

BESZÉLGETÉSEK
A BUDAPEST TÁNC SZÍNHÁZRÓL

EGY TÁNCMŰHELY

A Budapest Táncszínház a pesterzsébeti Csiliben próbál, ott őrzi kondícióját évek óta az a körülbelül nyolc táncos, akiket a szakma egyszerűen „a Földi Bélák”-nak hív. Földi tanítványaiból s főként a Madách Színház jól képzett táncosainak sorából ver-

buválódott az a gárda, mely 1991-ben a Spanyol nap című lendületes táncművel tette le névjegyét, hogy azután évente legalább egy új esttel jelentkezzen, s nem csupán Földi, de a csapat modernjazz-profiljába illeszkedő kül- és belföldi koreográfusok műve-

ivel is. Köztük a legmarkánsabb a szinte állandó vendég Raza Hammadi és Egerházi Attila. Az a bizonyos törzsgárda persze gyakran cserélődött az évek folyamán, ami stagione társulat esetén természetes folyamat (így van ez világszerte; Nyugaton igen sok az ilyen jellegű együttes), hiszen a produkciós pénzekből darabról darabra tengődő életmódot kevesen bírják ki egy helyen két-három évnél tovább. (Hadd említsük meg azonban annak a két kitartó, oszlopos tagnak a nevét, akik nemzetközi mérce szerint is nagyszerű művészek: Barta Dóra és Zachár Lóránd.)

Az alábbi beszélgetésekre azon az intenzív tánckursuson kerülhetett sor, melyet augusztusban szervezett a társulat a Csili Művelődési Házban. Az ilyen nyári kurzusok óriási jelentőséggel bírnak a kortárs tánc területén, ahol az általános képzés és továbbképzés még megoldatlan. A Budapest Táncszínház nem először szervez ilyen tanfolyamot, s teszi ezt nemcsak saját táncosainak szakmai fejlődése érdekében, hanem hézagpótló tevékenységet is felvállalva.

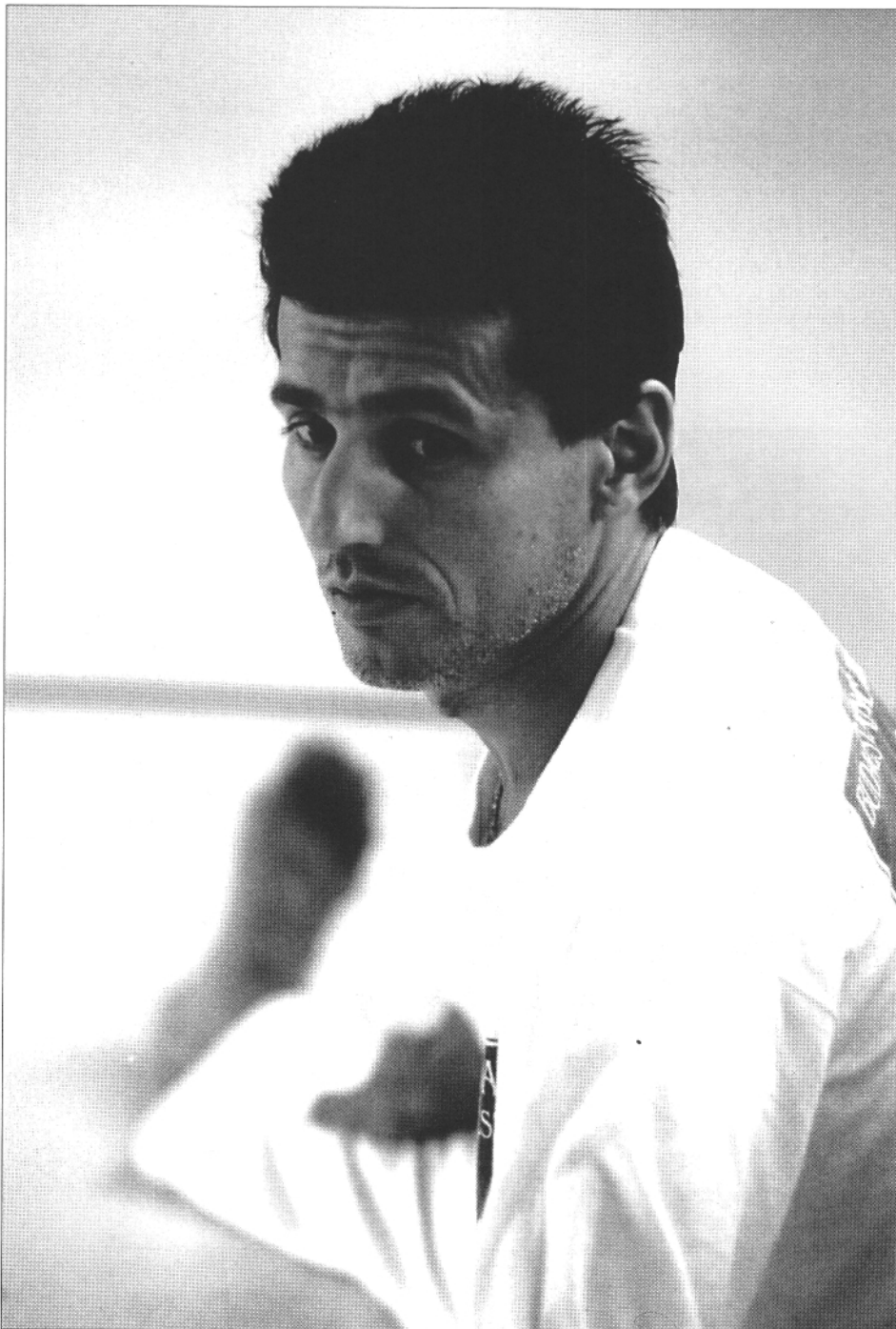
Az idei nyár meghívottjai vendégalkotóként régről ismerik a társulatot, így a velük s az együttesvezető Földi Bélával készült beszélgetés nyomán igen árnyalt kép alakulhatott ki egyfelől a társulat profiljáról s arról, kiket vonz büvőkörébe, másfelől a magyar s a távolabbi (nevezzük nyugatinak) tánc- és kulturális élet hasonlatosságairól s eltéréseiről.

