



A stílusod összetéveszthetetlen, de úgyszólván fogalmazhatok, a gerzonizmus önálló műfajjá nőtte ki magát. Megnyugtat vagy zavar, hogy ennyire rátaláltál a "saját táncodra"?

• Ez puhán megfogalmazott kérdés volt, de értem a célzást. Ha a gondolkodásodnak van kontinuitása, azaz hordoz olyan elemeket, amelyeket állandónak tekintesz, akkor az azokra épülő megnyilvánulásaid, hivatkozásaid is többé-kevésbé állandóak lesznek, ismétlődnek. A stílus nem más, mint ismétlődés. Az ismétlődés meg folyamatos. A folyamatos pedig azonos bázisokra való hivatkozás. Bizonyos elemek kihullanak, újak kerülnek be, de feltehetően marad néhány felismerhető elem, amelyekre támaszkodsz. Ha csak valami nagyon nagy trauma nem ér, aminek eredményeként mindent el kell vessél magadtól, mindent, amit addig tettél, mindent, amiben addig hittél, akkor ez a folyamatos gondolkodásmódban és stílusban is felismerhető. Az, hogy nekem van egy stílusom, az nem másról szól, mint erről a kontinuitásról. Én ezt nem bánom. Valószínűleg még van út előttem, de nem tudom meddig és hova vezet. Meddig lehet redukálni valamit, hol van az a pont, amikor már nincs mit elvenni belőle. Eljuthatok-e odáig, hogy már nincs mit elvenni, és csak a lényeg marad. Hidd el, kedvemre el tudnék lenni bármelyik darabomnak egyetlen jelenetével szinte a végtelenségig. Esküszöm.

Halász Tamás A SPARTACUST MA IS EL TUDOM FÜTYÜLNI beszélgetés Féner Tamással

A táncot a legillékonyabb művészetként szokták meghatározni. Ez a tünékenység önmagában vonzó egy fotográfus számára?

• Szemléljük a dolgokat történelmi összefüggésben: ne felejtse el, hogy Magyarországon, 1945-től a rendszerváltásig nem lehetett igazi riportot csinálni, mert nem volt piaca. Akinek volt ilyen vénája, a sport, s a művészeti élet fotózásában tudta kiélni magát. Abban az időben külföldön is nagyon sikeres volt a magyar fotográfia - persze inkább keletebbre, s az amatőr terepen, nem feltétlenül a nagy világversenyeken. Az elismert munkák pedig, túlnyomó többségünkben e két témával foglalkoztak. Aki valamit akart, ezen a terepen mozgott, hiszen azokon belül mindent lehetett fotózni. Ez a dolog egyik része. De nézzük magát a táncot: ezek a különösen kidolgozott testek egyszerre gyakorolnak nagy vonzerőt, s jelentenek kihívást a fotográfus számára.

Önt, személyesen mivel érintette meg a tánc?

• Harminc évig dolgoztam a Film Színház Muzsikánál: engem a kész produkció - egy idő után már - nem érdekelt annyira. Ennek számos, morális megfontolásból eredő oka volt. A műhelymunka viszont, ahol a dolog *csinálását* lehet tetten érni, nagyon is izgató. Jó volt figyelni, hogyan találkozik a művész az anyaggal, hogy ebből konfliktusok lesznek, szenvedés. Ahogy egyre közelebb jutottam a balett világához, ez egyre intenzívebb élménnyé vált. A táncsal való foglalatosságot akkor hagytam abba, amikor azok az emberek, akik személyükben kötöttek engem oda, valahogy elfogytak a történetből.

Lőrinc Györgyre, Eck Imrére, Seregi Lászlóra gondol?

