
Králl Csaba KORSZAKOK TESTEI
Páros interjú BAKÓ TAMÁSSal és DÁNYI VIKTÓRIÁval

Portré-rovatukban ezúttal olyan, a független területen dolgozó-alkotó táncművészek szólalnak meg, akik a civil életben is párt alkotnak. Két megnyerő egyéniség, két kevésbé kacsaringós pályaszakasz – egy szakma. Egyikük nagy idők nagy tanúja a Budapest Tánciskola őskorától az idestova már nyolc éve megszűnt Off Társulatig, másikuk a mostanság igen népszerű alkotótársi együttműködések talán legagilisabb motorja.

Egy olyan családban, mint a tiétek, ahol mind a ketten tánccal foglalkoztok, mennyire része a szakma a privát hétköznapiaknak?

Dányi Viktória: Nagyon. Megy a szakmázás a konyhaasztalnál, és azon kívül is. Bőségesen kimerítjük ezt a témát, sőt, sokszor ez az első, s csak azután jön minden más.

Bakó Tamás: Annyira közösek azok a dolgok, amelyekben a munkánk során benne vagyunk, hogy teljesen természetes, hogy otthon is átbeszéljük őket. De abban az értelemben nem plántálódik át a magánéletünkbe, hogy a szakmai játszmákat a magánéleti játszmákban is újrajátszánk.

És a sikerek, vagy az esetleges kudarcok, ezek mennyiben lehetnek közösek? Megoszthatók-e egymással, átválthatók-e egymástól?

BT: Ahogy ismerem magunkat, mind a ketten szerényen tekintünk arra, hogy mi a saját sikerünk, és azt gondolom, feltétel nélkül támogatjuk egymást. Ami a saját magunk bizonytalanságából fakad, hogy akkor most mennyire érvényes és jó, amit csináltam, azt a másik nagyon meg tudja erősíteni. Ennyiben tehát biztos, hogy hazajön velünk a szakmánk.

DV: Egy területen dolgozunk, s bár a munkáink nagyon különbözőek, mégsem gondoljuk azt, hogy konkurenciái lennénk egymásnak. Olyan nincs, hogy én féltékeny lennék Tamás sikereire, és ez viszont is így van.

Ha visszapörgetjük az időt, milyen emlékeitek vannak a gyerekkorotokból az első szerepléseitekről?

BT: Az első „nagy fellépésem” akkor volt, amikor az osztályfőnököm eljött hozzánk családlátogatásra általánosban. Ott ültem egy asztal mögött a kanapén, beszorulva az anyukám és a tanár néni közé, és hallgattam, ahogy beszélgetnek rólam. Nagyon menekülhetnék ebből a helyzetből, aztán egyszer csak nem bírtam tovább, fölpattantam az asztalra, kötéláncosként végigegyensúlyoztam a kávéscsészék között és kimenekültem a szobából.

DV: Nekem egy ovis esemény volt a legelső, amikor egy anyák napi ünnepségen váratlanul bepattantam szerepelni nővéremék csoportjába, amiért ő nagyon megharagudott rám. Hogy táncos legyek, az sokkal később jött, tizenévesként. Anyukám balettre járatott, vittek mindenfelé, egy kis Balettintézet, egy kis Jeszenszky, egy kis Barta Dóra, de jártam Péter Mártához is, meg kortárs táncolni Hód Adrihoz délutánonként a Goliba. Így jutottam el Iván (Angelus Iván, a BUTI alapítója – a szerk.) iskolájába, és itt volt meg először az aha-érzés, hogy nem mások miatt, mert ezt várják el tőlem, meg nem is rutinból, merthogy jó mozogni, de én igenis ezzel szeretnék foglalkozni.



BT: Tiniként én is jártam egy ideig délutáni táncórákra, aztán valaki ajánlotta Iván iskoláját, ami akkor még igazából táncstúdióként működött, de a házbemutató-rendszer már létezett. Egy ismerősünk szolt, hogy kellenének fiúk a lányok mellé az egyik darabba, én pedig beugrottam. Megvolt a bemutató, majd Iván odajött, hogy jövőre indul egy képzés, és ha kedvem van, jöjjenek. Ennyiben maradtunk. Aztán év közben egyszer csak csörgött a telefon, hogy azonnal menjek, mert itt van Malou Airaudó a Pina Bausch társulatából – akiről persze fogalmam se volt, hogy kicsoda –, s mivel egy fiú sem volt az óráin, Iván, akit tudott, mozgósított.

