



• Bevezető 3

Halász Tamás írása

18 Portré •

Halász Tamás "SZÖSZI, MONDJ EGY VERSET!"

interjú Jaross Viktóriával

• Összegzés 4

Halász Tamás ERŐTÉRÉLMÉNY

interjú Ladányi Andreával

21 Kitekintés •

Bérczes László ÖT LÉPÉS A VILÁG

beszélgetés Jorma Uotinen

• Áthallások 8

Matisz László A HANGOK VONZÁSA ÉS TASZÍTÁSA

3. zenei identitás

KÖZELÍTÉS

Matisz László írása Lukács Miklósról

• Műhely 12

Vida Virág SÚRÚ, SIKERES ÉVAD

interjú Szögi Csabával

• Képzés 15

Vida Virág TRANZIT VÁRÓ - A MU TERMINÁL

beszélgetés Fejes Ádámmal

24 Tánc történet •

Fuchs Lívia, Hézsó István, Königer Miklós, Kóvágó Zsuzsa,

Péter Márta és Szúdy Eszter SZELLEMI DÉZÉS

emlékezés Maácz Lászlóra

31 Irodalom - Képzőművészet •

Szombathy Bálint MESSZE MÉG A SZARMENTES VILÁG

interjú drMáriással

35 Impresszum •

Parallel - Kortárs Művészeti Magazin

"Ez vagy van, vagy nincs. Nevezhetjük karizmának is. Ha van, azonnal észreveszed, hisz ott a színpadon vagy a mozivásznon a személyiség sugárzása, belső szépsége. Fizikailag és szellemileg azonosulsz a pillanattal. Teljes lényed itt és most jelen van. Ez több, mélyebb, titokzatosabb, mint amit a tökéletes profizmus nyújthat. Egyszerű dolog ez, mégis tanulhatatlan." - mondja Jorma Uotinen, világhírű finn koreográfus-táncművész a Bérczes László készítette interjúban, melyet a nyolcadik Parallelben olvashatnak. E számunk írásai közt néhány kivételes kisugárzású személyiséggel találkozhatnak. Uotinen neve - nem csupán Magyarországon - elválaszthatatlan Ladányi Andreától, kivel két évtizedes barátság, szövetség fűzi össze. A táncművész-koreográfus, s közelmúltban színészként, remek színészként is debütált Ladányi az Összegzés-rovatban beszél múltjáról és jövőjéről, múlt- és jövőképéről. Matisz László kiváló tanulmány-sorozatának harmadik részében a zenei identitás fogalmát járja körül, a magyar kortárs zene fiatal nagyságait bemutató sorozatában pedig ezúttal Lukács Miklós portréját rajzolja meg. Műhely-rovatunk a Közép-Európa Táncszínházhoz látogat el: Vida Virág Szögi Csabát, a társulat vezetőjét kérdezte a Közép-Európa Táncszínház jelenéről. A MU Terminál vezetője, Fejes Ádám a Képzés-rovatban mutatja be a "tantársulatnál" jelenleg zajló munkát. Jaross Viktória koreográfus-rendezőt legújabb bemutatója, a L'élek az esőben apropóján kértük fel beszélgetni. A Tánc történet-oldalakon ezúttal nem egy alkotóművészről olvashatnak: a maga mögött máig betöltetlen űrt hagyó kritikus-tánc történészre, Maácz Lászlóra emlékeznek volt kollégái. A tíz éve elhunyt műhelyteremtő felejthetetlen alakját napjaink kiemelkedő tánc történészei, barátai, tanítványai idézik fel megkapó írásaikban. "A hipergagyizmus korát éljük, amely végsőkéig megkerülhetetlen, annyira beleivódott az életünkbe, s amelytől az ember a mai társadalomban, a kultúrában, a kommunikációban, az identitásban egyszerűen nem függetlenítheti magát." - mondja drMáriás, akinek verseit is olvashatják irodalmi rovatunkban.

2008. június



ERŐTÉRÉLMÉNY Halász Tamás írása LADÁNYI ANDREÁRÓL

Ladányi Andrea tízévesen került fel Budapestre Tatabányáról: az Állami Balett Intézet balettművész szakán végzett 1980-ban, majd a Győri Balett tagja volt hat éven át. E periódusban az együttes előadásainak összes női főszerepét eltáncolta. 1984-ben, Hágai Katalinnal együtt kapta meg a Magyar Táncművészek Szövetségétől az évad legjobb balett-táncosának járó díjat, illetve a Liszt-díjat. Munkabírása, roppant kitartása, a törekény alkatából sugárzó, delejes erő néhány év alatt rendkívüli elismertséget hozott számára a szakmában, és a nagyközönség soraiban is. Boleró-alakítása a XX. századi magyar táncművészet egyik legnagyobb hatású jelenése.

1986-ban, a Katona József Színházban előbb egy kultikus előadás, a Benedek Miklós rendezte Galócza mozgástervezője, majd, még ugyanebben az évben Szikora János rendezésének, Corneille L'illusion Comique-jának koreográfusa, mely a legendás, Zsámbéki Gábor-féle Csirkefejet követően két hónappal került a nagyhírű színpadra. Ez utóbbit megelőzően, ötoldalas levélben mondott fel Markó Iván Győri Balettjénél.

1986 és 1988 között szabadúszóként az USA-ban és Kanadában tanult, táncolt, filmezett és tanított, s az Alliance Entertainment filmvállalat koreográfusaként dolgozott. Útkeresésének történetét Rozgonyi Ádám dokumentumfilmje, a Próbaszerencse örökölte meg.

1982-ben, egy szófiai fesztiválon pillantotta meg először Jorma Uotinen finn táncos-koreográfust, akivel hamarosan megerősödő művészi kapcsolata élete, pályája egyik legmeghatározóbb élménye, inspirátora lett - mint megfogalmazta: "tőle kaptam vissza a szabadságomat". 1989-től, két éven át az Uotinen vezette Helsinki Városi Színház vezető táncsnője volt, alakjára a koreográfus számos, jelentős szerepet alkotott, így híres Csipkerózsikájának címszerepét. Ladányi Uotinnel és az ugyancsak Európa-hírű Tero Saarinnel közös estjét (A sötétség púdere) 1990-ben, Budapesten is láthatta a közönség. A táncos később a Finn Nemzeti Operához szerződött (melynek balettigazgatói posztját Uotinen foglalta el), majd 1992-ben, a "magányosság és siker" finnországi éveit követően, végleg hazatért.

Bekapcsolódott a magyar független táncéletbe, a Magyar Táncművészeti Főiskolán balettpedagógusi oklevelet is szerzett. 1993-ban az amerikai Benny Bell-lel tartotta Dance Street című bemutatóját a Petőfi Csarnokban, s Kukorelly Endre szövegeire készített különleges, mozgásszínházi előadást (Vasrózsák), melynek előadójaként Seress Zoltán és Vallai Péter volt partnere a Pesti Színházban.

1995-ben volt kollégájával, a finn Tommi Kittivel mutatták be Két ember és egy zongora című estjüket a Művész Színházban. Rendkívüli előadói személyiségére készült 1993-ban, A Veszprémi Táncműhelyben Lőrinc Katalin Salome című egyfelvonásosa, s továbbra is komponált számára szólókat Uotinen is, akivel ebben az időben együtt is felléptek Budapesten. Egy évvel később, a Táncfórum keretében, (a bécsi bemutatót követően) Magyarországon ismét eltáncolta Markó Bolerójának főszerepét.

Önálló táncművek koreográfusaként először átdolgozásokat készített Uotinen egyes műveiből, illetve több zenés darab - mint a budapesti, Eszenyi Enikő-féle Vígszínház-beli, illetve az általa is rendezett, szolnoki West Side Story - koreográfiáját készítette el. Saját társulatot eleinte egy-egy vidéki színházhoz - mint Szolnok (1995) és Kecskemét (1996) - kötődve, a helyi társulatokra építve, bemutatókat létrehozva próbált alapítani, ám végül a fővárosban hozta létre együttesét, az L. A. Dance Companyt. Önmaga mecénásaként népszerű, zenés színházi előadások, művészsínházi produkciók koreográfusa, miközben saját csapatával egymás után hozza létre - gyakorlatilag önerőből - saját táncszínházi alkotásait.

1999 tavaszán, a Ludwig Múzeum márványcsarnokában (Néray Katalin ötletére: az Éjféli marathontáncelőadás-sorozat kíséretében, mely később hétrészes előadás-folyammá kerekedett) kiállítás nyílt, Test-Tér címmel, Grunwalsky Ferencnek a Ladányiról a komáromi erőrendszerben készített, rendkívüli fotósorozatából. Grunwalsky alkotótársaival, Kurtág Györggyel, Nádler Istvánnal és Orbán Ottóval egészestés táncfilmet (Táncalak, 2003) komponált személyiségére. Az alkotással Grunwalsky a 34. Magyar Filmszemlén a rendezői látvány díját, Ladányi pedig a női előadói különdíjat nyerte el. A táncosnő Jancsó Miklós számos filmjében játszott, s kivételes figurájával a Koltai Lajos rendezte Sorstalanságban is találkozhatunk.

Pályájának kivételes szakasza kezdődött 2000-ben, a Horváth Csaba táncművész-koreográfussal történt találkozással. Horváthnak eleinte a Közép-Európa Táncszínház, majd saját társulata, a Fortedanse számára létrehozott műveiben Ladányi rendkívüli erejű alakításokkal jelentkezett. Az ő különleges alkatára, személyiségére készült többek közt a Mandarin, az Ős K., a Néró, szerelmem és az Orfeusz, Horváth koreográfusi felívelésének kivételes darabjai.

Ladányi Andrea hat éve tanít a Színház- és Filmművészeti Egyetemen: 44 feet és Tuttugu og tvier című koreográfiáit Lukáts Andor osztályának készítette. A kivételesen nagy visszhangot kiváltott előadásokban felsejlett: Ladányi a hazai színészképzés új dimenzióit szándékozik és képes megnyitni. Mindeközben saját társulata számára készített estjeinek előadói között fiatal, frissen végzett színészek is megjelentek. Kis létszámú, független, változó összetételű csapatában, saját munkái mellett meghívott koreográfusokkal is dolgozik (mint a bolgár Ivo Dimcsev).

Figyelme mind intenzívebben fordul a színház, a színészképzés irányába. A tánc világnapján (születésnapján) beszélgettünk a Lukáts Andor vezette, vadonatúj Sanyi és Aranka Színházban, ahol legújabb bemutatójára készült Borlai Gergő dobossal.



Nemrég zajlott le a felvételi a Színház- és Filmművészeti Egyetem (SzFE) vadonatúj, fizikai színházi koreográfus-rendező szakára, melyet Te kezdeményeztél, alapítottál társaiddal. Kik jelentkeztek?

- Az én fejemben határozottan az járt, hogy jobbára idősebb, tapasztalt, önmagukat valamennyire már kipróbált jelentkezők sokaságából válogathatunk. A képzés híre kevés emberhez jutott el, s akik jöttek, összesen kilencvenen, szinte kizárólag a legfiatalabb korosztályhoz tartoztak. A szak idén nem indul el. A második fordulón kilencen jutottak tovább, a harmadik rostát így nem tartottuk meg, tizenkét fő alatt nincs értelme osztályt indítani. A program olyan fokon épít a közös munkára és az improvizációra, hogy ebben nem lehetett alku. Sokan megkerestek olyanok, akik a képzést anyagi vonzatai, és más, egzisztenciális okok miatt nem tudták bevállalni. A jövő évi kiírásban erre is figyelünk majd. A kilenc, a második fordulón túljutott jelentkező pedig jövőre kedvezményt kap, és csak a harmadik felvételire kell eljőnnie.

Mikor döntötted el végleg, hogy belevágsz ebbe a vállalkozásba?

- Egy évvel ezelőtt: az egyetemen még működött egy koreográfus szak. Miután a szak akkreditációja is lejárt, Székely Gábor megkeresett: ha valami izgalmas megoldás az eszembe jut, a munkát tovább lehet folytatni, egy másik formában. A fizikai (fizikális) színház nekem régi ügyem. Az irányzatnak Európában szinte egyáltalán nincs felsőfokú oktatási rendszere: Norvégiában létezik színészképzés, rendezést, koreográfiát azonban ott sem tanítanak. A mi szakunk kontinens-szerte egyedülálló lehetne. Úttörő vállalkozás ez: pedagógiai párhuzamokra ezek szerint kevésbé tudtok építeni.

Miből, kikből áll a szellemi háttérországotok?

- Én egy olyan egyetemen dolgozom adjunktusként, amely a színművészeté, s nem a mozgásművészeté. Az itt létrehozott mozgás-tanszék igen gyorsan elkezdett hódítani, komoly eredményeket felmutatni, meg merem kockáztatni: világszínvonalon. Az elmúlt öt évben sokféle módszert, ötletet kipróbálhattam már itt úgy, hogy a növédekektől, tanártársaktól is csak pozitív visszajelzéseket kaptam. Ez jelenti az alapot. Hogy kik hatottak rám a fizikai színház rendező-koreográfus szak elindításakor? Elsősorban az angol DV8-et említem: amit ez a társulat negyedszázada csinál, olyan színvonalú, olyan kristálytisztán olvasható, hogy maga a műfaj illusztrációja és igazolása is egyszerre. Az ő irányzatuk, világuk nem nevezhető táncszínháznak, koreografált színháznak - ez egy, az improvizációra rendkívüli mértékben építő struktúra. Nagyon fontos az a személy, aki a másik oldalon ül, a rendező-koreográfus, de a feldobott labda aztán az előadói térfélen pattog: egy ponton túl a rendező a tág mozgástérrel rendelkező előadókkal egyenrangú helyzetbe kerül: irányít, válogat. Itt nem arról van szó, hogy egy darab mozgásszínházi alapokon nyugszik, de amikor úgy gondoljuk, akkor kicsit beszélünk is: minden egyszerre van, egyszerre alakul, szoros összefüggésben, használva az előadók sokoldalú tehetségét.

A három kulcsszó tehát, jelen esetben a partnerség, a kreativitás, az egyenrangúság?

- Nem egészen: az öt éves képzés első három évének metodikája nem az alkotói folyamatnak ad teret. Ez idő alatt senki nem csinálhat önálló művet. Csak befogadás zajlik. Azok az ellenpontok, amelyeket az általam felkért négy kulcsember, Lukács Andor, Zsótér Sándor, Horváth Csaba és Nagy József képvisel, olyan hihetetlenül pontos, színházi irányokat adnak, amiket először be kell fogadni, azoknak meg kell felelni. Az órákon folyamatos improvizációk zajlanak az ő instrukcióik alapján, az alkotás viszont kizárt. Persze, mivel ez egy rendező-koreográfusi szak, a képzés végére el kell jutnia mindenkinek addig a pontig, hogy képes legyen létrehozni egy előadást. A szakon nem kerülnek hátrányba azok, akikben kisebb az önálló alkotói kedv. Ki-ki kipróbálhatja magát idővel mindkét térfélen, s komoly tapasztalatok birtokában dönthet a saját útjáról.

Vannak tehetséges koreográfusaink, rohamos tempóban növekszük - egyesek szerint hígul - a szakma, rengeteg a fiatal, ígéretes előadó: hiába a sok panasz, úgy tűnik, egyre több embert von bűvkörébe a tánc. Mi nem stimmel?

- Nonszensz összegekből, kapkodva nem lehet színvonalat produkálni. Az elvétele itthon is látható, csúcsmínőségű külföldi előadásokba egyfelől klasszikos leszerződtetését is lehetővé tévő pénzeket tesznek bele, másfelől az alkotóiknak általában hat-nyolc hónapos, zavartalan próbaidőszak is a rendelkezésére áll. Én itthon, a támogatások dögében radikálisan szelektálnék: nincs olyan ország, ahonnan tizenkét, vagy huszonöt koreográfus nevét ismerik a nagyvilágban. Általában kettőét tudják, jegyzik - ezt el kell fogadni.

Ez a kettő, vagy éppen egy pedig olyan körülmények közt dolgozhat, melyek lehetővé teszik világszínvonalú előadások létrehozatalát.

Te most kapásból meg tudnád nevezni a két magyart?

- Persze. Nézem a szakmát már egy ideje itthon és külföldön - akire én gondolok, meg tudnák ütni azt a nívót, amire azt mondhatjuk: nemzetközi.

Ehhez azonban tisztességes körülmények kellene.

Közel három évtizede táncolsz: felfogás, értékrend tekintetében elképesztő távolságra jutottál a közegtől, a művésztsársaktól, ahonnan, akikkel indultál. Elég csak a Balettintézetet, a Győri Balettet felemlíteni. Milyen visszatekinteni a kezdeti évekre? Egyáltalán: foglalkoztat a művészi múltad?

- Idejekorán változtattam irányt, szinte a kezdetek kezdetén. Ma is ilyen szellemben élek: ez egy nagyon személyes út. Amikor Amerikában éltem, nagyon sok meghasonlott táncossal találkoztam, akik étoile-ok, csillagok voltak tinédzserfejjel. A pályájuk alig négy-öt évig tart, aztán gyorsan bekattannak, mert nincs tovább. Azok, akik ezek közül életben tudtak maradni, nagyon nagy számban mentek át a kortársba. Olyan minőséget, tudást magukkal hozva, amelyet itthon nem nagyon lehet látni.

Gondolj csak a Magyarországon is ismert DV8, vagy a La La La Human Steps zseniális táncosaira. A múlttól soha nem beszélek, nem érdekel, nem őrzöm magamban. Vannak emlékképeim, tudom, hogy voltam itt-ott, de csak a jelen és a jövő érdekel. Annyi minden történt velem, jó és rossz: valahogy mindent kívülről nézek, ami elmúlt.

A jelenre is így fogsz majd visszatekinteni, mondjuk húsz év távlatából?

- Persze. Itt az elmúlt hét évem: vége szakadt, mert megszakították. Nem értem, de ez nem változtat azon, hogy nincs tovább. A világ olyan irgalmatlan tempóban változik, hogy az halálosan felizgatja az embert: most például szembesülhettem vele, mi van egy mai tizenkilenc éves fejében. Milyen tanulságokat vonhatok le mindebből?

Az öreg hölgy látogatásának Claire Zachanassianjaként mit tanultál?

- A próbaidőszak négy hetében ugyanazt éreztem, mint amikor a Bolerón dolgoztunk, Győrben: olyan területre léptem be, amiről semmit, de semmit nem tudtam addig, de nagyon meg akartam csinálni a szerepet. Nem voltak eszközeim. Abszolút kezdőként éreztem magam. Dürrenmatt darabját soha nem olvastam. Zsótérnak meg is mondtam az elején: ne adjon szövegkönyvet, én nem vagyok színész. Ő olvasta fel nekem az egészet, felvonásról felvonásra úgy, hogy egymagam nem olvastam előre.

Próbáltam anélkül, hogy tudtam volna, mi a darab vége. Semmi másban nem voltam biztos, mint hogy képes vagyok bemenni a színpadra és uralni a teret, lenni benne.