FÖLDI BÉLA

A beszélgetések során mindig a társulatát tolja előtérbe, így most óhatatlanul kikíváncozik néhány személyesebb kérdés. - Mi adta a bátorságot annak idején, hogy szinte a semmiből alapítson társulatot?

- Bátorságom inkább tudatlanság volt: fogalmam sem volt róla, mivel jár egy társulat vezetése. Gondoltam, majd csinálom jó kis darabokat, amelyeket előadunk. Aztán persze jött a hihetetlen mennyiségű háttér-munka: a szervezés, a stratégia, a politika... A személyes visszajelzések viszont az elején nagyon is bátorítottak. Mikor a Táncforum segítségével létrejött az első bemutatónk, a közönség meglepő lelkesedéssel reagált. Nekem akkor óriási bátorítás volt, hogy Seregi László is gratulált, nem beszélve arról, hogy az ő darabjai mellett mehetett az enyém a Madáchban.

- Mozdásviláguk jazz- és balettalapú modern tánc. Miért pont ezt „választotta”?



Földi Béla

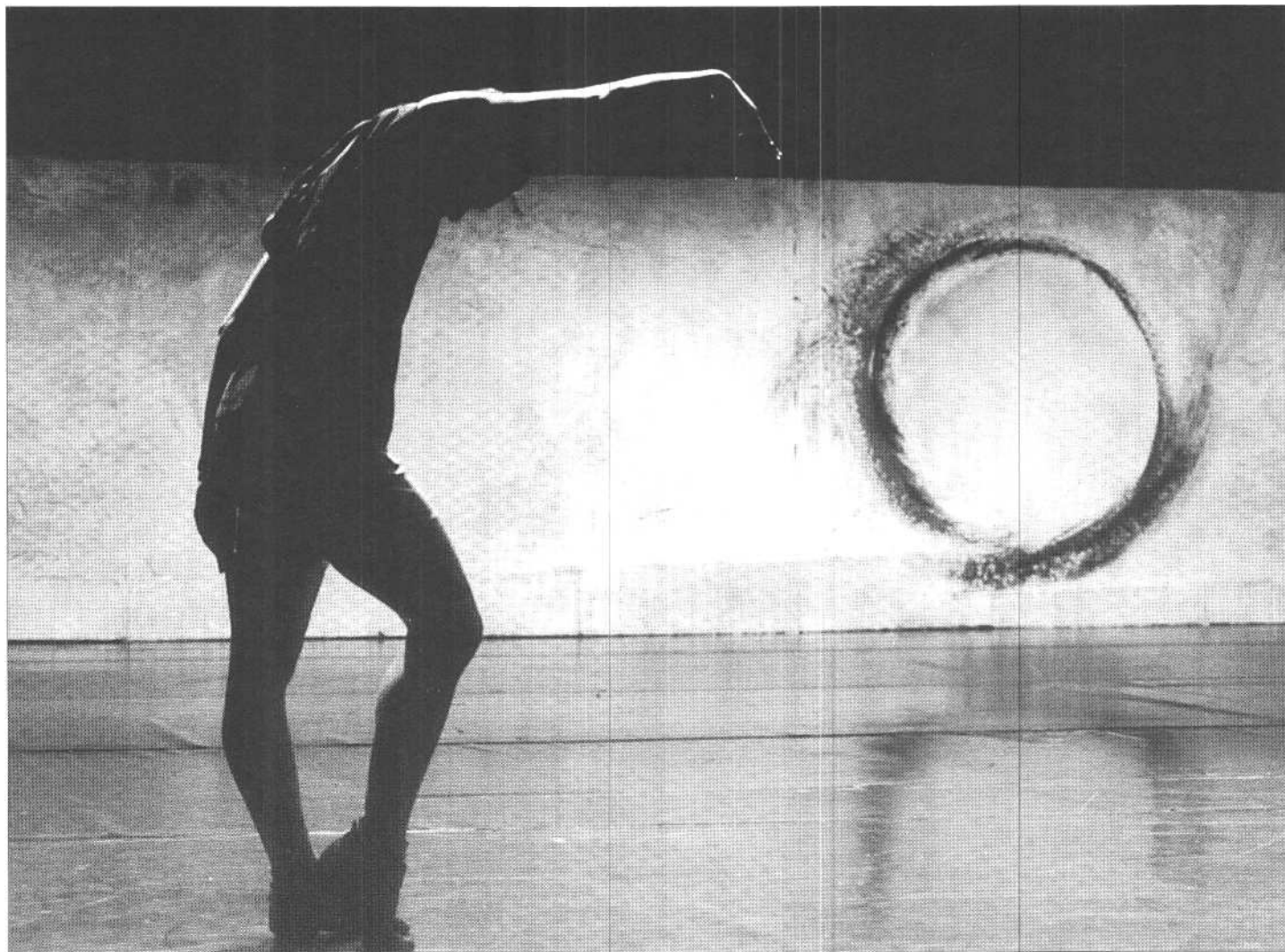
- Későn, tizenkilenc évesen kezdtem táncolni, akkoriban csak az érdekelt, hogy táncolhassak, szinte mindegy volt, hogy mit. Mindenbe belekóstoltam, eszembe sem jutott, hogy azt keressem, ami éppen akkor sikeresebbnek tűnt. A kezdés amúgy is adott volt: akkoriban, a hetvenes-nyolcvanas években Jeszenszky mester iskolája volt az egyetlen hely, ahol a Balettintézetén kívül (tehát a kamaszkor után eszmélőknek is) megadatott a sansz, hogy balett- és jazztánc stílusokban komolyabb tudást lehessen elsajátítani. Tanultam aztán Berger Gyulától Limón-technikát és Árva Esztertől Grahamet is: az akkori Revütánc Képző Stúdióban, hároméves stúdium keretében. Aztán eljutottam arra a pontra, ahol úgy éreztem, itthon ennyit lehetett tanulni, nem többet, így leáll a fejlődésem: külföldre kell menni. Mivel ahhoz eleget dolgoztam éjszakai lokálokban meg tévéshow-kban, hogy némi anyagi háttérrel legyen, elindultam. Nem is kellett túl messzire menni: akkoriban indult be a ma már világhíres bécsi nemzetközi tánctanfo-