• Velük volt igazán személyes kapcsolat: ha például Eck eljutott a munka egy bizonyos pontjára, vagyis már volt mit látni, üzent, hogy "gyere le, és nézd meg". Nem a személyes véleményem érdekelt nyilván, hanem az, hogy csináljak egy riportot, s az jelenjen meg a Film Színház Muzsikában. Amikor Ecket az ominózus puccs megbuktatta, s Tóth Sándor lett az igazgató, már nem hívtak, s én meg elkoptam mellőlük. Amíg Lőrinc Gyuri bácsi volt az Opera balett igazgatója, ott is képen voltam, s Seregi Laci idején is eléggé. Amikor már nem volt fontos, hogy képen legyek, onnan is elmaradtam, tovább léptem.

Hová?

• Azt a konfliktust, amit egy táncos a saját testével, az életével a próbateremben megél, megpróbáltam megkeresni "rendes, igazi, dolgozó" emberekben, cigányoknál, bányászoknál, kohászoknál...

Azt mondja, hogy a táncos, a balett-terem analóg a bányásszal, a kohással, meg a tárnával?

• Abszolút mértékben. Ez ugyanaz a történet, esetemben a folyamatos gondolkodásé. A táncfotótól jutottam el a szociófotóhoz: megfigyeltem, ahogy azonos munkamennyiség egy - az acélöntő esetében - úgymond kevésbé látványos dologba fektetted be. Innentől kezdve már csak annyit fényképeztem színházat, amennyit muszáj volt az újság számára. A klasszikus színházi fotózással lényegében aztán az 1970-es évek elejére felhagytam.

Merthogy?

• Azok a bizonyos, morális okok: amikor az ember egy produkciót fényképez, és korrekten jár el, akkor a látványt mutatja meg. Ez a látvány a színészek, táncosok, rendezők, koreográfusok, díszlet- és jelmeztervezők, világosítók munkája, azok összegzése. Ezt korrekten, ügyesen le kell fényképezni. Jó zenei végszóra kell exponálni, ennyi. Ha az ember úgy fényképezi meg az előadást, ahogy ő akarja, az egyszerűen nem korrekt a nézővel, mert azt, abban a formában sohase látja.

De ez nem korrektség-nem korrektség kérdése, itt mégsem beszélhetünk például csalásról...

• Persze, hogy nem: azt gondolom, hogy a színházi fotózás célja a látvány optimális megörökítése, tükröztetése. Nem kritikai műfajról beszélünk ugyanis. Vegyünk egy konkrét példát: amikor a táncos túljutott mondjuk egy *jeté* csúcspontján, úgy néz ki, mint egy béllövéses fácán. Ezt a pillanatot megörökíteni nem korrekt, így értem.

Tud a publikációra szánt színházi fotó kritikái, leleplező lenni?

• Igen, de nem kell, mert nem ez a feladata.

A korrekt színházi fotózás akkor egyfajta alkalmazott fotó, korrekt leképezés, de létezik legitim, alkotó, képzőművészeti vonala is, melyben a fotós a létrejövő műhöz adja önmagát?

• Teljes mértékben, de ez utóbbi már az ő művészetének a része, s nem a produkcióról szól. Lehet úgy végigfotózni egy előadást, hogy csak akkor exponálunk, amikor leesik a táncos a spiccéről, amikor *battirozásnál* nem találja a saját lábát, vagy *jetével* átszáll a termen, s ki tudja, hol áll meg... Millió dolgot lehet csinálni, akár gonoszul is lehet fotózni, de minek.



A személyes vonzódását voltaképp nem is a tánc élménye, látványa, hanem a nagy alkotói személyiségekkel esett, személyes találkozásai erősítették fel?