Elemi erővel szembesültem azzal, hogy ez egyszerűen biológiailag más, mint a tánc. Egyedül Zsótérrel kommunikáltam. Igazából a premieren beszéltem először a kollegákkal.



Persze, közben figyeltem a helyzetet: mennyire lesz ez majd így kínos, hiszen ezt a viselkedést lehet nagyon rossz néven is venni. Szerencsére megértettek, elfogadták.

Látták, hogy küzdök, látták, hogy megyek egy irányba.

Lesz belőled Zsótér-színész?

- Ez kizárólag őrajta múlik. Olyan szinten értjük egymást, hogy erről nem kell beszélni, itt nincsenek ígérek, szerepálmok. Nagyon hiszek őbenne, abban, amit belőlem kihozott, amit neki megcsináltam. Ha szüksége lesz újból rám, akkor felhív, ha nem, nem. Nekem ebben a történetben minden az ő személyéhez kötődik. Évek óta jóformán csak Zsótér-színházat nézek: ha csinálnék egy saját, független iskolát, bizonyos, hogy ezt az irányvonalat tenném meg vezérfonalnak, mert itt, most a legigazabbnak, a legmodernebbnek az ő munkásságát tartom.

Mi vonz benne?

- Az, hogy maximálisan a szellemre, az értelemre koncentrál, s mennyire nem teátrális. Ennek a mintaképe Zsótér világa.

Jövőre elkezdték a képzést: mit gondolsz, meddig, hová juttok, mondjuk egy évtized múlva?

Szervültök egy megújuló rendbe, vagy mint műhely, magatok köré növesztetek, teremtetek egy erőteret?

- Magyarországon most inkább teremteni lehet, mint szervülni. Az ország túl kicsi, nagyon sokáig tartanak ki egyes generációk: a régiek struktúrája, hatalma, hite szinte megingathatatlannak tűnik. Ez pedig gátolja a valódi átjárást. Borzasztóan élveztem azt a szellemi erőteret, ami már a felvételik során létrejött: a Székely Gábor, Zsótér Sándor, Horváth Csaba és Lukács Andor kérdései, megnyilvánulásai közti hasonlóságok és különbözőségek nyomán derült ki igazán számomra, hogy egyetlen, pontosan körülírható dologról beszélünk, bár nagyon máshonnan jöttünk, érkeztünk el idáig. Egyetlen jelentkező megítélésében sem volt köztünk vita, jól tudtam, tudtuk: ha jól választunk, akkor ebből egy izgalmas, működő évfolyam lesz. Egy teremtő szellemiséget akarunk felépíteni. Nem lehet ugyanis minden produkcióban mással dolgozni: nem lehet egy hitet, világképet, szellemi közeget produkcióról produkcióra újra felépíteni. Itt valamit az elejéről, az alapoktól indítunk el. Konkrét példát keresve: én két, vagy tíz évvel ezelőtt ugyanazt a Wim Vandekeybust láttam, mint néhány hónappal ezelőtt, legfeljebb azóta van a társulatában egy-két fiatal, ami természetes.

Ilyen nekünk - a kortárs táncot tekintve - alig van.

Matisz László A HANGOK VONZÁSA ÉS TASZÍTÁSA

3. zenei identitás

A zene, a zenélés a leginkább absztrakt jelenség - általában így gondoljuk, mégis a *normális* dolgok, tevékenységek között tartjuk számon. Ez azért érdekes, mert például egy nonfiguratív képzőművészeti munkát nagyon sokan nem tartanak normális dolognak, pláne tevékenységnek. A zenét - legyen az bármilyen megfoghatatlan, haszontalan, értelmetlen - azonnal elfogadjuk, szinte az anyaméhben válik természetes közeggé számunkra. Meglepődést, rácsodálkozást sokkal inkább másfajta érzéki vagy egyéb ingerek váltanak ki: látványok, ízek-szagok, ilyen-olyan érzetek, később mesék, történetek, természeti, vagy mesterséges jelenségek stb. A hangokban, a zenében legfeljebb a szélsőséges fizikai jellemzők: frekvenciák, decibelek, illetve az alkotói extrémítások okozhatnak némi meglepetést, de ezeken is hamar túltesszük magunkat.

Ennek az absztrakciónak a feltétlen elfogadottsága nem igazán logikus. Felszínes magyarázat lenne, ha csupán a zene megszokottságával indokolnánk a jelenséget, vagyis a mai, iparszerű és világraszóló szórakoztató gépezet szakadatlan működésével. Ez utóbbi tömeglélektani jelentőségét nem vonhatjuk kétségbe, de egészen más aspektusból lesz majd ez érdekes, nem pedig a zene általános, zsigeri elfogadottságát illetően. A zene, mint a valósághoz tartozó, különösebb figyelmet nem érdemlő alapzaj része, inkább kulturális probléma, mintsem lélektani. Sokkal érdekesebb kérdés most, hogy miért tartjuk legtöbben normálisnak azt, aminek az értelmét meg sem kíséreljük kibogozni. Nos, talán azért, mert a magyarázat, méghozzá háromszoros, mélyen a pszichénkbe és az idegrendszerünkbe ágyazódott - vagyis nem a tudatunkba.

Mert bár a zene korszakokhoz kötődő, esztétikai trükkökkel operáló, gyakran manipulatív mesterséges képződmény, összetevőit, a hangokat illetően mégis egy természetes, mérhető fizikai jelenségekből álló, tehát valóságos, vagyis igaz(i) dolog. Ugyanis a zenének csak a felszíni máza, a külseje manipulálható (sokaknak nem is több ennél a zene), a mélye, a fizikája, a belseje igazi. S bár erre már rég nem gondolunk, esetleg sietve mondunk valamit a felszínről, attól még alaposan kifejti a hatását minden lélekre, akit csak elér. A kvázi ritmusok, dallamok, harmóniák jelentik a felszínt, a frekvenciák, a decibelek, a rezgő anyagok fizikai tulajdonságai, a hanghullámok interferenciája, vagy szétesése, s mindezek alázatos előidézése, s természeti jelenségnek kijáró tisztelete pedig a belső lényegét. A hangsúly a tiszteleten van, s kevésbé a tudáson; tudniillik évszázadok névtelen (népzenei) alkotóinak sokasága is bizonyíthatná, hogy lélek-től lélekig leginkább természetes úton juthatunk. Mesterséges úton is lehet, ha a zeneszerző, hangszeres vagy énekes előadó, azaz "művészaspiráns" hajlandó akár több száz év, ismeretlen emberek által felhalmozott alapélményét, tapasztalatát, intuíciónját, tudását folytatni; akár ismeretlen irányban is.

A zene normálisként való elfogadásának második oka, a zenélés vagy éneklés iránti velünk született, eredendő belső készítés. (Ez persze a korról sokakban elmúlik.) Valahogy úgy érezzük, hogy önmagunk elfogadtatásához nem elég a verbalitás. S mivel egyéb tulajdonságaink, például a külsőnk adottak, a metakommunikációnkat nem tudjuk irányítani, marad a kézenfekvő, természetes hangi-zenei közlés, melyhez, ha nincs elég készségünk, akár fejleszthetjük is. Ehhez az egyéni készítéshez még valamiféle társadalmi-kulturális közmegegyezésen alapuló elfogadás is kialakult; vagyis alkalmazkodott hozzá. Korszakoktól függően változott: volt, hogy a kötelező általános műveltségünk részeként fogtuk fel a zenei alaptudást, volt, hogy elnézendő - de akkor is normális - magánpassziónak tekintettük. Feltételezhető, hogy a zenei tevékenységet célzó készítés mögött ösztönös erő munkál, mely a faj- és létösztönökhöz hasonlóan a lélek fenntartásáért küzd.

Harmadszor pedig nyilvánvaló tény, hogy a zene nagyon gyakran mozdtítja ki az embert az aktuális lelkiállapotából; előfordulhat, hogy mélységesen felkavarja, de az is, hogy egy ilyen hatás akár évekig is fogva tartja. Az illető talán észre sem veszi, nem is tud róla, s ha felismeri, akkor sem tulajdonít ennek különösebb jelentőséget. Viszont alig kiszámítható, hogy mikor és hogyan történhet ez. A zene beavatkozásának ritkán lehet elébe menni, bár sokan, sokszor próbálkoznak ezzel. Ha pedig váratlanul éri a gyanútlan lelket, sokkal erősebb is lehet a hatás, mint azt gondolnánk. A helyzetek számtalan variációja létezhet, melyeknek lélektani következményét nem is sejtethetjük; bár sznobságból gyakran megjátsszuk akár a katartikus élményt is. Van úgy, hogy a várva várt eseményként beharangozott zenehallgatás szinte semmit nem mozdit el bennünk, mert képtelenek vagyunk kizárni az ezerféle egyéb ingert, vagy csak a gondolatainkat uralja valami erősebb dolog; de az is előfordul, hogy konokul tagadjuk, amit egy váratlan zenei beavatkozás velünk művelt (talán szégyelljük). Mindenesetre elég érdekes megfigetések lennének a személyiségről, a lélekről, ha tudnánk, mikor, kivel, hogyan és mi történik bizonyos zenék hatására. A válaszok - bár nagyon mélyen sejtethetők -, összességükben egy-két igen fontos következtetést mégis megengednek: a külső és belső (azaz emberi) körülmények jelentőségét, valamint a spontaneitás, a kiszámíthatatlanság varázsát.

Úgy is mondhatnánk: a befogadó, a körülményektől függően rögtönzés-szerűen, kvázi improvizatív reagálja le, vagy próbálja értelmezni a zenei beavatkozást; attól függően, hogy a zene éppen milyen állapotban találja. Ugyanazt a zenét egyik alkalommal rendkívüli hatásúnak véljük - esetleg valóban az is -, máskor szinte közömbös, s csupán egy korábbi élmény emlékét próbáljuk újra ugyanúgy átélni. A felszínesen, csupán ritmikailag, dallamilag, összhangzattanilag értelmezett zene csak látszólag uralja a helyzetet, melyen olykor szinte teljesen kívül is maradhatunk (főleg, ha nem azzal foglalkuk el magunkat, hogy tudálcós vajt fülüként analizálgatjuk a zeneelméleti jellemzőket). De a környezetünkben szóló zenén kívül maradvá - valahol egész másutt kalandozva a gondolatainkban - sem biztos, hogy érintetlenek maradunk.

Hogy végül is mi történik, csak önmagunkat megfigyelve derülhet ki. Ha tudjuk, hogy a zene hatására mi változott meg bennünk, s milyen irányba, többnyire akkor mondhatnánk véleményt is róla; még ha a közfelfogás szerint jelentős zeneműről is van szó, aminek nagyszerűségével illik tisztába lenni. A zene úgynevezett összhatását tekintve is csak akkor hiteles (és fontos), ha annak lényegi összetevői is befogadót találnak. Így a körülmények elsősorban, és főleg saját, pillanatnyi állapotunkat jelentik. S ha a zenét képesek vagyunk "beengedni", netán érzéki, vagy szellemi élményként is felfogni, azt nagy valószínűséggel akarattunktól független, egyéni fogékonyságunknak, érzékenységünknek is köszönhetjük (még ha néha közösségi élményre is emlékeztet az, ami

a zeneinek mondott közegben létrejön).

Mielőtt rátérnénk az improvizatív zene irányába mutató további, logikusnak tűnő következtetésekre, muszáj néhány egyszerű szociológiai, pontosabban az egyes ember szocializáltságának bizonyos aspektusaira is kitérni.

A gyermek általában nem csodálkozik (rá) a zenére; bármennyire extrém is lehet az. Egyszerű lenne a felnőttköz képest magas ingerküszöbbel indokolni ezt, de létezhet egy vonzóbb magyarázat: a hangok, mint természeti jelenségek, illetve a zene, mint alapvető emberi kommunikáció, vagyis az evidencia. A zene gyermekekre gyakorolt hatása pedig talán kívülről is megfigyelhető. A gyermek arca, tekintete, mimikája sokkal finomabban tükrözi azt, amiről a zene szól. Nem szükséges analógiákat keresni a zenei tartalom és az élettapasztalatok között, egyáltalán semmiféle értelmezésnek nincs helye. Viszont a gyermek arcát figyelve nyilvánvaló a zene által sugallt biztonság vagy fenyegetettség, mágia vagy hétköznapi valóság, öröm vagy bánat stb. felismerése, ezekkel való azonosulása, megélése. A gyermek a létezés esszenciáját érzi meg a zenében; főleg ha nyugodt körülmények között, egyéb zavaró tényezőktől mentesen hallgathatja. Persze, mint oly sok szép velünk született érzékenység, ez is elmúlik kisvártatva, különösen, ha még hatalmi pozícióban lévő felnőttként kívülről siettetjük is. Szerencsére nem mindenkre érvényes ez, vannak olyanok is, akikben csak néhány évre hibernálják ezt a fajta érzékenységet.

A felnőtt ember leggyakrabban úgy avatkozik be a gyermek zenei érzékenységébe, hogy eldönti, mi való neki. Gyerekenét talál ki, vagy választ, abban a tévhitben, hogy abban több örömet lel a kicsi. Párhangos, egyszerű dalocskákkal, könnyen letapsolható ritmusokkal szoktatjuk le a gyermekeket gyorsan arról az érzékenységről, melyet később, a nevelés más (hasznos?) tematikáján belül akarunk visszacsempészni a gyermeki lélekbe. Talán attól tartunk, hogy megemészthetetlen feladattal, fárasztó igénybevétellel terheljük a gyermeket, ha olyan zenével vesszük körül, amely kiállta az idők próbáját, mely sejtet valamit az igazi művész egyszemélyes világából is? Vagy a lehető legegyszerűbb példákkal akarjuk ösztönözni a gyermeket, hogy maga is aktív részese lehessen a hangzó közegnek? Bizonyára sokan tapasztalták, hogy két hangot, lehetőleg terc hangközben könnyen megjegyez, sőt, vissza is énekel a gyermek; ami kétségtelenül helytálló megfigyelés. Viszont ettől még sem a zenéléshez való készítés, sem pedig a felnőttkorra tervezett fogékonyság (zenei műveltség) nem fog szárnyra kapni. Ezek a dolgok nagy valószínűséggel sok jó zene meghallgatásának hatására, illetve a saját - improvizatív - próbálkozások tapasztalatára épülve válnak életre szóló érzékenységgé; mert "... rögtönözne minden épkezláb gyermek, ha hagynák." (*Kodály Zoltán: "Gyermekkarok". 1929. In:úó: Visszatekintés. Összegyűjtött írások, beszédek, nyilatkozatok I. Sajtó alá rendezte Bónis Ferenc. Budapest: Zeneműkiadó Vállalat, 1982.)*

A felnőtt időnként elcsodálkozik a gyermekén, aki valamely korántsem gyermetegnek minősíthető, például klasszikus dallamot idéz. Ilyenkor titkon rendkívüli képességeket sejt a gyermekben... Pedig egy rögzített, klasszikus zenei téma felidézése a lehető legtermészetesebb dolog; ugyanis a szerző éppen azért rögzíti a témáját, az előadó éppen azért tűzi másorra ugyanazt gyakran, a kiadó azért jelenteti meg hangfelvételen, hogy azt bárki, bármikor felidézhesse - emlékezetből is. A még fogékony, s nem leterhelt memóriájú gyermek pedig a lehető legkönnyedebben teszi ezt - különösen második, harmadik meghallgatás után. Emiatt a felnőttek egy másik csoportja ebből kezd sportot űzni: könnyen megjegyezhető dallamokat ismételtet a gyermeknek, így fejleszve a felcseperedő lélek "zenei műveltségét". Sajnos a hatás pont az ellenkezője lesz: a gyermek megreked egy olyan szinten, mely csakis a gyakorta hallott formulákig, annak kisebb-nagyobb variánsáig, vagyis egy bizonyos típuszene befogadásáig terjed. Általában a zenei szocializáció alig irányítható. Ebben a kérdésben feltehetően sokkal nagyobb jelentősége van az öröklött fogékonyságnak, később pedig a külvilág, vagyis a felfedezésre váró világ kiszámíthatatlanul szeszélyes hangi (és egyéb) hatásainak. Nyilván személyiségtipusok, szociális, egzisztenciális körülmények, családi tradíciók kérdése is, hogy milyen zenei befogadó készséggel és kommunikációs felkészültséggel kezdi meg a fiatal a szülői értékrendről való leválást, de ezen a ponton rendkívül érdekes, és szinte általános felismerés dereng.

A személyiségfejlődés folyamán, a felnőttként elviselhetetlennek érzékelt kamaszkorban azt figyelhetjük meg, hogy az éppen kibontakozó ifjú "egyéniség" igen gyakran elsőként a zenei identitás választásával különbözteti meg önmagát másoktól. Természetes dolog, hogy még nincsenek komoly, használható tapasztalatok, felismert összefüggések, egyértelmű érdeklődési területek, valami kialakulatlan, halvány karakteren kívül még szinte semmi nincs, ami valami körvonalat adna a személyiségnek, de a zenei vonzalom minden kérdőjelet eltüntet. A hangok vonzása és taszítása dönti el - legalábbis átmenetileg -, hogy ki is az illető. A fiatal lelket illetően akár éveken át is meghatározó jelentőségű marad - legalábbis saját megítélése szerint -, hogy ki, mit hallgat. A legtöbb ifjú a zene által növeszt magának kritikai érzéket, szemléletet; súlyos ítéletek születnek a saját zenei irányultságukon kívüliek fölött, s egyértelmű értékrend fogalmazódik meg önmaga, és hasonló irányban lévő kortársai vonatkozásában. Az alig felismerhető motivációk között lehet valamely közösséghez vagy szubkultúrához tartozás igénye, lehet a zenei világhoz kötődő életforma, értékrend iránti vonzódás, lehet valamiféle illúziókergetés, s persze sok egyéb mellett a saját egyéniség hangsúlyozásának lehetősége is. A zenei vonzalom, vagy igényesség egyeseknél sűrűn változik az idő múlásával, másoknál elerőtlenedik, sőt el is tűnik, de nem ritka, hogy nyílegyenes irányban tart valamerre; szinte logikus egyéni zenei evolúciós fejlődést mutatva. Az egészséges lázadás része ez, melybe domináns felnőttként - különösen valami megbotránkoztató észrevételre reagálva - alig van beleszólásunk, s mely nem is mindig a felnőttek világa ellen irányul. Például a tüntetőleg kizárólag klasszikus zenét hallgató kamasz, a számára ellenszenves kortársai ellen is lázadhat ebben a formában. A zeneileg megfogalmazott identitás az egyre karakteresebb műfaji kötődéssel párhuzamosan az egész ifjúkort átszöheti; azaz külsőségekre (öltözködésre, ékszerekre) vonatkozó és kommunikációs stílust teremt, szociális és emberi érdeklődési irányokat határoz meg, de ezeken keresztül talán még a kibontakozóban lévő morális normákat is befolyásolhatja.