A suliba bekerülve az első pillanattól úgy éreztem, hogy Iván partnereként tekint rám. Még jóformán el sem kezdődött a tanév, de már föltette a kérdést, hogy döntsem el, ki és mi akarok lenni. Nem az volt, hogy majd évekig tanulok, és akkor esetleg lehet belőlem valami, hanem az első naptól művészé kellett válnom. Ez így egy totál radikális személyiség- és identitásváltás volt.

DV: Tizenéves lehettem, amikor volt egy tehetségkutató, amire az akkori tanárom csinált egy rövid szólót. Akitet kiválogattak, egy exchange-program keretében Kínába utazhattak két hétre, ahol a darabot is bemutatták. Nekem sikerült kijutnom, viszont amikor elkezdtem a szólómat, akkor vettem észre, hogy eltájoltam magam a színpadon. Csak egy negyeddal kellett volna elforgatni a dolgot, de már nem tudtam változtatni rajta, a rontás pedig rettenetesen belém égett. Azt az örömet, hogy a színpadon milyen jó lenni, és előadóként mekkora szabadságom van, a Goliban éltem át először.

A Budapest Tánciskolában már az első pillanatban mélyvízbe dobják a diákokat, nemcsak táncosként, de alkotóként is rendszeresen helyt kell állniuk. Ez hogy érintett titeket?

BT: Számomra ez egy ilyen is-is élmény volt. Nekem a nyilvánosság eleve nehéz terep, még a mai napig is küzdelmes színpadra lépnem.

Komolyan?

BT: Igen, csak lehet, hogy nem látszik. A *Cseréptörés 1*-nek, amit még a MU Színházban láttam, volt egy folytatása, a *Cseréptörés 2*, rögtön az első tanév közepén. Elkezdtük a sulit, és Iván egyből ránk zúdította ezt az egészet, mi pedig nyilván abból dolgoztunk, ami bennünk volt. Magát a munkafolyamatot és az előadás sokszínűségét rendkívül élveztem, de hát szó szerint lógott a gatyá a hátsó fertályomon, mert megfelelni ennek az egésznek, pláne egyetlen fiúként, szinte a lehetetlenséggel volt egyenlő.

DV: Nekem az mindenképpen pozitív volt, hogy figyelnek ránk és bármit csinálsz, az megnézésre, kiértékelésre kerül. Elsőként mindenkinek kellett készítenie egy szólót, s bár elég szégyenlős voltam, sokaknak nagyon tetszett, amit csináltam, még a Trafóban is felléptem vele, amin én lepődtem meg a legjobban. Az iskolai évek alatt aztán úgy alakult, hogy többnyire mások darabjaiban szerepeltem, nem igazán volt igényem saját darabokat kreálni, és hát nem is bíztam kellően magamban ahhoz, hogy vezető szerepet vállaljak. Nem esett jól ez a felállás, inkább zavart, mintsem inspirált akkoriban, viszont kísérletezni, kööttségek nélkül dolgozni mindig is kedvemre való volt.

A BUTI elvégzése után, mint oly sokan a végzős diákok közül, ti is szerencsét próbáltatok külföldön. Milyen tervekkel vágtatok neki az útnak?

BT: Én igazából el sem végeztem az iskolát, mert belesöpöntem egy más dologba. A BUTI akkori formájában még nagyon képlékeny volt, de Iván mindig is szorgalmazta, hogy vegyünk részt külföldi kurzusokon, hogy lépjünk ki a nemzetközi táncszíntérre, úgy, ahogy ő is tette a nyolcvanas években, amikor a Trabantjával Berlinbe, Párizsba is eljutott.

Harmadikos koromban, a bécsi nyári tánckursuson aztán a rendezvény művészeti vezetője, Ismael Ivo kiválasztott, hogy legyek tagja frissen alakuló társulatának. Azonnal felhívtam Ivánt, hogy mitévő legyek, aki – és ezt félig viccesen, félig komolyan a mai napig a fejemhez vágja, hogy hiba volt – kis gondolkodás után elengedett. Ivoval egy évet dolgoztam Stuttgartban, ott volt a bázis, de aztán megkapta Weimarban a koreográfusi posztot és tovább állt, a társulat meg szétszéledt. Ivo után az olasz Marco Santi együtteséhez kerültem, aki a Stuttgarti Balett táncosa volt és egy pici társulatot szervezett maga köré. Két évig voltam nála, de mivel a kapcsolatom ez idő alatt is szoros maradt az iskolával, a BUTI-ba visszatérve rezidens lettem, majd idővel óraadóként belefolytam a tanításba is.