• Igen, de inkább embereket mondanék. A táncosok közül pedig igazi szoros, összejárós barátságba Pesten egyedül Róna Viktorral, Pécsen pedig Handel Edittel kerültem, és kész. Nem vagyok egy haverkodós fajta. Eckkel sem voltunk barátok. Jóban voltam Lőrinc Györggyel, erős emberi rokonszenvet éreztem iránta, s ő megtisztelt a bizalmával. 1963-ban megcsinálta A tenger lánya című darabját: behívott az irodájába, hogy "Na, milyen volt?" "Gyuri bácsi, én értem..." - kezdtem magyarázni, mire egyszer csak ennyit mondott: "Szóval te is úgy érzed. Te, én most vettem észre, hogy bennem meghalt a zene". Lőrincet elvitték munkaszolgálatra a II. világháborúban. Ez a mondat egy nagyon művelt, nagyon érzékeny ember borzasztó mondata. Rettenetes volt hallani a huszonegynéhány éves fejemmel. Akkor még sok mindent másképp gondoltam a fotográfiáról, mint később. Épp a "szubjektív kamera" örülete ült rajtam. A tenger lányában volt például egy nagy pas-de-deux, azt én megtanultam, rendesen, na persze csak, lejárni. Úgy, mondhatni, ujjvegről fotóztam. Mint azokban a tutti, halálos pisztoly-párbajokban. A dolgokat tudni kell. A Hamletnek tudom majdnem minden sorát folytatni, az Ember tragédiáját is, a Spartacust is le tudom fütyülni... Hányszor látta?

• Egyszer-kétszer láttam csak a teljes előadást, de nagyon sokat voltam balett-teremben, dolgoztam mindhárom, eredeti szereposztással. Ha meghallom a zenéjét, ma is görcsbe rándul a gyomrom, olyan ócska az eredeti "Hacsek Adorján".

Ennyire nem szerette Hacsaturján zenéjét?

• Nem. Seregi Laci teljesen át is pakolta, a balettban már semmi nincs az eredeti helyén. Ha felteszi a lemezt, magát a szivtet, akkor valami egészen mást hall... Mennyire kell, hasznos, vagy illik ismernie a műfajt, vagy, akár egy adott darabot a fotósnak?

• A klasszikus balett például egy ciklikus műfaj, amelyben ismétlődnek a dolgok. Ott körülbelül el lehet találni, amit az ember akar. A szakmával is nagy vitáim voltak, mert állítom, hogy fel kell készülni. A szakma nagy része pedig nem készül fel, így annyi jó pillanata lesz, amennyi ahhoz pont elég, hogy a feladatát ellássa. Volt egy kor, amikor még a színpadon normál méretű fényképezőgéppel, reflektorokkal dolgoztak-dolgoztunk: ez volt az "akkor azt csináljátok most, hogy..." című korszak, beállított képekkel. Aztán a '60-as évek elején divatba jött, hogy előadást illik, élesben illik fényképezni. Escher Károly, Várkonyi László már csinálták ezt a háború előtt: ott van például Escher híres fotója az 1956-os A csodálatos mandarinról, a híres Lakatos Gabriella-Fülöp Viktor kettősről. Képzeld, én láttam az előzőt is...

Az első Harangozó-változatot, 1945-ből?!

• Bizony. A szüleim nagyon ambicionáltak, hogy színházba járjak, és elhurcoltak rá. Apám egyszerű kiskereskedő volt, anyám is hasonló munkát végzett. Tizenhárom-tizennégy éves koromtól volt saját operabérletem, pontosabban volt operabérletünk. 1956. október 23-a estéjére is épp jegyünk volt, az Erkel Színházban a Trubadúr. Épp a Torony-áriát hallgattuk, amikor bejöttek a felszabadító csapatok, s kitzűtek a nemzet zászlaját. Örült rumli lett, s hazamentünk. De a bérlet maradt. Már rég a Film Színház Muzsikánál dolgoztam: ha operai munkám volt, az volt a gyakorlat, hogy a sajtótitkárságon, Mátyus Zsuzsinál kértem belépőt: "hova szeretne menni, a sajtó-páholyba?" Nem - mondtam neki - szeretnék lemenni a földszintre - ha balettet fotóztam -, ha operát, akkor pedig fel, a páholyba. Már rég ki-be jártam, de a bérlet továbbra is ott volt a zsebemben, mert mi úgy tartottuk a családban, hogy egy rendes embernek legyen saját operabérlete.

