, napjaink magyar művészeti életének széles, gazdag, összetett terepén. Egyre több művészeti ág fontos fejleményeit, jeles alkotóit, hagyományait, örökségét és legújabb jelenségeit törekszünk megörökíteni új nézőpontokból, mélyre hatóan, fontos támpontokat adva. A Parallel interjúinak beszélőivel, tanulmányainak alanyaival nem nyúlfarknyi, a "megváltozott olvasási szokásokhoz" igazodó anyagok segítségével ismerkedhetnek meg: ennyiben ugyancsak szembe megyünk a széllal. Előző számunkban a TranzDanz megalakulásának huszadik évfordulójáról emlékeztünk meg. Ezúttal az ugyancsak két évtizede, (a következő lapszámunkban megszólaló) Bokor Roland alapította, majd Imre Zoltán művészeti vezette Szegedi Balett - másfél évtized óta Szegedi Kortárs Balett - születésnapjához gratulálunk egy Juronics Tamás-interjúval. Matisz Lászlónak az improvizatív zenéről készült tanulmánya első fejezetét olvashatják most, míg Kővágó Zsuzsa Milloss Aurél koreográfus-táncművész pályaképét-élettörténetét felvázoló írása e számunkban fejeződik be a második résszel. A lapban megszólal Menyhárt Jenő, Szelevényi Ákos, Nagy József, Dmitrij Krimov, Árvai György, Roskó Gábor, a Mozdulatművészeti Stúdiót vezető Fenyves Márk és Pálosi István. Szkárosi Endre a most induló irodalmi rovatban Ladik Katalint mutatja be. Külön örömmel ajánlom figyelmükbe a megszólalókról készült, kiváló portrékat, Glázer Attila fotóművész alkotásait.



20 ÉVES A SZEGEDI KORTÁRS BALETT

ÖSSZEKÉSZÉS

Koren Zolt MINIMÁLON MŰKÖDÜNK, DE JÓL
interjú Juronics Tamással, a 20 éves Szegedi Kortárs Balett művészeti vezetőjével

Hoz-e összefoglalást, visszatekintést az évforduló a Szegedi Kortárs Balett életében?

• Nem valószínű, pusztán egy szokás, hogy megünnepeljük a kerek évfordulókat. A hagyomány pozitív része persze az, hogy belül mégis értékelünk. Valóban, idén igyekszünk számba venni azokat az eseményeket és produkciókat, amelyeket az elmúlt évek hoztak. Ez végeredményben hasznos és jó, hiszen a hétköznapiak nem erről szólnak elsősorban, akkor nem teszi meg ezeket a szükséges dolgokat az ember. S persze arra is jó alkalom, hogy a közönség és a média egyébként is meglevő, néha csekély, néha erősebb figyelmét magunkra vonzzuk.

Sikerült?

• Igen. Mióta elkezdődött az új évad, az elmúlt 3-4 hónap másról sem szól, mint a megnövekedett érdeklődésről.

Mérhető is ez? Több jegyet vesznek?

• Nehéz kérdés, mert alapvetően annyi előadást tartunk, amennyi megtelik. Nem vállalunk fel olyan helyzetet, hogy az előadásaink fél házzal menjenek - minden esténk teltházas, s remélhetőleg ez sokáig így is lesz. Talán ez visszaigazolja a műsorpolitikánkat is: például a Hattyúk tavát választottam ünnepi bemutatónak, s mivel a darab címe hihetetlenül ismert (még ha csak a címe is), veszik is rá a jegyet. Kíváncsiak persze sokan arra is, hogy miként lehet ezt más nyelven, azaz nem klasszikus balettként színpadra állítani, mások Csajkovszkij zenéjére jönnek be, különösen Szegeden, ahol szimfonikus zenekar kíséri az előadást, ami így önmagában zenei élmény is. Természetesen csalogatja a közönséget az is, hogy ismerik és jónak tartják a táncosainkat.

Hol tart most az együttes?

• Húsz év egyszerűen annyira sok egy táncársulat életében, hogy nem lehet egységként kezelni vagy értékelni.

Egyrészt korszakokra lehet bontani, a Szegedi Kortárs Balettnek markánsan elkülönülő szakaszokra osztható a története.

Ugyanakkor ezeken belül bizonyos ívek is kirajzolódnak, pár hónapos, fél éves felfutások és megzuhanások.

És ezek mihez köthetők?

• Egyértelműen produkciókhoz. Ha a premier jobban sikerül, az egy felső ív lesz, ha kicsit gyengébben, akkor alsó.

Furcsán ingadozik ez, de soha nem áltathatjuk magunkat azzal a hazugsággal, hogy mindent jól gondoltunk, vagy jól tettünk.

Nagyon igyekszünk, de az alkotó ember is ember, nem tud mindig azonos színvonalon produkálni. Szerencsére.

Kirajzolódik az említett ívekből és etapokból bármilyen egyenletesség, vagy ciklikusság?

• Igen, de ez meglepő számomra. Az a bizonyos hét éves periódus, ami a házasságokban vagy egyes biológiai folyamatokban olyan nagy hatással bír, a szegedi balettnél is mindig komolyabb változást hozott. Az első időszakot irányító Imre Zoltán után vettük át 1993-ban a társulat irányítását, ami megkérdőjelezhetetlen fordulópontnak számít: s ehhez hasonlatos volt 2000, amikor bekövetkezett a szegedi színház úgynevezett strukturális átalakulása, magyarul a balett-társulat kirúgása az épületből. Ebben a pillanatban hét éve tart az egyébként igazán gyümölcsöző, önálló és független, alapítványi létezés. Ha hinni lehet a számmisztikában, valaminek mostanában történnie kell, ezért valószínűsítem, hogy ez az év tartogat valamit a számunkra.

Sejtések nincsenek? Mi jöhet?

• Eddig általában strukturális változások voltak, nem tudom, mire számítsunk.

Szeged például biztos pont ma az együttes életében?

• Igen, ma ez egyértelmű. Húsz év alatt olyan bázisunk lett a város, amely a működés és a pénzügyek szempontjából

is nagyon stabilnak tűnik.

Volt szó ennek az ellenkezőjéről is pár éve. Felmerült, hogy nem Szeged a legjobb otthon?

• Igen, de nem így. A költségvetésünket, ha kicsi volt is, akkor is Szeged adta. Volt emiatt rossz érzésünk, s az előadásainkat is máshol teljesítettük. Éreztünk némi elhúzást a legnehezebb időszakokban, de mégis szegedi maradt a társulat és ez mostanában biztosan nem is fog változni.

Mi változott meg 2000 óta?

• Az infrastruktúránk, a körülményeink lényegesen jobbak, mondhatnám, kifejezetten jók. Magyarország legjobb balett-terme a miénk, remek irodánk és két színházunk van Szegeden, olykor nagyzenekarral játszunk. Mi kell még?

Valami biztosan.

• Persze. Például táncosból és pénzből is több kellene. Most azért van kevesebb táncosunk, mert ha elmegy valaki, nem szerződttetünk mást a helyére, hanem a pénzét osztjuk szét, hogy a többiek maradjanak. Könnyen el tudnám képzelni azt a komfortosabb helyzetet, hogy több fizetést adok a táncosoknak, több művészt alkalmazunk, netalán tartaléktáncos is van a társulatban, aki adott esetben be tud állni, ha valaki lesérül. Jelenleg mindenki dolgozik minden darabban - ha bármi történik, arra kényszerülünk, hogy lemondjuk az előadást. Nincsen műszaki dolgozónk, két kolléga viszi a teljes adminisztrációt, tehát úgy tudnám összefoglalni, hogy minimálisan működünk - jól.

Hogy látja, a szakmán belül mi a Szegedi Kortárs Balett pozíciója?

• Erről nehéz beszélni, mert nem tudom, mi a szakma. Hogy van-e egyáltalán. A személyes véleményem erről meglehetősen sarkos.

Biztos, hogy van magyar szakma? Egységes magyar szakma? Van közös szakmai gondolkodás?

Ha nincs, nyilván nem vállalta volna a táncszövetség elnökségét, nem?

• Legalábbis kicsit a vállamra veszem ennek a gondolkodásnak a felelősségét, és ezeket a kérdéseket igyekszem a szövetségben is megfogalmazni. De azt gondolom, hogy az egész szakmának el kell ezen gondolkodni: végül is van nekünk közös témánk, közös gondolkodásunk arról, hogy milyen értékeket kell felmutatnunk, és milyen érdekeket kell képviselnünk.

Mi okozza akkor a kételyeket?

• Az, hogy a szakma véleménye ma egyáltalán nem meghatározó. Bizonyos emberek véleménye számít inkább, olyanoké, akiket ugyan sokra tartok, de mások inkább másokat tartanak sokra. Általában azt, aki éppen dicséri, pedig fontosabb lenne inkább őszintének lennünk és vitatkoznunk. Addig nem beszélhetünk szakmai véleményről és pozícióról.

Mi számít akkor, mi a kontroll?

• A közönségre sokan hivatkoznak, pedig az igencsak kétséges, mint visszajelzés. Köztudott, a nézőknek olykor minősíthetetlen "alkotások" is tetszenek, pedig valójában olyan nincs, hogy "A közönség". Sokfajta, sokfelől érkező emberekből, egyedekből áll, s végeredményben mégis csak neki kell megfelelnünk. Önmagában az, hogy a közönség kíváncsi ránk, a lehető legfontosabb visszacsatolás.

Igen?

• Nem hiszem, hogy ez mellékes. Csodálkozással tudom figyelni, például egy prózai előadás alatt a nézőtéren azt az egy, kézzelfogható pillanatot, amikor a szakmaiság egyszerre leválasztódik a nézőről. A színház páros műfaj, a közönség is éppen úgy lélegez benne, mint a stáb. Tehát számomra érthetetlen, hogy miként lehet "szakmailag" jól értékelni azt, ami nézhetetlen.

Ez a társulat hagyományosan jó kapcsolatban van a nézőkkel, a szó jó értelmében népszerű.

Ez egy, esetleg több személyiségnek szól inkább, vagy az előadásoknak, a művészi teljesítménynek?

• Is-is. Biztosan van ennek egy személyiséghez köthető hatása is, hiszen markánsan jelen vagyok, mint alkotó, és korábban, mint színpadi figura is. Azt is hiszem, hogy ezzel együtt a darabok is azon a határon mozognak, ahol a közönség és a szakma szempontjai találkoznak, illetve egyszerre tudnak jelen lenni. Nem túl divatos, mégis hiszek abban a fajta színházban, ahol hatásmechanizmusok működnek és a hatások gondolati vagy érzelmi úton jutnak el a nézőkhöz. Hiszek a katarzisban is, noha ez kifejezetten régi, vagy régies színház-felfogásnak minősül ma már. Nyilvánvalóan a katarzisnak is több fajtája van, de tudom, hogy át lehet a színházban élni olyan pillanatokat, amikor az embernek megdobban a szíve, esetleg könnyel telik meg a szeme.

Büszkeség: vannak ilyen előadásaink.

Mennyire nehéz a teatralitásban önkontrollt gyakorolni és a jó ízlés határán belül maradni?

• Ezt nem tudom, mert ez a határ mindenkinél máshol van. Nálam is, és például Kovács Gerzson Péternél is.

Ez személyes, szubjektív dolog, ennek megfelelően persze a közönségünk is más. Soha nem szabad figyelmen kívül hagyni, hogy milyen publikum előtt, s milyen épületben játszunk. Egészen biztos, hogy a MU Színházban tökéletesen másképp készítenénk el egy koreográfiát, mint a kifejezetten vegyes szegedi közönségnek, vagy éppen a Várszínházba járóknak.





Világos, de hogyan tudja megelőzni, hogy ne bélyegezzék hatásvadásznak?

• A teátrális, a hatásvadász számomra szimpatikus szavak. Tudom, hogy ma elsősorban pejoratív mindkettő. A hatás sokféle lehet persze, de lehetetlen, hogy a néző úgy menjen haza, hogy semmilyen hatást nem gyakorolt rá az este, és egyáltalán nem érintette meg. Ahhoz pedig, hogy megérintsük, teátrális, azaz színházias eszközöket kell bevetnünk. Csakis. Ízlés alapján kritizálni: nem fontos, nem érdekes, nem érvényes. Ha szakmailag valami működik, az ízlés csak magánügy marad. Bőven elég szempont egy táncmű megítéléséhez, ha a táncosok technikai tudása, a koreográfusi matéria, a színházszerkesztés szempontjából vizsgáljuk. Kit érdekel, hogy nekem szimpatikus-e Bozsik Yvette vagy Frenák Pál életműve? Esküszöm, senkit. Hiszek bennük és tudom, hogy van tudásuk és gondolatuk, közönségük és táncosaik, ez minden. Tegye mindenki a dolgát.

Nem hiszem, hogy mindkettő tetszene, és azt sem, hogy muszáj felülemelkednie bárkinek is a saját ízlésén.

• Nem is lehetne, ugyanakkor nem is vállalnék ehhez hasonló társadalmi funkciót, ha nem tudnám az ízléstől függetlenül a kollégáim érdekeit számba venni és képviselni. Nem mondhatom, hogy nem képvisellek, mert szerintem ócska az, amit produkálsz. Azt mondhatom, hogy nem képvisellek, mert szakmailag hiteltelen vagy. Mert az mérhető?

• Egyértelműen.

S minek kellett ez az elnöki mandátum? Nem von ez el energiát az együttestől?

• Nem, tőlem von el energiát. Ez a munka nem új számomra, régóta vagyok az elnökség tagja. Vannak arról elképzeléseim, hogy miként lehetne jobb a szakmánknak, és a szakmaiság súlyában is hiszek, ezért küldetéstudattal végzem ezt a munkát. Remélem, jobban meg tudom majd fogalmazni ezeket a szempontokat, mint más, vagy képes leszek új gondolkodókat mozgósítani az ügyünkben. Akkor már volt értelme. Muszáj, hogy valaki közvetítse a közös érdekeket például a fenntartók felé. Valójában létezik ez a szövetség?

• Állandó identitás-keresésben kellene, hogy legyen. Eddig nem feltétlenül volt, ez tény. Első lépésként most megkeressük a közös nevezőt.

És mi a társulat következő lépése?

• Nem vagyok nagy tervező, a jelenben élek. Vissza és előre sem könnyen nézek - vagyok, ahol vagyok. Az adott lehetőségek között vagyok mindig előrelátó, ez vonatkozik a társulatra és a saját életemre is.

Matisz László A HANGOK VONZÁSA ÉS TASZÍTÁSA

Az improvizatív zene esztétikai közelítései I.