DV: Én a Goli elvégzése után ott maradtam egy ötödik, úgynevezett szabad évre is, mert még nem nagyon tudtam eldönteni, hogy merre menjek. Kicsit jártam külföldre, részt vettem egy-két válogatáson, az egyikken Forsythe odajött, hogy bármikor mehetek hozzá tréningezni, ha arra járok, ami nagyon jólesett, tengtem-lengtem, utazgattam – aztán valahogy a London Contemporary Dance Schoolra esett a választásom. Időt akartam nyerni, mert tizennyolc évesen még fogalmam sem volt, ki vagyok, és mit szeretnék csinálni. Londonban belesöpöntem egy oly intézménybe, ahol újra elsős voltam, nagyon vegyes képzettségű diákok közé, ahol kezdő és önállótan táncosként voltam kezelve, amikor a BUTI-ban már hozzászórtam ahhoz, hogy viszem, tolom, csinálom a saját dolgomat, mert ez a feladatom. Erre még rájött az az angol stíl, hogy minden pozitív és minden happy. Azt éreztem,

képtelen vagyok még két évet ebben a suliban eltölteni, előadóiilag is szerettem volna fejlődni, nemcsak a tánctechnikámat fejleszteni. Hazajöttem. Senki nem tudott rólam semmit, kezdő táncos voltam, és akkor Réti Anna szolt, hogy Pataky Klári keres még egy lányt a készülő darabjába – ez volt a *Nagyon jól vagyok, Iszi ne keres!* –, ami a lehető legjobbkor jött.

Megnéztem, táncosként Pataky Klári darabjaiban szerepeltél a legtöbbet. Az ő koreográfiai világa egészen más, mint amilyen munkákban te most szerepet vállalsz. Miért volt számodra kihívás ezekben a darabokban táncolni?

DV: Klárinak nagyon hálás vagyok, hogy pályakezdőként, ismeretlenül felkarolt, mert még az sem volt, hogy kinézett volna magának, hiszen csak egy ajánlás alapján döntött. Amiért rendkívül szerettem vele dolgozni, az a tánc technikai része. Erről ugyanis pontosan tudtam, hogy még csiszolnom kell, és azt hiszem, nála rengeteget tudtam fejlődni. A táncról való gondolkodás módunk, az totál más. De itt kezdtem el előadóként nyiladozni, mert a koreográfiai technikailag és fizikailag is erős kihívást jelentettek.

Rajta kívül kit említenél még, aki meghatározó volt ebben a kezdeti időszakban?

DV: Gál Esztert. Nem is feltétlenül a kész művek miatt, bár azok is közel álltak hozzám, hisz ő előadásszintre emelte ezekben a munkákban a kontakt improvizációt, hanem mint pedagógus, akinek egyszerűen imádtam az óráit. Eszter nagyon érti, amit tanít, és azt is, hogyan kell tanítani, a foglalkozásai mindig tele voltak felfedezésekkel, rácsodálkozásokkal, hogy mi minden tud a táncból megszületni.

Tamás, a te pályád annyiban mindenképpen eltér Vicáétól, hogy nálad két társulat, az Off és az Artus stabilan meghatározott szinte évtizedeket. Melyik miért volt fontos számodra?

BT: Az Off azért, mert a táncosi öntudat megtalálásában játszott kiemelkedő szerepet. Ahogy Vica is említette, az önálló kreatív munka az elejétől kezdve nagyon meg volt támogatva a BUTI-ban, hogy ne csak pusztán táncosként, hanem alkotó-előadóként gondoljunk magunkra. Ez Adriennél (Hód Adrienn, a későbbi Off Társulat vezetője – *a szerk.*) már nagyon korán megmutatkozott. Volt egy szuper duettünk Adrival, Bach-zenére, amit Szabó Gyuri is kiszúrt magának, így már rögtön az elején kívülről is meg lett támogatva a dolog. Fialatok voltunk, együtt akartunk nyomulni, bár bizonyos értelemben iskolások maradtunk még, hiszen a BUTI volt az otthonunk, a bázisunk – Iván hagyta, hogy ott dolgozzunk –, miközben persze már nagyon is felnőttek és függetlennek gondoltuk magunkat. Onnantól kezdve azonban, hogy az iskola kiment alólunk, döntenünk kellett – és az együtt maradás mellett döntöttünk. Nem érdekelt minket a pénz, mert annyi biztos családi háttérünk azért volt, hogy megengedhessük magunknak, hogy azt csináljunk, amit akarunk. Elterveztük, hogy híres társulat leszünk, idemegyünk meg odamegyünk, ami egy szinten meg is történt, hiszen az Off a lehetőségekhez képest azért elég szépen kifutotta magát.