A zene így az első impulzusok egyike, mely a saját egyéniségnek, az önálló kulturális kötődésnek irányt szab.

folytatjuk



KÖZELÍTÉS

Matisz László írása LUKÁCS MIKLÓSRÓL

Gyakran hallani manapság, hogy kiemelkedően jók a magyar zenészek. Csakhogy ez a már-már közhelyesnek tűnő általánosító szólam nem jelent többet, mint hogy az itteni, változatos kombinációkban keveredő genetikai állomány kedvez a zenei tehetségek létrejöttének. S aki ezt öntudatra ébredése körül felismeri magában, szívesen vállalja a szorgos szakmai felkészülést, tanulmányokat, gyakorlást is - mert a zenélés, pláne életmódszerűen, elég jó időtöltés. Különösen az akadémista szemléleten kívül maradók, vagyis az ún. improvizatív-kreatív lelkek szeretik ezt mifelénk; akik között kétségtelenül nagyon sok a jó képességű, felkészült (zenei ill. hangszeres) szakember. Vagyis a fenti általánosítás legfeljebb szakmai elismertséget jelent, mely - művészet-közelí dologról lévén szó -, valójában csak az alapfeltételeknek szól, nem a művészi tartalomnak, azaz a lényegnek. (És a dolog erősen relatív mivoltáról még nem is beszélünk.) A jellemzően szórakoztató szférákon felül már kevésbé van okunk a büszkélkedésre; mert a nem azonnal tetszetős, nem beskatulyázható, a zene szellemi jelentőségét tiszteletben tartó, műfajoktól független alkotóból már korántsem olyan erős a felhozatal. Produkció, pláne műalkotás, s következetesen ez utóbbi egységekben gondolkodó, vagyis az univerzum nyelvén beszélő zenész-művész csak elvétve akad nálunk (is) - s jó, ha egyáltalán észrevesszük őket.

A Parallellal őket próbáljuk megtalálni, bemutatni - mely remélhetőleg az eddigi lapszámokból kiderült -, ameddig tehetjük. . . A kevesek között van Lukács Miklós; mondhatnánk, hogy cimbalmos, vagy hogy klasszikus (szintű) és kortárs előadóművész, esetleg azt is, hogy improvizatőr, de igazán fontos muzikusokat nem műfajok, hangszer, szakmai képességek szerint ismerünk fel, vagy tartunk számon, hanem a személyiségük, a szuggesztivitásuk, a hitük, a hitelességük alapján. És azért így, mert az egyszerű és a rejtőzködő igazság megjelenítésére képesek, melyeket mi nem érzékelünk; akkor sem, ha szinte kiveri a szemünket. Tehát a tehetséggel is bőven megáldott, perfekt személyiség komolysága és őszintesége által érzékelhetjük a valóságos szférákon túli lényegét: a kezdet, a folyamat és a vég háttérben rejtőzködő metafizikai igazságokat. Olyan dolgok ezek melyeket tudni nem lehet - a szó mindennapi értelmében -, legfeljebb sejteni, érezni, hinni. Vagyis a legjelentősebb művész is csak közelíthet a lényeghez, tudni sohasem fogja. Ezért tapasztalunk részükről valamiféle megmagyarázhatatlan alázatot a (látszólag) véletlen jelenségek, a másik ember, a természet, a fölöttünk álló erők és energiák iránt - szemben a pillanatonként és nyomtalanul eltűnő valóság híveivel.

Az imént jelzett közelítést halljuk Lukács Miklós játékában akkor is, amikor mások zenei-gondolati alaphelyzetéből kiindulva, mások hangi kereteiben (formációiban) szólal meg; és sohasem rutinból, sémákból építkezve. Néhány éve, amikor különböző improvizatív zenei formációkban először hallottuk játékát, még valamiféle ösztönös tehetségnek vélhettük. Erre gyorsan és alaposan rácáfolt. Ugyanis kicsit figyelmesebben hallgatva Miki cimbalmozását kiderül, hogy minden hangot úgy ismer hangszerén, mint önmaga legfinomabb személyiségvonásainak összetevőit. Az improvizációk véletlennek tűnő akkordjai pedig inkább az összpontosított közelítéseket példázzák, melyek az éppen hangzó világot, az aktuális gondolatot, illetve az odavezető út történetét írják le.

Az előzmények: zenészcsaládi háttér, klasszikus zenére, népzeneire és a jazzre fogékony gyermekkor, felsőszintű klasszikus zenei tanulmányok (Szakály Ágnes, majd G. Szeverényi Ilona növendékeként), közben balkáni zene a Vasmalom zenekarral (Balogh Kálmán utódjaként), rendszeres fellépések klasszikus előadóként, szóló koncertek, CD-készítés a Fesztivál Zenekarral, amerikai szereplések a Chicagói Filharmonikusokkal, Kocsis Zoltánnal... De amíg a fiatal klasszikus művész, az ifjú titán az előbb sorolt módon csilloghatott, a kész muzikus, a már szinte kiforrott Lukács Miki '99-es diplomázása után - nem tudni miért - kiesett a komolyzenei koncertszervezők látóteréből. Kénytelen volt saját kezébe venni a sorsát; vagyis megalapította első zenekarát, az Eclectic Gypsy Band-et. Ebben a formációban hallotta először Borbély Mihály a fiatal cimbalmos játékát, melynek hatására 2000-ben meghívta őt Quartet B nevű zenekarába. Eleinte Balogh Kálmán helyettese volt, később a kvartett "állandó ötödik tagja". Vagyis Miki kisvártatva újabb műfajban, az etno jazz világában találta magát, mely kisebb lavinát indított el a jazzista kollégák érdeklődését illetően: Dresch Mihály, Lantos Zoltán, Tűzkő Csaba vagy Szakcsi Lakatos Béla csak a legismertebb domináns muzikusok, akik mellett hamarosan megjelent, vagy állandó partnerre vált Lukács Miklós.

Kérdésemre, mely szerint hogyan lehet ő ilyen szintű rögtönző, klasszikus előképzettségű (blattoló) zenész létére, azt a kézenfekvő választ kaptam, hogy az apai, illetve cigányzenei háttér alapvetően improvizatív zenei hatás volt, mely nyilván nem hagyhatta érintetlenül őt sem. Mellesleg "gyerekkorom óta imádom a jazzt" - vallotta elég meggyőzően.

Egy tévhit miatt, mely szerint cimbalmon nem lehet improvizálni, Miki a rögtönzést eleinte zongorán gyakorolta, ezt később több kolléga észrevette cimbalomjátékán is. S bár akkoriban a cimbalom csakis a klasszikus pálya hangszere volt, a klasszikus zongorajáték soha nem érdekelte Lukács Mikit. (Ki tudja, hogy ez utóbbi spontán szelekciók, kizárólagosságok milyen módon befolyásolták az ifjú művésznövendék kiforrását?)

Az elmúlt években az etno jazz abszolút élvonalában hallható működésén kívül többször figyelhattunk fel Miki kortárs zenei villanásaira is. Számomra a legnagyobb meglepetések, sőt zenei élmények egyikét jelentette Kurtág-interpretációja. A szóló cimbalom-darabok úgy szóltak meg Lukács Miklós keze alatt, hogy egy pillanatra sem hagytak kétséget az abszolút avatottságot illetően - egyszerűen bensőséges viszonyban volt a művel. Bevallom, nem értettem honnan jöhet ez a lényeg-érzékenység egy harminc éves muzikusból (még ha tudjuk is, hogy a művészetben nem érdemes racionális magyarázatok után kutatni). Rákérdeztem. "A zeneiskolában és a főiskolán is évekig volt kamara-partnerem Berényi Petra, akinek édesapja Berényi Ferenc, azaz Kurtág György egyik legjobb barátja. Amikor Kurtág Játékok című művét írtuk át két cimbalomra, Gyuri bácsi személyesen segített a munkában. Elképesztő odaadással és energiával tanított minket. Azóta is jó kapcsolatban vagyunk, és sokszor játszom Gyuri bácsi műveit. Később nemcsak a saját darabjaihoz kaptam tőle instrukciókat, hanem más kortárs szerző műveinek előadására vonatkozóan is. Ami pedig az improvizációt illeti, Gyuri bácsi, ha lehet, még jobban megerősített abban a hitemben, hogy mennyire fontos - műfajoktól függetlenül."

A kortárs előadói képhez hozzátartozik, hogy Lukács Miklós repertoár-darabjai között több éve szerepel két Eötvös Péter-mű: a Psycho Cosmos és az Atlantis címűek. Az igen tekintélyes szerző e két darabjának Lukács Miklós a kizárólagos előadója. Az úgynevezett kortárs-improvizációt illetően is pontosan azt fejtegette Miki, ami hallható is a játékában: a felkészültség, a koncentráció, az alázat (a partner és a spontán bontakozó téma iránt), vagyis, a lényegi kérdések, tapasztalatok, felismerések, gondolatok közelítésének fontosságát - még ha el is ismerte a gyakori üresjárat, a vakvágány, egy szóval a blöff veszélyét. Véleménye szerint súlyos tévúton van az, aki John Coltrane free-korszakának felidézésével akarja kezdeni zenei karrierjét - mert előbb-utóbb lebukik.

Csak remélni tudom, hogy egyre kevésbé vagyunk kevesek, akik nagy tisztelői vagyunk Lukács Miklós előadói - és egyre gyakoribb szerzői - művészetének is.

Vida Virág SÚRÚ, SIKERES ÉVAD interjú SZÖGI CSABÁVAL

Szögi Csaba tizenkilenc éve működteti és vezeti a Közép-Európa Táncszínházat - a változó korokkal lépést tartva - mindig új formában és szisztémában. A jövőre jubiláló maroknyi együttes szerencsés helyzetben van, hogy ma egy budapesti kis színházban dolgozhat a Bethlen Gábor téren. Aki járt már a Bethlenben, tudja, hogy a falak is át vannak itatva művészettel; kevés olyan helyen jártam szerte a világban, ahol ilyen bensőséges közegben ismerhettem fel, hogy az itt dolgozók fókuszában az alkotás és az alkotói folyamat áll.

Milyen évadot zárt a Közép-Európa Táncszínház?

• Sűrű és sikeres évadot, öt bemutatóval. Gergye Krisztián a MU Terminál keretében létrehozott Zyklon-B felújítását, majd a T.E.S.T. második részét állította színpadra társulata és táncosaink közreműködésével. Hámor 'Jocó' a Karavánnal, Virág Melinda az Altera Pars-szal és Réti Anna az Éjszakai műszakkal lépett idén a közönség elé. Gergye Krisztián és Virág Melinda bemutatóját nominálták a Lábán Rudolf-díjra, Krisztián pedig az évad legjobb alkotója díját kapta a Táncművészek Szövetségétől.

A táncosok közt lesz mozgás a következő évadban? Szerződnek újabb tagok, lesznek olyan táncosok, akik elhagyják az együttest?

• Igen, már kialakult a jövő évad gárdája. Három táncosunk szabadúszóként fog tovább dolgozni a KET-ben. Bora Gábor 12. éve társulati tag, idén pedagógusként végez a Magyar Táncművészeti Főiskolán, és a tanári hivatás miatt megváltozik az időbeosztása. Csakúgy, mint Blaskó Borbálának, aki szintén elfoglaltságai miatt nem tudja vállalni a teljes státuszt. Virág Melinda tavaly már bemutatkozott koreográfusként, s most kötetlenebb táncosi munka szükségese ahhoz, hogy alkotói feladataira elmélyültebben tudjon koncentrálni. Ő egyébként az első olyan alkotónk, aki egyszerre táncosként és koreográfusként is tevékenykedik

színházunkban. A MU Terminál most végző, harmadik évfolyamából két tehetséges fiatal csatlakozik jövőre az együtteshez.

Hány állandó koreográfusa van a KET-nek?

• Egy sincs, nyitott műhelyként működünk. Minden koreográfusunk meghívott alkotó, de többen közülük már dolgoztak a színházban. Gergye Krisztián és társulata például kooperációs viszonyban áll a KET-tel.

Mit jelent a kooperáció számotokra? Befogadó-színházi viszonyt?

• Nem, inkább úgy mondanám, nem befogadunk, hanem összefogunk. Az előadásokat a KET nem önállóan hozza létre, hanem az apparátust adja, máskor pedig a táncosokat. Közös művészi munkát végzünk. Krisztián esetében ez úgy valósul meg, hogy a KET befogadja a koreográfus saját társulatát, és az alkotó emellett használja az együttesünk táncosait is a koreográfiáihoz, ha szüksége van rá.

Igen... és van, amikor a művészeti vezetőt is sikerül bekoreografálnia egy-egy előadásba... Idén táncosként is láthatott téged a KET közönsége a T.E.S.T. II.-ben. Hogyan élted meg azt a helyzetet, hogy újra előadóként léptél színpadra?

• Rémisztő, ijesztő, felemelő érzésekkel... A tánc-függőségem olyan, akár a drogosok szerhiánya. Egészen jól megvagyok nélküle, de ha újra hozzányúlok, újra a rabjává tesz. Persze más volt így, házon belül részt venni egy produkcióban... Ha kapnék felkérést, elgondolkodnék rajta, de nem hiszem, hogy beleférne az időmbe, hogy más színházakba járjak próbálni. Nagyon lefoglalnak a művészeti vezetéssel kapcsolatos feladatok. Ráadásul hiába vagyunk kiemelkedően támogatott társulat, még így is anyagi gondokkal küszködünk. A számok magukért beszélnek: 2003-ban 20 millió forintból gazdálkodtunk, 2008-ban 22,5 millióból. Ha mégis úgy adódna, hogy valaki táncosként gondolna rám... nem tudhatom, mit hoz a jövő...

Május harmincadikán hivatalosan is véget ér az évad a Közép-Európa Táncszínházban. Valóban szünetet tartotok nyáron, vagy folytatódik a munka a zárt ajtók mögött?

• Szeretem a nyarat meghagyni a táncosoknak, mert ilyenkor tudnak elvállalni olyan szerepeket, amelyeket az évad alatt nem, amivel keresni is tudnak... Sajnos mi nagyon keveset tudunk fizetni nekik év közben. Ennek ellenére viszont nyáron is folynak próbák, készülünk a következő évadra - az adminisztráció nyáron sem pihenhet - és természetesen részt veszünk hazai és külföldi fesztiválokon. Idén a veszprémi és győri fesztiválon lépünk fel, és augusztusban a düsseldorfi táncvásáron standot bérelünk. Ez lesz az első ilyen jellegű nagy, közös nemzetközi megjelenés. A rendezvény viszont több lesz számunkra, mint egyszerű vásár...

Értesüléseim szerint Németországban nagy sikere volt a veletek dolgozó együttesek és koreográfusok repertoárjaiból összeállított és kiküldött anyagnak.

• Így van és örültünk a jó fogadtatásnak. A táncvásáron bárki bérelhet standot, de nem mindenkit hívnak meg a showcase-programba. Ez azt jelenti, hogy a külföldi szakemberek által kiválogatott előadásokból a vásár központjában felállított színpadon részleteket mutathatnak be az együttesek.

Mindenki kb. 20 percet. Krisztián egonegonegon című, egyórás előadását végig kérték, főműsoridőben, az esti órákban, amikor a rendezvény a leglátogatottabb. Hogyan jött az ötlet, hogy egy ilyen fórumon jelenjete meg?

• Igazából menedzsert kerestünk, amikor régi ismerőssel, Lelkes Zsófiával hozott össze a sors és a témával kapcsolatban beszélgetni kezdtünk. Korábban Zsófia a Nemzeti Táncszínházban, a nemzetközi kapcsolatok referenseként dolgozott, most Ausztriában és Németországban tanul. Az ő javaslatára készítettünk el egy montázs-videót; tapasztalatai és tanácsai is beépültek a kiküldött anyagba. A kinti feladatokat is ő irányítja, tartja kézben. Mindezek előtt azonban - lassan hagyománnyá váló - eseményre készültök. A Független Színházak Szövetsége - melynek alelnöke vagy - és a MU Színház közösen rendezi meg a III. Monotánc Fesztivált.





k é p z é s

Vida Virág TRANZIT VÁRÓ – A MU TERMINÁL beszélgetés FEJES ÁDÁMMAL

A harmadik évfolyam végez idén májusban a MU Terminálban. Pontos definíció azonban még most sem született a kezdeményezés meghatározására, jóllehet körülíró szövegeket tucatjával találni a Terminálról megjelent kritikákban és ajánlókban. A szakmai köztudatban is ellentmondásos hiedelmek élnek arról, hogy a MU Terminál tehetségeket képző intézmény, avagy ideiglenesen összeálló, fiatalokból verbuválódó kortárs együttes. Valójában mindkét teória helytálló, bár pontosan kidolgozott működési struktúrát még maguk a vezetők sem tudnak felmutatni. Ennek ellenére az eredmények vitathatatlanok, a siker oka azonban még kutatás tárgya lehet. Ami bizonyos: a táncosok egy év alatt szembetűnő fejlődésen mennek keresztül – ami tanítási-tanulási folyamatot feltételez –, másrészt, 2005 óta, összesen húsz bemutató áll a három "gyakorlótársulat" háta mögött. Fejes Ádám kortárs koreográfus, a kezdetektől vezetőként irányítja a munkát.

Minek nevezné a MU Terminált?

• Társulatnak. Egy társulatban a táncosok tréningeznek, koreográfiát tanulnak, bemutatják. . . Mi is pontosan eszerint működünk, azzal a különbséggel, hogy ez az együttes meghatározott időre – egy évre – jön létre, szakmai tapasztalatszerzés céljából; illetve a számos vendégszakember tréningjei által sokrétű háttérképzést kapnak a tagjaink. Nincsenek intézményesült formák, nincs tematika, órarend, csupán rendszeresség van – dolgozunk minden nap.

Tőlünk a lehetőséget kapják meg a táncosok tapasztalatuk és tudásuk gyarapítására.

Hogyan született meg a Terminál gondolata?

• Szerencsésen találkozott össze az akkori életutam, élethelyzetem, alkotói érettségem; másrészt a MU Színház viszonylag kihasználatlanul álló próbaterme kifejezetten alkalmas helynek bizonyult egy ilyen jellegű kezdeményezéshez. Pedagógusi tapasztalataim alapján tudtam, hogy nem a növendékek kinevelése foglalkoztat, de mindenképpen fiatalokkal szerettem volna dolgozni. Olyan táncosokkal, akik szakmai tudással a hátuk mögött, pályájuk elején állnak, támogatásra szorulnak, a lehetőségeket keresik, hogy megmutathassák magukat – nyitottak és tetterre készek. Felismertem, hogy a kellő információ, a kapcsolatok, a közeg és a szakmai ismeretek megszerzésében tudok nekik segíteni, ezáltal pályájukon könnyebb lesz az indulás.

A MU Terminál project-szerű modellje külföldről "importált", átvett dolog, vagy saját ötleted alapján valósult meg?