Ráhangelő

Kérdések a művészet körül

Haszontalan dolgokról lesz az alábbiakban szó. Olyan behatárolhatatlan témákról, melyekről beszélünk, írunk, melyeket *tudományosan* feldolgozunk, vagyis időt, energiát áldozunk rá, pedig látszólag semmi közük a valóságos életünkhöz. Nyilván azért tesszük, mert megmagyarázhatatlan módon vonzanak sokunkat. De a megfoghatatlan, misztikus, vagy csak annak tűnő jelenségek iránti vonzalmunk tagadhatatlan. S hogy mik is ezek? Játékok, fantáziálások, az érzékek kényeztetése, intellektuális kalandok és sok-sok hasonló dolog. Nagyírszüket gondolkodás nélkül a művészetekhez soroljuk, akkor is, ha csak egyetlen ember mániájáról, passziójáról volt szó — eredetileg. Az abszurditásig fokozható vágy, valami külön, egyszemélyes világ iránt akkor is fontos számunkra, ha lopva, sőt lopással jutunk hozzá; lehetőleg olyan sokan, hogy már közösség-élményünk is legyen. És vannak kevesek, akik e *passzióikkal* szinte egyek; akiknek a hétköznapi valóság messzebb van, mint a kizárólag saját maguk érzékelté, csak általuk felfogott, értelmezett külön világ. Érdekes módon ez utóbbi állapot is megfigyelés, tapasztalás és tanulás folyamán áll be, még ha — feltehetően születetten — másfajta érzékenység is van mindezek mögött, mint a *nagyérdemű* átlagembernek. De amíg az emberek nagyobb hányada érthető módon a nagyközösséghez (közönséghez) igazítja akár újszerűnek tűnő felismeréseit is, a közös nevezőt szinte életcélnak tartva, addig a jelzett kisebbik hányadhoz tartozók ragaszkodnak a csak általuk felfogott világhoz; leginkább a gyermeki rácsodálkozáshoz hasonlítható egyenes és saját tapasztaláshoz. Ezek a többség szerint elvarázsolt, vagy álomvilágban élő lények áttetszőek. Hívják őket csodabogárnak, különcnek, és még sok mindenmásnak, művészléleknek vagy művésznek is. A külön világ, amit mi ellopunk tőlük, persze már messze nem olyan, mint az eredeti, egyszemélyes, de a birtoklási vágy, néha tudásvágy, esetleg csak egyszerű irigység miatt nekünk is kell az, amiben ők — kívülről szemlélve — olyan jól érezték magukat, olyan szépek voltak, szinte *lebegtek*. S hogy miért is ragaszkodunk ezekhez minden áron, még ha a „lebegőnek” tűnő pózoktól nem is jutunk többre? Mert érteni véljük mindazt, ami az ember közérzetével, időtöltésével, élvezeteivel kapcsolatos — akkor is, ha a dolognak nincs semmi mérhető haszna. Hacsak a szeretetehség vélt csillapítása nincs mindezen vágyak mögött. A minőség tudat, a szeretetre méltó benyomáskeltés képessége (vagy póza) kell nekünk, ettől lehet akár kompetenciatudatunk is, s így mintha differenciáltabban fognánk fel az élet valóságos dolgait is. A gyereke neveléshez, a futballhoz, a pénzhez, az iskolai tanításhoz, az autóvezetéshez, a politikához, persze a művészethez, és még jó néhány dologhoz — amellyekkel a hétköznapiakban együtt élünk — mindenki ért; többé-kevésbé. Legalábbis a legtöbbben meg tudják mondani, hogyan kellene ezeket a dolgokat jól csinálni. Mert mindenki *illető*, aki vagy próbálta már, s tapasztalatból tudja a helyes irányt, de kívülállóként is — mivel jobbra az orra előtt történnek a dolgok — átlátja, sőt belelát az imént sorolt ügyekbe, ebből következően határozott véleménye van. Hogy bárki is dilettáns lenne? Ezt semmivel sem lehet igazolni. Józan észre, közmegegyezésen alapuló ízlésre, közérdekre, a jó és a rossz felismerésének csálhatatlanul biztos megérzésére hivatkozhat akárki. (Főleg ha láthatatlan érdekszálak is motiválják.) Mert ki ne tudna különbséget tenni hasznos és haszontalan, szép és csúnya, kellemes és kellemetlen, értékes és értéktelen, időtálló és azonnal felejthető között? Mi más jelentheti az értékítélet alapját, mint az imént soroltakhoz reflex-szerűen kapcsolódó, intuitív érzékek egyike? • Aki pedig tanulmányozta, professzionális szinten gyakorolta, kutatta, analizálta stb. a fentebb sorolt témák egyikét, vagyis szakember, szintén valami hasonlóra építi véleményét, vagy elképzelését. Bár több ismeretre, több szempontra alapozza a szakmai vélekedést, szándékot, tervet, mégis leggyakrabban az eredeti, természetes megérzéshez keresi a szakmai érvekkel megtámasztható igazolást. Emiatt a szakember ítélete vagy tanácsa is csak egy lesz a sok közül — ami egyáltalán nem baj. Más a helyzet, ha a szakember saját személyével, szakmai hitelességének elismertetésével és személyiségének szélesebb körű elfogadtatásával teremt magának dominanciát, tekintélyt; akár különösebben számottevő gyakorlati eredmények híján is. Különösen akkor, amikor a szakember érvelésében érezhető a szenvedély, amikor a szívügyéről beszél. Utóbbi esetben *mértékadó* véleményről beszélhetünk. Vagyis egy olyan álláspontról, mely pontosan azt jelenti, amit az imént rögzített szó takar: viszonyítási pontot, s nem valamiféle végeredményt, faktumot, végítéletet. Hangsúlyozandó: attól még az ilyen, messze hangzó — például kritikus — vélemény is szubjektív lesz. • Különösen a művészeteket illetően. • A művészetről alkotott vélemény mögött senkitől sincs értelme számon kérni semmiféle kompetenciát. A közfelfogás szerint az a művészi alkotás jelentős, amelyik a lehető legtöbb embert ér el, érint meg, készlet véleményformálásra, gondolkodásra, lehetőleg emberöltőkön, évszázadokon át. Amelyik sokaknak katarzis-élményt ad, vagyis a befogadó érintetté válik, a mű tovább él benne, akár általa is. (Bár ez utóbbihoz nem árt némi született fogékonyság.) Lényeg, hogy az egyszerű lélek is érteni, sőt *élni* akarja a művészetet, és elutasítja az olyan műalkotást, mely nem tartja tiszteletben az ő józan, valóság-tisztelő, közösségi alapon működő, egyszerű észjárását és lelkiületét; különben öncélú, vagy belső használatra készült, értelmetlen dolognak minősíti. • Nem biztos, hogy a fentebb vázoltak miatt — valószínűleg más okokból kifolyólag is —, de nyilvánvaló tévhitek, félreértések, vagy félreértelmezések, továbbá kétes alapokon nyugvó meggyőződés, és üres frázisokkal körülrít teóriák tömkelege homályosítja a művészet fogalmát. Még egy viszonylag egyszerűbb definíciót sem tudunk megfogalmazni, melynek tükrében valamelyest szélesebb körben megegyezhetnénk abban, hogy voltaképpen mi is a művészet. A legkommerszebb szórakoztató-, sőt vendéglátó-ipari népmulattatástól a cirkszonon át, a trendinek számító média-jelenségekig, a szakmunka jellegű vizuális vagy hangi dekorációktól, a lila páras performance-okig, a teatrális, valójában ötletszerű pózolásoktól, az artisztikus érdekességeken át a sportteljesítményekre emlékeztető hangszerekes zsonglőr mutatványokig, az irodalom vagy zene köntöskében tetszelgő, s üzletet, politikát, ideológiát szolgáló tömeglélektani manipulációktól az örökérvényű, igazságkereső műalkotásokig elképesztően sok dolgot sorolunk a művészet fogalomkörébe. • A sokféle, homályos összetevőkből álló fogalom, sokféle *művészt* feltételez, akik számára a művészlét manapság inkább valami nem szokványos időtöltést, egyfajta vonzó életmódot jelent, semmint töprengést, gondolkodást,

belső kényszerből, vívódásból megnyíló alkotó folyamatot. Valaha bohémeknek is nevezték őket; ma sokkal többen élnek így, az átlagtól eltérő ritmusban, egyéni külsőségekkel és viselkedéssel. Vannak köztük fiatalok, egyéniségek, hírességek (celebek), sikerorientált nímándok, a devianciát súroló botrányhősök, de ilyen-olyan jelentőségű alkotófélék is. Ők a tömegkultúra szórakoztatásra szakosított, mesterségesen is előállítható (szintetikus) aprószenitjei. De vannak a kommersztől büszkén elkülönülő pozőrök is, akik a magas kultúra köntöskében kreálják artisztikus hatású, de súlytalan, középszerű, azonnal felejthető műveiket. Sok közöttük a jó szándékú, ízlésesen naiv produkciókkal tündöklő széplélek, akik többnyire sértődötten veszik tudomásul, hogy az előző típusnál jóval kisebb a piaci értékük. A két korszerű típus közös jellemvonása a gondolat-nélküliség — akár a mű, akár a művész tekintetében. Többnyire ifjú rajongó táboruk irigylí vagy csodálja őket. . . • Valaha a „művész” szó egyet jelentett a festővel. Nyilván mai szemmel abszurdnak tetsző, bár valaha normális dolognak számított, hogy a különböző művészeti ágakat rangsorolták, például: képzőművészet (azon belül is elsősorban a festészet), színház, irodalom, zene stb. sorrendben, s persze később került fogalomkörbe a tánc, a fotó, pláne a film. (A sorrend gyakran változott az évszázadok folyamán, attól függően is, hogy a hatalom mikor, melyiket preferálta, persze saját céljai érdekében.) Viszont nem biztos, hogy az efféle sorrendezés teljesen irracionális. Ugyanis így, a „művészet” szó sem tűnik annyira körülírhatatlannak. A realista festészetből kiindulva következtethetünk az esztétikai érzék és a mesterségbeli tudás jelentőségére. Valaha e két képesség meglete szinte elég is volt ahhoz, hogy valakit igazi művészként tartsanak számon. • A felvilágosodást követően lassan elindult egy folyamat, mely az addig teljesen elzárt tudományok szélesebb térnyeréséhez vezetett. A filozófia, az etika, néhány misztikus bölcselettel foglalkozó féltudományos irányzat, majd jóval később a pszichológia és a szociológia megjelenésével új szempontok jelentek az addig jobbára valóságghú ábrázolás által létező művészetben. Az írott formában terjedő tudás megkerülhetlenné vált. A műalkotásnak ezentúl már nem csupán szépek vagy élethűnek kellett lennie, s nemcsak emlékmű-szerű funkciójaival kellett hirdetnie, hogy mi helyes vagy helytelen, de *igaznak* is kellett lennie. A pusztá ábrázolás, az uralkodó, vagy a Teremtő dicsérete mellett megjelent az egyéni látásmód. Az összetett tartalom, a mögöttes érzés, a sugallt gondolat igénye, új művészi eszközök keresésére készítette az alkotókat; s nem csupán a képzőművészeket, de a drámaírókat, színészeket, költőket is. . . A szem, vagyis a látás és persze másfajta érzékelő képességünk felnyitása által már olyan dolgokat is láthattunk, melyeket addig csupán egyetlen ember láthattott: maga a művész. Érzékelésünk finomulása, szellemünk gazdagodását is jelenti, melynek viszont ára van, mert valahol ezen a szimbolikus ponton — országonként, mentalitás-típusonként, földrajzi, gazdasági sajátosságok mentén, a történelem viharainak különböző pillanataiban — ketté is szakadt a művészet könnyedén követhető története. Pontosabban, atomjaira hullott maga a fogalom, s minden, amit hozzá igyekeztek sorolni. A kettészakadás talán annyiban helytálló, hogy a gyűjtőfogalom ezernyi összetevőit, egyesek gyakorta próbálták valamiféle morális, vagy épp aktuális ízlés szempontjai szerint a jó vagy a rossz oldalhoz terelgetni. A festett kép, mint a legkonkrétabb, legvalóságosabb érzékelhető tárgy még nem okozott különösebb gondot (persze a mai értékviszonyokra már ez sem áll). Az irodalom, főleg a költészet már sokkal nehezebben tudott — egyértelmű állásfoglalás híján — „műalkotás” rangra emelkedni, nem beszélve a zenéről, melynek a kultúrtörténet túlnyomó részében csupán kiszolgáló, háttérszerep jutott. Utóbb említett művészetek jó néhány fennmaradt emléke gyakran csak valami véletlennek, a szerencse szeszélyeinek köszönhetik létezésüket.

Az pedig, hogy az „örök értékfordozót” tiszteletelnék bármely évszázadokat megélt műben, ugyancsak nem egyértelmű. Sznobok nemcsak manapság léteznek; továbbá számolnunk kellene azzal a beidegződéssel is, mely szerint, ami nagyon régi, az a korával arányban értékes is. Nos ez, talán egy régész vagy muzeológus szerint lehet igaz, de semmiképp nem a mindenkiben megbúvó esztéta szemszögéből. Az igazi művészet, illetve annak minden időben fontos tárgya, többnyire teljesen független volt a valóságos életet minden részletében átfogó kultúrától. Tudniillik ez utóbbit általában a jól és a rosszul megélhető dolgok, azaz: hullámhegyek és -völgyek, háborúk és eseménytelen békeidők, tudományok és tévhitek, trendek és divatok elegye határozza meg. A szenvedély motiválta művész pedig épp ezeken, vagyis a csupán *nyomokat* hagyó valóságon igyekezett felülemelkedni — mindig. • Mielőtt bárki azt gondolná, hogy jelen írás is csak egy azok sorában, melyek korunk szörnyű értékválságára próbálja meg felhívni a figyelmet, sietve jelzem: nem szükséges erre sok szót pazarolni. A ténnyel, vagyis az értékviszonyok természetszerű hullámszásával, időnként (jelenesetben) a közeledő mélypont veszélyével, *hasznátságunkból* adódó torzulásával mindenki — aki egyáltalán gondol az „érték”, mint minőség fogalomra —, pontosan tisztában van. Ebből adódóan az is sokak számára egyértelmű (vagyis jelen idejű pozitívum!), hogy korunkban a művészet nem csupán mesterség, nemcsak valaminek egyfajta beidegződésen alapuló, professzionális tudása. S bár lehet, hogy soha többé nem rendeződnek jól körülírható egységekké a művészet gyűjtőfogalmához söpört, atomizálódott porszemek, ma is próbáljuk terelgetni azokat; a kellemes és kellemetlen, a szép és csúnya, a jó és rossz stb. oldalakra. • Tesszük ezt úgy, hogy leggyakrabban azt sem világos, hogy mit várunk a művésztől, a műtől, hogy kell-e várunk egyáltalán valamit, vagy csak nyitottnak kell lenni, bizalommal kell viseltetni irántuk. Nem tudjuk, hogy jobb-e, ha valamire készülünk, vagy inkább váratlanul ér minket a művészet *beavatkozása* a pillanatnyi állapotunkba. Vajon figyelünk, koncentrálnunk kell? Vagy inkább gyermeki lélekkel, valami alfaállapotban várni, hogy milyen önkéntelen működést indítanak el bennünk? Talán évtizedeken keresztül *művelni* kellene magunkat, hogy befogadásra alkalmassá váljunk, vagy inkább gyorsan elfelejteni mindazt, amit egyen-műveltségként az iskolákban ránk tukmáltak? Esztétikai, vagy inkább ízlésbeli kérdés a művészet megítélése? S ha igen, képesek vagyunk-e megszabadulni a divatoktól, a trendektől, a kívülről generált ideáloktól? Gyönyörködni akarunk, vagy csak *színvonalasan* szórakozni? Az élményt, az izgalmat, az ingert, a hétköznapiakból kiemelkedő csodát várjuk, vagy tanulni akarunk a művészet által? Netán katarzist, vagy egyenesen a megváltást várjuk. . . • A kérdések sora végtelennek tűnik. S — noha bizonyára létjogosult — kénytelenek leszünk a továbbiakban eltekinteni a „művészet” szótól, mint széphangzású gyűjtőfogalmától, lévén pontatlan és nem tényszerű meghatározás. Annál több figyelmet szánnánk a továbbiakban az úgynevezett *művészlélek*nek, akik egyszerűen többen vannak. Ők lehetnek fogékony műkedvelők, vagy mániások, de akár látnas vagy valódi alkotók is, akik által az érték túlélhet, akik kedvéért az alkotó különc akár áldozatot is hozhat, mert valóságbeli értelme is van. Mivel a *génuszokat* inkább csodáljuk, mint értjük, az esendők útját választjuk; mert ha létezik egyáltalán — legalább körülírható út, valami titok —, ami fogódzó azoknak a látszólag teljesen hasztalan tevékenységeknek a megértéséhez, melyeket ma a „kortárs művészet” címszó alá sorolunk, talán így könnyebben rátalálunk. A nagy mesterek műveit már sokan elemezték, a művelt közönség nagy része pedig szépen meg is tanulta mindezt. A kicsik, a névtelenek viszont alig kapnak figyelmet, pedig legtöbbször ők fogják fel, általuk válik valóságossá az addig észrevétlen nézőpont, felismerés. Továbbá tőlük, egészen lentről indul el a folyamat — egy önkéntelen rezdülés, egy gondolatfoslány, egy népdal, egy gesztus formájában — melynek univerzális érvényű végkifejletét később egy Génusz fogalmazza meg. . . A művészet kapcsán feltett kérdések közül természetesen egyikre sem lehet egyértelműen válaszolni. Ennek dacára talán mégsem fölösleges egyet-egyet feltenni magunknak; akkor is, ha önmagunkban ismerjük fel az alkotói ambíciót, s akkor is, ha csak érteni akarjuk bármelyiküket. S hogy miért kellene megválaszolhatatlan kérdéseket feltenni magunknak? Ehhez keresi az indokokat ez a cikksorozat; látszólag egyetlen szűk területre, korunk improvizatív zenei irányzataira fókuszálva. *(folytatása következik)*



SZABADZENÉSZ

Matisz László írása SZELEVÉNYI ÁKOSRÓL

Nem műfaji kérdés, amiről az alábbiakban szó lesz, inkább egyfajta lélektani attitűd, s ebből adódó viszonyulás — a zenéhez. Mivel az ilyesmit egy konkrét személyrel lehet a legérzékletesebben megmutatni, választottunk hozzá megfelelő — mondhatni emblematikus — alanyt, Szelevényi Ákos személyében. A szabad zene hirdetői, művelői közül sokan azt gondolják — ahogy beszélgetőpartnerem, Ákos is —, hogy ez valami világpolgároknak való, igazi kozmopolita dolog. (Jelen sorok írója nem így gondolja.) Valójában mindegy, hogy ki mit gondol a szabad zene motiváló erőiről, a lényeg, hogy művelője és nyíltszívű befogadója felismerje a rögtönzött zenében bujkáló igazságot — még ha az igazság nem is mindenki számára pontosan egyforma...