Ez a hagyomány, tömegességében, úgy tűnik, örökre megszakadt.

• A polgári felfogással, a polgársággal tudjuk, mi történt, a magasabb hozzáállás pedig, hogy a népet szórakoztatni kell, s olyan igényű programmal, amit az opera kínál, más okokból szakadt meg. Az a hazai, polgári réteg, amelyik ma ki tud adni tizenöt-tizenhatezer forintot egy jegyre, nem az Operaházban éli ki magát.

Sokszor nyilatkozta, hogy fotózni mindenkinek kell, mert óriási, személyes élményeket ad. Úgy tűnik, hogy ezt a tanácsát széles, táncot kedvelő tömegek szívlelték meg. Nem csupán a fotóspróbákon nagy számban felbukkanó profikra-félprofikra gondolok, de olyan amatőrök sokaságára is például, akik minden tiltás ellenére, suttyomban fényképezgetik az előadásokat a nézőtérrel.

• Sokan vannak úgy, hogy szerencsével beletalálnak úgymond egy pillanatba, s azt gondolják, képet csináltak. Ez reflex kérdése, ez nem fényképezés. Sándor János volt hajdanában a Pécsi Balett első karmestere: abban az időben a profi fotósoknak nagyjából egyfajta gépük volt: akkoriban mindenki Praktisix-szel fényképezett - ez egy hatszor hatos, egylencsés, kelet-német, tükrös szerkezet. Iszonyatosan nagyot durrant, amikor elsütötték, és bizony, nagyon hosszan lehetett elsütni. Sándor Jancsi pedig mindig beintett fotóra: amikor jelzett, akkor lehetett exponálni.

Szvjatoszlav Richter híresen gyűlölte, ha a fotósok szétbombázzák a produkcióját: volt egy kolléga, Farkas Lili (a Magyar-Szovjet Baráti Társaság lapjának dolgozott) aki mindenáron le akarta fényképezni Richtert koncert közben. Vitt magával egy Linhofot, ami egy nagy, lemezes gép. Azzal lehetett úgy is exponálni, a zár használata nélkül, hogy az ember levette a zárósapkát az objektívről, aztán csak visszatette. Richter észrevette, amint teszi fel a gépet az állványra, s látszott rajta, vadássza a pillanatot, amikor sértetlen kirohanhat. Aztán nem volt semmi, csak a néma csönd. Ment is hozzá a szünetben, kérdőre vonni Lilit, hogy mi volt ez?!

Visszatérve a táncfotó népszerűségére: komoly kiállításon nincs túl sok belőlük. Én ebben a közegben már nem vagyok jelen, de ha mondja, hogy sokan járnak fotóspróbákra, készséggel elhiszem: ez egy hálás téma.

Milyen témák foglalkoztatják most?

• Csinálok 1984-85 óta egy város-sorozatot, ami többnyire Budapest, néha Róma, néha Berlin. A másik, korábban kevésbé szisztematikus vállalkozás: körülöttem élő, dolgozó művészekről készítek portrékat. Eleinte, az 1950-60-70-es években azt próbáltam meg lefényképezni, hogy ők mit gondolnak magukról, a '80-as években az izgatott, hogy én milyenek látom őket, néhány éve pedig már azt próbálom lefotózni, hogy mit gondolok róluk. És ez néha baromi igazságtalan. Háromféle embert fényképezek: akit szeretek, de nem tisztellek, akit tisztellek, de nem szeretek, s azt, akit szeretek és tisztellek. Akit nem szeretek és nem tisztellek, azt nem fényképezem. Olyanokról készítek portrét, akik látszanak a horizontomon, javarészt képzőművészekről. Keramikus barátnőmről is csináltam felvételeket: úgy érzem, hogy az egész, gondosan felépített életműve arról szól, hogy valamiért nagyon nem akarja megmutatni magát, bújjik valami mögé. Úgy is fényképeztem le, hogy alig látszik a képen, eltűnik egy szoba belsejében.