• Ez egy érdekes kérdés, mert – egy félreértés miatt – átvettem egy dolgot, ami nem létezik. Minden nyáron intenzív tréninget vezetek skandináv táncosok részére, és egy alkalommal – az órák szünetében – amikor az elhelyezkedési lehetőségekről kérdeztem az egyik fiatal svéd táncosnőt, ő említette, hogy el fog menni egy együtteshez, ahol csak két évet tölt el, mielőtt komolyabb társulatok meghallgatásain próbálkozik majd. A szavaiából úgy vettem ki, hogy ez egy "gyakorlótársulat", ahol a szakma csínját-bínját kitanulhatják a fiatalok. Ma már tudom, hogy valójában más formában működik ugyan Svédországban hasonló intézmény, de ez nem vethető össze a mi MU Terminálunkkal. Így ez egy sajátosan magyar kezdeményezésnek mondható.

Kialakult az elképzelésed. Ki állt melléd a megvalósításban?

• Az első bemutatómat 1998-99-ben tartottam meg a MU Színház falai között, és azóta komoly szakmai-baráti kapcsolat fűz össze Leszták Tiborral, a MU Színház művészeti vezetőjével, aki nélkül ma nem működhetne a Terminál. Felmerült az évek során az is, hogy saját együttest alapítok, aminek a bázisa a MU lenne, de véleményem szerint nincs szükség újabb kortárs együttesre ma Budapesten; nem lenne életképes, és ebben Tibor is egyetértett.

A Terminál létrehozásának lehetőségeiben ő azonnal látott fantáziát, úgy gondolta ez lehet az, amit kerestünk és támogatta az elképzelésemet.

Mikor ismerted fel, hogy a magyar oktatási rendszerben van olyan hiányosság, hogy a kikerülő fiatal táncosok utógon-dozásával semmilyen intézmény nem foglalkozik?

• Inkább csak azt tapasztaltam, hogy a vidéki iskolákban végző tehetséges gyerekek tanulmányaik befejezése után nem kapnak meghívásokat, felkéréseket, mert egyszerűen nem ismeri őket a szakma. Azt láttam, hogy az intenzív iskolai közegből kilépve – valaki bármennyire tehetséges és ambiciózus –, ha egy-két évig nem kap munkát, elvesz a szakma számára. Éreztem magamban annyi erőt, hogy egy egy éves képzés során olyan személyiségeket, olyan egyéni kvalitásokkal rendelkező táncosokat tudok formálni, akik aztán sokkal nagyobb eséllyel maradnak a pályán.

Honnan érkeznek a táncosok?

• Szakközépiskolákból és az amatőr vonalról olyanok, akik kurzusokon tanulták a kortárs technikákat korábban. Az első évben mindenkit felvettünk, aki jelentkezett, ma már abban a helyzetben vagyunk, hogy felvételin válogathatunk a jelentkezők közül. Évről-évre nagyobb a túljelentkezés.

Milyen szempontok dominálnak a felvételin? Ki dönt abban, hogy ki kerül be a Terminál tagjainak sorába? Van bizottság?

• Hivatalosan felállított bizottság nincs. Hámor Józseffel, a Terminál művészeti vezetőjével szoktuk megnézni – egy próbatánc keretében – a fiatalokat, és próbálok a felvételre behívni azokat a koreográfusokat is, akikkel majd a leendő évfolyam fog dolgozni. Végeredményben én döntöm el, hogy ki kerülhet be. Köztudott, hogy a táncszakmában kevés a fiú, illetve egy ilyen programnak jóit tehet, ha külföldiek is részt vesznek a munkában. A válogatáskor valaki is előnyhöz juthat ilyen szempontok alapján?

• Nem. Számomra csak az számít, hogy ki mennyire felkészült és elhivatott. Semmilyen megkülönböztetés nincs a felvételin. Bár nagyon kellenének a fiúk, mégsem tartanám azt jó útnak, ha tehetséges lányok helyett kevésbe tehetséges fiúkat vennénk fel. Külföldiek pedig jelentkezhetnek; a rendszer nyitott.

Hány éves korig lehet jelentkezni a Terminálba? Van korosztályi limit?

• Nincs. Inkább csak azt vesszük figyelembe, hogy életviteli visszalépés ne legyen, mert azt előbb-utóbb kudarcnak élné meg a táncos és az a csoport számára is demoralizáló. Például, ha valaki már dolgozott neves együttesben, akkor számára a Terminál nem megfelelő közeg. Ez a program azoknak szól, akik eddig még nem kapták meg a lehetőséget arra, hogy benne legyenek egy társulatban.

Három éve fesztiváligazgatóként koordinálsz a rendezvényt. Változik valami az előző évekhez képest?

• Azt gondolom, hogy minden fesztivál életében a harmadik év a fordulópont. Az első kettő még eufórikus, a harmadik viszont kijelöli a továbbhaladás irányát és a fesztivál jövőbeni helyét, lehetőségeit. Most először szakmai beszélgetést rendezünk, melynek témája a monotánc fogalmának műfaji meghatározása. Szándékoltan nem szőlótáncról beszélünk; a monotánc kifejezés a monodráma analógiájára született, amikor néhány évvel ezelőtt Énekes Istvánnal nekiláttunk a fesztivál megvalósításának. Ez az oka annak, hogy a programba kerülő produkciók kiválasztásakor sem ragaszkodunk az egyszemélyes előadásokhoz, inkább a személyes vallomás meglétét tekintjük kritériumnak. Lehet arról vitázni, hogy például Kovács Gerzson Péter vagy Horváth Csaba improvizatív előadása egy-egy zenésszel vagy egy közreműködővel monotáncnak minősül-e. . .

Hogyan képzelsz el a fesztivál jövőjét?

• A Monotánc Fesztivál az egyetlen tematizált kortárs táncsemény Magyarországon. Ezen nem szeretnénk változtatni, ahogyan a díjazáson sem.

Évente egyetlen díjat (Mono-díj) adunk ki a közönség szavazatai alapján – úgy gondolom, hogy a nézők értékelése hiteles. Terveinkben szerepel viszont, hogy a fesztivál két évente visszatérjen eredeti helyszínére, Dunaújvárosba. Más közeget biztosít a vidéki város a rendezvénynek, mint a főváros és az összefüggés több szakmai programra is lehetőséget ad. Emellett szeretném, ha tovább erősödne a külföldi résztvevők aránya, mert már a kezdetekkor nemzetközi fesztivált kívántunk létrehozni.

Mindez nem művészi, hanem anyagi kérdés.

Az idei találkozón a szakemberek talán általánosan elfogadható definíciót adnak a monotánc kifejezésre.

Mit jelent számodra ez a fogalom?

• Személyes alkotást, és hiteles előadót, mert itt hamar kiderül, hogy ki az, aki blöfföl.



Korábbi elképzelésed volt, hogy a fizikai színház irányába szeretnéd elvinni a Terminál-műhelyt.

Változott az elképzelés az idők során?

- Nem igazán. Ezt akkor úgy értettem, hogy szeretnék olyan alkotókat behozni a Terminálba, akik különböző speciális színházi technikákhoz, irányzatokhoz értenek.

A fizikai színház módszere is így kerülhet be a képzésbe. Nincsenek bennem műfaji elhatárolódások.

Mit gondolsz, minek köszönhető a Terminál kiemelkedően jó szakmai megítélése?

- Úgy gondolom, hogy nem is lehet rossz visszhangja, mert a cél, amivel a Terminál létrejött, az jó. Elsősorban a benne dolgozó fiatalok számára jó, de a szakmának is érdeke, hogy legyen egy ilyen jellegű műhely, ahol a fiatalok nívós színpadi képzést kapnak. A koreográfusok számára pedig azért vonzó a Terminál közege, mert itt megkötések nélkül, szabadon alkothatnak.

Halász Tamás "SZÖSZI, MONDJ EGY VERSET!"

beszélgetés JAROSS VIKTÓRIÁVAL

Ha valaki Neked szegezi a kérdést, hogy mivel foglalkozol pontosan, mit válaszolsz?

• Ez az önmeghatározódsi sokáig gondot okozott, de mára egyértelmű: rendező szeretnék lenni. Fotómodellkedéssel kezdtem, aztán jött a tánc az életembe, felvettek a Színház- és Filmművészeti Egyetemre, ahol elkezdtem koreografálni, kicsit játszottam színházi előadásokban, majd elkezdett érdekelni a rendezés. Na, de mit rendezek? Akkor már írok is valamit - gondoltam. Így jutottam el máig.

A koreografálást abbahagytad?

• Nagyon sokáig abból éltem: Budapesten és vidéken dolgoztam színházaknak, ami azért volt hasznos, mert rengeteg színészt megismerhettem.

2003-ban diplomáztam, aztán elmentem Olaszországba, ahol elképesztő dolgokat éltem át, úgyhogy meg is írtam kint az első darabomat, aminek ott is volt a bemutatója. Az előadásban már nagyjából az a gárda szerepelt, akikkel ma is dolgozom: Erdei Juli, Fodor Ancsa, Járó Zsuzsa. Az előadást hazahoztuk, bemutattuk a Merlinben, elég nagy sikerrel. Elterjedt a hírem, két-három évig színházi előadások mozgását csináltam, sőt, fel is léptem a Játékszínben, Balázsovits Lajos rendezésében (Ezt megelőzően csak a Főiskolán "játszogattam", Szabó Máté munkáiban). Kemény dolog volt, lehet róla csúnyákat olvasni. Ekkoriban kezdtünk Pataky Klárral dolgozni, A Filléres operát csináltuk aztán Bagossy Lászlóval, Rusznyák Gáborral dolgoztam a Radnóti Színházban, míg egy nap arra keltem, hogy akkor most megint el kéne menni külföldre. Gondolkodtam, hová menjek, aztán nem adtam alább New Yorknál.

Egyszerűen szerencsét próbáltál?

• Pontosan: volt húszezer forint a zsebemben. Ami megtörténhetett velem, az mind megtörtént. Egy bizarr bácsinál laktam, s egy színészstúdióba kezdtem járni, a Times Square közelében, angolul tanulni a mesterséget. Aztán megtalált egy ugyancsak elvárásolt spanyol nő, igazi örült, hogy olcsón lakhatok nála. Azt a lakást nehéz leírni: teknős a kádban, levedlett kígyóbőrök, visító papagáj, pókok... Két nap alatt rendbetettem, kifestettem a szobám, és imádtam ott lakni. Odakint is írtam, élmény bőven akadt, pörgött az élet. Beválogattak egy zenei videóba, táncos főszerepre, és egy színházi fesztiválra - ahol az Inspiración bemutatót, Szabó Csongorral közösen készített Herzenschmerz című szólómmal léptem fel, kicsit átfórmálva azt, amerikai ízlés szerint. Emellett pincérkedtem, táncoltam egy elit bárban, ahol hatalmas jelmezbálokat tartottak. Felbukkant ott Rodman, Björk, aztán elmesélték a bárban dolgozó magyarok, hogy valaha itt volt Madonna ruhatáros. Nagyon csendes volt, mint mondták, vitte haza a maradékot, nem volt egy vasa se, aztán egyszer csak eltűnt.

Aztán megjelent az első lemeze. Hatalmas baráti köröm lett kint, nagyszívű emberek - mindenhová sleppel jártam.

Miért jöttél mégis haza?

• Hazahúzott a szívem. Azóta is sokat utaztam, de egyre boldogabban jövök vissza. Annyit szídjuk ezt a várost, de én nagyon megszerettem, bár ebben sok munkám volt: biztos vagyok benne, hogy itt akarok dolgozni. Nem utolsó sorban itt van a családom, akikkel nagyon kötődöm.

Évek óta iszonyatosan sokat beszélnek róla, hogy milyen nagyszerű dolog átlépni műfajhatárokat, ledönteni falakat, bevonni társművészeket - Te mintha ebbe születettél volna bele, mintha itt nem is lennének kérdések.

• Ez így lett. Ez vagyok én, és ez az én irányom. Lett egy nagyon jó csapatom, akikkel szerelemből dolgozunk: nekem ez máshogy nem is megy.

Gyerekkorom óta táncolok: a mozgás és a zene egyszerűen bennem van. Sokat jártam órákra, de valahogy sosem élveztem igazán.

Amikor magamban kezdem dolgozni, nem volt más, csak én meg a zene, akkor éreztem át igazán, hogy erre születtem. Számomra az a lényeges, hogy ami létrejön, ösztönből, érzésből születessen meg - engem az ilyen tánc érdekel. Ezért is szeretnek talán sokan velem dolgozni, ha jól érzem, mert lelkiállapotokhoz, helyzetekhez, rezdülésekhez rendelem a mozdulatot. Nem forgok, nem dobálom a lábam - mástól sem kérek ilyesmit: klasszikus értelemben képzetlen vagyok, nem is tartom magam valódi táncosnőnek.

A Thália Régi stúdióban bemutatott legfrissebb darabodban (L'élek az esőben) férfiszerepet alakítasz, bűvös, megfoghatatlan, zavarba ejtő lényt, aki eltorzított hangon beszél: a nyeklő-nyakló figura egyszerre borzongató és komikus. A szerepet mozdulat és szó különös szövedéke kerekíti ki...

• És engem is zavarba hoz, hiába én játszom. Eléggé spirituális alkat vagyok, akit egy-egy érzélem teljesen haza tud vágni. De az igazán izgalmas az, amikor egy érzelmet nem tudsz pontosan meghatározni, megfogalmazni, csak azt érzed, hogy a reménytelenül a hatása alá kerültél.

Ez a szerep pont ilyen, ahogyan ez maga egy tudat alatti előadás. Elhasznált duma, de mind a saját filmünket forgatjuk, amiben mi vagyunk a főszereplő, a rendező, minden. Ez a munkám erről szól. A főszereplő, Almási Sándor, az egyetlen férfi egy többszörözött nőakkal, vagy éppen valós nők, kapcsolatok emlékképeivel áll szemben, és persze rájuk keresztül az érzéseivel. Az álmokban gyakran előfordul, hogy különböző érzésekhez különböző arcok társulnak, olykor, látszólag teljesen logikátlanul. A spirituálisok azt mondják, hogy az igazi életünket az álmainkban éljük, mert akkor a lélek szabadon elindulhat fölfelé - az ébrenlétben csak szerepeket játszunk. Ez az előadás egy kísérlet, mindennek jegyében. Az eredeti szövegnek - hiszen ez egy regény-adaptáció - legfeljebb a tíz százalékát használom, hiszen leginkább a hangulata fogott meg.

Szigorú rendező vagy?

• Nem, abban az értelemben, hogy nálam nincsenek szabályok, nem receptkönyvből dolgozom. Igyekszem nagyon sokat kísérletezni: persze adottak a saját vízióim, de nagyon jelentős a szerepe azoknak, akikkel együttműködöm. Szeretem azt, ha jól, ha szabadnak érzik magukat, mert csak akkor nyílnak meg, csak akkor lépnek be a darabba. És az jó, ha valaki "sok": én is az vagyok, bár a főiskola idejének örülete már kezd lecsengeni.

Mi jön most?





• A következő darabomat nem színházban akarom megcsinálni, az már biztos. Találtam egy helyet, babonából nem nevezem meg, ahogy még azt a nagyszerű színésznőt se, akit megnyertem főszereplőnek. Szeretem, amikor a mindennapi élet és a színház összefolyik, elegyedik: ritka az ilyesmi és engem nagyon érdekel. Addig még lesz egy munkám Olaszországban, amire szerencsére NKA-támogatást is kaptam. Van egy régebbi, fontos kapcsolatom Riccardo Festával, egy színész-rendezővel. Amennyiben a közös produkción jól sikerül, lehetőségünk nyílik rá, hogy bejussunk egy projektbe, aminek az a lényege, hogy központi támogatással, más, kísérleti produkciókkal, körbeturnézhatjuk az ország számos színházát. A nyelvet, a terepet kicsit ismerem, Ödön von Horváth-ot "viszem magammal" a közösbe.

Ha jól értem, számodra egyáltalán nem jelent most kényszert, problémát egy teljesen független társasággal, szabadúszóként dolgozni.

• Nem, egyáltalán nem. Persze, sokkal kényelmesebb, ha egy színház meghív, kapsz egy konkrét felkérést, mondanak egy összeget és egy határidőt. Nekem nem ez a dolgom: bevállalom, hogy nap, mint nap megyek, kopogtatok, kuncsorgok támogatásért. Mert ingyen senkitől sem kérek semmit, az kizárólag az én felelősségem, hogy így legyen.

Tény, hogy iszonyatos nehézségeket kell legyőznünk: én például a kezdettől beugró vagyok a L'Élek az esőben című előadásban. Ezt a szerepet más csinálta volna, egy férfiszínész. Feladta, nem hitt benne. Hogy én játszom el az Apa figuráját, végül Fodor Ancsa és Daróczi Sándor mentőötlete volt. Ez az egész pedig - remélem - így is marad.

Nem a megélhetésért csinálom, arra van más, és mára éppen elegen hisznek a munkámban.

Volt igazi nagy, sorsfordító pillanat a szakmai életedben?

• Amikor ott álltam a főiskolai felvételin, s rám, a gimi nagypofájú Barbie-csajára annyit mondott Kazimír Károly, hogy "ez a lány, ez bekerül". Rám parancsolt hirtelen:

"Szószí, mondj egy verset, menj fel a színpadra", én meg felmentem. "Ha New Yorkba születnél volna, te már rég nagy sztár lennél. Na, monddjad". Ott álltam, teljes zavarban.

Aztán olyasmiket hozott ki belőlem az első fél évben, hogy el sem hittem. Rettogtam, zokogtam, de aztán ez elmúlt. Elsőként a fiatal rendező Szabó Mátéval kezdtem komolyan dolgozni, akiről jóval később kiderült: Kazimír Tanár Úr unokája. A koreográfus-felvételre egy Michael Jackson számot vittem, képzelheted... azt sem tudtam, mit akarok, de akartam, nagyon. Két évembe tellett, hogy "megvilágosodjak". Tulajdonképp ez az egész Pedro Almodóvarhoz köthető. Megnéztem az első filmjét, és arra gondoltam:

nem vagyok egyedül. Azóta sokat változtam.

Meg persze, ő is...



Bérczes László ÖT LÉPÉS A VILÁG

beszélgetés JORMA UOTINENNEL

Jorma Uotinen: koreográfus, táncos, rendező, énekes. 1987-ben híres Kalevala-koreográfiájával járt először Budapesten. Ekkor találkozott Ladányi Andreával, aki aztán tagja lett a Helsinki Városi Színháznak. Számos közös munkát készítettek, néhányat Magyarországon is láthattunk (Díva, A sötétség púdere, Trió, Alice B. ...). Ladányi táncolt a Piaf Piaf című előadásban is, melynek új változatára készül Jorma a Bárka Színházban. Ezt a munkát előkészítendő néhány napot Budapesten töltött a világhírű táncos-koreográfus.

Tegnap este benéztél Ladányi Andrea próbájára, aki a Sanyi és Aranka Színházban Borlai Gergővel készül új bemutatójára. Milyen volt a találkozás?

• Fantasztikus. Kiválasztottnak éreztem magam, ők próbáltak, úgymond csak nekem. Egy táncos és egy dobos kivételes minőséget teremtő találkozása.

Mindig lenyűgöz, amikor Andreát látom: akár a penge, hasítja a teret, éles, gyors és koncentrált.