„Amíg a nő az ami, a férfi az, amit csinál” (Margareta von Trotta). Vagyis Ákos szaxofonos, zeneszerző, jazzmuzsikus voltát firtatva ezt a választ kaptam: bár mindez igaz, talán az utóbbi a legkevésbé. A nagy skatulyákat tekintve, például a jazzhez, pláne a free-jazzhez sorolva, jobb esetben legfeljebb orientálódhat a muzsikust nem ismerő, de iránta érdeklődő zenehallgató; gyakrabban valamiféle rossz beidegződésből fakadó bizalmatlanság és előítélet fogadja az említett műfajok képviselőit. Már csak emiatt sem érdemes műfaji címkékkel létezni — következésképpen Szelevényi Ákos nem tarja magát jazz-zenésznek. Viszont annál érdekesebb a személyhez kötött produktumot, művészi irányultságot és szellemiséget következetesen képviselni. Persze azt sem a hétköznapi értelemben vett siker reményében, sokkal inkább a remény sikerének esélyt adva; hogy lesz egy, vagy kettő, vagy harminckilenc lélek, akikhez igazán, mélyen közel kerülhet. Akitet nem a direkte szórakoztatásra kifundált időtöltések szórakoztatnak, akiket az emberi kapcsolatok, az érzelmek, a szellemi kalandok, a létezés lényegi kérdéseinek felismerése, vagyis az élet maga „szórakoztat”. • Ákos felfogása szerint nem a formával kezdődik a zene, hanem azzal, ami érdekli a muzsikust, ami foglalkoztatja, ami fejében, szívében van. És ezek, valamint a kifejezés mód fognak majd formát adni a zenének. (Ezt ugye, a muzsikuskok nagy többsége fordítva gondolja.) Ha nem mondunk előre semmit — főleg nem, hogy free-jazz — nagyobb az esélye annak, hogy a zenehallgatót megérinti valami. A szabad zene kendőzetlenül, őszintén tárja fel az ember mélyebb lényegét; melyből csöppet sem következik, hogy nem hallgatnék bármely más, akár ismert, kötöttebb műfajokhoz sorolható zenéket is — vallja Ákos. Manapság sokan próbálják egysíkúan, egy-egy szisztéma alapján beállítani a világot, vagy egyirányúsítani az emberek életét, pedig az élet sokkal összetettebb, változatosabb, eseménydúsabb, s ha erről akar szólni a zene, egyértelműen érzékletesebb és pontosabb képet tükröz az improvizáció. Esztétikai megközelítésben, egy egyszerű példával: a kötött zenét egy franciakerthez, a szabad zenét pedig egy angolkerthez hasonlíthatnánk. • A zene „fogyaszthatósága” nem kérdés és nem szempont Szelevényi Ákos számára, ahogy a zenében könnyen felismerhető és azonnal örömet okozó tartalom sem az. Tudniillik egy lassan kiismerhető emberi kapcsolat, egy élethelyzet, egy érzelmi vagy pszichikai állapot gyakran olyan vibrációkat eredményez, melyeket lehetetlen más nyelven tolmácsolni, mint a zene által. És szerencsére vannak olyan emberek, akiknek ezek a megfoghatatlan dolgok, illetve ezek megjelenése jelentik az élményt, akár örömet is — teszi hozzá Ákos. • Vajon mennyire tekinthetjük korszerűnek — vettem föl —, vagy inkább aktuális korjelenségnek az improvizatív zenéket? Ákos szerint a rögtönzött zene továbbra is időszerű, de csak akkor, hogyha nem záródik le. Csodaszerű példaként hozta párhuzamba Zerkula János és Albert Ayler művészetét, melyek döbbenetes hasonlóságot mutatnak mind a hangzás, mind a tartalom vonatkozásában; mindkét muzsikusk ugyanúgy szól, és ugyanarról beszél. Viszont a szűkebb értelemben vett „korszerűség” kérdésébe nem szabad beleragadni, mert ha jól utána nézünk a különböző korszakok zenéinek, kiderül, hogy minden a rögtönzéssel indult. Ebben a jelenségben nem is annyira a „hogyan”, inkább a „miért” fontosabb kérdés — tette hozzá Ákos — mert az élet nem megtervezhető, vagyis annak improvizatív voltában rejlik a válasz. Ugyanis a spontaneitás természetesebb megnyilvánulása az embernek (de a természetnek is), mint az előre kimódoltság. Persze ez utóbbi forma sem elvetendő, ha egyszerűen megfogható, átlátható témáról akarunk beszélni; hely, közeg, élethelyzet, élettér függvénye. Például a népzene, vagy úgy is mondhatnánk: földzene, a világ bármely pontján hordozója is annak, amit az adott hely sugall. S ez lehet formai, tartalmi, esztétikai dolog, lehet kötöttebb, és persze szabaddabb kifejezési mód, illetve zene is. Ráadásul ennek a helyi, földrajzi, szellemi jellegzetességnek olyan meghatározó ereje van, amit szinte lehetetlen mellőzni. Azok a zenészek, akik erre mégis képesek, nem érdekelnek — fűzte hozzá Ákos. • Eddig nagyjából hasonló vélemények és felismerések mentén (parallel) zajló beszélgetésünk ezen a ponton vált kissé aszimmetrikussá. Ákosról tudjuk néhányat, hogy életének egyik korszakában jelentős szerepe volt a keleti filozófiának, azon belül is a buddhizmusnak. Ez a hatás akaratlanul is hallhatóvá válik — muzsikusról lévén szó. Ő egy-egy hangszer, például egy tibeti síp választásának okát személyes vonzalom alapján hangsúlyozta. De vajon egy hangszer hangjában nincs-e jelen a hely, az élettér, a szellemiség meghatározó ereje? Vagyis önkéntelenül dereng az iméntiből következő újabb kérdés: mennyire szabad a zene, mely a föld, az anyag, vagyis a körülmények kényszeréből is keletkezik, s mely akár egyetlen hangba sűrűsödve is egy komplex kultúrát képes tükrözni? Ákossal időnként előfordul, hogy beleszeret egy hangszerbe, illetve annak hangjába. (Talán érzékileg?) Ez nem tudatos és nem esztétikai alapon történik — állítja... „Kérdés, hogy a felfedezett, ritka hangszerekkel mit tudok majd kezdeni. Francia dobosom, Gildas Etevenard hasonlóan viszonyul az ütőgardonhoz, melyet már rendszeresen használ is, bár nem úgy, ahogy a gyimesi zenészek. Jómagam szívesen játszom, a legkülönbözőbb fúvós hangszerek mellett, például kalimbákon vagy kis gamelánokon. Ezeknek a hangszereknek a szabad, kötetlen használata nagyon érdek. Emiatt is kicsit fals az esetben free-jazzről beszélni. És bár sok népzene-szer barátom van, én nem arra születtem, hogy népzene-t vagy klasszikust, azaz mások zenéjét játsszam.” • Tehát Ákos a hagyományos formát nem, de bármi mást, amit önmagán átszűrve meg tud mutatni szívesen, sőt, az elhivatottság mélyről fakadó erejével játssza. Mert — vallja — egyfelől nagyon fontos, hogy hová tartozunk, másfelől nem titkolhatjuk el világpolgár mivoltunkat sem. Fontos továbbá, hogy megértés és tisztelet tükröződjön minden olyan hangból, melyeket más kultúrákból veszünk át — még ha az önmagunkon átszűrt formában szólal is meg. Sajnos az egyre elterjedtebb world music próbálkozások csak nagyon ritkán felelnek meg az előbbi feltételeknek. Ez utóbbi produkciók többsége csak kölcsönveszi a távoli kultúrák eszközeit, s megreked a felszíni érzékiségnél, távol maradva a szellemiségtől, vagyis a zene lényegétől. • Szelevényi Ákos mostanság szívesen játszik duóban. Az indoklás kézenfekvő: közös improvizáció közben derül ki a legtöbb és legfontosabb, amit megtudhatok egy másik emberről. Az a legjobb, ha mindjárt az első találkozás alkalmával ezzel kezdjük...





Két évvel ezelőtt, a MU Színházban tartotta Nagy József Szkipe és a Centre Chorégraphique d'Orléans Az utolsó tájkép című, 2005-ben, az Avignoni Fesztiválon bemutatott előadása magyarországi premierét. 2006 decemberében e munka új változata került, elsőként a Toulouse-i Garonne Színház közönsége elé. Az első variánsban Szkipe társa a litván-orosz muzsikuskomponista Vladimir Tarasov volt, ezúttal, a II. Bárka Fesztiválon már Szelevényi Ákos és Gildas Etevenard. A „koreográfiai változat” nem csak Nagy József munkásságában számít ritkaságnak.

A Játék színlapján a szerző személyes felvezetője olvasható: roppant személyes hangvételű, pontos sorok ezek, esőcseppként kopognak szavai. Versként tördelt mondatok a hazavágódásról, s a megkezdett, hosszú hazaútról, Magyarkanizsára. „Ahogy Dante az Isteni színjátékot indítja: / az életem fele útján vagyok / És a másik felét most már / az ittlétből szeretném felépíteni.”

2007. november 9., délután, a Bárka Színház színháztermében. A színpadi tér, a díszlet már csaknem készen, Szkipe a színpadon mozog. A kép zavarba ejtő: öltözeke színpadi — hirtelen úgy érzem, mintha már az előadásba gyalogoltam volna bele. Hogy a „civil” feketét, a „civil” zakót mi különbözteti meg a fellépőtől, nehéz megfogni. Talán csak ő maga, aki hordja. Szelevényi és Etevenard órákon át játszik: hangzással tölti fel a teret, mint egy üzemanyagtartályt — a zene birtokba veszi, belakja a színház fekete dobozát. Szkipével a színpad szélén, az első sor két székén ülünk. A pompás hangzavarban egész közel kell hajolnunk egymáshoz: hogy beszélgetni kimenjünk, látszólag fel sem merül. Körülöttünk magyarul, franciául megy a szó. A Kijárat Kiadónak a Szkipéről és színházáról szóló, 2000-ben kiadott, nagyszerű, képes-rajzos albumát tolom elé, mielőtt felmáshoznánk a nézőtér tetejére, kilesni a próbát. A kötet kartonborítójának belső felén, szemben a fehér oldallal, hová mives betűkkel ajánlást ír, előadás skiccelt, jegyzetelt vázlata: sajátos képregénykockák szövevénye, vázlatos emberalakokkal, egy-egy szövegfoszlánnyal. A mozgalmas felületen két, nyomtatott nagybetűs szót vesznek észre: PARALELL és BÁRKA: mutatom neki, egy pillanatra dermedten ülünk a meglepetéstől. • Nem megy le egyben a darab, sem a zene: a szigorúan szabott pontok közé szőtt improvizáció nyugvó, előadásonként más és más arcát mutató játék szinte egyetlen, konkrét szilánkjá sem látható a próbaidőben. A készülés, a rákészülés képeibe pillanthatok bele. A zenészek sorban megszólaltatják instrumentumaikat, a hangok szétnyargalnak a térben. Szkipe a színpadon álló egyetlen idegen objektum, egy kisasztal mellett ül, vékony, szorosra sodort cigarettát szív, egyiket a másik után. Előtte az utazók lecsapható fedelű, zsebben hordható kis hamutálja, ásványvizes palack s egy óra. A technikuskok rögzítik a paravánokat, aztán Szkipe a színpad mélyén korbácsköteleket krétáz, majd az első széksorokra terített, sötét, zörgő anyagot húz a színpadra. A nagyszobaszőnyegnyi fémfóliát akkurátusan kezdi formázni, csuklya-alakot görbit belőle — a játék nyitóképében ebbe bújva jelenik meg majd. A videotechnikus is beáll a képpel: a film-Szkipe pauszpapírra vetülő sziluettjébe belegyalogol a valódi Szkipe árnyalakja. Bizarrr, megkapó pillanat. A felületen beállítási jelek: contraste, lumière. Forgatócsoport jön, profin beállnak, a riporter és a táncos beszélget: Nagy József nem szemtől-szemben társalog: a „hangzásember” a fülével fordul a másik felé. Mi is így beszélgettünk az előbb. Mozdulatokat próbál aztán: felsőtestét hátrabillent, karjai széttárva, mint aki egy senki más által nem érzékelhető széláramra fekszik fel, vagy magára a zenére. Ketten a baloldalon álló, fémvázás építményre feszített, tizenkét húrt hangolják — csavarkulccsal. Szkipe a színpadon, lenyalt hajjal, most már fellépő feketében. Szinte észrevétlen lépett vissza a térbe, immár „szerepben”. Megfontoltan, üzembiztosan zajlik a készülődés: stressznek, kapkodásnak nyoma nincs. Minden mozzanat mintha előre felvázolt koreográfia alapján sorakozna egymás után, öröklétnyi időben kikristályosodott rendben.

Szkipe mondja:

Az előadás címe utal a Vladimir Tarasovval történt szétválásunk mozzanatára, és a darab túlélésére is, amelyet mindenféleképpen szerettem volna továbbjátszani. Az előadás gerince a régi maradt. Változtatást két ponton eszközöltünk: az első jelenethez új helyszínt kreáltunk, egy nagy, hárfa-féle építményt, egy közös teret. Itt reagálok Ákos és Gildas zenéjére, hogy később szétváljunk. • Tavaly nyáron egy nagy produkciót készítettem az Avignoni Fesztiválra, melynek eredetileg Tarasov volt a komponistája. A próbák végső fázisában úgy éreztem, valami nem stimmel a zenéjével. Elhúztam azt egy olyan irányba, amit képtelen voltam beépíteni a munkámba. Azt az alkotói együttműködést fel kellett, hogy bontsam, s ez a lépés magával rántotta már a többit. Nagy úr azonban nem támadt: Szelevényi Ákossal már korábban is kialakítottunk egyfajta zenei párbeszédet. Ez pedig lehetővé tette, hogy kapásból megtaláljuk a közös nevezőt, ami minősítette is a döntést, hogy hűen a régi formához, hagyjam tovább élni a darabot. Tavaly ősszel eltörtem a lábam — valamiképp ez is egy lényeges mozzanata az életemnek, ami különleges helyzetbe sodort. Én em tudok leállni. A baleset furcsa szembesülést hozott a saját testemmel, a határainnal: kipróbáltam, mit tudok tenni így, magammal. Sokat persze nem: földközeli mozgásra futotta a maradék lábammal és a kezeimmel — ahogy tudtam, tovább gyakoroltam. Ebből született a mostani változat egy másik, új jelenete. Miközben Szelevényi Ákos és Gildas Etevenard videóik, s a meséim segítségével ismerkedtek, közelítettek a darabhoz, én, ahogy bírtam, dolgoztam. Ebből valami közös született, s beépült az előadásba. A harmadik újdonság a konkrét tájkép-jelenetben látható: a táblára, annak háttal állva, krétával viszem fel a konkrét ritmusokat. A feliratba, a rajzolatba most belenyúl a két zenész. • Ákos és Gildas egészen más zenei teret hozott a darabba, megváltoztatta a hangulatot, mélyebbé, drámaibbá téve az előadást Az utolsó tájképhez képest. Én magam a játék mikrostruktúrájába nyúltam bele: egészen másképp reagálok a zenéjükre. A laza, térbeli dramaturgián belül a részleteket mindig a helyszínen alkotjuk meg, vagyis improvizálunk. Ez a kötetlenség adja a játék alapfeszültségét, s ettől lesz új minden egyes előadás, hiszen új kompozíció születik.



A mai életem hasonlít Az utolsó tájkép idején éltre: a hangsúly a franciaországi darabjaim turnéztatásán van, sőt még egy ottani darabszerződésnek is eleget kell tennem. De jól van ez így, hogy ez a hazaút ennyire hosszan, több évre elnyúlik. Ezzel is próbálom tágítani az időt, hogy többet lehessen majd otthon, Kanizsán, és beindítsak egy-két munkafolyamatot, előkészítve a rendszeres jelenlétem ott és itt is. Elég sajnálatosnak tartom, hogy nem tudtam Magyarországon játszani minden darabomat. Az Avignonban bemutatott Asobura eredeti formájában már nem kerülhet újra sor, azt többet már nem valószínű, hogy előadhatjuk: a darab japán táncosait alig lehetne egyeztetni. Viszont az összes többi, olyanokat is, amelyeket régóta nem játsunk, szeretném újrafogalmazni, megmutatni, egyet-kettőt pedig felújítani, úgy, ahogy eredetileg mentek. Soha korábban nem írtam át még előadásomat: ez is egy új fejezetet jelent a munkámban. Egyes motívumokat szándékozok megtartani ezekben, de a zömüket szeretném újra, másképpen kibontani. Kíváncsi vagyok, hogyan fogom túrni, bírni mindezt. • Odakint nem akarok mindent felszámolni: annak nem lenne értelme. Nem csak Franciaországgal, de az egész világgal fenn akarom tartani a kapcsolatainkat. A szívügyemmé vált, hogy jobban odafigyeljek a kárpát-medencei történetekre: szinte biológiai szükségletemnek érzem, hogy itt éljek megint. • Igazából csak napokban lehet számolni, hogy mennyi időt töltöttem otthon azóta, hogy Franciaországba települtem. Legfeljebb egy-két hétre futotta a látogatásaim során. De ez nagyon relatív: ha az ember szellemileg nem szakad el, akkor nem kell radikális töréssel számolnia. Számomra a távolság nem vált így problémává. Rendszeresen jártam azonban vissza: szemtanúja voltam a változásoknak, jellegzetes figurák, modelljeim eltűnésének. Az elveszettek helyett pedig újak is megjelentek. Számtalan pontot nem ismerek még az otthoni szűkebb közegemben sem: helyeket, ahol még életemben nem jártam, pedig közel éltem hozzájuk.

Ezt is pótolni akarom. És ami a legfontosabb: erőteljesebben akarok képzőművészettel foglalkozni, és ezt aztán a színpadon is megmutatni. Persze, olyan, új darabokra is készülök, amelyek hasonlítani fognak az eddig kidolgozottakra. De nagyon sok dolgot elfojtottam eddig, erős bennem a nyitás vágya. Az ember nem tagadhatja meg önmagát. Amit eddig felhalmoztam, felvázoltam, az továbbra is hatni fog — kéri, hogy építsem tovább. Ez pedig irányt szab a terveimnek, bár konceptuálisan nem akarok meghatározni semmit. De csak hű maradhatok önmagamhoz. Végül is mindegy, hol van az ember: a helyen, ahol elhatározza, hogy működésbe lép, egyszerre egyfajta teret képez maga körül. Ez pedig bárhol lehetséges. Nem volt bennem dilemma a visszatelepülés dolgát illetően. Mindig mély, bizalmas viszonyban voltam a természettel — a hiánya mára már kezdett veszélyessé válni. Ezt most valahogy ki kell egyenlítenem. • Nem csak az otthonlét fizikai jóérzése hiányzott. Meg kellett nyugtatni a füleimet, kitisztítani a hallásomat azzal, hogy újból természeti neszeket, a táj csöndjét élvezem. Az utazások okozta gyűrődéshez hozzászoktam az évek során: a legérzékenyebb azonban a zajokra vagyok. Utazni emiatt válik egyre elviselhetetlenebbé. Bárhol jársz, mindenféle zenéket engednek rád, az emberek eldurvultak. Lehetetlenné vált elvonatkoztatva, elmélyülten, magadban utazni. Folyamatosan — elsősorban auditív — sokkhatások érik az embert. Mindezt az otthoni, alföldi csöndekkel kell ellensúlyoznom. A motívumaim ott vannak; a látvány, ami igazán izgat, szintén ott vár rám. A jövődő szándékai csírájukban már megjelentek ebben az előadásban, hiszen itt képeket rajzolok. De, hogy pontosan mi jön ezután, az a jövő titka.

Tóth Ágnes Veronika MOZDULATMŰVÉSZETI STÚDIÓ — EGY HELY, AHOVA BÁRMIKOR BE LEHET JÖNNI interjú Fenyves Márkkal és Pálosi Istvánnal

Fenyves Márkkal és Pálosi Istvánnal az Orkesztika Alapítvány Rottenbiller utcai Mozdulatművészeti Stúdiójában beszélgettünk, a SzólóDuó Fesztivál előköre előtt néhány nappal. Valaki egy kék diványt szeretne kölcsönkérni a produkciójához, más próbálni jött a megmérettetés előtt, Márk és István pedig felváltva válaszolnak, attól függően, hogy éppen ki ér rá, és kinek kell elrohannia. Zajlik az élet.

Változott valamiben idén a fesztiválotok?

• Pálosi István: Egyrészt lerövidítettük nevét, másrészt, ami még fontosabb, 2005-re nemzetközivé vált a találkozó, mostanra már két társfesztiválunk is van: Varsóban két éve, Prágában egy éve tartunk úgynevezett előkört, mellyel megsűrjük a jelentkezőket. Az előkörnek az a lényege, hogy a pályázók közönség és szakmai zsűri előtt mutathatják be a produkciójukat — sokan először lépnek színpadra nyilvánosan — és alapos szakmai visszajelzést kapnak.

• Fenyves Márk: A szakmai feedbacket minden jelentkező nagyon igényli, meg is szokták köszönni. Szerencsére sok az új arc idén, pár éve elkezdtünk aggódni, hogy mindig ugyanazok jelentkeztek a SzólóDuó-ra, de úgy tűnik tavaly teljes generációváltás zajlott le, a mostani pályázóink már a nyolcvanas évek közepén, sőt a kilencvenes évek elején születtek. A fesztivál magyar előköre különben a Meglepetés Esteken belül fut, amit az NKA támogatásával működtetünk.

1999-ben indítottuk el a programot, még a Józsefvárosi Pódiumon, 2001-ben élesztettük újra a régi Mozdulatművészeti Stúdióban, majd 2003-ban — amikor a mostani helyünkre költöztünk — vált igazán teljessé, eddig 150 Meglepetés Esten összesen 550 produkciót mutattunk be.