Az Artushoz való kötődésem Goda Gábor személyén alapszik, aki annak idején még tanított is bennünket a Goliban. Nekem nagyon meghatározóak voltak az ő foglalkozásai, másrésről meg láttam a rendezéseit, a *Gyöngykánont* például, az egyik kedvencemet, így már akkor azt éreztem, hogy mindenképpen benne szeretnék majd lenni valamikor a munkáiban. Gábor kontakt improvizációt tanított nekünk, sokat táncoltunk együtt az óráin, megismertük egymást emberileg és fizikailag is, de nagy hatással volt rám az intellektusa is. Először csak segédkeztem az Artusnál, talán a *Noé-trilógia* valamelyik részénél, aztán egyre inkább bevonódtam a közös munkába és társulati tag lettem.

Mennyire igényelted előadóként, hogy az alkotófolyamatból is kivedd a részed?

BT: Ez szinte elvárás volt Adrinál és Gábornál is. Adrinál persze kicsit másképp, mert azok táncos darabok voltak, ahol természetes, hogy beleszővődik a darabba, ahogy a testünkből, mozgásunkból építkezünk. Gábor színháza másról szolt, ott nincs meg ez a szerves kapcsolat a testen keresztül, viszont megvalósul másképp, a közös beszélgetéseken, az együtt gondolkodáson, a forrásanyaggal való foglalkozáson és a kreatív munkán keresztül, amikor a megadott témát vizualizáljuk, és elkezdjük képekké, jelenetekké formálni.

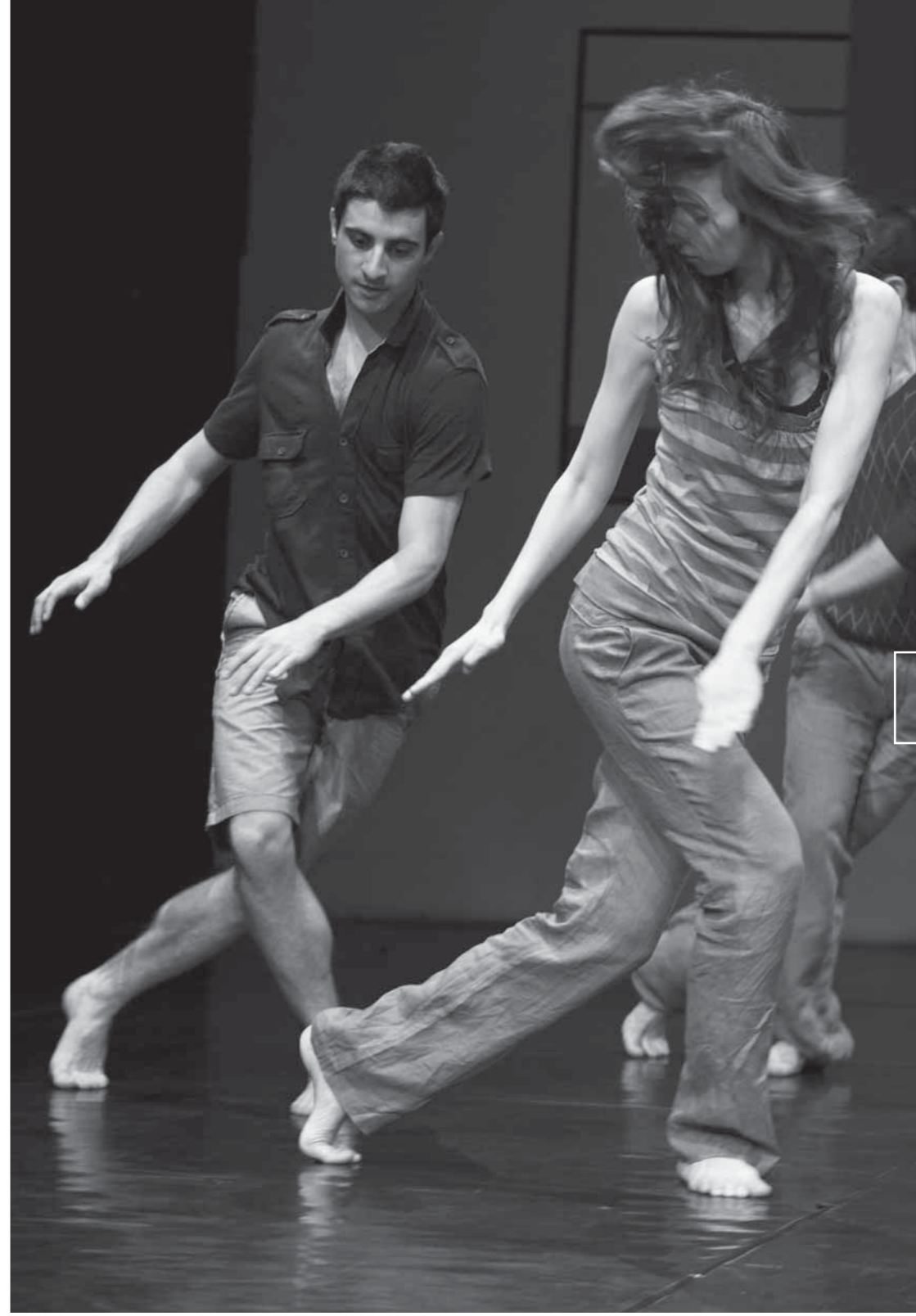
Vica, téged sem elsősorban az önálló munkáidról ismernek, hanem olyan projektekről, amelyeket egyszerre több alkotó jegyez, gondolok itt a Bloom!-ra vagy a *Nyúzzatok meg!* stábjára. Miért alakult ez így? Nem kerested az egyéni lehetőségeket? DV: Miután elvégeztem a sulit, csináltam egy darabot (*Blue Nude – a szerk.*) Vass Imrével és Torda Katával az Artus Stúdió galériájában – ez volt egyébként az első NKA-s pályázatom és meglepő mód kaptam is rá pénzt –, ahol mindannyian alkotótársak voltunk, de én voltam a séf. Ám még ekkor is megvolt bennem a bizonytalanság főnökként, végig stresszelt ez a helyzet, nem tudtam kényelmesen behelyezkedni.