Sokat dolgoztatok együtt, jól ismeritek egymást. Gondolom, egy ilyen próba azonnal felébreszti benned a koreográfust...

• Nem, nem, csak ártatlan nézőként ültem ott. Bámultam és élveztem, amit látok.

Egész életed színházban telt. Tudsz még ártatlan néző lenni?

• Csakis az. Engem érdekel a színház. Igazi, kíváncsi néző vagyok. Akár egy gyerek: újra és újra felfedezem a világot. A színház az életem, hát hogyan lennék kíváncsi a saját életemre?! Tegnap szőrföztem a tévén a szállodai szobámban, és elcsíptem egy interjút Charles Aznavourral: ez a nyolcvanvalahány éves öregember is erről, a gyermeki kíváncsiságról beszélt. Enélkül nem érdemes belépni a színházba. Se a színpadra, se a nézőtérre. Persze, fizikailag öregsünk, ez ellen nem tehetünk semmit, de a szellemi frissességet megőrizhetjük.

A gyermeki létezésről eszembe jut egy veled kapcsolatos híres, sokat emlegetett történet: öt éves korodban meg akartál venni egy színházat. Igaz ez?

• Hogyne, persze. Nagyanyám mesélte, hogy mindenáron akartam egy saját színházat. Elmondása szerint tetszett nekem a színészek "színelése", hogy úgy csinálnak, mintha. És ez, a színelés végülis valóban közel áll a színészethez. Mondják, hogy egészen kicsi gyerekként már produkáltam magamat, háromévesen folyton anyám túsarkú cipőjében botladoztam, "öt színleltem", nem csoda, hogy öt évesen színházra vágytam, és tízévesen valóban igazi színházban dolgoztam: statisztáltam, boltba szaladgáltam, kávét hurcolásztam... élveztem.

Legújabb lemezed borítóján is egyik lábadon túsarkú cipő...

• Imádom a túsarkú cipőt! Úgy látszik, semmit nem változtam.

A színészetről is ugyanazt gondolod: színlelés?

• Gyerekésszel annak tartottam, ma már valamivel többet tudok róla. Mégiscsak felnőttem, "benne vagyok a korban", gyűjtöttem tudást és tapasztalatot.

Talán a legfontosabb a fizikai állapot, a szakmai tudás és mindenekelőtt a jelenlét ereje. Mindebből nem színlelés, hanem színpadi valóság, egy új, művészi realitás születhet.

A fizikum és a szakmai tudás tanulható, fejleszthető, mérhető. De miből születik az a bizonyos "színpadi jelenlét"?

• Ez vagy van, vagy nincs. Nevezhetjük karizmának is. Ha van, azonnal észreveszed, hisz ott a színpadon vagy a mozivásznon a személyiség sugárzása, belső szépsége. Fizikailag és szellemileg azonosulsz a pillanattal. Teljes lényed itt és most jelen van. Ez több, mélyebb, titokzatosabb, mint amit a tökéletes profizmus nyújthat. Egyszerű dolog ez, mégis tanulhatatlan.

Erről mondja azt Ladányi Andrea egy beszélgetésben, hogy "Jorma mindig meglep, pedig ugyanazt az öt lépést variálja húsz éve".

• Így van, ugyanazt. Van két kezünk, két lábunk, a testünk, mi a csodát lehet ezzel annyit variálni?! Azt a néhány lépést, kevés mozdulatot kell újabb és újabb mozdulatsorba rakni.

Egy híres magyar író, Tamási Áron mondta állítólag: "Az írás egyszerű dolog, a szavakat kell megfelelő sorrendbe rakni".

• Pontosan! Erről van szó: a mindig megfelelő, azaz mindig más sorrendről. Kundera mondja, hogy egész életében ugyanazt az egy könyvet írja.

Igen, öt lépés egy életen át. Ezért ismered fel az alkotót azonnal. Meghallok egy zenét, és azonnal tudom, kinek a világa szólal meg. Lehet, hogy az adott művet nem ismerem, de felismerem az alkotót, aki fogalmaz.

Vagyis egész életedben önmagadat fogalmazod.

• Hát hogyne! A világ maga a káosz. Ezt megpróbálsz a magad számára megragadni, a magad léptékével megfogalmazni. Mert az Egészet senki nem képes átfogni. Egy részt, a magad részét hasítod ki belőle, abban keresed az Egészet és önmagadat. A káoszból teremtesz sajátbejáratú rendet, hogy élni tudj benne.

A mód, ahogyan ezt teszed, te magad vagy.

Ugyanazt variálsz egy életen át. Mi ennek a vége?

• A pillanatnyi igazság megragadása. Ami aztán a következő pillanatban érvénytelenné válik. Vagyis nincs vég, hisz nincs végső igazság. Mi legalábbis soha meg nem leljük azt. De ezen a végtelen úton igenis felfénylenek újabb és újabb igazságok, és a művész dolga az, hogy ezeket mások számára is láthatóvá tegye.

De egy színész, egy táncos ismétel: ugyanaz a szerep, ugyanaz az előadás estéről estére.

• Az ismétlés, az ismétlődés a teremtés része. Felkel a Nap és lenyugszik. A világrend: a végső és végérvényes sorrend. De attól még minden egyes pillanat kivételes.

Itt ülünk és beszélgetünk - nincs múlt és nincs jövő, csak ez a pillanat van. És ez érvényes az adott színészre és adott előadásra is.

Nem használtad a szót: rutin...

• ... igen, ez rutin is. De a szó pozitív értelmében. Ura vagy a testednek, tudod, mit csinálsz, birtoklod a technikát, ez mind rutin, és erre nagyonis szükség van.

De ha jól tudom, fiatal korodban nem tanultad a technikát, nem találkoztál például a klasszikus balettel.

• Szülővárosomban, Poriban tizenöt-tizenhat évesen tanultam egy kis balettet, de csak annyit, amire leendő színészként, aki majd musicalben és operettben játszik, szükségem

lehet. Aztán súlyosan megbetegedtem, tizenkilenc évesen ágyhoz kötött a paralízis. Ez volt a fordulat az életemben. Megtanultam megbecsülni a mozgulat minden tört részét.

Az ujjamat mozdítani, a kanalat a számhoz emelni, felülni, állni, járni tanulni. ... Ha ez nem történik velem, nem lettem volna az a táncos, aki vagyok.

Egy évig tartott a gyógyulás. Ettől fogva ismertem a mozgulat értékét. És végre használni tudtam a "könnyű testemet". Ezt mondják, könnyű a testem, az inak, az izmok hajlékonyak, ezért tudok ma is, ötvennyolc évesen színpadra lépni.

Nemrég Rómában táncoltál.

• Részt vettem egy munkában, egy sérült, púpos embert játszottam. "Halálra kínozt!" - mondtam néha a rendezőnek. De azért megcsináltam. Persze több kinnal jár már

a munka, lassabban regenerálódik a test. A kor mégiscsak rajta ül az emberen.

Táncosként talán jobban szembesülsz az idő múlásával.

• Azzal mindenki szembesül. Az igaz, hogy a testem a munkaeszközöm, ilyen értelemben mégiscsak folyton "beszól" a múltó idő. Kedvenc énekesnőm, Marianne Faithfull szokta

mondani, "egy művész bizonyos kor után egyre több sebből vérzik" - és igaza van. A táncosok néha tényleg pokoli kínokat állnak ki, engem ettől egyelőre megkímélt a sors.

Mondom, "könnyű a testem".

Táncos maradsz életed végéig?

• Az maradok, egy művész egész életében művész - de hogy meddig tudok táncolni? Vannak, nem kevesen, akik akár nyolcvanévesen is színpadra léphetnek.

Ott van például a legendás butoh-táncos, Kazuo Ono, vagy Cunningham is sokáig táncolt. ... Ez nagyon személyes kérdés, és nemcsak a fizikai képességekkel függ össze.

Ötvenévesen abba akartam hagyni. Abba is hagytam egy évre. Akkoriban született a szólóm, "*The Man Who Never Was*", amit Pessoa-versek kapcsán csináltam.

Ezek a versek és a zene szeretete vitt tovább, ekkoriban kezdtem énekelni. Ez az év a fogalmazásmód, a forma kereséséről szólt.

Ötvenévesen fedezteted fel, hogy szeretsz és tudsz énekelni?

• Én most a keresésről beszélek. A megújulás, az újrakezdés törvényéről. Amikor ezután táncosként színpadra léptem, talán ugyanazokat a lépéseket tettem meg, mint

korábban, mégis, én igenis újra tanultam járni. És újra életre kelt, aki vagyok: a performer, a színpadon magát megmutatni akaró ember.

Arra vágyasz, hogy mások lássanak?

• Nem tagadom le, igen, arra vágyok. És arra, hogy szeressenek.

Ezzel nem vagy egyedül.

• Hát persze hogy nem. Csak én ezt ki is mondom. Nem arra vágyom, hogy csodáljanak. Az nem érdekel. De a szeretet, nem tagadom, fontos.

Családod van?

• Nem igazán. Hároméves voltam, amikor apám meghalt, onnantól anyámmal, a nővéremmel és a nagyanyámmal éltem. ...

... Akkor nem véletlen a túsarkú cipő.

• Sőt, nagyon is természetes, hiszen csak nők voltak körülöttem.

Porit említetted. A városról mindenkinek a jazz-fesztivál jut eszébe.

• A kezdetektől kötődök hozzá. Kamasz voltam, amikor az első fesztiválra készült a város: a zenekarok egész évben jam-sessionöket tartottak éttermekben, kávézókban,

én folyton ott loptam a napot, azaz táncoltam-improvizáltam a magam és mások kedvére.

Szüülőváros, család... egész életedben utaztál. Hol van az otthonod?

• Legalább ötven országban jártam, ha összeadjuk, éveket töltöttem szállodai szobákban, reptereken. De azért van otthonom Helsinkiben, és azt érzem, hogy ez az otthon

az utóbbi években egyre fontosabb lett az életemben. Hosszú időket már nem töltök távol. Nemrég Göteborgban jártam, mert felajánlották az ottani balett vezetői posztját.

Jártam a várost, hullott rám a szürke, hideg eső, megborzongtam, és azt kérdeztem magamtól: mi a fenét keresek én itt?! Nem vállaltam, hanem húztam haza.

Vendégmunkákat persze vállallok, most is ezért vagyok itt, Budapesten, ahol talán újra megrendezem a *Piaf Piaf*-ot, ezt a két évtizeddel ezelőtti, szívemnek oly kedves előadást.

De már nem akarok új életet kezdeni.

Pedig az egyéves szünetek - húszévesen a betegség miatt, ötvenévesen az "alkotói válság" miatt - azt jelzik, időnként szükség

van az újjászületésre.

• Legalábbis meg kell állni, szembenézni azzal, hol tart az ember. A szólóelőadások is erre jók. Szembesülni azzal, ki is vagy, hol tartasz szellemileg, fizikailag.

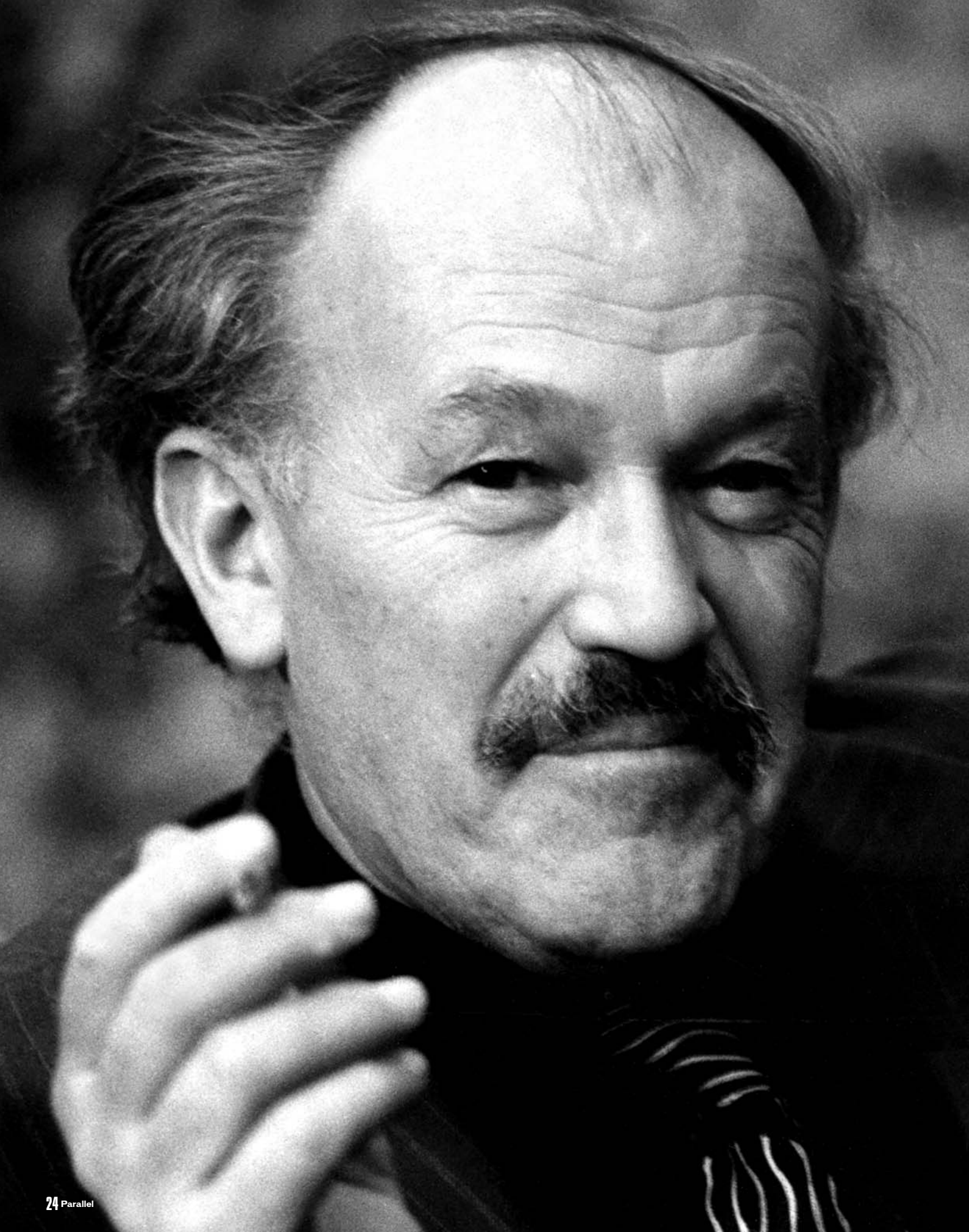
És szembesülni azzal, hogy ha vannak is körülötted társak, ha szeretnek és tisztelnak is, végeredményben mégiscsak egyedül vagy a világban. Egyedül kell újra mozdulnod,

megtenned az első lépést, a másodikat. ...

Öt lépés már elég is.

• Elég. Öt lépéssel már el tudsz mondani mindent.





SZELLEMI DÉZÉS

emlékezés MAÁ CZ LÁSZLÓ RA

Idén tavasszal *nem* emlékezett meg a széles (szakmai) nyilvánosság arról, hogy tíz évvel ezelőtt hunyt el Maács László tánc-történész, kritikus, néprajzkutató, a Táncművészet című szaklap újraalapítója. Személyéről rövidke lexikon-szócikkekben olvashatunk, tudását, szellemét azonban sok száz publikációja őrzi. Az általa 1976 és 1990 között főszerkesztett újság korának az egész térségben ismert, elismert orgánuma, napjainknak pedig gyakran és haszonnal forgatott forrásanyaga, mely eredeti szellemben, lelkiismeretesen igyekezett leképezni saját korát. Maács, a főszerkesztő egy teljes szakírói-kritikusi generáció mestere volt: tudása, elhivatottsága tanítványai, volt kollégái munkásságában él tovább. Kivételes személyiségéről hat egykori munkatársa emlékezik meg a következő oldalakon. A Kedves Olvasó nagyrészt személyes, Maács alakját szélesebb kontextusba helyező szövegekkel találkozhat, melyek szerzői napjaink meghatározó szakemberei. A textusokat teljes, csonkítatlan formában tesszük közzé: az esetleges ismétlések, a különböző megközelítések - reményeink szerint - csak fokozzák az emlékező összeállítás plasztikusságát. A XX. századi magyar tánc-történet jelképes alakjára alfabetikus rendben emlékeznek tánc-történész-kritikus kollégái: Fuchs Lívia, Hézsó István (Amszterdam), Königer Miklós (Berlin), Kővágó Zsuzsa, Péter Márta és Szűdy Eszter.

Fuchs Lívia NINCS MÁSIK

Az alább következők nem rólam szólnak, de elkerülhetetlenül személyes emlékeket rögzítenek. Így talán megengedhető, ha azzal kezdem: aki ma vagyok, azt biztosan két szakmai műhely inspirációjának köszönhetem. Ezek egyike a Táncművészet néhai szerkesztősége volt, az az apró közösség, amelynek felejtethetetlen szakmai és emberi atmoszféráját a főszerkesztő, Maács László személyisége szabta meg. Fura egy "egyetem" volt az az öt év az életemben, amit mellette töltöttem, rögvést a bölcsészkar elvégzése (közben és) után. Mert az Uránia mozi mellékhelyiségébe szorult kis csapat - sosem voltunk többen, mint négyen-öten, beleértve a legendásan tragikomikus, félig süket kézbesítőt és mindvégig tisztázatlan státusú ukrán-magyar hölgyet - látszólag naphosszat más sem tett, mint pletykálgodott. És közben szinte megszakítás nélkül röhögött, hallgatva a Laciból egyre áradó, a sok-sok mesélés során mesterire csiszolt, frappáns történeteket önértékelési hiányban tobzódó, felfuvalkodott táncosokról, tehetségüket felragyogtató vagy épp elpazarló valódi zsenikről, elhivatott, mégis esendő kutatókról, korlátozott politikusokról, nagyhatalmú, de műveletlen hivatalnokokról - múltból és jelenről, a táncszakma csodálatos és rettenetes panoptikumáról. Ez a vidám társaság így egy sajnos rögzítetlenül maradt "oral history project" részese lehetett, miközben mellékesen megtanult mindent, amit újságírásról, lapkészítésről és sajtóetikáról tudni kell és érdemes. Mert ezeket az együttléteket - hogy a szerkesztőség munkahely, és amit ott teszünk valójában dolgozás, fel sem merült bennem, napról-napra olyan élvezettel jártam be a Rákóczi úti mosókonyhába - mégiscsak az eleinte kéthavonta, majd havi rendszerességgel megjelenő Táncművészet kitalálása, megírása-íratása és szerkesztése fogta össze. Amikor pedig a lapról volt szó - bármilyen problematikusnak is tűnnek a mából nézve a harminc évvel ezelőtti lapszámok - előkerültek a kemény, néha viharos összeveszésekbe torkolló viták. Mert Lacinál lehetett olyan nívós szerző felkérése mellett érvelni, akit személyesen ki nem állhatott, olyan témákat ajánlani és megírni, amiért aztán neki kellett a hátát tartania, vagyis lehetett nem egyetérteni vele számos szakmai kérdésben. Ez a légkör tette picinyke elíziummá ezt a szerkesztőséget a hetvenes-nyolcvanas évek fordulóján, az autoriter vezetési metódusok és az egyetlen "hivatalos" vélemény nyilvános szajkózása közegében. Holott Laci egyáltalán nem volt sem ellenzéki, sem bátor, sőt. Azt hiszem, folyamatosan rettegett abban a szakmai dzsungelben, ahol ugrásra kész sakálók, kegyetlen farkasok, undorító csúszó-mászók, galamboknak álcázott keselyűk, szint váltó kaméleonok, mindenre elszánt véredek és néhány emberforma között szeretett volna önmaga maradni. Olyan kételkedő és sebezhető, de önállóan gondolkodó egyéniség, aki nem bújik a mindenkori érdeklődősség által kicentizett, mintegy szentesítetté vált "hivatalos" (ma is kiráz a hideg, ha azt hallom "objektív"...) vélemény mögé. Retteghetett is, hiszen több komoly kísérlet is történt arra, hogy a lap bátortalan, de mégiscsak független arcát a "kiegyensúlyozottságot" hiányolva átszabják. Persze soha nem nyíltan, dehogy. Kifinomult, "fedett" módszerekkel, az önzetlen segítőkészség álarcában, a szakmai cenzúrárt egy-egy szerkesztőbizottság ráerőltetésétől remélve. Ezért is volt fontos számára a mi belső lojalitásunk, bár külső drukkeri és pártfogói is akadtak, mindenekeelőtt a Lapkiadót lezser toleranciával irányító Siklósi Norbert, aki a korabeli kereteken belül garantálta a lap függetlenségét. Eljövetelem a laptól szerencsémre nem okozott közöttünk sem szakítást, sem elhidegülést, bár Laci egy ideig érezte velem csalódottságát.