Mi a helyzet a szabad próbaterem programokkal?

• Fenyves Márk: Nemrég találtunk egy régi szórólapot 1999-ből, melyen még Mozdulatgyárként hirdettük magunkat. Persze, akkor még nem a jelenlegi helyünkön voltunk, hanem abban a gyáépületben, ahol most Angelus Ivánék, de összességében hasonló terveink voltak, például lehetőséget biztosítottunk próbateremmel nem rendelkező alkotók részére, hogy nálunk próbáljanak. Komoly igény van erre, jelenleg is körülbelül 40%-os a túljelentkezés.

• Pálosi István: Ez a lehetőség mindenki számára nyitott, a jelentkező adott támogatási szintjétől függ, hogy a költségekhez mennyiben kell, vagy kell-e egyáltalán hozzájárulnia.

Más szelektálási elveknek nincsen?

• Fenyves Márk: Vannak persze prioritások, előnyben részesítjük egyrészt a professzionális szakmai szinten alkotókat, másrészt azokat a pályázókat, akik szeretnék bemutatni darabjukat a Meglepetés Esteken is, és azokat, akik éppen premier előtt állnak. Nagyon fontosnak tartjuk, hogy az amatőrök és a profik között átjárás legyen. Az amatőr nem azonos a dilettánszal, csupán annyit jelent, hogy valaki nem a táncból él, hanem van egy civil munkahelye is.

Lengyelországban például azt tapasztaltam, hogy ott megszokott, hogy a profik együtt dolgoznak az amatőrökkel, ugyanolyan élénk a mobilitás, mint nálunk, a kilencvenes években. Az, hogy ebben a programban már közel egy évtizede benne vagyunk, azt eredményezi, hogy pontosan meg tudom mondani, egy próba mennyibe kerül, és azt is, hogy ebből mennyi a támogatás, és mennyi a mi önköltségünk. Azt gondolom, az igazi probléma az, hogy olyan a hazai támogatási rendszer, mint egy fordított, csúcsára állított piramis. Csak arra szánnak pénzt, ami felül van, vagyis az előadásokra, ami alatta van, aminek tartania kéne az egész területet, mint például a tréningek, próbák, táncutatás, könyvkiadás, amatőrmozgalom, táncnépsze-rúsítás, arra nem. Mi, ha valahol látunk egy kis részt, oda megpróbálunk belépni, most szeptemberben például ezért indítottuk a profi tánctréningünket, melyet Szelőczy Dóra szervez. Sok társulatnál nincs lehetőség tréningre, a szabaduszók pedig végképp nehéz helyzetben vannak: nálunk most már találnak klasszikus, modern vagy kortárs tréninget, melyet természetesen nem csak mi tartunk, hanem olyan nagyszerű táncosok, mint Duda Éva, Feicht Zoltán, Fejes Kitty, Góbi Rita, Hámor József, Mátyás Ildikó, Máthé Gabriella, Papp Tímea vagy Réti Anna, hogy csak néhány nevet említsek a felkértek közül.

• Pálosi István: A profi tréningnek az a lényege, hogy szinten tartja a táncost. Ez egy nyitott program, szerettük volna, hogy legyen egy hely, ahova bármikor be lehet jönni, és ha két ember jön, akkor is megtartjuk az órát. A tanárokat is úgy kerestük fel, hogy csak a helyet tudjuk biztosítani számukra, a többi majd kialakul.

Még milyen réseket találtak?

• Fenyves Márk: Kiemelten fontosnak tartjuk a tánc népszerűsítését is, a Műhely Alapítvány Táncmaratonján is részt veszünk, a Tánc Világnapján pedig egész nap ingyenes táncórákkal várjuk az érdeklődőket, és lehetne sorolni persze tovább a táncnépszerűsítő programjainkat. Az elmúlt években számos egyetemen tanítottunk is, például a SOTÉ-n, PPKE-n, az ELTE-n, a CEU-n, a PTE-n.

• Pálosi István: Szintén fontosnak tartjuk, hogy a táncpedagógus-képzéshez partnerintézményként kapcsolódunk — hiszen mindketten táncpedagógusként is végeztünk — ; hozzánk járnak hospitálni a Táncművészeti Főiskoláról és a Budapest Kortárs Tánc Főiskoláról is a hallgatók, többen itt végzik a vizsgatanításukat.

A többnapos szakmai nyári táborotoknak mi a története, és mit tudtok nyújtani annak, aki jelentkezik rá?

• Fenyves Márk: 2000 óta éveken át Velenceföldön rendeztük a Táncakadémiát, idén viszont új helyszínen, Kendlimajorban, a Ludvig Művésztelepen, Nagykanizsához közel.

• Pálosi István: Egy lelkes művészházaspár kezdeményezéséeként indult ez a művésztelep, akik három telket nyitottak össze, régi parasztházakat hoztak helyre. Gyönyörű a helyszín, a hatalmas kiállítócsarnokot pedig könnyű táncterré alakítani — persze mindig visszük magunkkal a táncpadlónkat. A tábor szakmai részét tréningek, technikai órák, táncelméleti-, tánc történeti előadások és folyamatos műhelymunka biztosítja.



Kik szoktak jelentkezni a táborba?

• Fenyves Márk: A nemi arányokat könnyen kitalálhatod... Idén egy fiú volt, kilenc lány. Ez a tábor nem a profiknak szól, legutóbb nagyon vegyes társaságot tanítottunk, volt, aki életében először táncolt, és volt, aki már több éve járt hozzánk. Az amatőrök tanításakor az a szép, hogy sokkal intenzívebb, őszintébb a kapcsolat, és akit emberszámba vesznek egy táncórán, az onnantól kezdve egészen máshogy nézi már a táncot, mert sejti, mi van a mozdulatok mögött.

• Pálosi István: Jövőre, amellet, hogy ugyanígy tartunk egy nyitott táborot laikusoknak, szeretnénk egy mesterkurzust is, ahova olyanokat várunk majd, akik hivatásos képzésben részesültek. Azt tippem, hogy többen jelentkeznek majd külföldről, ez egy jó találkozási pont lehet számukra.

Mik az alapelveitek tanításkor?

• Fenyves Márk: Megbecsülés, bizalom, rugalmasság, emberség. Nálunk például nem lehet órát nézni, hiszen, ha az ember táncol, teljes egészében adja önmagát: ez akár egy zavarba ejtő, sebezhető helyzet is lehet. Például a legtöbb kezdő táncos férfi alapélménye, amikor a teremben egy szem férfiként, a „teremtés koronájaként” a legügyetlenebbnek érzi magát. A legfiatalabb növendékem egy kislány, aki már négy éve, 4 éves kora óta jár hozzánk táncolni. Fél év után odajött hozzám, és elmondta, hogy zavarja az, hogy nem ért mindent, ami az órán történik. Megbeszéljük, és azóta rögtön szól, ha bármit nem ért. Nálunk az, aki egy bizonyos óraszámot túl van, egy kedvezményekre jogosító VIP-kártyát kap: nos ez a kislány lett a legfiatalabb VIP-kártyásunk.

Könyvkiadóként is működtek, mely kötetekre vagytok a legbüszkébbek?

• Fenyves Márk: Természetesen mindre, de a legutolsót — Lőrinc László kötetét Lőrinc Györgyről — azért szeretem, mert egy hihetetlen emberi sorsról ad hírt, hiánypótló munka. Gyakran megkérdezem magamtól, mikor érünk már oda a munkánkban, hogy lesz hasonló könyv Dienes Valéria életéről, Berczik Sáráról? Sokszor úgy érzem, a mozdulatművészet még mindig mostohagyerek, bár vannak azért már sikerek is. Anyagilag ugyan veszteséges a könyvkiadási, kutatási, archivációs tevékenységünk, szakmailag viszont fontosnak tartjuk, most azon gondolkozunk, hogy a Mozdulatművészeti Sorozatunkat esetleg digitális formában vinnénk tovább. Büszkéek vagyunk a könyvtárunkra, dokumentum- és videó-, valamint on-line gyűjteményünkre, célunk, hogy minél több legyen a visszakereshető, elérhető forrásanyag. Számos szakdolgozat született már nálunk, és több múzeum és kutatóintézet (például a Magyar Nemzeti Galéria, Petőfi Irodalmi Múzeum, MTA Művészettörténeti Kutatóintézet, Országos Pedagógiai Könyvtár és Múzeum) is keresett már meg bennünket kiállításai, kutatásai, kiadványaik kapcsán forrást keresve.

**Imre Zoltán** IPSUM

beszélgetés Árvai Györggyel

Árvai György – Több mint két évtizede készít furcsa, különös, és időnként bizzarr előadásokat. Új bemutatója az IPSUM, 2008. február 15., MU Színház.

Minden munkát elkezdve, elsősorban valamilyen hatást szeretnék artikulálni. Saját kíváncsiságom kielégítésére, a saját tűrőképességem kivetítésére, mások képességeinek a kutatására, a bátorságra vagy a szabadságra apellálva próbálom aztán kiépíteni. Általában egy porszembe kötök bele, amit kinagyíthatok, s megkereshetem magam benne. A dramaturgia a színház esetében talán sokkal fontosabb, mint az, amiben jobban otthon érzem magam, az előadás vizuális része. Mert a vizualitás az időt kicsit ellöki magától. A színház pedig az [abszolút] idő része. A megvalósításnál a felfedezés öröme érdekelt legjobban. Magamban dolgozom, vagy ha társakat találok, akkor együtt kezdünk el feltárni valamit. Nem tudok nem foglalkozni az előadással. Nagyon szeretem, hogy állandóan bennem van, mint egy vírus, s miután hatást akarok létrehozni, keresem azokat az arányokat, amelyeket majd alkalmazni tudok. A színházamat a bőrömrre tetoválok. Talán az egyetlen olyan, amit zsigeri szinten érzek, s fájdalmas belső kényszerrel csinálom. Az okát újra és újra meg kell magamnak magyaráznom.

Előadásaimban a tér meghatározó. Rám úgy is hat egy tér, hogy nem létezik. El tudom képzelni magam körül, tudok benne létezni, érzem a méretét.

Ha az aránya már belém költözik, akkor tartom azt jónak. A magam számára, a magam léptékében. Nem igazán tudok máshoz alkalmazkodni, mert akkor végtelen lenne a lehetőség, én pedig végessé akarom tenni. Amikor a teret hozzám szervítve érzékelem, mint egy seb, akkor még mindig nem tökéletes, de hamarosan összeáll. A szöveggel nagyon furcsa kapcsolatban állok, mert az előadásaimnak nagy részében nem használtam.

Ha volt is, akkor kivétítve, lazán, sejtelmesen. Ekkor olyan fizikális, testi, szellemi erővonalban léteztem, amit a testtel és az asszociációs mozgással kezelni tudtam, s ezáltal a szöveg a háttérbe húzódhatott. Aztán a szöveg olyan partnerré vált, amin ugyanúgy matathattam, mint egy organikus lényen. Most megint azt érzem, hogy a következő munkánál csökkeni fog a szöveg.

A munkához baráti bizalom kell. Diszlettervezőként távolságot tudok tartani, amivel nem megyek be a munkatársaim életébe, de itt nem is nagyon akarom nem megtenni. Emiatt nagyon kevés ember jöhet szóba. Elég zártan élek. A véletlen inkább az, ami segít. Azok a helyzetek, amikor egymáshoz sodródnak emberek, s akkor lehet nyitni. Volt, amikor melléfogtam, de többségében szerencsém volt. Semmit nem tudok elfogadni, ha nem válik testrészemmé. Beteg leszek. Elhihetem, hogy autentikus, de ha nem érzékelem a bőrömrön, akkor felrobbanok. Ilyen értelemben nem tud senkinek bérlete lenni. Lehet, hogy amit csinál jobb, szebb, érzékenyebb, mint amit esetleg ráteszek, de beteg vagyok, ha nem úgy van. Azért ez nem ilyen szigorú, inkább orvosi diagnózis, mivel igyekszem a cél érdekében a legjobb helyzetet megteremteni. Ha javaslatok jönnek, rettentően örülök.

Napokig gondolkodom, őrlődöm rajtuk.

Nem zenész, hangépítő vagyok. Nekem a zenével való foglalatosság a legdirektebb tükör. Nem tudok vonalat húzni a papírra, hogy ne jutnának eszembe a hozzá tartozó szabályok. Miközben a zenénél semmilyen szabályt nem ismerek. Az utcán viszont alig hallgatok zenét, mert azonnal rájövök, hogy nem tudok annál jobbat, mint az utca hangjai. Elhelyezem, hogy hány méterre hallom, s milyen rétegek vannak közte. A színházban az vonz, hogy a zene, vizualitás, a tér, a térben levés, a test, az időhöz köthető dramaturgia, a szöveg, a hangok – ezek mind egyesülhetnek. Ingyenc módjára élvezem azt a játékot, hogy egy hatás eléréséhez kicsit sötétebbre, hangosabbra, bűdösebbre, láthatatlanabbra, hangra, szóra, mozdulatra vagy zenére van szükség. S ezek mind ott állnak. A palettán nem színek vannak, hanem szinte minden. Ha egyszer sikerült volna tökéletesen csinálnom, akkor biztos nem tervezném a következőt. Mivel ez végtelen küzdelem, lehetőség, s imádom a rossz döntéseimet is, szinte ragaszkodom hozzájuk, mert akkor tudom, hogy van okom folytatni.

Ágens és a Természetes Vészek Kollektíva közös produkciója, az IPSUM mély lesz. Nézőpróbáló. Fizikálisan nem, hiszen hagyományos nézőtér-színpad elrendezéssel dolgozom, de hogyha a nézők partnerek akarnak lenni, akkor be kell szállniuk a kocsiba, s irány a lejtő. Nem szolgálattevés ez se pro, se kontra. Sokat dolgozom azon, hogy átgondolt, felelősséggel és becsülettel odarakott valami legyen, tehetségünk pillanatnyi maximumát nyújtva. Ez már annyira sok is tud lenni, ami talán feljogosít arra, hogy hívhatok rá embereket. A reakció viszont szabad. Egyáltalán nem keresem a visszacsatolást, ha megtalál rendben, ha nem, akkor meg nem.

Bérczes László A VESZTESÉG PILLANATAI beszélgetés Dmitrij Krimovval

Dmitrij Krimov tervező-rendező három évvel ezelőtt alapította társulatát, mely az Anatolij Vasziljev által vezetett Drámai Művészet Iskolája keretein belül dolgozik. Produkcióikkal szinte berobbantak az orosz színházi életbe, az idei Arany Maszk Fesztiválra (a mi POSZT-unknak megfelelő orosz színházi találkozó) három előadásukat is beválogatták (és díjazták), köztük az Árverést is, mellyel Krimov és társulata a II. Bárka Fesztiválon vendégszerepelt 2007 novemberében.

Ön képzőművész, tanár és díszlettervező, aki az utóbbi időben rendezéseivel került a figyelem középpontjába. Elsősorban minek tekinti magát?

• Tanár vagyok, aki a tanítványaival és a hozzájuk csatlakozó fiatal színészcsoporttal előadásokat hozok létre. Tervezőket tanítok, de díszletet már nem tervezek. Az *Árverés* terét, színpadi világát is két tanítványom alkotta meg. Számtalan híres előadás díszletét tervezte, többek között édesapjával, a legendás Anatolij Efrosszal is együtt dolgozott. Miért hagyta abba? Egyszerűen meguntam. És amikor az ember nem szeret már valamit csinálni, elkezdti azt tanítani. De a tréfát félretéve: jobban izgat a rendezés, mert sokkal több köze van az élő, változó színházhoz, a színészek által estéről-estére újra és újra megszülető előadáshoz.

A budapesti előadást követő közönségtalálkozón egy hajó-hasonlalttal érzékeltette ezt...

• ... A tervező leadja a rajzokat, ha akarja, még követheti a gyártási folyamatot, aztán a pezsgősuveget a hajó oldalához csapják, a kötelet eloldják, a hajó elindul, elkezdődik az élete, hullámok jönnek, sirályok, cápák bukkannak fel, új földrészeket fedeznek fel... A tervező meg áll a parton, és mindennek nem részese. A tervező alkalmazott művész, és a rendezőt szolgálja, márpedig én azt szeretném a színpadon megmutatni, hogyan látom én a világot.

Ennek következménye, hogy a színészek, ahogy hallottam, Mesternek szólítják? Boldog ettől?

• Ugyan már. A generációs különbségből következő buta szokás. Megszoktam már, észre sem veszem.

Rendezőként részese lehet az előadás életének. Folyamatosan figyelemmel kíséri ezt az életet?

• Mindig nézem, és olykor változtatok. Ebből a szempontból nagyon tanulságos volt a budapesti vendégjáték: nagyobb térben játszottunk, mint szoktunk, nehezebb is volt azt a finom intimitást megteremteni, ami a célunk – én viszont a nagyobb távolságból jobban rá tudtam nézni az előadás egészére.

Látva a magyar közönség reakcióit, melynek figyelmét megosztotta a játék illetve a kivetített mondatok követése, most úgy érzem, hogy a szöveg talán túlságosan is fontos szerepet kapott nálunk, majdhogynem akkorát, mint a hagyományos színházakban. Pedig legelső előadásunkban még egyetlen szó sem hangzott el. Igaz, az *Árverés* esetében mégiscsak Csehovról van szó, aki meglehetősen jó szövegeket írt annakidején.

Ön a négy nagy drámából – Sirály, Három nővér, Cseresznyés kert, Ványa bácsi – létrehozott egy ötödiket.

Mi volt az a lényegi motívum, ami irányította, amikor Csehov mondataiból válogatott?

• Életünk állandó tényezője, meghatározója a boldogság hiánya. Az az ellentmondás foglalkoztatott, hogy miközben ezt tudjuk, legalábbis megéljük, képtelenek vagyunk elfogadni. Amikor egy-egy pillanatra öröm ér bennünket, úgymond boldogok vagyunk, azt hisszük, hogy az természetes, és minden pillanaton ezt kérjük számon. Pedig ezek kivételes, ritka pillanatok. Csehov drámái arra az ellentmondásra épülnek, hogyan szeretnénk élni, és milyen is az élet valójában.