Organizálni, csapatot verbuválni viszont kifejezetten testhez áll, ezt le sem tagadhatod, hiszen mindkét alkotói tömörülés létrejöttében elvülhetetlen érdemed volt.

DV: A Bloom!-nál a nemzetközi szál onnan jött, hogy Igor és Moreno (Igor Urzelai és Moreno Solinas – *a szerk.*) Londonban az osztálytársaim voltak,



Company ST - Gal Eszter Együttese: TREK
Bakó Tamás, Gal Eszter



Bloom: City
Dányi Viktória, Moreno Solinas

és ott nagyon egymásra találtunk. Hülyéskedtünk is a fiúkkal, hogy jó lenne majd együtt dolgozni valamikor, aztán miután elvégezték a sulit és a Műhely Alapítványnál sikerült megcsípnünk egy pályázati lehetőséget, Molnár Csabival és Sebestyén Timivel kiegészülve tető alá került a projekt. De a Bloom!-nál is az volt bennem, hogy oké, hogy én hoztam össze a csapatot, rettentően ódzkodtam attól, hogy a vezetője legyek. Aztán arra a konszenzusra jutottunk, hogy én leszek a vészjelző, ha valami nagyon nagy gáz van, egyébként meg mindenben közösen döntünk. Demokratikusan.

És ez működött?

DV: Részben igen, de aztán tök másképp alakultak dolgok. Az elején, a szervezés terén még én voltam az aktív, a kreáció végére viszont kiderült, hogy babát várok, ilyen értelemben tehát kicsit változott a felállás. Már a *City* is eléggé töredezett kreáció volt, hiszen egyszerre maximum két hetet voltunk együtt, aztán mindenki szétszóródott, és ment a dolgára. De igazából a *Közel a végnél* jöttünk rá, hogy ez a csapat így, hosszú távon nem tartható össze. Anno a bébi kapcsán még poénkodtunk is, hogy abban biztos tehetségem van, hogy összehozzak és megszüljek valamit, mert valóban, a *Nyúzzatok meg!*-projekt is tőlem indult. Közeledett egy pályázati határidő, és megkérdeztem Molnár Csabit meg a *Közel a végben* már velünk dolgozó Vadas Zsófia Tamarát, hogy nincs-e kedvük közösen csinálni valamit – és volt. Jók ezek a közös projektek, de azért mindenkiben ott van az, hogy szeretnénk megőrizni a függetlenségünket. A *City* óta pedig egész egyszerűen ódzkodunk attól, hogy társulati formában működjünk. Ráadásul most már én is egyre kíváncsibb vagyok magamra, mit tudnék egyedül, önállóan, a saját elképzeléseimből megvalósítani.