Győri Edit modellről készített évtizedekről ezelőtt, majd a közelmúltban felvételeket, láttatva az idő múlását, a test történetét.

Egyre gyakrabban láthatunk a tánc színpadán is érett előadókat, de mindez nem előzmények nélküli...

• Persze, gondoljon csak Pliszeckájára, Alicia Alonsóra.

Mégis, alapvető jelenség, hogy harmincas fejjel a többség eltűnik a pályáról.

• Gondoljon csak arra, mi történne, ha ma, a pesti utcán találomra megállítana valakit, s megkérné, nevezzen meg öt-hat hazai, aktív táncost? Egyet se tudna mondani. Az ötvenes években ez nem jelentett volna problémát: Lakatos Gabi, Fülöp Viktor, Havas Ferenc és a többiek nevét könnyedén sorolták volna. Ezek idolk voltak: hol vannak ma már ilyenek, életkoruktól függetlenül? Annak a kornak szüksége és képessége volt arra, hogy idolkat teremtsen a művészekből. Ők pedig be is töltötték ezt a szerepet, kifutották magukat, szépen, hosszan. Napjaink nagy művészei már nem idolk, mert nem részei az üzletnek.

FÉNER TAMÁS MEGNYITÓBESZÉDE

- ELHANGZOTT HAMARITS ZSOLT FOTÓMŰVÉSZ PARALLEL PORTRÉK CÍMŰ KIÁLLÍTÁSÁNAK MEGNYITÓJÁN,
2009. NOVEMBER 6-ÁN, A MU SZÍNHÁZ GALÉRIÁBAN

Színpadi fotó: ehhez csak ütemérzék kell. Színpadi fotó: ezt a néző sohase látja, de nagyon művészi. A "háromra ugorj" műtermi fotó. Aztán, ugyanez, néptáncban: a lányok forogjanak, a fiú nézzen a világosítóra, mintha az Istent látná. A balett-termi fotó: ha a táncos tizenévesnél fiatalabb: a rúdnál, aztán közepén, spicc-cipő igazítás, jó, Graham-Graham, de koszos a talpad... Aztán van a portré. Esszenciális valami. A táncos portréja.

Nézzük meg Cecil Beaton táncosokról készült portréit. Dame Tamara Karsavina. *Biztos tetszenek emlékezni:* a Gyagilev-társulat vezető magántáncosa, Nizsinszkij állandó partnere, Fokin rá írta a darabjait. Egy nagyon finom, angol hölgy - élete javát Karsavina Angliában töltötte - néz ki egy ablakon: ha csak a kezét látnám kinagyítva (ahogy, ha száz lépéssel menne előttem) is tudnám, hogy táncosnő.

Rudolf Nurejev: színpadon - hiszen láhattuk - sem volt annyira Nurejev, mint azon a híres Beaton-fotón. Portrén. Szuper-Nurejev. Nurejev a köbön. Így lehetne valahogy kultúráltn beszélgetni a táncfotóról.

Szeretnék azonban egy másik, ennél lényegesen termékenyebb szempontot felvetni. Nem tűnt fel, hány fotósnak volt-van táncosnő-felesége? Korniss, Eifert, Mezey - csak így, kapásból. Pironkodva vallom be: engem sem hagyott érintetlenül a dolog. Nem, ne tessék félreérteni, nekem a fiam keresztapja táncos - az egész baráti körben ő, mármint a keresztapa, és Róna Viki volt az egyetlen rendes ember. Hát így. És csak táncosnő. Se egy színész, se egy festő, énekes. Ja, igen: még egy bűvészt tudok összekaparni, de az övé rendhagyó eset. Vizsgáljuk meg a kérdés ontológiáját.