De nyilván tudta, és meg is tapasztalta, hogy nem vesztettem el lojalitásomat az általa teremtett és vezetett műhely iránt. És mégis el kellett jönnöm, mert egyre erősebb volt bennem az önállósodás vágya, hogy olyan munkám legyen, amiért személyesen én felelek. És a Táncarchívum akkor ilyennek tűnt, hiszen az elődeim által összegyűjtött csodálatos anyagnak én lehettem az első "hivatalos", azaz állami státust kapott vezetője. A váltásra még valami ösztönzött, amit nehéz lett volna épp neki elmondani. Laci olyan közel engedte magához azokat, akikben bízott, hogy látni engedte szakmai korlátait és - akkor még közel sem riasztó - emberi gyengéit is. És az ő esztétikai ideáljai, úgy láttam, erősen beszűkítették azt a mezőt, amin belül felismerte és értékelte a művészi teljesítményeket. Bár akkoriban még sejteni sem lehetett, hogyan robban majd szét az a monolit művészeti világ, amiben éltünk, az ő látókörébe a múltbéli és jelenkori kísérletek, újítások elfogadásából alig fért bele valamicske. És ezt a keveset is gyanakodva, szélhámos-ságot emlegetve fogadta, bár eltiporni, kirekeszteni, mint oly sokan körülötte, sosem akarta, mert hiszen örökké kétkedni tudott - saját magában is.

Utóirat.

Talán nem blaszfémia, ha leírom: Laci temetésén rettegtem körülnézni, mert féltem, ha valakivel "közülünk" összekapcsolódik a pillantásunk, óhatatlanul elröhögjük magunkat. Mert azt hiszem, mindnyájunknak, akik rövidebb-hosszabb ideig mellette éltünk, az járt az eszünkben, miféle szellemes, vitriolos és szarkasztikus kommentárt fogalmaz éppen odafent erről az életvidámságához annyira nem illő eseményről és rólunk, amint végigtekint ellenfelei és barátai csoportjátán, szerettei és megvetettjei tarka tömegén.

És azóta is, ha szóba kerül "közöttünk" feledhetetlen, mackós, hümmögős, önironikus alakja, a beszélgetés pillanatokon belül vidám emlékezésbe, feledhetetlen sztorik, a Laci által kreált s egy-egy karaktert tűpontosan leíró epitheton ornansok felidézésébe, egy szinte titkos szerkesztőségi nyelv újraéledésébe - és önfeledt röhögésbe csap át.

Hézsó István AZ EMLÉKTÁBLA

Kritikusoknak nem szoktak szobrot emelni, mondják - legalább is nyugaton. Maácz László tánckritikus, szerkesztő, etnográfus, lapalapító, tánc-szakreferens - persze - bőven megérdemelne egy szobrot, vagy emléktáblát (erről lesz még szó). Nem akarok közhelyeket puffogatni, de elképesztő, hogy halálának már tíz éve, és még elképesztőbb, hogy a nyomorultul kicsi magyar táncvilágban lesznek és - gyanítom - már vannak, akiknek az ő neve már semmit nem mond.

Egy olyan prelúddal kell indítanom e kis irományt, amelyben szükségszerűen személyes élményeket és háttérret vagyok kénytelen felvázolni. E sorok írója a hatvanas években a Magyar Nemzeti Galériában dolgozott, mint grafikai táros. Az a jó szerencse ért, hogy az akkori idők két művészettörténész-nagyasszonya, a kiváló Supka Magdolna és a nem kevésbé jeles Oelmacher Anna főnöksége alatt, művészeti írók közelében, mellett, alatt tudtam dolgozni és tanulni. Az akkori MNG munkatársainak túlnyomó része már negyvenes éveiben vagy azon túl járt, és én, alig húsz éves, valamiféle tagsági Benjáminnak számítottam, nem csak főnökeim, de a többiek szemében is. Sok mindent tudtunk egymásról, rólam például ismeretes volt, hogy szeretem a balettet, bár Oelmacher ezt eléggé furcsállta. Egy nap beállított Supka Manna nénihez egyik ismerőse, mint később megtudtam: Vályi Rózi tánc történész. Mikor kijöttek az irodából, Manna néni mindenkit bemutatott. Amint rám került a sor, hozzátette: "Pistikénk imádja a balettet is". Rövid beszélgetésben fölfedtem, hogy ki is vagyok én, és milyen kár, hogy Magyarországon sehol sem lehet balett-történetet tanulni, a művészettörténethez hasonlóan. Vályi Rózi ekkor meghívott magához, hogy valamiféle magánnövendékként elfogad. Ugyan rögtön hozzátette, hogy ez csak külsőleg tetszik könnyű anyagnak, amúgy pedig "egy rohadt terület", és hogy ebből nem fogok meggazdagodni. Gyakran jártam budai lakásában, ahol a saját maga írta brosúrákból tanítgatott. 1969-et írtunk: az egész nyugati balett-világ megemlékezett Szergej Gyagilev, az Orosz Balett legendás megalapítójának negyvenedik halálozási évfordulójáról. Büszkén mutattam neki a nagy strasbourgi Gyagilev-kiállítás katalógusát, amit a Galéria könyvtára kapott két példányban, s melyből az egyiket a könyvtáros nekem adta, mondván: "Ez téged jobban fog érdekelni". Rózi néni, aki kiválóan beszélt úgy franciául, mint olaszul és németül, kölcsönkérte tőlem a kataló-gust, s egy szép nap közölte velem, hogy Serge Lifar Gyagilevről írt könyvét ő fordította magyarra néhány évvel azelőtt. Ha el akarom olvasni, próbáljam kikérni a Táncművészeti Szövetség könyvtárából. Tőle hallottam először, hogy a könyvtáros neve "Máca" (sic). Mire férje, Vörös László festőművész, nagy tudású művészettörténész, rögtön pontosított: "Rózsikám, Rózsikám, nem Máca, hanem Ma-ác-z, "Mácán" Máca János műkritikus-esztétát értjük.

Emlentem a Gorkij fasori könyvtárba: a negyven fokos hőségben tárva-nyitva állt minden ajtó, ablak: mikor beléptem a Szövetség egybenyitható szoba-sorába, egy nagy asztalnál ott ült - mint ez számomra később kiderült - Dienes Gedeon, Körtvélyes Géza és Maácz László. Mikor előadtam miért jöttem (akkor, amikor minden épelméjű ember strandon van), a hármak meglepetten egymásra néztek, majd újból rám, s kínos csend után megszólalt Körtvélyes: "De hát itt drága könyvek vannak, amelyekből ráadásul az egész országban csak egy példány van, csak a szövetségi tagoknak, a szakmának vagyunk nyitva. Csak úgy, az utcáról nem lehet ide bejönni! És egyáltalán ki küldte ide?" Maácz közbevetette, hogy valóban megvan a könyv két példányban, de ezeket kikölcsönözték. Már majdnem az épületen kívül voltam, amikor Maácz utánam jött: hogy ha tánckönyveket akarok olvasni, jöjjenek csak nyugodtan, ő szívesen lát. A Galériában jó kollektíva dolgozott, beleértve a főnöknőimet is, kik néha pattanásig feszült szóváltásba keveredtek - történt egyszer, hogy Manna néni a napi csatározástól annyira kimerült, hogy elrohant. Valakik hamarosan keresték őt, mire Anna néni rám parancsolt: szaladj ki Pistikém Manna nénédért, valószínűleg megint az "Arany Kapcában" iszik. Így hívtuk a talponállót, amit, közel lévén a Szalai utcai Minisztériumhoz, gyakran közép- és magas rangú elvtársak is látogattak. Manna néném bedobott ott egy-egy felest, felborzolt idegeit nyugtatandó. Egyszer csak nyílt az ajtó, s Minisztériumban táncelőadóként dolgozó Maácz lépett be. Ő is alaposan meglepődött, hogy engem, aki nagy nehezen rávettem közben Manna nénit, hogy jöjjön vissza a "galeribe", pont itt lát viszont.

A nyári szünet után megint elmentem a könyvtárba: Maácz ott ült sűrű cigarettafüstben. Alaposan kikérdezett, ki vagyok, mi vagyok: bocsánatkérően az első találkozás történéseiért. Néha meglepődött, milyen "tájékozott" vagyok. Közben egy halom újságot vett elő, s beszélgetés közben ollózni kezdte őket. "A sajtófigyelő" - mondta. Nyolc-tíz nyugati napilapból kapták a tánc-cikkeket, legtöbbet az angol sajtóból. Mikor láttam, milyen óriási anyag érkezik rendszeresen, felajánlottam segítségemet. Hálaképpen adott néhány friss Külföldi Szemlét.

Így kezdődött barátságunk, ami a '60-as évek második felétől egészen 1998-ig, haláláig tartott, és '73-as "disszidálásommal" ugyan más dimenziókban, de töretlenül tovább működött. Bíztatni kezdett: ha már annyit járok balett-előadásokra, írhatnék a Táncművészeti Értesítőbe. Ez az egész párhuzamosan indult az akkor alakult, nagyon sikeres, Budapesti Balettbarátok Körében kifejtett "főideológusi" munkássággal. Ennek alapítója Mátrai Miklós volt, aki a '60-as évek elején tért vissza londoni emigrációjából, és angol mintára hozta létre a kört, aminek több száz tagja volt, mi pedig Terpszichore címmel megalapítottuk a háziújságát. Én hoztam össze Maáczot más klubtagokkal: Laci látta, milyen "elvakult" balettománok vagyunk, és ezért, viccesen, terpszichopátáknak nevezett

el minket, nem is alaptalanul. Így, néha már négyen, öten is ott voltunk, sajtókívágásokat rendezni, segíteni a könyvtárban.

Kik is voltak a terpszihopáták? Königer Miklós, Székely Ernő, Bokor Roland, Sallai László és Mátrai Miklós is csatlakozott néha hozzánk. Jókat diskuráltunk, félve mondtuk el - a Minisztérium előadója jelenlétében - véleményünket az akkori magyar balett-közállapotokról. Így ismerte meg klubunkat, amikor egyszer-kétszer eljött az Akácfa utcai "székhelyre". Azt azért elmondta, hogy nem mindenki örül ennek az alulról jövő kezdeményezésnek. Volt a Minisztériumnak egy kétszemélyes belépőkártyája az Operaházba, ahová sokszor meghívott: látta, hogy balett-szomjam végtelen. A későbbiekben már oda is adta a "passzot", másnap pedig alaposan kikérdezett az esti előadásról. Persze gyakori, gyilkos humorú közbevágásokkal, melyekre válaszul én is próbáltam villogni. Innen eredt - a rám csak általa használt - Kobold Koboldovics név. Humorát jellemezték a kor sztárjait sem igazán kímélő ragadványnevek. Barátainnak is adott ilyeneket: így lett Königer a "csontrázó", aki hosszú, csontos karjaival szélmal-mozott az Operaházból kijövet, szórva átkait, ha valaki vagy valami nem tetszett neki: "Dögöljenek meg! A darálóba velük!". Bokor Roland "Szolomon Bokor" lett az akkori nagyhatalmú amerikai impresszárió, Solomon Hurok után. Persze ő, Königer, Sallai, és főleg Székely Ernő írtak a Terpszichoréba, ami mégis csak egy klub házi kiadványa volt, valamiféle balett-szamizdat. Bár a "szakma" állította, hogy nem olvassa, a dolog vége mégis egy alapos minisztériumi fejmosás lett - hozzá kell tenni: Maácz László határozott nemtetszésére. A fejünket követelő elvtársnő - egyébként kitűnő, nagy szakértelemmel rendelkező figurája az akkori balett-életnek - már hozzászókot a napi levéláradat felének feljelentő karakteréhez: gyakran el is tépte őket, hogy ne kelljen rájuk reflektálnia. A "hivatali titkok" kifeccségésében is egyre jobban manifesztálódó, kölcsönös bizalmon alapuló barátságunk jó pillanataiban Laci rám nézett, hosszasan szemlélte és mondta: "Á, nem mondom el. Nem bízok benned . . ." aztán: "Ígérd meg, hogy nem mondom el senkinek sem!", és elmondta. Tőle kaptam életem első, hivatalos kiküldetését. Varsóba, a New York City Ballet vendégjátékára.

Barátságunk "disszidálásom" után is kiállta a próbát. Sokszor találkoztunk, leggyakrabban Brüsszelben, ahová pár óra alatt le lehetett vonatozni Amszterdamból. Nem volt benne semmi skrupulus, hogy találkozzon az emigránssal. Egyébként is rengeteg levelet küldött, tele a magyar táncélet híreivel. Brüsszelbe nagyon szeretett jönni: Maurice Bejárt XX. Századi Balettjének volt székhelye a város, és Maácz különösen odafigyelt "Móric"-ra, ahogy Bejárt-t hívta, s kinek úgy esztétikáját, mint táncosait nagyon nagyra becsülte.

1976-ban, húsz éves hiátus után, újraindult a Táncművészet. Mint főszerkesztő, szinte minden számban cikkekkal, kritikákkal jelentkezett, melyekben szellemesen, jó stílusban tudósított mindenről, amit látott. A '80-as évek végén, mikor már lazultak az abroncsok, gyakran noszogattott, hogy írhatnék néha a lapba. Találkozásaink alkalmával mindig hozott legfrissebb Külföldi Szemlét vagy Táncművészetet, kicseréltük a szellemi táplálékot, mert néha ő is kért tőlem könyveket, főleg az Egyetemes Tánckatalógus megírásához.

Nagyszabású munkásságáról bárki meggyőződhet az 1998/1999-ben megjelent, ún. Maácz László Autobiográfiából. Ha amerikai kritikus lett volna, e rendkívül széles tudással, az ottani egyetemeken disszertációkat írnának belőle. A falomlás után néha már itthon is találkozhattunk. Szerkesztői éveinek utolsó időszakában újból elkezdtem neki írni a lapba.

Visszatérve írói tehetségére: feltűnt - számtalanszor ültem mellette előadásokon -, hogy soha nem használta a jegyzetelést segítségül, félelmetes memóriáját, megfigyelőképeségét alkalmazva, sokszor mégis úgy idézett fel bonyolult vizualitású műveket, mint ha csak videóról nézte volna vissza őket. Nagy tudásával sohasem kérkedett, sem írásban, sem szóban. Idővel aztán idegileg nem bírta már a munkatömeget amit vállalt, és nagyon lelkiismeretesen el is végzett. Egyre inkább úgy látom: a mai napig érvényes munkásságot hagyott maga után, már akkor is, ha csak egyik oldalát, a tánckritikusét elemezzük. Emberi tisztessége, korrektsége nagyon ritka volt akkor is. Sokszor gondolkozom el azon, hogy vajon mit szólna a mai állapotokhoz, ha ma is köztünk élne. Azt is el kell mondani, hiszen egyre világosabb: főszerkesztőként felnevelt egy egész tánc-szakírói generációt. Visszatérve a cikk elejére, hogy kritikusoknak nem jár szobor . . . most mégis eljártszané a gondolattal, hogy a Rákóczi úti Uránia Ház falán akár három emléktáblát is lehetne/kellene elhelyezni:

- Ennek az épületnek a tetején forgatták az első magyar játékfilmet, A táncz címmel, rendezte Zsitkovszky Béla, 1901-ben.
- Ennek az épületnek a színháztermében lépett fel először Magyarországon Isadora Duncan, aki a kontinensen itt táncolt először "ígazi" színházban, hiszen addig csak partikon, tea-délutánokon, vernisszázsokon szerepelt.
- 1976-ban itt indult újra a Táncművészet című szaklap, a legendás főszerkesztő, Maácz László vezetésével, 1990-ig.

Königer Miklós KULCSOK KÜLÖNBSÉGE

Iszonyú röhögésekre, kegyetlen penetrálásokra, kemény kivesézésekre emlékszem. De az égbekiáltó harsányságok és poharazások mellett egy szerény, fájdalmasan szelíd és egyben rendkívül okos ember arcát, tiszta gondolatvilágát, határtalan és elkötelezett emberségét viszem, hordom magamban.

Nagyon tudta az ABC-t... Ennél jobban csak a táncművészetet. Megszállottan kereste, kutatta az alkotások, a koreográfiák értelmét, elejét-velejét és üzenetét. Írásai a lehető legnagyobb diplomáciával, alapos körüljárással, a megbocsátás és a szeretet derűjével készültek. Amikor a frissen megjelenő lapot kézhez kaptuk, elsőként mindig az ő replikáival kezdtük a mazsolázást.

Bár nagyon tudott füstölögni, ritkán emelte fel a kardját, hogy válaszában ellenvéleményét egy jó csörtében mutassa meg. Hitt a differenciált egyéni vélemény szabadságában. Ezért volt mégis meglepő és váratlan, amikor 1979-ben a "Táncművészet" című lapban a Balanchiane-est alkalmából írt recenziójára a Táncművészeti Szövetség "kritikai mérvadója" kiosztó jelleggel írt ellenkritikát, amelyben megkérdőjelezte a főszerkesztő gondolatársítási reflexióit.