Az előadás alaptémája az, hogy néhány fiatal elhagyja-elveszíti az otthonát. Utalás ez a három nővér elvágyakozására, Trepljov öngyilkosságára, Ványa bácsiék végérvényes magányára, a cseresznyés kert kivágására. Nekem mégiscsak furcsa, hogy egy fiatal, most induló társulat folyamatosan a hiányról, a veszteségről beszél. Mondhatná ezt: „Megjöttünk, itt vagyunk!” Ehelyett annyit mond: „Itt vagyunk, de elmegyünk!”

• Itt az a termékeny ellentmondás is megfogalmazódik, ami köztem, a veszteségekkel szembenező, tapasztalt ember és a fiatal, reményekkel teli társulat között feszül. Ők befejezték az iskolát, dolgozni kezdtek, és elértek bizonyos sikereket. Ezt, vagyis a sikert ők természetesnek tekintik. Én már tudom, hogy ez nem természetes. De ezt a tudást nem lehet, talán nem is érdemes átadni, ez a tudás majd megszületik bennük is. Ők most sikeresek, de ez a siker múlandó.

És majd akkor, a veszteség pillanatában értik meg igazán, miről is szólt ez az előadás.

Ugyanakkor én nem érzem azt, hogy a színészek végrehajtott bábuk lennének, akik pusztán a „rendezői koncepciót” közvetítik, sőt, mintha legszemélyesebb örömeikről, fájdalmaikról beszéltek volna.

• Mert tulajdonképpen arról beszéltek. Mondok egy példát: az egyik színész annak idején Batumból költözött Moszkvába. Az előadásban van egy monológia, amiben a szereplő Genovát emlegeti. A próbákon ehelyett ő mindig Batumit mondott. Az a város immár egy másik országhoz, Grúziához tartozik, ahol háború dúl, és Moszkvából most nem lehet odautazni. Idős rokonai élnek ott, egyikük a próbaidőszak idején halt meg, és Szerjőzsa nem tudott elutazni a temetésére. Néztam őt akkor, és szomorú voltam. De azt is tudtam, hogy mostantól nekem egy sokkal jobb színészem lesz, mint volt annak előtte. Egy színész, egy fiatalember, aki immár tudja, mi az a veszteség.

Ha jól értem, ezek a fiatal színészek nem kiszolgálói, hanem alkotótársai a „mesternek”.

• Abszolút. Csak addig van értelme együtt dolgoznunk, amíg kíváncsiak vagyunk egymásra. És amíg tiszteljük egymás szabadságát. Mert erre a szabadságra épül a munkánk. A próbákon bármi történhet, és semmi nem végérvényes. Ennek alapja az a fiatalos nyitottság, ami jellemzi ezeket a színészeket, és ami lényegileg megkülönbözteti őket az idősebb orosz színészemzedéktől. Tiszteltem a színészeimet, és ennek a szeretet az alapja. Merthogy minden tehetség és szakmaiságon túl a szeretet és a bizalom tartja össze ezt a társulatot. Ott van például Ánya, ez a végtelenül tehetséges és alázatos színésznő: ha már sokadszorra nem tudja megcsinálni azt, amit kérek tőle a próbán, akkor biztos lehetek abban, hogy az én instrukcióm rossz.



Mert azt tudhatom, hogy Ánya érzékenységén és szándékán semmi nem múlik. Olyan, mint a lakmuspapír, jelzi, jól vagy rosszul gondolok valamit.

De ezt tulajdonképpen a társulat minden tagjáról elmondhatom.

Az Árverésben hat színésszel találkozhattunk. Ez maga a társulat?

• Van még két színész és az a tervezőosztály, amelyiket tanítom.

Utóbbiak mit csinálnak? Egy-egy előadás terét nyilván nem egy egész osztály készíti.

• Mi most egy tizenöt fős csapatról beszélünk. Együtt tervezünk, gondolkodunk, vitatkozunk, együtt játszunk. Hiszen a tervezők is szereplői bizonyos előadásoknak.

Csapatmunkát hangsúlyoz. De feltételezem, hogy a megszülető előadások alapötletei mégiscsak öntől érkeznek.

• Így van.

Eddigi hat előadásukban nem színdarabokat állítottak színpadra. Mi akkor a kiindulópont?

• Erre nem tudok válaszolni. Gomolyog valami homályos szándék a fejemben, egy talált szöveg, egy kép, egy lefirkantott gondolat, és az tisztul, konkretizálódik azáltal, hogy ezt megosztom a csapattal. Ahogy visszamegyünk Budapestről, megmutatom nekik azokat a papírlapokat, amiket az elmúlt időben teleírtam, illetve meghallgatjuk azokat a zenéket, amiket összegyűjtöttem, és belekezdünk egy új előadásba. Aztán az is megtörténhet, hogy mindezt kidobjuk a szemétkébe, és más irányba indulunk. Nem tudom.

A születésről, nagyképp szóval a „teremtésről” nem tudok beszélni.

Mindenesetre az előadások szövegeit, már amelyiknek van, hiszen első produkciójukban, a *Nem Tündérmesében* nem hangzott el egy szó sem, jelentős szerzőktől kölcsönzi. Az *Árverésben* Csehov, a *Donky Hotban* Cervantes, a *Démonban* Lermontov jelentette a „dobbantót”.

• A *Démon* létrehozásának felidézésével talán válaszolni tudok az iménti kérdésére, hogyan születik nálunk egy előadás. Rosszabbnál rosszabb ötleteket dobtam be a társulatnak, ők sem szerették, nekem sem igazán tetszettek. És akkor valaki megkérdezte: „miért nem csináljátok meg Lermontov *Démonját*? Ez egy romantikus költemény szerelemről, halálról, hegyekről, vizekről... Megemlítettem ezt a tanítványaimnak, akik szinte egyszerre felkiáltottak: „de hiszen ez a kedvenc költeményünk!” Belefogtunk.

A vers természetesnek csak kiindulópont, apropó, ürügy volt. A démonnal felrepülhettünk a világ fölé, és saját „kameránkkal” ránézhattunk az életünkre. Találtunk egy kulcsmondatot: „És mindent, ami szeme elé tárult, megvetéssel vagy gyűlölettel bámult”. Ez nekünk kevés volt, mert mi az együttérzést és a szeretetet is be akartuk lopni az előadásba. A démonnak lett egy társa, az angyal. Ők ketten repülnek át évszázadokat, és küzdenek a főhős, Tamara lelkéért. Velük nézhettünk az emberiségre, láttuk Van Goghot meghalni, Tolsztojt, ahogy kivonul Jasznaia Poljanából, Gogolt, ahogy elégeti a *Holt lelkek* második részét, és persze láthattuk Tamara születését.

A *Démont* Vasziljev színházában játsszák, abban az általa tervezett sajátos térben, ahová még a jeggyel rendelkező nézőknek is igencsak nehéz bejutni. Hogyan került oda ez az előadás?

• Vasziljevet végtelenül tiszteltem, és ami meglepő, ő is tisztel engem. Úgy kerültünk kapcsolatba, hogy megnézte legelső előadásunkat, amikor a színészek és a tervezők még csak másodéves főiskolások voltak. Ez volt a *Nem tündérmese*. Tulajdonképpen vizsgaelőadásnak készült, amivel magamat akartam megajándékozni 50. születésnapomon. Hol itt, hol ott próbáltunk, ez egy struktúrán kívüli, „partizánmunka” volt. Aztán vettem a bátorságot, és megkértem Vasziljevet, hogy az utolsó két hétre engedjen be bennünket a színházába. Legnagyobb megdöbbenésemre beengedett. Aki járt már ott, tudhatja, hogy ebbe a kolostorba bejutni a legnagyobb kiváltságok egyike. És ha már bejutottunk, titkon abban bíztam, megengedi majd, hogy néhányszor játszassuk is ott az előadást. Ő komor képpel végignézte, aztán behívatott magához. Rosszat sejtettem, és úgy ültem ott vele és két titkárnőjével szemben, mint aki az utolsó ítéletre vár. „Ezt a produkciót felvesszük a színház repertoárjába, az előadás résztvevőiből pedig hozzanak létre egy műhelyt, egy társulatot.” Nem kérdezett, hanem döntött. Én meg nem hittem a fülemnek. És ezek a másodéves főiskolások tojáshéjjal a fenekükön egyik pillanatról a másikra „társulat” lettek, a Drámai Művészet Iskolájának színészeiként munkakönyvet, pénzt kaptak, sőt, automatikusan az Európai Színházi Unió tagjaivá váltak.

Ez bizony nagyonis tündérmese.

• Az. Rendezőként én addig egy senki voltam, ez volt a második munkám, első előadásomat, a Hamletet a kritika ízekre szedte, utána sokáig magamhoz se tértem, most meg Vasziljev „döntésére” egycsapásra Rendezővé váltam.

Három éve tart ez a siker, azaz három éve „nem természetes” helyzetben van.

• Pontosan. Azóta egyfolytában 37.5 fokban égek, és rettegve várom a pillanatot, a veszteség pillanatát, amikor úgymond meggyógyulok, és elmúlik a láz.

Köszönöm a beszélgetést, és további betegeskedést, magas lázat kívánok önnek és társulatának.

Kővágó Zsuzsa SKICCEK EGY FEJEDELEM PORTRÉJÁHOZ

Milloss Aurél tanulmány II. rész

Tulajdonképpen Budapesten kezdődött a nácik elől hazamenekült Milloss olaszországi karrierje. A magyar fővárosban ismerte meg Albert Rousselt, aki felkérte *Aeneas* című műve koreográfiájának elkészítésére, amelynek realizálására a nápolyi Teatro San Carloban került sor. Az 1937-es itáliai bemutatkozás olyan sikeres volt, hogy Millosst Tullio Serafin meghívta a Teatro Reale dell’Opera-hoz dolgozni. Így szinte természetes, hogy ő, aki Magyarországon kénytelen volt alkalmazott színházi koreográfiákat készíteni — a *Magyar Csupajáték* társulata is csak az előadássorozatra állt fel — elvállalta a meghívást. A Római Királyi Opera nem csak az operai balett-betétek komponálására adott lehetőséget (*Tannhauser*, *Oberon*), de például lehetősége nyílt de Falla művének, a *Háromszögletű kalap*nak saját verziójával történő bemutatására is. E művet 1934-ben, Augsburgban már színre vitte. Az 1938/39-es évadban Milloss mint mester is jelentős munkába kezdett a római táncosokkal: Attilia Radice és Ugo dell’Ara mellé jó képességű táncosokat kezdett kinevelni. Így színre vihette a *Coppelliát* is, amelynek főszerepét ő maga táncolta. (Milloss Coppélius-fotóit látva talán nem gondoljuk tévesen azt, hogy dell’Ara *Excelsior*-felújításában a sötétség démona szerepformálására hatottak az emlékképek). Az 1939-es év újabb, évtizedekre szóló kapcsolat kezdetét hozta a művész életében, nevezetesen meghívták a firenzei Maggio Musicale-ra, mely alkalommal a *Tell Vilmos* koreográfiáját kellett elkészítenie. • Ez a vendégszereplés egyben megadta az Igor Stravinsky-jel történő személyes kapcsolatfelvétel lehetőségét is. Így a következő évben Róma is megismerkedhetett Milloss *Petruskájával*, a koreográfus pedig új oldaláról mutatkozott be Itáliában: Rimszkij-Korszakov *Aranykakas* című operáját rendezte és koreografálta — a cselekményt táncosok játszották el, a színpad két oldalán álló énekesek énekeltek helyettük, az asztrológus szerepét maga Milloss táncolta. Egy korabeli kritika így fogalmazott a darabról: „Királyi Színházunk ragyogó működésének fénylő pontja.” • 1940-ben, Anglia után *A Csodafurulya* a nemzetközi táncszínpadra került, mégpedig az eredeti verzióhoz képest azzal a változtatással, hogy Milloss „spiccre tette” a koreográfiát. E bemutatóval jelét adta Milloss az alkotótársi hűségnek is, mert ragaszkodott budapesti barátainak közreműködéséhez. Pekáry István diszleteit és jelmezeit használta az 1941-es *Magyar Intermezzo* (Kodály Zoltán: *Marosszéki táncok*) előadásához. Ugyancsak ebben az időszakban készült el Stravinsky: *A katona története*, majd a *Prométheusz teremtményei* és a *Tavasziünne* is. • A művelt koreográfus a sikerekre alapozva keresztyülvitte, hogy Alban Berg *Wozzeck* című operáját is bemutassák. Milloss ekkorra már megkérdőjelezhetetlen művésznek számított Olaszországban. A fasiszta Németország és Olaszország politikai kapcsolataiból adódóan hivatalos vendégjátéokra hívták a római operaház társulatát Drezdába Breslauba (Wrocław), Bécsbe és Berlinbe. • Milloss a turnéra a következő programot állította össze: *Négy évszak*, *Petruska*, *A korszó*, *Salomé Polovec táncok*, *Prométheusz teremtményei*, *Fantasztikus bolt* és *Romantikus Magyarország*. Az indulás előtt tíz nappal azonban a cenzúra letiltotta a *Petruskát*, mivel Stravinsky zenéjét „degeneráltnak” bélyegezték, és mert két orosz témájú darabot túl soknak tartottak. Milloss azonban nem volt hajlandó lemondani a *Petruskáról*, amelyben koreográfiai esztétikáját bontakoztatta ki. Végül Mussolini előtt kellett elmondania érveit, aki egyetértett vele, így a német hatóságoknak is beleegyezésüket kellett adniuk az eredeti programhoz. A társulatnak nagy sikere volt ezen a turnén is, különösen a letiltani szándékozott darabbal: A *Petruska* után a közönség 46 percig ujjongott. Ezzel a táncos-koreográfus végleg meggyőzte Serafint, aki beleegyezett, hogy 1941-es és 1942-es évadban egy teljes Milloss-balettestet mutassanak be. • Milloss haláláig magánál hordott egy ütött-kopott bádóg cigarettatárcát, amelyet Bécsben kapott egy kupaaljából előmerészkedő zsidó házaspártól, akik ezzel köszönték meg, hogy Stravinsky-t elvitte hozzájuk még úgy is, hogy ők a színház közelébe sem teheték lábukat. • Megdöbben a mai olvasót, hogy milyen gazdag és progresszív művészeti élet bontakozott ki Itáliában a háború legkeményebb éveit alatt. Különösen akkor, ha arra gondolunk, hogy Bartóknak „futnia kellett” Magyarországról, vagy hogy milyen sekélyes, mondhatni provinciális színházi, filmes és irodalmi produktumok kaptak helyet ezen időszakban itt, Kelet-Európában. • Rómában színre kerül Prokofjev: *Tékozló fiúja*; Ferrotól a *Persephone*, Petrassitól a *Coro di Morti*, a *Rosa del sogno*, a *Capricci alla Stravinsky*. A diszlettervezők között olyan nevekkal találkozunk, mint Prampolini, de Pisis, Severini. A Milloss-életmű ezen korszakának legjelentősebb és legizgalmasabb eseménye Bartók Béla *A csodálatos mandarinjának* 1942-es bemutatása és sikere a milánói Scalaban — melyről az első részben már megemlékeztünk. • Róma német megszállása egy időre kényszerű téttlenségre ítélte a koreográfust, aki humanizmusából és náci gyűlöletéből egyenesen adódóan — sok más, üldözött római polgárral együtt — a Vatikán falai között élte át a vészterhes időket. • Amikor a római opera ismét elkezdte működését, Milloss elkészítette *Bolero*-verzióját. A darabról alkotója a következőképpen tájékoztatta a Magyar Állami Operaház vezetését 1985-ben, amikor is szó volt egy esetleges Milloss-est létrehozásáról: “E művem poétikai szelleméről és koreográfiai szerkezetének különlegességéről néhány szóval igen nehéz lenne referálni; nehéz lenne oly alaposan és kimerítő módon referálni, mint ahogy ezt Európa és Dél-Amerika legtekintélyesebb tánckritikusai tették.(...) Úgy azt ajánlanám, hogy (...) fordíttassa le magának azt a mellékelt ismertetést, amelyiket e balettem legutóbbi milánói felújítása alkalmával a Teatro alla Scala közölt az előadás programfüzetében.