A táncsal foglalkozni nem azt jelenti, hogy az ember beesik a próbára, lenyomja a melót, fut a laborba. Ó, nem. Ott kell élni. Oda kell tartozni. Valamiképp kültagnak kell lenni. Sok éjszaka hallgatni: a "nekem nem volt gyerekem" című nótát, meg ilyesmiket. Nézzék meg: aki fotós, komolyan veszi a témát, csak egy-két helyen mozog. Ott viszont otthon van. Ott neki is terítetek az asztalnál. Nézzék meg: Benkő Imre és a Győri Balett, Korniss Péter és a Honvéd, az Állami Népi Együttes, Szerénységem: a Pécsi Balett - Eck Imre korában, az Opera - Lőrinc Gyuri bácsi, Seregi Laci idejében.

Németh Antal 1928-ban írta: "a mozgás kifejező értelmének újra való felfedezése és általános tudatosodása minden hanyatló kultúra egyik jellemző jegye. Elég talán csak az antik világ utolsó századainak nagy pantomim-kultuszára utalnunk, hogy felfedezzük a szimptomák hasonlóságát a mozdulatművészet, a tánc mai eluralkodásával". Mókás, nem?

Nézzük meg Hamarits Zsolt képeit. Portrék, csak portrék. De, hát a táncosnak teste is van. Sőt: leginkább. A világért sem értenék persze egyet Roboz Ágival - ő egy koreográfus; tényleg, ha nőnemű a koreográfus, akkor "koreográfus"? - aki azt mondta, hogy egy táncosnak elég, ha annyi esze van, hogy beálljon az ereszt alá, ha esik az eső. Nem, sőt.

De itt fejek vannak, mint Beatonnál. Igen. Párizsban, a Cluny-i Múzeumban a francia forradalomban leütemezett királysobor-fejek gyűjteménye látható. A királyfejek igen sűrűn hordozzák sorsukat - a királyok méltóságteljes fejei, melyeket az aulikus művész tökéletesre formált, a lassú idő, ami a szobor erodálódásán is látszik, a villám-idő, mely lecsapta a testükről e főket - egy teljes sors.

Kérem, nézzék meg e sors-képeket.



Parallel - Kortárs Művészeti Magazin

2010 N°15

Leszták Tibor (1955 - 2008)

Kiadó: MU Színház Egyesület

Felelős kiadó: Bálint Gábor

Szerzők: : Fuchs Livia, Gara Márk, Halász Tamás, Králl Csaba, Matisz László, Szúdy Eszter, Tóth Ágnes Veronika

Főszerkesztő: Halász Tamás

Szerkesztők: Gálos Orsolya, Varga Andrea

Fotók: Hamarits Zsolt (portrék, címlap), Dusa Gábor (előadás fotók), Kyle Froman (23. oldal)

A címlapon Venekai Marianna látható

Arculat, nyomdai előkészítés: Babarcsi Dalma

Nyomda: Katana Print

Időszakos kiadvány

OKM lapnyilvántartási szám: 2.9./1437-1/2006.

Megjelenik: 1000 példányban

Fotóink, írásaink és grafikáink önálló szerzői jogi védelem alatt állnak. Engedély nélküli másolásuk, felhasználásuk és utánzásuk jogszabályba ütközik és büntetőjogi felelősséggel jár.

A Parallel megjelenését támogatta: NKA Táncművészeti Kollégiuma

Köszönet a a Dán Királyi Balettről szóló íráshoz rendelkezésünkre bocsátott fotóért a társulatnak és a Budapesti Fesztiválközpontnak, valamint az archív fotóért az Országos Színháztörténeti Múzeum és Intézetnek (8., 15. oldal)
Külön köszönet a segítségért Kenesei Edinának, Laborczy Editnek

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

MU Színház

1117 Budapest, Körösy József utca 17.

Telefon: 466 4627, 209 4014

szinhaz@mu.hu, www.mu.hu