Laci, bár nagyon türtőztette magát, "Kulcsok különbsége" című viszontválaszában - talán életében először és utoljára - fölünyesen elegáns, ritka, telitalálatú tussal adta meg a kegyelemdőfést évtizedes ellenfelének: *"Úgy látszik, egyikünknek sincs univerzális kulcsa minden zárhoz. Nem volna hát helyesebb - bár tagadhatatlanul nyitottabb szubjektivitású - ha akár Balanchiane-nál, akár mással kapcsolatban azt mondanánk, hogy tudomásom, lelkiismeretem és vonzódásom alapján arról és arról a koreográfiáról ez és ez a véleményem, mint hogy személyes izlésünket objektív és másokra kötelező mérceként deklaráljuk?"* Alkalmasint szikrázott a szerkesztőség a fagerendákkal

megtámogatott, iszonyúan leépült Rákóczi úti odúban. A főszerkesztő szemei lángoltak és szentori hangon üvöltött: *"Szelhámosok, kifelé! ... s mindezt a magyar állam pénzén!"* Ilyenkor aztán mindenki úgy menekült a környezetéből, ahogy tudott...

1975-ben Brüsszelben járt, hogy a Bejart társulat különböző produkcióival ne csak a "Külföldi Szemléből" értesüljön, hanem személyesen is megélje az akkor már világhírnévnek örvendő modern balett-együttest, meggyőződjön korszakalkotó nagyságáról. Nem kis izgalommal készült erre a találkozásra. A repülőtéren legjobb barátom várta: Koboldovics, Zsü, Zsüzsü, azaz Hézsó István, az Amszterdamban élő balettomán, a klasszikus-romantikus balettek megszállott értője, a tánc történeti relikviák szenvedélyes gyűjtője. És a szakma tudósa.

A viszontlátás öröme, az esti előadások szellemisége, az éjszakai zaftos hírcserék, szidalmazások és mennybemenesztesék ételelixírt nyújtottak számára. Első este Hézsó úr óvatosan megkérdezte tőle, volna-e esetleg kedve egy másik balett-együttest is megnézni. Laci sutyorogva viszontkérdzte: *"De ugye, nem valami modern "etwast"?"*

A zsúfolásig megtelt színházban az első öt percben kővé meredve ült, nem tudta, hova vitte el vezgte ezen az estén. Majd oldalra nézett Koboldovicsra és mindkettőjükből egyszerre tört ki a minősíthetetlen, de megkönnyebbült visítás. A belga fővárosban a ma már nemzetközi hírű amerikai traveszti balett-együttes, a Les Ballets Trockadero de Monte Carlo vendégszerepelt...

... És ahogyan ezt nekünk előadta, elmesélte, eltáncolta ...! Volt mersze és intelligenciája ragyogó brüsszeli beszámolójában méltó elismeréssel említeni a táncosokat, az est kitalálóit. Ne felejtsük el, ekkor még csak a 70-es évek közepén tartunk!

"A csokit, amit hoztál, nem esszük meg, azt viszem Dudunak, alias kis Penetrának" - azaz a fiának. A családja szent volt. Felesége, a gyönyörűen szépséges Virág, halk szavú háttere - a Rákoskeresztúron repkénnyel befuttatott Giselle-kunyhójában - élete majdnem biztos partnereként működött, haláláig.

Nem beszélve a több kilós házi feladatokról, szakmai kötelező megbízásokról, szerkesztőségi zárórákról, amelyeket mérhetetlen nagyságú aktatáskájában cipelt a világ-végére. Ehhez járultak még a különböző műanyagzacskók: tej, kenyér, "sajtika", "kolbika" és az elmaradhatatlan üveg "vizike", azaz ...

1979-ben sikerült elhagynom Magyarországot. Bár mint "disszidens" hét évig nem mehettem haza, a rendszeres levelezés - azt hiszem - tovább mélyítette baráti kapcsolatunkat. Virágnylven írtuk a különböző nemzetközi táncszakmai reflexiókat, emberi fohászokat. Húsz év alatt írt levelei - elképesztő dokumentum. A Táncarchívumnak ajándékoztam, amelyhez rendelkezésem szerint halálom után lehet csak hozzáférni. Általa összegyűjtött leveleim feltételezhetőleg valahol porosodnak, esetleg gondatlan kezek, agyak megsemmisítésre ítélték őket!

Gyilkos humorára jellemző, milyen fantáziánevekkel látta el "áldozatait": Parizer lábú, Kékharisnya, Ezerfogú, Szörnyeteg, Trombitaseggű, A halkszavú Cosima, Tite baba, Erna baba, Koboldovics, ...

Kétszer is vendégem volt Nyugat-Berlinben. Az első városnézés alkalmából elvittem a hírhedt Potsdamer Platz-ra. A fal mellett - mint nemzetközi turista szenzáció - fából összetákolta, a szent borzalom kellő átélésért elősegítő emelvényen tolongtak az emberek. Felkapaszkodott és a látványtól megdermedve csak ennyit mondott: *"Úristen! Ha ezt Barnáné, Erzsike látná?!"* (Az Auschwitz-ot megjárt asszony, aki férjét és két gyermekét különböző haláltáborokban veszítette el.) S hogy ki is volt dr. Barna Andrásné? Kérem, lapozzák fel a "Táncművészeti Dokumentumok" 1990-es számát, amelyben Maácz László "Találkozások a táncsal - Életutak" c. sorozatában megrendítő portrét rajzol minisztériumi főnöknőjéről.

Nem merek a rám zuhanó emlékek súlyától továbbbírní. Talán csak az utolsó felejtethetlen pillanatok a Bakáts téri kórházból: Virág ült ágya mellett a szörnyű hatszemélyes kórteremben. "Laci, ki van itt?" - kérdezte felesége. Megérintettem sokat szenvedett arcát. Halk, suttogó hangon, erőtlenül, de biztosan: "A Csontrázó."

Most kissé elázattam eddig irt soraimat. Köszönöm és Isten Véled, Drága Öregember!

Kóvágó Zsuzsa VOLT EGYSZER EGY LAP, VOLT EGY MŰHELY, VOLT EGYSZER EGY SZERKESZTŐ

Április 17-én volt Maácz László halálának 10. évfordulója. Neve, tevékenysége mára már fogalom. Szerencsésnek mondhatom magam, hogy munkatársa lehettem, környöte-len keze alatt tanulhattam a szakírás-lapszerkesztés fortélyait. Könyörtelen, enyhén szólva is hisztérikus szerkesztő volt. Egy lapzártá felért egy kisebbfajta diliházi dühöngővel, sokszor sírva, ordítozva csaptuk be magunk mögött - az általa "mosókonyhának" nevezett - Rákóczi úti szerkesztőség ajtaját, "ide többet be nem teszem a lábam!" - felkiáltással. Pedig hát mit is jelentett ez a hisztéria? - nem többet, mint azt, hogy a kéziratoknak- fotóknak úgy, ahogyan azt közösen megterveztük, időre, nyomdakész állapotban, minimális hibalehetőséggel kell eljutnia a nyomdába.

A táncszakma hazai- és külföldi nagy öregjei - ha csak tehették - épp úgy látogatói voltak a szerkesztőségnek, mint a pályakezdő, a szakmáról gondolkodó fiatal művészek. Hozták a friss információkat, ötleteket az esetlegesen itthon nem elérhető anyagot. Laci mindenkit fogadott, gyűjtötte az információkat, s amit csak lehetett a szélesebb szakma - és mivel nagyon olvasmányos volt a lap - a nagyközönség elé is tárt kishír-, tanulmány-, recenzió-, vagy esszé-formában, attól függően, hogy az anyag mit kívánt. Mindig, mindenre figyelt: a néptánc és az operai repertoár-előadás épp úgy fontos volt a számára, mint a társastánc eseményei, avagy egy alkotói jubileum, egy új társulat megalakulása. Egy dolog azonban nem érdekelte: a bulvár jellegű riportocska, a pletyka. Ilyenért ordított. De ordított azért is, ha magyartalanul, avagy túlságosan "lilán" fogalmaztunk.

Nagyszerűen írt. Egy táncesztétikai tanulmányt épp olyan élvezettel lehetett tőle olvasni, mint egy Mikszáth-anekdotát. Ő is nagymester volt ebben. Egy-egy hosszabb, vidéki bemutatóra utazván szóval tartotta az egész csapatot vonaton-kocsiban, s csúfondáros anekdotáiban, nótás bökverseiben emberközeli képet kaptunk a "nagy öregek" cselekedeteiről, mindennapjairól.

Műhelymunka volt minden pillanat, egy életre szóló útravalót kaptunk tőle. Ha meg akarjuk tudni, mi történt az 1976-1990 közötti években, akkor elég elővenni a valahai "Táncművészet" bekötött példányait s minden fontos, jelentős eseményről képet kapunk. Volt egy egyszerű szerkesztő, volt egy mélyen átgondolt koncepció és volt egy műhely, amelyben a nagy öregek épp úgy társak voltak, mint az általa kinevelt, gyakran bizony alaposan abrikolt - akkor még fiatal - munkatársak.

Köszönöm Laci!

Péter Márta SAMUKA

M mint Maácz. M mint Mester?

Vagyunk néhányan, akik tánc(ról való írás)-ügyben mellette töltöttük tanul éveinket, s az emlékek mintha nem fakulnának: sokfélék és intenzívek ma is, ám hogy ki mit őriz, kiben mi elevenedik meg e nagyon személyes élményanyagból, azért mégis különböző lehet. Gyanítom persze, hogy a konkrét szakmai - és nem szakmai - eszmecseréken túl a jellegzetesen "Maáczos" és többnyire találó élcek, a vitriolos humorba oltott, ugyancsak találó kritikai megjegyzések, a táncvilágban ismert figurákra hol szeretettel, hol némi malíciával aggatott "eposzi jelzők", és legfőképp a kifogyhatatlan anekdotázó kedv gyöngyszemei mindannyiunkban megidéződnek. Azt hiszem, mára mindez a Maácz-legendárium része. Nekem is eszembe jut tehát sok minden, de a szűkös határok között csak szemezgethetek a hét, közvetlen közelségében töltött év hihetetlenül sokszínű és bőséges emlékanyagából, és tudom, e rövidke írás után csak hiányérzet marad bennem, mert még érintőlegesen is lehetetlen bemutatni ezt a bonyolult, különleges karakterű, működési területeit illetően szerteágazó és fajsúlyos életművet. És mert bármire is gondolok, azonnal eszembe jut másik két dolog... , s az egyikén persze mindig röhögni kell! Szóval "papa", ahogy a szakmában akkoriban emlegették, most is kifog rajtunk.

Maácz László nem tartozott az egyszerű egyéniségek közé. Vele, mellette dolgozni, minden értelemben kihívás volt. Készültem rá. Szerkesztőségi tagságom kezdetén, 1984 őszén egyszer összeszedtem a bátorságot, és kértem, fogadjon tanítványul. Akkor nem mondott semmit, csak jóval később, sok-sok tipródó epizód után érezhettem úgy: tanítvány vagyok. Ez a belső, alig kifejezett és kifejezhető alapállás segített át mindenkor a nehéz pillanatokon és tette lehetővé a tanulmányokba való elmélyedést. Hogy miféle tárgyakban? Bizonyos "tananyagok" tisztán, egyszerűen mutatódtak elő, más részletek azonban folyamatos készenlétet kívántak szellemileg és nemegyszer az érzelmeket illetően is. Maácz azonban kvalitásaival mindig legyőzte az aktuális szerkesztőségi párbajból visszamaradó feszültséget, finomabban szólva lélektani nehézségeket, és elérte, hogy a lényeges dolgokra terelődjön a figyelem; e pillanattól aztán zúdult a tanulnivaló. Hogy nyelvi, nyelvhelyességi és stílárís szempontból is szigorú mércét állított, azt valószínűleg mindenki tudja, aki valaha egyetlen cikkel is beállított a laphoz. És bizony jöttek kezdők is gyakorta, és nem távoztak "üres kézzel"; szerkesztőnk a legrövidebb, leglényegtelenebb eseményről tudósító cikket is gondosan elemezte, javította, olykor nem épp a szerző örömére. - Vehemens szakmai indulatairól részben képet ad az az utánozhatatlan szenvedély, amellyel általában a kéziratokra vetette magát, hogy fekete, zöld és piros tollait váltogatva fel-felordítson: Fűjjj, Samuka! - Hogy ki volt Samuka? Az én vízióimban - talán nem is véletlenül - sokáig egy macskaszemélyiség, de valójában Laci kedvenc kutyája, s "munkatársként" nyilván ugyanolyan jogokat élvezett, mint a bérház udvaráról a szerkesztőségi "mosókonyhába" tévedő macskák, kivéve talán azt a különbséget, hogy utóbbiak teljesen szabadon jöhettek-mehet-tek az íróasztalokon, olykor némi párizsival is kitüntetve. A csendes áhítat és harmónia ritka pillanatai voltak ezek: néztük a kéziratokon királyi öntudattal lépdelő macskát, és néztük főnökünket, amint megigézve, sőt némileg elérzékenyülve bámulja az állati jelenést! De, nomen est omen, ahogy Laci mesélte, vezetékeve albanul macskát jelent. . .

A fekete-piros-zöld javításokkal "preparált" cikket aztán átnyújtotta tanulmányozás céljára, s ha még sikerült elolvasni, valóban sokat lehetett okulni. Mondatrészek, jelzők, határozók, központozás... miden a helyére került, mert az országos helyesírási verseny egykori első helyezettje nem állhatta a pongyolaságot. Néha azonban akadt olyan szerző is, aki az ötflekkes anyag háromnegyedét idézettel töltötte ki... Maácz ilyenkor egy darabig felhúzott szemöldökkel, jelentőségteljesen bámult a műre, majd tömör filozófiai kérdéseket intézett saját sorsával kapcsolatban. És hallomásból tudok olyan esetről is, hogy valaki a lapzártá utolsó utáni pillanatában hozta az interjút, de miképp! Nemes egyszerűséggel lepakolt Laci orra elé egy magnetofont: Voila!! Ahogy most megidéződik a jelenet, látom "felbőszült tekintetét", s megint csak elfog a nevetés.

Igen, a legváratlanabb és legvadabb pillanatok is gyakran fordultak ellentettjükbe, mert Maácznak hihetetlenül erős humorérzéke volt, így pontosan látta magát kívülről, és nem orrolt meg, ha drámainak induló jelenetét végül harsány kacagás kísérte. Az efféle attitűdhöz kellő nagyvonalúság és bölcsesség kell!

Írói tehetsége, stílusérzéke, elemző készsége a táncszakmában máig egyedülálló; sorait ma sem lehet csupán kordokumentumként olvasni. Emlegettem neki, hogy könyvet kéne írnia - ha valakinek, hát neki igen! -, ám az a személyes mű valahogy, valamiért, nem jött össze. De azért írt, rengeteget. A régi, s még esztétikailag is valóban igényes Tánctudományi Tanulmányokban, majd ugyanennek a sorozatnak későbbi példányaiban is élvezetes szakmai írásokat publikált, vagy épp szerkesztőként jegyezte a köteteket. Visszaemlékezéseit a Táncművészeti Dokumentumok évjárataiban olvasni; e kiadványokat ugyancsak jó ideig szerkesztette, ahogy majd 1987-1990 között magam is, amikor a munkát Lacival fordított rendben is megtapasztalhattam, és korrekt volt e szerepcserében. A Magyar Nemzetben megjelent cikkeit ugyancsak a szakmai szövétség adta ki, lexikonok stáblistájában is ott a neve, az egyik legnagyobb vállalása pedig az egyetemes és magyar tánckatalógus volt, amelyben - sorra véve a műveket - tartalmi leírások is kapcsolódnak az adatokhoz. És akkor még nem említettük a legfontosabb hazai fesztiválok és versenyek folyamatos zsűrizését, a rengeteg ilyen-olyan rangú eseményen való aktív részvételt, és, és, és... Személyiségéhez, szakmai súlyához mértén mindebből alig derül ki valami a friss megjelenésű és sok szempontból egyébként is problematikus Magyar Táncművészeti Lexikonból. Néhány szócikket látva bizonyára Laci is szikrázó szemmel kiáltana föl: Kétely!!! És igaza van, volt, már akkor is, hiszen művekről és művészekről olvasva nemegyszer találkozhattunk egyazon könyvön belül is eltérő adatokkal.

Sok mindenről írni kéne még, így Nádasi Marcella, Imre Zoltán, Szabó Iván különleges hangulatú, inspiratív látogatásairól. És írni kéne az Uránia mozi műsorának a szerkesztőségi életben betöltött szerepéről is, hiszen mindössze egyetlen ajtó választotta el a helyiségeket, így egy-egy film hangzóanyagát naponta akár többször is élvezhattuk; előfordult például, hogy a különféle testi öröмок egzakt akusztikai jelenségei festették alá megbeszélésünket, s persze a sajátos dramaturgiától végül majd' meg pukkadtunk. Aztán külön fejezet Rózsa is, akkori szóval hivatalsegédünk, aki erős nagyothallása miatt kimaradt a "hangmozizásból", s nem értette a könnyezve vihogó értekezletet - ha aztán valamelyikünk el akarta magyarázni a dolgot, csak annál hevesebb rohamokban tört ki a nevetés. A nevetés.

Maradjon most ez a végszó!



Szúdy Eszter LEVÉL LACINAK

Drága Főnök!