Koreográfiám összesen ötvenhat szerepének alakítása számára egy első szolótáncosnőre, egy első szolótáncosra, négy további szolista párra, harmincöt kartáncosnőre és tizenegy kartáncosra lenne szükségem. Ami e mű scenikai részének kivitelezését illeti, azt mondhatom, hogy az összesen ötvenhat jelmez és egy részben más-más formákba változó díszlet elkészítését venne igénybe. Ezek megtervezését — mint fenn már említettem — egy hazai művészre szeretném bízni. Mégpedig nem csak azért, mert ezek megtervezésénél feltétlenül tekintetbe kell venni az Operaház scenotechnikai berendezésének specifikus lehetőségeit, hanem azért is, mert magyar ember létemre különösképpen örülnék, ha programom legalább egyik balettjének díszletét és jelmezeit magyar művész alkotná meg.” (Róma 1985) • Róma felszabadítása után született meg az *Egy faun délutánja* és Richard Strauss zenéjével, de Chirico színpadterveivel a *Don Giovanni portréja*. A római opera enyhén zűrés belső viszonyai nem tették lehetővé a nyugodt munkát, így Milloss megvált a társulattól és saját együttest alapított a Balletti Romani di Milloss néven. Spanyolországba, Portugáliába, Latin-Amerikába utaztak, a turnén *A csodálatos mandarin*, *A galántai táncok*, *Vlad muzsikájára*, Milloss szövegkönyvére készült *A kaméliás hölgy*, s a Bach II. és III. szvitjére komponált *Isola Eterna* is szerepelt a repertoárban. A tervezett út előtt Itáliában mutatták be a programot — a háborút közvetlen követő időben nem volt könnyű a tengeri hajóút megszervezése. • Klaus Mann *Fordulópont (Tudósítás egy életről)* című könyvében az alábbi sorokat olvashatjuk a római művésztársaságban eltöltött időkről: “Leonora Fini a legmarkánsabb és legeredetibb tehetség az olasz festők között (...) a koreográfus és táncos Milloss Aurél — magyar származású, de évek óta Olaszországban dolgozik — szintén Leonora belső köréhez tartozik. Ha egyszer idejössz, nem szabad elmulasztanod, hogy megnézz vele egy balettet az operában. Amikor »klasszikus« akar lenni, néha inkább konvencionálisra sikerül, annál otthonosabban mozog azonban a fantasztikus, a bizarr és kísérletes szférában; kitűnőt produkál ebben a zsánerben.” • Milloss 1946-ban eddig számára új művészi tevékenységbe is fogott: “San Marino köztársaságban vagyok. E helyen egy nagy filmet forgat egy olasz, angol, lengyel társaság a film címe *Lo Sconosciuto di San Marino (A San Marinois ismeretlen)*. • A hatalmas címszerep eljátszására engem szerződtettek le. A film tartalma igen érdekes, szerepem nem kevésbé. Ezért vállaltam el. Hisz egyébként képtelen lennék a film-színészkedés kedvéért lemondani az élő színpadról, a táncról.” (San Marino 1946) • Csak fotódokumentumaink maradtak (az emlékek alapján, az akkoriban felívelő olasz neorealizmus stílusjegyeit mutató) filmről. Érdekes, hogy Vittorio de Sica egyik epizódszereplője volt az alkotásnak. • Milloss 1946-1948-ig a Scala Balett igazgatója, s ugyanezen idő alatt az újra meginduló Maggio Musicale Fiorentino fesztiválok táncművészeti vezetője. Rendez és koreografál a Velencei Kortárs Zenei Fesztiválon és komponál a Ballets des Champs-Elysées társulatánál. • Párizsban Petrassi zenéjére, T. Keogh scenirozásában készül el a *Don Quijote portréja*: a korszak egyik legzseniálisabb táncosa, Jean Babilée táncolja a címszerepét. E mű felkerült a Maggiók programjába is, és szerepelt volna a be nem teljesült, budapesti tervben is. Millosst magyarországi munkássága idején már foglalkoztatta e téma feldolgozása: eredetileg Ránki Györggyel akartak közös kompozíciót készíteni. A zeneszerző a 1989-es In memoriam Aurelio Milloss kiállítás látogatókönyvébe a “búsképű lovag” melódiáját kottázta be, mint meg nem valósult ifjúkori álmukat. • 1949-ben régi kedves terve kerül megvalósításra a Stockholmi Királyi Operában (február) és a Római Operában (március) — Veress Sándor zenéjére, Milloss Aurél és Pekáry István szövegkönyvével, utóbbi scenográfiájával a *Térszili Katicza*, egy magyar mesebalett. • Egy nagyszalontai népmese adja a darab alaptémáját, s érdekességként kell megjegyeznünk, hogy Zolnay László, a budai Anjou-szobrokat megtaláló régész volt az eredeti népmesét kiegészítő és a darab cselekményét összegabalyító Trikkum Trákum kapitány kitalálója. • 1950-ben készül el *A macska* Prokofjev zenéjére, Guttuso scenirozásában a firenzei színház számára, és a velencei Teatro la Fenice mutatja be, T. Scialoja scenikájával *A fából faragott királyfi*t. A fenicei újdonságok között feltétlenül ki kell emelnünk a *Ballata senza musica* című koreográfiát különlegességet. “E feltűnést keltő művet nézve a Milloss által ismételtelen hangoztatott tézis: a tánc a zene előtt keletkezett, ennél fogva minden művészet közül a legeredetibb, a kifejezési ösztön volt a kezdet, és ez ritmikus mozgásban valósult meg. Ebben a balettben a táncmozdulatokat akusztikus arabeszkeként mindenféle zörejek kísérik, amelyek azonban semmiben sem emlékeztetnek az expresszionista korszak elavult »zöreizenéjére«, egy-egy pas de deux-t alkalmanként »semleges« zene húzott alá, mondjuk egy Czerny-etűd, egyébként a mozgás uralkodott a térben, egy olyan színpadi térben, amely álom diszkontinuitásában Leutréamont tájaira emlékeztetett. Nem úgy, mintha elavult módon álmot ábrázoltak volna, inkább úgy, mintha egy álomban álomként jelenne meg a valóság (...) a tánc ott volt - ahogy Milloss több más »radikálissal« együtt állítja — a művészi kifejezés kezdetén, előbb mint a zene, előbb mint a költészet, előbb mint a képzőművészetek. A ritmikus mozgás és tiszta közvetlensége az érzelem előtt — vajon ez fog elvezetni a végső meggyőző egyszerűséghez, amelyre ez a fajta modern balett, hogy teljesen befejezett legyen, még rászorul?” (Gustav René Hoecke)



Milloss munkásságát szinte lehetetlen egyetlen tanulmányban összefoglalni. Nem csak azért, mert rendkívül hosszú ideig alkotott és dolgozott különböző társulatok élén. Hanem azért is, mert munkássága az elmélettől a művészetszervezési munkákon keresztül, az előadóművésztől az alkotó mesterig szinte átfogja a táncművészet minden területét. • Ha csak azt tekintjük végig, hogy a XX. század milyen nagy jelentőségű zenei géniuszaival dolgozott együtt, már az is külön kutatási témákat jelentene. Olyan régiókban élesztette újjá a táncművészetet, amelyekben szinte már kihaltak a tradíciók, s megjelenése és munkálkodása után táncközpontokká válhattak ezek a városok, régiók. Olaszország a tánc megújítóját tisztelhetette benne, hiszen Palermótól Rómán, Firenzén, Milánon keresztül Reggio-Emiliáig emelte magas színvonalra a táncot. • A kortárs és az antik művészetet egyaránt közel hozta a közönségéhez. Az esztétikum iránt fogékony befogadókat nevelt. Figyelő szemmel nézte a tánc világát, s ha valódi alkotó tehetséget látott, az a maga lehetőségeivel segítette. Kölni igazgatása alatt Béjart-t hívta vendégkoreográfusnak. Bécsbe elhívta Nurejevét, Reggio-Emiliába pedig Tetley-t. Milloss kölni munkássága szinte megújította a német táncéletet. Hazatérőként üdvözölte a szakma: a tánctörténész-kritikus Horst Koegler — aki pár évvel később ellenlábasa lett a koreográfusnak — így nyilatkozott: Milloss Aurél 25 év nemzetközi, főleg olasz tevékenysége után először dolgozott ismét Németországban. 1960-as visszatérése a német táncéletbe robbanásszerűen hatott. “Új mérték született”, “Köln példája”, “A megváltás misztériuma — Milloss táncpoétikája” címekkel jelentek meg recenziók a legrangosabb német kritikusoktól, a Bartók-, Milhaud-, Petrassi-, Prokofjev-, Schönberg-, Stravinsky- és Vivaldi-kompozíciók ihlette koreográfiákról. • A kölni periódus dédelgetett tervei között szerepelt a táncakadémia létrehozása, amelynek létrejötte azonban már nem kötődik Milloss személyéhez. A koreográfus 80. születésnapjára írott laudációjában ezen affért is felemlíti Kurt Peters — kivonatosan közlünk néhány sort a kritikustól. ”Három, a táncművészet számára jelentős évet töltött Milloss Kölnben. Itt értenek ahhoz, hogyan kell jelentős neveket megszerezni, de nem tudják kívánni és kiépíteni ezt a nyereséget a színházi művészetek folyamatos fejlesztésére. Így elmulasztották azt a lehetőséget is, hogy megvalósítsák a Milloss Aurél által felvetett tervet, egy táncfőiskola létrehozását (. . .) Ám mivel a színház fejlődése Kölnben mindig is bizonyos személyiségek függvénye, így azok elmenetelével mindig összeomlik a mindenkori művészi koncepció (. . .) Zene, színdarab, mozdulat, festészet, dinamikus szobor — Milloss Aurél ismeri az összes művészet rokonságát. Azok közé a koreográfusok közé tartozik, akik a műben a belső értékeket közvetítik anélkül, hogy az esztétikát elhanyagolnák. A stílus precizitása műfelfogásának esztétikájában nemessé emeli művészetét (. . .) Milloss tudja, hogyan kell koreográfiailag megfékezni a dionüoszsi és az apollói energiákat, s hogyan kell megfogni a harmónia elveivel az egyetemes szellemet.” Milloss Aurél nagyon hosszú idő után, az 1981-es “Bartók-évben” jött haza először Magyarországra. A nemzetközi tanácskozáson ragyogó előadást tartott, amelynek záró gondolatait a Táncművészeti Dokumentumokból (1983) ismerhetik az érdeklődők. “Az a módszer, ahogy Bartók *A csodálatos mandarin* szüzséjének zenei kifejezést adott, egy példászerű és rendkívül jelentős új képletet nyújtott más cselekményes balettek megalkotásához is. . . • Bartók életművének hatása azonban a balettalkotás egy másik ágának a kibontakozásában és tökéletesítésében is rendkívül termékenyítőnek, sőt sokszor egyenesen meghatározónak is bizonyult. Pontosán olyan koreográfiai művek létrehozásában, amelyek nem konkrét, tehát nem narratív jellegű cselekmények visszatükrözésére céloztak, hanem elvont, illetve tisztán eszmei feszültségek koncertáns (“szimfonikus”) tánc formában kifejtett érzettetésére törekedtek. Tehát olyan művek szerzése terén, amelyeknek témái — a mindenkori egyedi esetekben — vagy a páni miszticizmusban, vagy az ismeretlen misztériumában (akár a sötétében, akár a világosében) gyökereznek; azaz más szóval: egyrészt a tudatalatti labirintusában, másrészt a lét igazságainak magasabb kozmogónikus rendjében (. . .) • A szabad tánc legjelentősebb képviselői már a század eleje óta (. . .) az új poétikájukban és technikájukban már univerzálisabban orientált koreográfusok. Munkáik kifejtésében Bartók hangversenyterembe szánt kompozícióira is (sic!) támaszkodtak. Ezt azonban nemcsak a muzsikák különös táncos szelleme jegyében tették, hanem főleg azoknak kifejezetten transzcendentális szuggesztivitása következtében (. . .) • Az ő zenéinek köszönhetem, hogy sok balettem egész életművemnek talán legreprezentatívabb kifejezőjévé válhatott. Pontosabban: *Az idő küszöbén* (a zenekarra szerzett versenyműre — Róma, 1951); *Mystéres* (a Zene híros-, ütőhangszerekre és cselesztára — Párizs, 1951); a *La Sonate de l`angoisse* (a Szonáta két zongorára és ütőhangszerekre - Rio de Janeiro, 1954); a *Hungarica* (a Táncszvitre — Róma 1956); az *Emlékek az ismeretlenből* (a *Mystéres* c. balettem új, teljesen revideált változata — Róma, 1959), az *Estro barbarico* (a II. zongoraversenyre — Köln, 1963). • De ezt tanúsítja számos más, Bartók szimfonikus zenéire komponált balett sikere is: azon baletteké, amelyeket olyan koreográfusok alkottak, mint Birgit Cullberg, Herbert Ross, Harald Lander, Maurice Béjart, Kenneth MacMillan, Erich Walter, Eck Imre, Michel Descombey, Hans van Manen, Peter Darrell, Fodor Antal, José Limón, Dora Hoyer, Robert Joffrey, Conrad Drzewiecki, Harangozó Gyula, Jiri Kylián, Louis Flaco, Eliot Feld és mások.”



Meg kell jegyeznünk, hogy az idő előtt elhunyt Maác László főszerkesztő érdeme, hogy a hajdani Táncművészet hasábjain — az első budapesti hazatérést követően — amikor csak mód nyílt erre, megjelentek Milloss Aurél írásai, ill. a vele, róla készült beszámolók. Mindez azonban nem pótolhatta, és nem is pótolja azt a hiányt, amelyet a hazai művésztől való kényszerű távolmaradása jelent művészeti életünkben. • Szenvedélyesen hirdette, mindenek előtt mestere, Lábán Rudolf, illetve Bartók Béla és Igor Stravinsky művészetének nagyságát előadásaiiban és tanulmányaiban. A kutatás fontosságát, a szakmai műveltség folyamatos mélyítését éppúgy elvárta táncosaitól, mint az úgynevezett szakkritikától. Kérlelhetetlensége okán, emiatt nem egyszer támadt konfliktusa is az úgynevezett szakmával. Neki volt igaza, hogy nem engedett. • Munkásságának egyes fejezeteit számtalan résztanulmány dolgozta fel, s van egy olyan tanítvány, aki nagylélegzetű monográfiában iskolapéldaként is értékelhető módon dolgozta fel a Mester életművét. Patrizia Veroli 1996-ben megjelent könyve a magyar művelődéstörténet számára is fontos kézikönyv lehetne, amennyiben a magyar könyvkiadás vállalkozna egy európai kultúrhistóriát egy európai művész munkásságán keresztül bemutató dokumentum közreadására. Jelen dolgozatommal csak törlesztettem Milloss iránti adósságomból, mert soha nem tudom valójában meghálálni azokat az órákat, beszélgetéseket, melyeket vele tölthettem Budapesten és Rómában. Ezúton fejezem ki köszönetemet azon kollégáimnak, akiknek munkáit felhasználtam e dolgozat megírásában.

Források

Milloss Aurél levelei Pekáry Istvánhoz

Milloss Aurél levelei Kövágó Zsuzsához

Aurelio M. Milloss: Il sogno del coreodramma, Salvatore Vigano poeta muto Reggio Emilia, 1984

Klaus Mann: Fordulópont (Tudósítás egy életről), Budapest, Európa Kiadó, 1987

Zolnay László: Hírünk és hamvunk, Budapest, Magvető Kiadó, 1986.

Patrizia Veroli: Milloss Un maestro della coreografia tra espressionismo e classicità

Con uno scritto di Roman Vlad

Lucca, Libreria Musica le Italiana Musicale Editrice, 1996

Dienes Gedeon televíziós interjúja Milloss Auréllal, 1986

Kövágó Zsuzsa: Milloss Aurél színházi koreográfiái I-III.

Táncstudományi tanulmányok

Milloss Aurél szolóestjei és a Magyar Csupajáték TTT. 1996-97.

A Magyar Csupajáték története dokumentumok tükrében, Színházstudományi Szemle, 1986

Interjúk Milloss Auréllal 1986

Interjúk: Szabó Ivánnal, Fischer Sándorral, Csányi Lászlóval, Ránki Györggyel, Szemeréné Rácz Blankával,

Olga Signorelli, Giancarlo Vantagio, Alberto Testa, Lorenzo Tozzi

Külföldi Szemle különszám Milloss Aurél tiszteletére, (Szerkesztő: Fuchs Livia, Budapest, 1987.)

Moreno Bucci e Caterina D`Anico de Carvalho: Aurelio M. Milloss 35 anni di balletto al Maggio Musicale Fiorentino, Firenze, 1987.

Nagy Gabriella A ZSIGEREKBE DÖL EL

beszélgetés Menyhárt Jenővel

Mindig úgy fogalmaztál az Európa Kiadóval kapcsolatban, hogy időről időre abbahagyátok bár a zenélést, de a zenekar soha sem oszlott fel. Hol tartotok ezzel?

• Az EK egy csoport, emberek, akik együtt zenélnek. Soha nem akartunk profi zenekar lenni, a saját belső ritmusunkat követtük. Az a forma tűnt számunkra megfelelőnek, hogy a zenekar hol felfüggesztett, hol aktív állapotban működik. Nem tudom, ez meddig fog tartani, de nem is az a lényeg, mert formai kérdés, hanem hogy meddig tölthető meg tartalommal. Azt meg nem tudom megjósolni. Van ilyen forma a biológiában is, a vírusok hol élnek, hol nem, képesek hosszú időn keresztül úgy létezni, hogy nem folytatnak anyagcserét, nem élnek, majd életre kelnek. Ilyen szempontból a vírusokat használjuk modellnek.

A közönség részéről reális elvárásnak látszik, hogy ha a zenekar időről időre bizonyos kivételes alkalmakkor megjelenik, akkor valami új dolgot is csináljon...

• A közönség részéről mindig is voltak elvárások, mi azt csináljuk, ami abban az időpillanatban kijön belőlünk, amit tudunk, ami valóban megtörténik, és megtölthető tartalommal. Nem csak elhatározás kérdése, hanem valaminek meg kell történnie az emberben ahhoz, hogy művészeti vállalkozásba kezdjen. Ha befognánk valamibe, rábíznánk magunkat azokra az energiákra, intuíciókra, gondolatokra, amik most vannak. Hogy mi jönne ki ezekből, rejtély, mint ahogy az is, hogy egyáltalán kijönne-e valami. De attól azért távolodom, hogy újra és újra kipattanjunk, és a régi számokat rendszeresen előadjuk. Ez nem feltétlen jelenti azt, hogy sosem lehet csinálni, de nem érdekes a végtelenségig.

Egy alkotó embernek, akinek fontos, hogy akár több évig kikísérletezzon egy új gitártechnikát, vagy egy előadónak, akinek kivételesen erős a jelenléte a színpadon, nem hiányzik a zene?

• A színpadon állni érdekes, intenzív helyzet, az ember személyiségének egy másik részét, például a kommunikációs készségét hozza ki. Sokan nem értik az EK-val kapcsolatban, hogy ha működik, miért nem csináljuk. Attól, hogy működik valami, nem feltétlenül kell állandóan csinálni, mert ha valami jó az ember életében, az attól marad jó, ha nem próbál kifacsarni belőle mindent, ami lehetséges, ha megtartja azt az izgalmi állapotot, frissességet, helyzetet, amikor számára rendkívüli alkalom tud maradni. Ha az ember állandóan zenél, színpadra lép, számokat ír, ezek nagyon hétköznapi helyzetek lesznek.

Én pedig azt gondolom általában a művészetről, hogy nagyon jó indíték kell ahhoz, hogy az ember valamit csináljon. Az nem elég érdekes, ha az embernek ötletei vannak, még akkor sem, ha jók. Fontos, hogy az igazán lényeges műalkotások elkészüljenek, szegényebb lenne a világ, ha nem lennének.

Számokat lehet írni, szobrokat csinálni, meg lehet tanulni a technikát, el lehet menni iskolába, ahol megtanítják az embert, hogyan kell, és lesznek az embernek ötletei is, én azonban ebben nem hiszek, én csak azt próbálok megcsinálni, amit fontosnak érzek, mert csak az izgat igazán.

Ahhoz, hogy létrejöjjön a kiváltságos pillanat, hogy inspirációd legyen arra, hogy valami újat létrehozz, mire van szükség?

• Általában változásokhoz kötődik. Abból lesznek számok, amikor valami más kezdődik, amikor izgalmas felfedezések állapotába kerül az ember, mert akkor az lesz az írás alaphelyzete, de olyan is van, hogy mindez csendben zajlik. Sok csillagnak kell együttállnia, és az ember nem is tudja pontosan, hogy melyik csillagnak és miért éppen úgy, de ahhoz, hogy valami történjen, nagyon sok mindennek helyén kell lennie, hogy intenzíven megjelenjen, és kollektívan is működjön. Nem könnyű helyzet, különösen földrajzi elválasztottságban. Az embernek nem kell ezt megfektetnie. Szerintem a művészet olyan, hogy kapja az ember, jön felé, csak résen kell lenni, készen állni arra, hogy azt, ami jön, befogadja. Akkor elkezdhet dolgozni, de ha nem jön, semmi mást nem lehet csinálni, mint várni és készen állni.