Tamás, ha táncosként magam elé képzelek, azonnal a kontakttánc jut rólad az eszembe. Ez valahogy nagyon megtalált téged, szinte a részeddé vált. Mikor kezdtél el kontakt improvizációt tanítani?

BT: Említem már, hogy Goda tanított minket a BUTI-ban kontakt improvizációra, őt Gál Eszter követte, majd miután ő is elment, kontakttánc nélkül maradt az iskola. Nem az én ötletem volt, hanem a diákoké, ők ajánlottak lvánnak, aztán tettünk egy próbát, és igent mondott. Úgy tűnik, beváltam, mert hat éve már, hogy a kortártánc-technika mellett kontakt improvizációt is tanítok a suliban.

Mi a jó a kontaktban? Miért jó táncolni? Mi teszi számodra különlegessé?

BT: Több dolog is. Az egyik talán az, hogy a kontakt a posztmodern táncok, technikák mellett egy komoly evolúciós lépcsőfok, egy negyvenéves történet, mégis a mai napig nagy hatással van az egész kortárs táncművészetre. Ez a dolog tánc történelmi aspektusa. Aztán a másik, a kontakt gyakorlati része, hogy én mint táncos, hogyan élem meg ezt a technikát, mit érzek, miközben táncolok. Nagyon erős az önélmény. Folyamatos fizikai kontaktusban vagyunk mással, de tulajdonképpen önmagunkkal is, mert a másik testén keresztül önmagunkat is folyamatosan érzékeljük. Az egész egy nagyon szabad cselekvéssorozatban fog meg úgy, hogy nem pusztán az érzékeinken keresztül kommunikálódik és csapódik le, hanem markáns fizikális élmény is társul hozzá. Egy furcsa, hibrid állapot a kontakt, mert akkor még ott van a nagyon földies minősége is a dolgoknak, továbbá az improvizáció beláthatatlansága, hogy tudom, mit csinálok, de nem tudom, hogy mi fog történni a következő pillanatban.

Ami még érdekes, hogy sokan abból a körből, akik együtt dolgoztunk vagy dolgozunk, most sokszor az együtt tanítást, a co-teachinget mint új, kreatív formát választjuk, ami egyébként mindenhol kezd egyre inkább bevett gyakorlattá válni. Már nemcsak a színpadon próbálunk közösen, vagy a művészi munkákban, projekteken vagyunk együtt, hanem a tanításban is az együtt tanítást választjuk. Az egyik ilyen kezdeményezés a Lipka Péterrel közösen vezetett Nyitott tér, a másik a Tánczóna, ez a két műhely van jelenleg, ahol ezekkel az új tanítási módszerekkel kísérletezünk.

Pedagógusként hogyan látod, mennyiben más ez a generáció, mint a tiétek volt?

BT: Azt érzem, hogy függetlenebbek, mint mi voltunk, miközben nagyjából ugyanazt az utat, vagy nagyon hasonló utakat kell bejárniuk táncosként. A mi munkáink az első tíz-tizenöt évben nemcsak arról szóltak, hogy mi mit szeretnénk, hanem arról is, hogy azt a mínusz negyven-ötven évet, és az abból adódó hiányt, ami a lemaradásunk volt, bepótoljuk. A mi generációnknak még a szakmai hiánypótlás is osztályrészül jutott.

A maiaknak nyilván megvan a saját feladatuk, éppen ezért nagyon más dolgok születnek, és ha körbenéznek, másoktól is tanulnak, mint anno mi tanultunk. Ha a táncos testeket nézem, azok is változnak korszakról korszakra. Ami a mai generáció testét belülről mozgatja, az óhatatlanul más mozgásokat vált ki, mint korábban, így a táncformák is folyamatosan változóban vannak.

A svéd táncesztétának, Mårten Spångbergnek van erre egy szellemes megközelítése. Spångberg szerint a modern tánc időszeke a hús és az izom tánca volt, a posztmoderné a csontoké, a posztmodern utáni korszak pedig a diskurzus tánca, ahol gyakran már a testtől is eltávolodik a színpadi gyakorlat. Ehhez képest persze azért mindenféle keveredések és visszaáramlások is folyamatosan zajlanak, de hogy a korszakoknak testeik vannak, az elég izgalmas megállapításnak tűnik.