Emlékszel? Így szólított fel-leszánkázó, érdes hangján süket kézbesítőnők, Rózsika, vagy ahogy Te nevezted el: "Recsegő", akiről sosem derült ki, hogy voltaképpen mikor és mennyit hall meg mondókánkból, mert olykor nem reagált semmire, máskor meg háttal állva is tudta miről van szó. Azért leginkább eleven pantomimozással lehetett csak értésére adni, épp mi a teendője, és főleg mennyire sürgős, hogy mielőbb útnak induljon. Zajos jelenlétében ugyanis nemigen lehetett dolgozni. Egyébként nagyon szeretett és becsült Téged (ő is). Szívvel-lélekkel szolgált, teljesítette kéréseidet, de közben, olykor kifejezte tömör véleményét is, ahogy Neked háttal, élénken mimikázva "Ez Hülye!" - megállapítását küldte hangtalanul felénk. Eme jellemzés persze nekünk, munkatársaknak is kijárt néha, akárcsak egy-egy külsős szerzőnek vagy vendégnek, aki felbukkant a Táncművészet szerkesztőségének otthonául szolgáló Rákóczi úti "Mosókonyhánkban". Ezzel a találó névvel szintén Te becézted az Uránia mozi öltözőjéből avanszált szerkesztőségünket, amely egy udvari állványerdőre néző, sötét, dohos, az olajkályhától állandóan bűdös kis helyiség volt, ahol télen-nyáron égett a villany és fűteni kellett. Mégis, hány, rangos személyiség megfordult ebben a cigi- és alkalmasint pálinkaszagú, olajbűzös lyukban. Igaz? Sok közül hirtelen most csak néhány név jut az eszembe: Pesovár Ernő, Simon Toncsi, Kricskovics Tóni, Imre Zoltán, Farkas Zoli Batyu, Kaposi Edit, Fülöp Viktor, Nagy József Szkipe és Géczy Évike, aki néhány házzal odébb lakott, és mindig széles mosollyal, szeretet-felhőben állított be, hogy finom személyiségével s rokokó stílusban elszórt trágárságaival elbűvöljön minket. Azután kedvenc külhoni szerzőink, mint: Nádasi Marcella, Szalay Karola, Szabó G. Laci. No meg a Szovjetunióból jött táncszakemberek, akiknek a mi helyi adottságaink is Hawaii-nak tűntek. És mennyire örültünk mindig Szabó Ivánnak! Üdviválgással fogadtuk, mert érkezésével ritka jóízű beszélgetés, anekdotázás kerekedett, és újabb, lovas-madaras-táncos skicceknek lehettünk a birtokosai. No és emlékszel, Laci? Egyszer maga Siklósi Elvtárs, a Lapkiadó Vállalat vezérigazgatója is megtisztelt látogatásával. Leült a (ma retrónak számító) ronda sárgásbarna, buklé forgótotelunkba, amelyben egyébként - a rendszerint töpörtyűvel, szalonnával, íróval s egyéb finomságokkal tömött - aktatáskád tartottad. A vezér derűsen körbenézett, végigpásztázta egy kulturális szaklap gyártásának szánalmas helyszínét, közérzetünk felől érdeklődött, majd sikeres munkát kívánva, szintén kedélyesen távozott. Szerencsére neki is volt humorérzéke. Ezért, no meg közvetlen, mindenkin segíteni kész emberi magatartása miatt nagyon kedvelted. És mi is. Különben, ami a "keresztapaságod" illeti, nemcsak a szerkesztőség és a kézbesítők kapott Tőled sajtós becenevet, hanem sokan a táncszakmából. Hogy csak néhányra emlékeztessetek: "Áspis", "Gordonkaedit", "Ernőpápa", "Csontrázó", "Kobold Koboldovics", "Tiszaparti Gyagilev", "Nemzeti Özveg", "Nemzeti Lelkiismeret", "Mozdonypanni", "Terjedelmijolán", "Picipiros", és így tovább... Volt, aki tudott róla és büszkén vállalta "művésznévét", volt, aki nem. De akadt olyan delikvens is, aki határozottan sértve érezte magát, amiért neki még nem adtál megkülönböztető, maáczos nevet.

Páratlan, olykor gyilkos humoroddal magad sem kímélted s öniróniával "Vén Totyagnak", "Vén Sz..."-nak tituláltad magad (pedig akkor még fiatalabb voltál, mint most mi, egykori munkatársaid). Minduntalan mosolyogni van kedvem, ha felidézem kedvenced, "Fúj Samuka!" nevét, amit sűrűn emlegettél, akár cikkjavítás közben, akár kétes értékű, vagy neked nem tetsző előadások látványa alatt. Ez utóbbi alkalmakkor pedig - úgy előttem van - ahogy hümmögve, szemöldököd felhúzva, mutató- és középső ujjaidat összeütögetted - tetszésnyilvánítás gyanánt. Megszámlálhatatlan emléket, emlékezetes momentumot, epizódot tudnék még sorolni, felvillantani a szerkesztőségi munkából, együtt átélt előadások, néptáncfesztiválok, utazások eseményeiből, a rákosszentmihályi kerti partik, születésnap bulijaid pillanataiból! Emlékszel, mikor a '84-es Zalaegerszegi Kamara Táncfesztiválról hazafelé a kocsiban (Simon Toncsi vezetett) nagyot veszekedtünk a zsűri ítéletein? Te elnököltél, Tóni is zsűritag volt, tehát érthetően hozzátok címeztem a díjazottakkal kapcsolatos kifogásaimat. Leginkább a debreceni Gulyás fivéreknek ítél előadói díj miatt puffogtam, mert ritka sikktelen táncosoknak tartottam őket. S értékeléssel (melyet a fesztivál-beszámolómban is kifejtettem), némi ellenállási kísérlet után, kuncogva egyetérttéll.

Lacikám! A lapnál, melletted eltöltött tizenhárom esztendő (1978-1991) - hidd el - örökre életem meghatározó időszaka marad. Te beszéltél rá, hogy írjak, ne csak mondjam, hanem vessem papírra a véleményem. Mennyit biztattál, segítettél, tanítottál! De nemcsak engem. Megkövetelted, hogy elevenen láttassuk a produkciókat, hogy az az olvasó is értsen valamit az elemző írásból, aki nem látta az előadást. Világosan, érthetően és magyarul fogalmazzunk: alany, állítmány, satöbbi. Ítéletünkben ne soroljunk folyton szuperlatívuszokat és hanyagoljuk az idegen kifejezéseket. És állandóan kételkedjünk. Ne legyünk annyira magabiztosak, ne röstelljük a helyesírási és egyéb szótárak használatát. És így tovább... A "Mosókonyhád" mindnyájunknak remek iskolaként, műhelyként szolgált. Ha jól sejtem, ma már nem létezik ilyen.

Istenem, mennyit dumáltunk, vitáztunk, röhögtünk, ordítoztunk, vihorásztunk! Nem volt egyszerű és könnyű Veled az élet, a munka. És mégis nagyon egyszerű és könnyű volt veled együtt lenni és dolgozni. Mert a lapcsinálás alatt is mindig minden nézetkülönbség, feszültség, bosszúság felolvadt páratlan humorodban. A kirobbanó röhögésekben, amelyek feledtettké, elmosták a lapzárták, nyomdai fordulók hektikus légkörét, a néha magadra erőltetett főnöki magatartást, művi kirohanásaidat. Életem során kevés Hozzád hasonló humorérzékkal megáldott emberrel találkoztam. A táncszakmában, a kritikusok között különösen nem. És szintén nem ismertem és nincs azóta sem Hozzád hasonlóan remek tollú, szellemesen, színesen és szakszerűen író, elemző tánckritikus. Lehet, hogy ma nincs is ilyenre szükség? Nem tudom.

Csak azt, hogy hiányzol. Igaz, lélekben, gondolatban - elégedetten vagy elégedetlenül - Te is velünk vagy akárhány táncelőadáson, és máskor és máshol is sűrűn idézzük a maáczlacis szakmai zsargont. Szeretettel:

Szúdy Eszter (Neked csak Titebaba)

Szombathy Bálint MESSZE MÉG A SZARMENTES VILÁG

Interjú drMÁRIÁSSAL

2007-ben megjelent drMáriás képzőművészete című kismonográfiád megjelentét követően azt mondtad nekem, ezzel talán be is fejezted festészeti pályádat, a továbbiakban inkább a szépirodalmi prózának szenteled magad.

Ahhoz képest gyorsan megszületett újabb képsorozatod...

• Vannak pillanatok, amikor az embernek ebből-abból elege lesz, úgy érzi, valaminek vége, másba kezdene. Nálam ez különösen így van, mert úgy működök, hogy az egyik médium után a másikba vágok, ez a váltogatás éltet s tol vissza mindig a startpontra, a nullára. Ez számomra az igazi kihívás és a legizgatóbb kaland. Így nem történhet meg, hogy valamilyen "szakmai linearitás" nevében vagy érdekében névjegyzostogató művészmenedzser legyen, aki azért festi meg a következő sorozatot, hogy legyen pénze új kocsira. Engem az éltet, ha úgy érzem, most mindennek vége, mindjárt fejbe lövöm magamat, vagy valaki mást, majd jön az ötlet, s már nem is érek rá a pisztollyal babrálni, mert már belépett a fejembe az, amit meg kell valósítanom.

Áprilisban előadást tartottál a Magyar Képzőművészeti Egyetem Doktorképző Iskolájában. Levetítetted legfrissebb festményeid reprodukcióit, amelyek nem kis meglepetést okoztak, hiszen figuratív piktúrádban először jelennek meg konkrét, a nagy nyilvánosság előtt ismert hazai esztrád-személyek, úgymint Balázs Pali, Zámbo Jimmy, Delhusa Johnny, Zalatnay Sarolta, Anettka stb. Ezek szerint ideológiai határvonalhoz érkezted?

• Nem tudom, hogy határvonalhoz-e, s ha igen, ez mennyiben ideológiai természetű. Tény, hogy idővel az ember változik, szebben szólva fejlődik, ami az én esetemben leginkább egy hangvételbeli változást jelent. Azt ugyanis, hogy a sok évvel ezelőtti hermetikus, meditatív, kifinomult líraiságú képzőművészeti kifejezéstől mára eljutottam egy harsány, groteszk, expresszív, realista-kritikus nyelvhez. Úgy érzem, a világ változik, ezért harsányabban kell szólni, valamint e harsányság által tükrözni, modellezni azt a tudatgyaluló mentalitást, amelyben élünk, s amelynek nyomán a klasszikus civilizáció már csak egy rég eltűnt világ nyomaként van jelen. Helyette új istenek. Fene tudja, talán Shakespeare ma Balázs Paliról írna drámát, Wagner pedig Zámbo Jimmyvel énekeltené hősi dalait, így próbálkozva feliratkozni ebbe a képzeletbeli névsorba. Ennek a társaságnak a portréit festettem meg egyrészt képzeletbeli udvari festőként, másrészt a mindenkori kivüállás szükségességét - egy mai diverzns eszközeivel és a nevtetetés gyógyító erejével - védő kamikazeként.

Élő torpedó az álértékek burjánzó világában, hősi önfeláldozás a mindenkori minőség ideáljaiért, romantikus művészettudat. Avagy küldetésstudat, amely inkább felvállalja az udvari bolond attitűdjét, csak hogy görbe tükröt tarthasson a kor arca elé. Hogyan hozod ki magad egészségesen ebből az önveszélyes dualizmusból?

• Nem érzem magamat udvari bolondnak. Szerintem azok az udvari bolondok, akik azt hiszik, hogy a mában még az esztetizáló kamu-szarukkal bármit is hozzáadhatnak az élethez, szellemhez, művészethez, bármit is javíthatnak a világon, miközben igazából csak a saját kényelmes önelégültségüket hizlalják, valamifajta ön-szakkörképző 'mamapapaénnagyönjőművészvagyok!' formában.Én abban hiszek, hogy a művészet egy nélkülözhetetlen gyakorlati eszköz a szellemi értékek, a lelki egészség, a szabadság, a függetlenség megőrzéséhez, és én valamennyi tevékenységemet mindenek előtt ezzel a céllal végzem.

Ez biztosítja a számomra ideális szellemi állapotot, amely optimális, termékeny, kiegyensúlyozott, egyszóval maga az örök jó.

A gagyiság kultúr-antropológiai birodalma olyan, mint az élő mocsár: egyrészt belőle él a bulvármédia, az élteti, táplálja, turbózza - hiszen létének egésze erre épül -, másrészt, ha egy magas szempontokat tisztelő alkotó kísérli megérteni a művészet olyan mindenkori kritikai eszközeivel, mint az irónia, a szarkazmus vagy a cinizmus, akkor már baj van, jaj!-t kiáltanak. Milyen reakciókra számítasz új képeid nyilvánosságra vitele kapcsán, hiszen azok karikatúráját adják a bulvár központi személyiségeinek, illetve annak a világnak, amelyben Győzike vagy Kiszel Tünde az eszménykép?

• A gagyiság ma mindenhol jelen van, a filozófiában ugyanúgy, mint a reklámkultúrában, az ún. jelenkori magas művészetben meg különösen. Nem beszélve a politikáról. A gagyiságot illetően átfogó korszellemi jelenségről van szó. A hipergagyizmus korát éljük, amely végsőkéig megkerülhetetlen, annyira beleivódott az életünkbe, s amelytől az ember a mai társadalomban, a kultúrában, a kommunikációban, az identitásban egyszerűen nem függetleníheti magát. Itt van tehát ez a mindent elöntő naivitás, felelőtlenség, idiótizmus, meseszerűség, tudati uniformizálódás és identitásírtás, úgyhogy én azt választottam a vele való harcban, hogy a saját eszközeivel támadom meg, forgatom ki. Így csinálók a Nemből Igent.

Hogy miként fogják fogadni a képeket? Szerintem sehogyan, ahogyan sehogyan sem fogadnak ma semmit, mert a mai társadalmat, politikát, pénzkultúrát - így természetesen a médiát is - a problémák elkerülése, letagadása, tudomásul nem vétele, vagy kényyszerű esetben ezeknek a tudatos félreértelmezése, kiforgatása jellemzi.

Remélem, ha az emberek látják majd a képeket, nem lesz rajtuk mit félreértelmezni, nem lesz a szarnak hová hátrálni, mert ott fog riadtan ugrálni, sarokba szorítva a lázadó szellem által - következő reinkarnációjáig. De hát hiába ölt újabbnál újabb köntöst, a szar a szagáról azonnal felismerhető!



NE BARÁTKOZZ

kedves barátom
kérlek
ne barátkozz
mert minek

a barátkozás gyanús
fárasztó
felesleges
kínos

barátom
kérlek ne barátkozz
hagyd magad magadra
bízz egy kicsit magadban
tudd hogy mindaz
amit másol látsz
igazából felesleges

ne barátkozz
helyette sétálj, nézelődj,
üvölsz, nevedj,
szórakozz, szenvedj
beszélgess, fárasszál

kedves barátom
ne barátkozz
mert hidd el
teljesen felesleges
sokkal jobb
ha kizavarsz mindenkit
lelked tanterméből
s nem marad ott senki más
csak te
akit a tükörben meglátva magad
úgyis rájössz
hogy elég, vagy elégtelen
de barátnak végül is
nem olyan rossz
sőt
bőven elég
saját magad

SIETEK

sietek
rohanni
az utamból mindent
félredobni
az utamon mindenkit
elgázolni
mindent átugrani
mindent kikerülni
mert sietek
rohanok
hogy időben ott legyek
így sietek, rohanok
boldogan gázolok
hogy mielőbb odaérjek
idejekorán ott legyek
ha meg már odaértem
akkor unottan várom
hogy összeomljon minden
üres térben erőtlenül
hogy azután újra megjöjjön
s megint csak siessek
siessek, rohanjak
boldogan gázoljak



Parallel - Kortárs Művészeti Magazin

2008 N°08

Kiadó: MU Színház Egyesület

Felelős kiadó: Bálint Gábor

Szerzők: : Bérczes László, Fuchs Livia, Halász Tamás, Hézső István, Königer Miklós, Kóvágó Zsuzsa, Matisz László, Péter Márta, Szombathy Bálint, Szúdy Eszter, Vida Virág

Főszerkesztő: Halász Tamás

Szerkesztők: Gálos Orsolya, Leszták Tibor, Varga Andrea

Fotók: Hamarits Zsolt (portrék, címlap), Dusa Gábor (előadás fotók), Mezey Béla (Maácz László portré)

Arculat: Babarczy Dalma, Hapák Péter

Nyomdai előkészítés: Babarczy Dalma

Nyomda: Katana Print

Időszakos kiadvány
OKM lapnyilvántartási szám: 2.9./1437-I/2006.
Megjelenik: 1000 példányban

A címlapon Gergye Krisztián látható

A Parallel megjelenését támogatta:

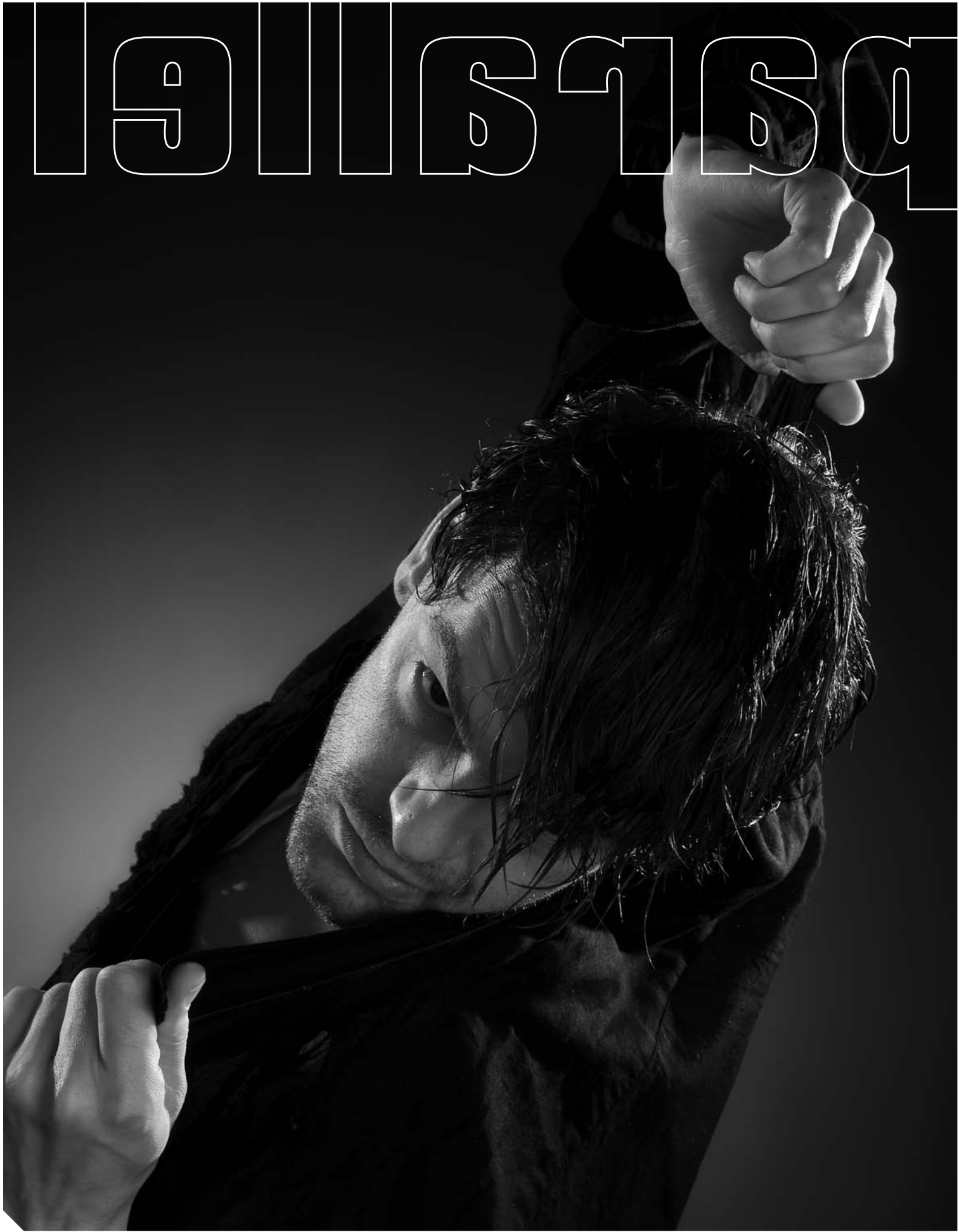
NKA Táncművészeti Kollégiuma
Köszönjük Maácz László portréját az Országos Színháztörténeti Múzeum és Intézetnek, valamint köszönet dr.Máriás Bélának a rendelkezésünkre bocsátott munkájáért (34. oldal). Külön köszönet a segítségért Kenesei Edinának és Laborczy Editnek

nka
Nemzeti Kulturális Alapengedély

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

MU Színház

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



19115159