Van olyan a művészetben, hogy új?

• Van. De a mostani nehéz helyzet, mert a 60-as, 70-es években a művészet rengeteg területén elég messzire elmentek, elvitték a határokig, ami megnehezítette a következő generációk helyzetét, akik egyre kevésbé dolgozhattak olyan területeken, amelyek felfedezetlenek vagy még ismeretlenek voltak, inkább valamiféle viszonylatban kellett gondolkodniuk. Az is kérdés, hogy mit nevezünk újnak. Van, ami részleteiben új, van, ami lényegében. Új dolgok mindig vannak, a világ hajlamos arra, hogy új dolgokban mutassa meg magát, de nem feltétlen ott van elásva a lényeg. Nehéz helyzetben vagyunk, mert nagyon sok rockzene készül, ami azt is jelenti, hogy követhetetlen, a posztmodern miatt stílusok mentén oszlik meg, része lett a világ működésének, kiegyezett a szponzorokkal, az állami irányítással, és békés szimbiózisban él ezekkel. A status quo pedig nem segít. A művészet szakmává vált, olyan, mint autót szerelni. Az ipar, ami köréépült, szofisztikált, régebben évekbe telt, míg reagált egy-egy dologra, ma másodpercek kérdése, és azonnal ott van, ha valami véletlenül megmutatkozik. Szerintem ez sem segít. A művészet akkor érdekes, ha alapvetően más, mint ami nem művészet, és most nem látom ezt benne.

Amikor születik az alkotás, arra koncentrálsz, hogy valami hasson, áthassa a néző/olvasó lényét, vagy magadon dolgozol elsősorban?

• Az emberben van egy néző... Ezt a nézőt használom alapnak. Ha tudja valaki, hogy embereknek fog beszélni, olyan nyelvet kell használnia, amit képesek megérteni, ezt mindenképpen be kell kalkulálni a kommunikációba már a dolog létrehozásánál. Ha én mint néző elunom, és nem működik számomra, akkor nem jó. Én olyan számokat akartam írni, amiket egyrészt fontosnak gondoltam, hogy legyenek, másrészt amik engem mint nézőt el tudnak ragadni, és olyan nyelven, amiről úgy gondoltam, hogy hozzáférhető az embereknek.

Milyen a jó mű?

• A jó az jó. Nem kell mindent megfelejteni. Tévedés, hogy a művészet intellektuális. Van egy intellektuális rétege, de magjában nem az.

Ilyen értelemben nincsenek titkok, amiket megtanul az ember. A zsigerekben dől el, az embernek pedig az a dolga, hogy amennyire lehet, segítse, ami bent létrejött. Lelkiismeretesen, alaposan kell dolgoznia, de ezen felül nem nagyon lehet mást kitalálni.

Amerika mennyit változtatott a művészetről alkotott szemléleteden?

• Nagy mértékben változott vagy inkább módosult sok mindenről a gondolkodásom, a művészet más szerepet kapott az életemben, egyrészt gyakorlatában, mert nem ekörül forgott az életem, másrészt szellemileg is más helyzetbe kerültem. Régebben itt, ebben a világban éltem, ez volt a szellemi környezetem, most meg nem kizárólag. Kívülről szemlélem valamennyire. Egy kicsit outsider lettem. Kevésbé ismerem a konkrét történeteket, a tevékenységem és a gondolkodásom jórészt máshol folyik.

Milyen zenei, alkotói élmények értek Amerikában, amik inspirációt jelentettek számodra?

• Elkezdett érdekelni a klasszikus és a kortárs komoly zene. Sokkal többet hallgattam és máshogy. Belsőleg jutottam el olyan zenei kérdésekhez, minthogy minden hangot el kell játszani, és ennek lehetőségét meg is kell teremteni. Érdekes, amikor az ember megérti, ez mit jelent. Bonyolult probléma, a klasszikus zene foglalkozott vele, a rockandrollban nincs ilyen, és nem is feltétlen kell lennie, mert a rockandroll illusztratív céllal használja a zenét. A Bioneers esetében sem rock-, hanem inkább egy kamara-zenekar járt a fejemben. A rockzenéből jövök, de olyan zenét akartam csinálni, amiben semmi olyan nincs, mint a rockandrollban. Az érdekelt egyrészt, ami kívül esik ezen, másrészt azt gondoltam, érdekes lehet, hogy hogyan lehet belőle kijönni. A rock kezd teher lenni, az ember csinálja, játszani kell, de mi van, ha olyan — és ez nagyon illett a Bioneers szöveg- és szellemi világához — helyeket nézeget az ember, amikről nem világos, hogy kicsodák, nincsenek megterhelve a műfaj szellemével, elemeivel, világával. A hangokat kreálni kell egy kontextusra, ahol adott módon vannak jelen, ahogy szükségesegek, és el kell játszani azokat. Ez érdekelt, de nem tudtam megcsinálni a zenekarral, mert szembejötték a realitások, nagy munka, sok idő és sok pénz kellett volna hozzá, úgyhogy inkább csak elindított valamerre. De így is érdekes volt. Kivezetett a rockandroll-ból, mint a szövegek, amik a zenéhez hasonlóan nehezen fértek bele a rockandrollformába. Ha egy forma beáll, abból nagyon nehéz kijönni, márpedig ezek beállt formák. Ahogy egy dal megjelenik a poprock-kultúrában, azzal nehéz dolgozni, sőt teher. Én egy ismeretlen territóriumra akartam elvinni, ahol ott vannak a feszültségek, az új dolgok, amik mássá teszik, amit máshogy tud az ember kommunikálni. Ha nem önmagát akarja az ember ismételni és másokat, akkor valahol kell találni magában és a médiumában egy helyet, ahol ez lehetővé válik.

A zene testi, sőt érzelmi kifejezésforma... Mesélted egyszer, hogy a mai leghatásosabb zenék olyan ritmusra építenek, amik jobban harmonizálnak a test ritmusaival (például a szívritmussal). Mennyire műveled ezt tudatosan?

• Nagyon fontos, hogy a zenének legyen fizikálitása. Amikor azt mondja az ember, hogy minden hangot el kell játszani, az nem intellektuális kérdés, hanem a szövet szempont-jából számít. A művészetek szofisztikáltak is, teljességük van, teljes embert kívánnak, és ahogy az embernek van szexualitása, fizikálitása, a művészetnek is kell lennie.

Hosszú idő, csomó munka az EK-val arról szólt, hogy megtanultuk, hogyan van ez. Nem az volt a nehéz, hogy kitaláljuk, mit mondunk, hanem hogy hogyan teremthetjük meg a teljességét és fizikálitását annak, amit létrehoztunk.



Minden hangból, amit eljátszol, származik egy másik. Épp, mint a táncban, a kimunkált mozdulatok egy folyamatban változnak táncá...

• Ezt nagyon pontosan írod le. Ha egy zenészt veszek, ha egyetlenegyszer, mialatt játssza a számot, megszakad a folyamat, ha bedobál hangokat, előlről kell kezdeni az egészet. Mert a zene egy teljes folyamat, nekem egyedül ugyanúgy, mint azoknak, akikkel játszom. Nem hangzik bonyolultnak, de amikor csinálod, kérdéssé válik, és sok mindent megváltoztat. Egyik pillanatról a másikra olyan utakon jut el az ember, amelyek részletnek tűnnek, de egyszer csak összeáll a kép. Ez kezdett különösen érdekelni, mielőtt elmentem. Sokat dolgoztunk rajta, bár akkor még nagyon az elején jártunk, épp felfedezgettük. Később a gitártechnika kidolgozásával kezdtem jobban megérteni, mi minden van, és minél többet értettem, annál kevesebbet zenéltem. Ironikusan hangzik, de így hozta az élet.

Amikor a színpadon állsz, az egy bonyolult, interakciós helyzet, a zenekarral és a közönséggel. Hogyan hattok egymásra?

• Amikor felhangosodik a zenekar, nem tudja és nem csinálja senki, megjelenik egy energia, ez az, ami hat a zenészekre, a közönség pedig a zenéből kap energiát.

Létrejön egy energiakörforgás, és egyre növekszik, végül egymás energiáiból táplálkoznak nézők és az előadók.

Té most könyvet írsz, itt, ebben a helyzetben hogy működik az energiaáramlás?

• Más, mint a zenében. Nem ismerem annyira ezt a territóriumot. Annyit tudok, hogy írok egy könyvet. Nem tudom, mások hogyan szokták, nekem új, ismeretlen helyzet.

A nyelvnek van egy fizikai vonatkozása, súlya, most ismerkedem azzal, hogy prózai formában hogy működik. Jó helyzet annyiban - és nem tudom, a végtérkép mennyiben fogja alátámasztani -, hogy nem vagyok megterhelve semmivel. A kiadók vakarták a fejüket, nem sikerült megállapítaniuk, milyen műfajú könyv. Nekem eszembe sem jutott, hogy műfájának kéne vagy illene lennie.

Még Amerika előtt elkezdtél erősen érdeklődni olyan, egészen más területek iránt, mint a környezetvédelem és a tudomány.

Ezek viszonylatában hogyan határozod meg magad, művészként?

• The style is religion... Nagyon vigyázni kell, hogy az ember ne terhelje meg magát azzal, hogy elkezd a kommunikáció különböző alpmódozatait túl komolyan venni.

Amikor játszol, annak minden részletét állati komolyan kell venni. De nem úgy, hogy azt gondolná az ember, akármilyen történjék az életben, ez az a forma, amiben kommunikálnia kell. Abban a formában kell kommunikálnom, amiben a legjobban el lehet mondanom, ami éppen történik velem szellemileg. És ezt azért is kell nyitva hagyni, hogy változhasson az életben, különben nagyon beszorítja magát az ember egy helyzetbe, ott fogni állni, és dalokat fog énekelni...

Elég kalandvágyó vagy, szerinted még mi fér bele az életedbe, merre vannak a további lépések?

• Nem tudom, milyen hosszú lesz az életem, nyilván attól függ, mennyi idő áll a rendelkezésemre. Most a könyvet írom, aztán meg lesz más, nem akarom belátni, mert beláthatatlan. Ha az ember rááll valamire, jobban megsejthető, mi lehet belőle.

Horizontálisan és vertikálisan is felfedezed a világot?

• Ezt nem tudom. De hagyjuk, mert úgy hangzik, mint egy keresztretjévény. Egy keresztretjévényt pedig soha nem tudnék megfejteni.



irodalom

Szkárosi Endre LADIK MIX

1.

A 60/70-es évek fordulóján sűrűn lehetett hallani az újvidéki Ladik Katalin nevét — többnyire negatív felhanggal, megbotránkozással. Performanszai, „vetkőző” happeningjei ellenérzést váltottak ki gyakran még a modern művészet kedvelőiben is. Pedig magánéletében — akkor is, azóta is — rendkívül zárkózott, komoly, fiát egyedül, imponáló felelősségtudattal nevelő nőnek ismerhették; és mégis: elementáris szellemi lázadását csak igen kevesen tudták megérteni, elfogadni. Az azóta eltelt 20-25 év mégis öt igazolta. Szinte sámánisztikus erők áradnak belőle; a Költészet mágikus sugárzásával testesíti meg a Férfi-Nő ösegyiség mitológiai előképét, az androgint (mint az ősi sámánkultusz papjai-papnői). Az életet, magát az örök változás folyamataként éli meg, amelyben mégis néhány „tartópillér” az állandóság érzetét biztosítja. Számára ilyen tartópillérek: a családi háttér, amelyből kinőtt; a Vajdaság, amelyet végül is odahagyni kényszerült (1992-ben települt át Magyarországra); első házasságából való fia, akitől immáron leányunokája van; s nem utolsósorban maga a művészet, amelybe legmélyebb válságai közepette is meg tudott fogódzkodni. (...) • *Ladik Katalin* költészetének hamisítatlan avantgárd koloritját tehát a „tisztta forrásban” való megmerítkezése biztosítja. (...) Az ő lázadása kétszeresen erős: általánosan emberi és speciálisan női (tehát a nőről alkotott konvencionális képet is átfogalmazza). (...) • Élettapasztalatai sűrűsödven, Ladik Katalin költészete mindinkább eloldódik az empirikus létsíkoktól, s fokozatosan a Koszmikus Erők közvetítőjévé válik („medium art”). Érzékeny testmembránján keresztül átáramoltatja a Titkos és Láthatatlan erőket; mind áttételezettebb szövegei biblikus, sőt gnosztikus szimbólumokkal telítődnek. Egyikük-másikuk akár misztikus látomásnak is felfogható — a Vízöntő-kor emberiségéről, amely részint a legmagasabb szellemi zónákba jut fel (egyedeiben), másrészt viszont mélyre süllyed a történelemben.

(G. Komoróczy Emőke: Arcral a földön a huszadik század. Az avantgárd metamorfózisai, Hét Krajcár Kiadó, Budapest, 1996, pp. 359-372)

2.

Ladik Katalin válogatott versei (KIŰZETÉS) 1962-től 1988-ig írt darabjait tartalmazza. (...) személyiségét (...) és költői szemléletét meglátásom szerint kezdettől fogva négy sarokkőre, alapzatra építi, és ez a négy alap-oszlop, ha úgy tetszik kozmogóniájának támfala is. (...) A négy oszlop egy drámai színház és egy népszíntér sátor tetős, ponyvás világát tartó, utazó avant-garde, az „előre-csapat” színház kellékállománya. Gyorsan össze- és szétszerelhető, könnyen felállítható nagy- és kisvárosokban, piactéren, tengerparton, erdőben, dombra-fel, dombról-le pihenőhelyeken, tábortüznél, tengerjáró hajók fedélzetén, vagy éppen a levegőben, helikopterről lelógatva. • Amikor vége az előadásnak, hirtelen, sebtében besötétedik, akár ragyogó délidőben is. Mert az előadásnak vége! És nagy szomorúság telepszik az oszlopok közé, a repedezett sziklahasadékokba. Lefekszik a szomorúság és bánkodik, búslakodik magában. Itt születik meg a végtelen szomorúság órája, itt szüli a bánat a rossz időt, a jégverést, az árvizeket és tűzvészt. Az időtlenség megkeményedett ál-arca készül itt. Nem lehet mindig szórakozni, örülni és lángoló nap-kályhák és holdszékek, meg fekvőpárnák körül ugrabugrálni, figyelmeztet szigorúan egy komor Erény (?) a Végzet(t) — szigorúan felemelt hangfaláról visszafeleselő — hangjátéka. • Leülök a színpadra. És nem tudom, sírjak-e vagy nevessek. Mert miről is szólnak ezek a költői alakzatokkal felruházott és feldíszített drámai előadások? Csőndben üldögélek és várom a hajnalt vagy az éjszakát, ami éppen kinyílni vagy becsukódni készülődik, ami éppen felragyogni vagy elfeketedni akar, aminek nem tudom a nevét, csak érzem a lélegzetét, lassan dobbanó szívének, szívritmusának hangfoszlányai, mint tengeri hullámvérés dobszólója a vízparton felállított faoszlopokon, mely faoszlopokban teljesen sötét van, éjszakájának üregéből csak az ütemes dobszó hallatszik. • Aki akar, hazamehet, eltávozhat, akinek nincs más dolga, vár a következő előadásra, itt vagy bárhol másutt: a költészet, mint a tengerekből felszálló és visszahulló pára végtelen monotóniával írja tovább önmagát, és erre a szolilokviára, erre az örökös és örökölt „magánbeszédre” újabb és újabb önként jelentkezőket keres, ahogy a víz írja magát az engedékeny fővenybe és korbácsolja suttogását a visszhangzó oszlopokba.

(Kemeneczkzy Judit, Élet és Irodalom, Budapest, 1997. május 2. p. 6)

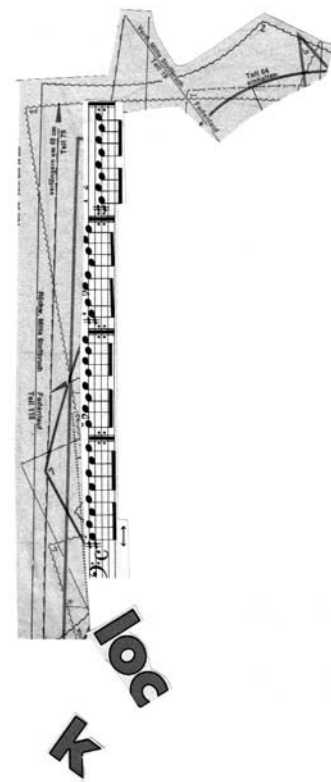
3.

A felhangzó poémákban a hangköltészet két jellegzetes sémájával találkozhatunk. Az egyik változat a saját élettörténetből kibomló, és azt szekvenciákban, ismétlésekben, többszólamú verbális és fonetikus formában megmutatkozó alkotás. (...) A végesség megéneklése és a fantasztikus tragikum megélése sajátos rendeltetést hordoz magában. A sötétség, mint az elmúlás toposza, a megsemmisítés/megsemmisülés kegyetlen kényszere jelzi az egyik szálát. Majd mindennek feloldása a lélek távozásaként is érthető fehér galamb képében az egyedi világok nyíltságát és tünékenységét hozzák közel (elviszi örökre az ajtót, ablakot), ám az ének mégis megmarad, s megőrzi azt a történeßsort, amelynek mi is részei vagyunk, s más és más hangfekvésben újraénekeljük azokat. (...) Erősz, melankólia és szabadság egymásba-játszásai határpontokat, határsávokat is mozgásba hoznak. Ilyen lesz a halál és a végső ítélet kimondása. Az ember-kép kontrasztjai (sápadt, véres), majd a világ-kép elsötétülése, ahogy a természet rendje felborul, és más irányokat vesz: önnön létünk megszűnését hozza magával. A reflexivitás beteljesítő, önmegsemmisítő pokla lehet, hogy csak álom. De jellegzetesen jelenkori szentivánj ez, ahol nem a játék és természetre való figyelés kerül fókuszba. Reméljük, ez csak álom. S az erősz és halál határmezsgyéin tántorgó ember tanulni tud. (...)

S az is világosan kiolvasható Ladik versvilágának egészéből, hogy időnk, véges itt létünk nemcsak a sajátos szürrealisztikus és mese-eredők nyomán alakul.

Jelenünk technikai és utópiát időző fenomenjei is megjelennek: sajátosan ötvözve az egyedi poétikai megoldásokkal, sajátáá téve azt, ami nagyon gyakran rajtunk kívül állóként kerül fölénk.

(Bohár András: A Fűketrec és más mesék, 2005)



4.

Ladik performansai saját költeményeinek fonikus előadásaiból nőttek ki (...) első performansai 1970-re datálódnak. Eleinte csupán egy magnót használt kellékként, ám műveinek saját előadásai idővel olyan multimedialis performansz-színházi eseményekké nőttek, amelyek a mozgás, díszlet, kellékek, jelmez, fény (stb.) eszközeit is használják. Verseinek gyökere az erotika, népköltészet és szürrealizmus, mely 1990-től mítosztöredékek fragmentumává alakul, miközben a versbeszéd modalitása az erotikustól az apokaliptikus irányába mozdul el. (...) Ladik performanszaiban a jelrendszerek nem az elhangzó szöveg illusztrációját, megjelenítését szolgálják, hanem komplex hálózatot alkotnak, melynek elemei csak lazán kapcsolódnak egymáshoz, éppen ezért meglehetősen tág teret hagynak a befogadónak arra, hogy pontosan hogyan rendezi sorba és vonatkoztatja egymásra (egyáltalán egymásra vonatkoztatja-e) azokat, illetve milyen értelmezői keretben interpretálja a látottakat, hallottakat. (...) A Ladik-performanszok tárgyainak mnemotechnikai funkciójuk van azok számára, akik nem az életmű egyetlen darabját, hanem nagyobb szekvenciáit vizsgálják. Számukra e tárgyak ismétlődő felbukkanása révén valamiféle magánmitológia szövődik; egy, csak a Ladik-performanszokra jellemző vizuális környezet, mely egyediségével individuálissá, össze nem téveszthetővé teszi munkáit. Emellett az újra és újra felbukkanó tárgyak az ismétlés mint retorikai fogás révén a nézés és befogadás ismétlődő folyamatát strukturálják, illetve az emlékezést szervezik.

(Schuller Gabriella: Ladik Katalin performanszairól. NÉ / MA? Tanulmányok a magyar neoavantgárd köréből, Ráció Kiadó, 2004, pp. 134-145)

5.

Ladik Katalin (...) eklatáns módon szemlélteti, hogy a költői közlés nyelve, az írott kódrendszeren túl, a hangban, a látványban, a mozdulatban, a konkrét akusztikai és vizuális artikulációban valósul meg a maga teljességében. A nagy színpadi tapasztalattal rendelkező művész pontosan tudja, hogy nyomtatásos közlésre szánt versének élő előadása is több, mint előadóművészet: kreatív interpretáció, amely új, magában való műként jelenik meg, és így értelmezhető. És akkor még nem beszéltünk az emberi test beszédének, vagyis a hangnak, a vokalitásnak, illetve a mozgásnak, az élő vizualitásnak a régiójáról, amely rendkívül gazdag módon kitágítja a költői nyelv közléslehetőségeit. ... • (*Ladik verseskötetei*) egy hasonlíthatatlan hangot és érzékenységet hoztak a magyar irodalomba. Ezt egyebek közt a kortárs technikai civilizáció (...) modernizmusának és az autentikus magyar népköltészet (tágabb értelemben az archaikus mitológia) képzeletvilágának találkozása s ennek nagyon megfelelően általában a szürrealizmusból eredő kompozíciós technika jellemzi. A különleges fiziológiai és hangkultúrával megáldott költő irodalmi pályájával párhuzamosan bontakozik ki hangművészi és akcióművészi pályája. (...) • Ladik kivételes hangi készségei kreatív intelligenciával és kompozíciós biztonsággal párosulnak, így ezek vezetésével hangjának gazdagsága sohasem téríti el őt az öncélú virtuozitás felé. (...) • Az alkotó impulzivitás, robbanékonyság nemcsak színészi karakterét minősíti; sőt bátran mondhatjuk, elsősorban és eredendően költői mivoltában határozza meg. A hangköltészet nemzetközi élvonalába tartozó újdéki művész a vizuális költészet vagy a teátrális performansz világában éppoly meghatározó egyénisége a magyar művészetnek, mint amennyire irányadó költő a szövegköltészet, a vers nyelvileg nemzetibbre zárt koordinátarendszerében is. • (...) A költő és költészet helye és szerepe itt az egyedül álló, magára hagyott létező, aki az egzisztencia, a létezés drámáját éli naponta. Ennek a drámának a napi feldolgozásához megint csak jó alapot ad a népi képzetkincs univerzalizmusa: a lét tudat- és ösztönvilága teljeseedik ki e tudatos szürrealizmusban, amely – anélkül, hogy a legcsekélyebb áthatás kimutatható volna – Pilinszky és Weöres szellemvilágáig vezet a költőt és olvasóját.

(Szkárosi Endre.: Mi az, hogy avantgárd. Írások az avantgárd hagyománytörténetéből, Magyar Műhely Kiadó, 2006, pp. 217-220)

KÉT DARAB EREDETI ANGOL WAX HIHETETLENÜL OLCSÓ ÁRON

Roskó Gábor és drMáriás beszélgetése

DRM: Boldog vagy?

ROSKÓ GÁBOR: Nem érzem rosszul magam a bőrömben, de a boldogság nem az én állapotom.

DRM: Pedig az állataid bájosak és szeretetet sugároznak. Vagy nem?

ROSKÓ GÁBOR: Mindegyiknek több megfajtése van, minden állat több álarcot visel. A róka nem csak aranyos, hanem gyilkol is. Nem tudom értelmezni azt a kifejezést, hogy „boldogság”, de mondjuk az teljesen jogos, hogy a harmónia az egyik alapvető vágyam. Itt van a két dolog közötti különbség.

A természet nem boldog, hanem harmonikus.

DRM: Miben mások legújabb alkotásaid?

ROSKÓ GÁBOR: Amióta közelebbről megismertem, a helyszínen tanulmányozhattam egyrészt az egyiptomi hieroglifákat, másrészt volt szerencsém találkozni a kínai kalligráfiával, azóta megváltozott a rajzokhoz való viszonyom. Jellemző történet, hogy amikor egy kínai kalligráfusnak megmutattam a katalógusomat, azt kérdezte, miért használsz ilyen sok színt? Ezek a gondolatok azóta is nyugtalanítottak, és próbálok ezt valamilyen módon új rajzaimban érzékeltetni.

DRM: Miben mások az új rajzok? Nincs rajtuk többé nyuszi?

ROSKÓ GÁBOR: A nyulak számát megpróbálok redukálni, talán egy középkori alkímia- vagy botanika-könyvhöz áll közelebb a mostani sorozat világa.

Peking óta ecsettel rajzolok a toll helyett.

DRM: A tinta maradt? Vagy az sem? Megszorító csomag a nyusziknak?

ROSKÓ GÁBOR: Kék tintát használok!

DRM: Kínait, vagy magyart?

ROSKÓ GÁBOR: Nem mondtam igazat az előbb, mert fekete tust is használok, ami kínai.

DRM: Miről szólnak az új történetek?

ROSKÓ GÁBOR: A történetek szóképekké, fogalmakká vannak redukálva.

DRM: Az utazások váltották ki a változást?

ROSKÓ GÁBOR: A formai egyszerűsítésre folyamatosan vágyik az ember, jó esetben a körülmények ezt a küzdelmet segíthetik és lerövidíthetik.

DRM: Vonatkozik ez az életviteledre is? Egyszerűbb bringán lovagolsz? Kevesebb helyre jársz? Hallgatagabb vagy?

ROSKÓ GÁBOR: Igen, jobban megszűrom, sokkal többet gondolkodok, mielőtt bármit is kiejtek a számon, és valóban nem járok társaságba.

A kerékpárok azonban megtöltik a műtermet, és egyre bonyolultabbak.

DRM: Elképedve tapasztalom, hogy az imént éppen egy modern kerékpárról szálltál le!

ROSKÓ GÁBOR: A használatban kiderült, hogy az oldschool gyönyörű, de baromi nehéz, és az ilyen típusú agresszív forgalomban, amilyen ebben a városban van, muszáj ilyen agresszív gépet használni.

DRM: Nem tudlak agresszívként elképzelni. Vagy mégis?

ROSKÓ GÁBOR: A forgalomban nagyon kemény tudok lenni. Próbálok betartani, amit a hollandok kitaláltak, hogy mindenki a gyengébbre kell, hogy figyeljen. Nálunk a darwinizmus uralkodik.

DRM: Ritkán láthatjuk kiállításaidat. Miért van ez?

ROSKÓ GÁBOR: Képet csak akkor festek és csak akkor állítok ki, ha valami szándékaim szerint újat tudok mondani velük.

Olyan mérhetetlen képdömping vesz körül bennünket, a digitális technika az utolsó határvonalakat is megdöntötte.

Úgy gondolom, hogy ebben a helyzetben egy festőnek újra kell értékelnie a saját szerepét.

DRM: Nem vagy hajlandó digitális fotók kifestőjévé avanzsálni? Miért nem?

ROSKÓ GÁBOR: A festett kép számomra természetesen nem csak látvány. A digitális alapú festészet nagy veszélye, hogy az anyag felszínén kapirgál, és emiatt választottam inkább az alkímiát, vagy a naív középkori botanikuskönyveket.



DRM: Miről álmodozol? Vannak-e rémálmaid?

ROSKÓ GÁBOR: A kérdés jó, de csak rémálmaim vannak.

DRM: Mikor lesz életműkiállításod?

ROSKÓ GÁBOR: Reményeim szerint a halálom után.

DRM: Felfedeztél-e vagy beszereztél-e mostanában valami új, rokonszenves, spiritualitást sugárzó tárgyat, eszközt, vagy ruhadarabot?

ROSKÓ GÁBOR: Két darab angol esőkabátot vásároltam hihetetlenül olcsó áron.

DRM: Bővebben? Hol? Kitől szerezted a szállítmányt? Engem is érdekel...

ROSKÓ GÁBOR: A körúton sétáltam, amikor észrevettem, hogy egy méteráru bolt kirakatában mintha lógna valami.

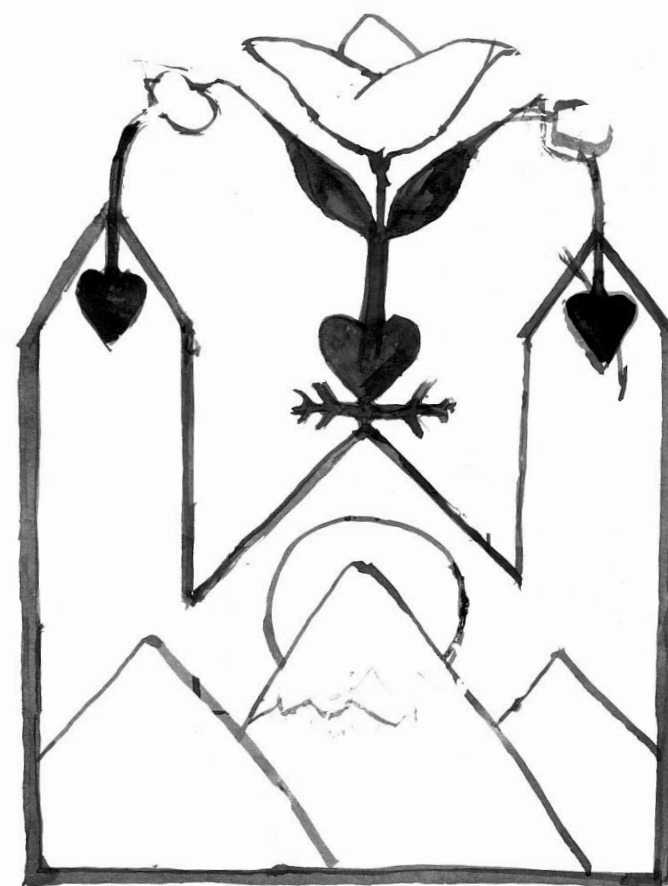
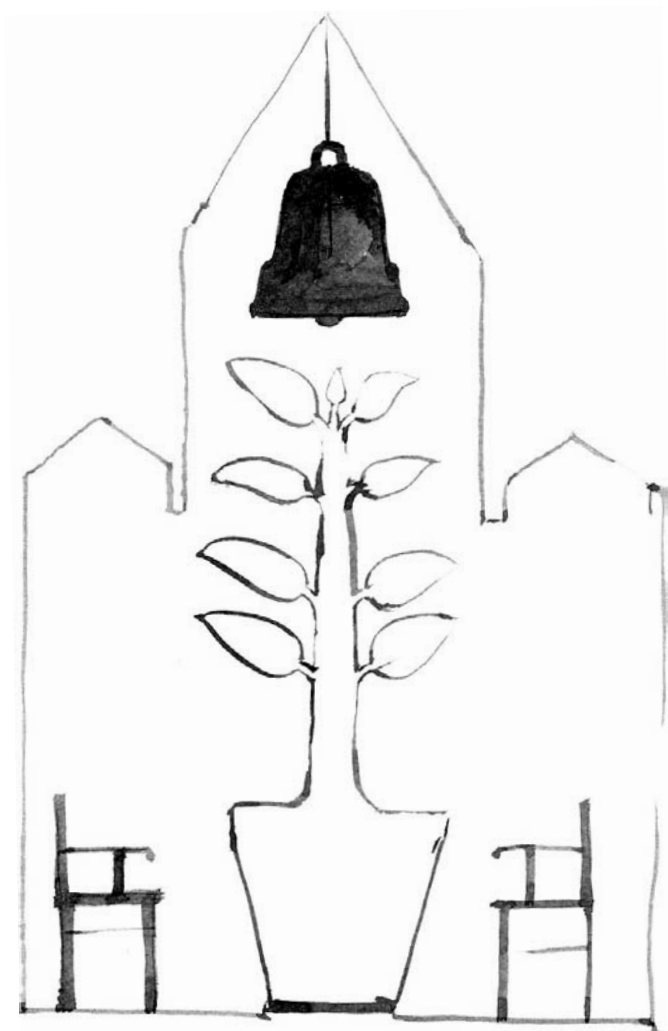
Közelebb mentem, és valóban: két darab angol Wax, sajnós Barbour (már akinek ez mond valamit). Az eladó hölgyeknek, azt hiszem fogalmuk sem volt, hogy mit árulnak. Így mind a két kabátot magamévá tettem.

DRM: Egyik újabb elfoglaltságod Csoki. Bemutatnád?

ROSKÓ GÁBOR: Csoki egy Tibet-terrier, és teljes mértékben megváltoztatta az életünket. Lehet, hogy ez a másik oka annak, hogy visszahúzódóbb lettem.

DRM: Akkor mégis megtaláltad a boldogságot?

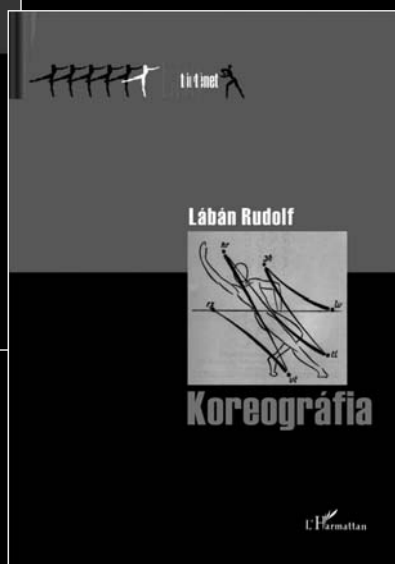
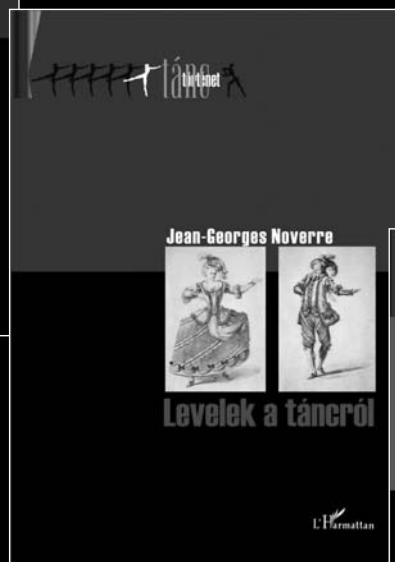
ROSKÓ GÁBOR: Ha a kutyámra nézek, el tudom képzelni, hogy mégis létezhet.



- A **L'Harmattan** kiadó 2008 tavaszán indítja el új tánc történeti sorozatát.

A tánc múltjával és jelenével foglalkozó művek közül elsőként a múlt század legfontosabb irányzatait áttekintő

Száz év tánc és **Noverre Levelek a táncról** című esztétikai alapvetése jelenik meg, valamint **Lábán Rudolf** legelső elméleti műve, a **Koreográfia**. A **Fuchs Livia** szerkesztésében megjelenő sorozat kötetei áprilistól kaphatók a kiadó saját boltjában (Budapest, Kossuth Lajos u. 14.-16.) valamint a MU Színház és a Trafó jegypénztárában. •



Parallel - Kortárs Művészeti Magazin

2007 **N°06**

Kiadó: MU Színház Egyesület

Felelős kiadó: Bálint Gábor

Szerzők: Bérczes László, Halász Tamás, Imre Zoltán, Koren Zsolt, Kóvágó Zsuzsa, Matisz László, drMáriás Béla, Nagy Gabriella, Szkárosi Endre, Tóth Ágnes Veronika

Főszerkesztő: Halász Tamás

Szerkesztők: Gálos Orsolya, Leszták Tibor, Varga Andrea

Fotók: Glázer Attila /www.glazerphoto.hu/ (portrék, címlap), Dusa Gábor (előadás fotók), Kiss Mónika (A Drámai Művészet Iskolája - Moszkva: Árverés című előadás fotója, 23. o.)

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 Hámor József látható

A Parallel megjelenését támogatta:

nka
Nemzeti Kulturális Alapprogram

NKA Táncművészeti Kollégiuma

Köszönjük az archív anyagokat az Országos Színház-történeti Múzeum és Intézetnek, valamint köszönet Roskó Gábornak a 36 - 37. oldalon közölt grafikáiért.

Külön köszönet a segítségért Kenesei Edinának és Laborczy Editnek

MU Színház

1117 Budapest
Körösy József. utca 17.
Telefon: 466 4627, 209 4014
e-mail: szinhaz@mu.hu
www.mu.hu

19116169