vezett stílust átgondoltan ötvözte a balett-alapokkal, izolációs készséget vitt a kötöttebb jellegű klasszikus tánctechnikába. Mi-közben nagy Metro-Goldwyn-Mayer-produkciókban táncolt, a legnagyobbakkal (Bob Fosseval és másokkal) dolgozott együtt, kialakított egy jelentős iskolát. Ezt a stílust kezdtem megismerni Bécsben, ahonnan azután Razát Párizsig követtem. Ma már ő sem egészen ezt csinálja, ahogyan én sem. ^{Órái-} mon az úgynevezett európai modern tánc keveredik relaxációval, klasszikus gyakorlatokkal, sok izolációval. A táncosnak sokrétű ismeretanyagra van szüksége: a jó "nyelvkészséggel" megáldott táncos, ha nyitott, meg tud felelni a különböző nyelvezetű koreográfusok által támasztott igényeknek. Ez a sokfelé figyelő tréning tudatossá teszi a nyújtás, feszítés és lazítás, a lendület alkalmazását. Nekem kell az együttést építenem, nem kapom készen a táncosokat. Ezt az építkezést a tréninggel alapozom meg; így nevelhetem a táncost olyanná, amilyenné szeretném, vagyis sokoldalúvá, de legalábbis

zódést kötjük. A leendő új taggal leülünk, elmondom neki, melyek a realitások, s elmondom az igényeimet is. Aztán a szemébe nézek: akarod vagy nem? Ez a szerződés jobban működik bármilyen írott okmánynál. Az illető tudja, mit vállal. Es amikor mégis elmenne a társulattól - hiszen mennek is el, nem csak jönnek -, tudja, mikor kell szólni ahhoz, hogy ne veszélyeztesse a repertoárt.

Mi kap nagyobb hangsúlyt a repertoárban, a tiszta tánc vagy a színház?

- Olyan furcsa, amikor így ellentétbe állítják e kettőt! Az előadás nem X százalék tánc és Y százalék színház. A mozgás is színház, noha azt tapasztalom, hogy a színházi elemek könnyebben „jutnak el” a nézőkhöz, mint a tiszta mozgás. Akár a legismertebb, nagy koreográfusokat nézzük, akár a kísérletezőket, a cél: minél összetettebb előadásokat létrehozni. Újabban megint fontos a tánc; nemrégiben még a színház tengett túl, most már az a fontos, hogy legyen ott mind a kettő. Szerintem is ez a jó. Ha azt nézem, hogyan fejlődik a film és több más művészet,



A Budapest Táncszínház *In a row* című előadása

lyam. Ott találkoztam először Raza Hammadival.

Hammadi Mattox-technikát tanított, s mivel előzőleg egyszer már járt Budapesten a híres Matt Mattox, ő érdekelt legjobban. Mattox, ez a venezuelai származású, klasszikus képzettségű táncos, aki az általa latin jazznek ne-

olyanná, hogy győzze a repertoárunkat. Anyagi realitásaink nem teszik lehetővé, hogy egyetlen próbatáncolás útján lecseréljem a fél társulatot.

– Mint egyszemélyi vezető, mire alapozza a kapcsolatát a társulat tagjaival?

– Sok mindent elárul az, ahogyan a szer-

akkor - úgy gondolom - a táncnak mindent alkalmaznia kell, ami hozzásegíti az erősebb hatáshoz. Ugyanakkor a tánc kifejezőereje, szépsége egyedülálló. Ahogyan a test megmozdul, azt semmilyen más élmény nem pótolhatja. Például a szomorúságot sok minden-
nel kifejezésre lehet juttatni: zenével, színnel,

szóval, de még mielőtt kimondanád, megjelenik a testeden. A múltkor a televízióban láttam egy interjú reprízét dr. Dienes Valériával, aki ha élne, százhusz éves lenne. A művészről filozófiával, zenével és matematikával foglalkozott, mielőtt megismerkedett a mozgásművészettel. Állítása szerint akkor, amikor a mozgást tanulmányozni kezdte, megállapította, hogy abban minden addig megismert tudását viszontlátja. Valóban: a mozgásban minden benne van. Nekünk nem jut díszletekre, különösebb kellékekre, nyolc éve színházépület nélkül dolgozunk. Fejben, behunyt szemmel találom ki a világitást, hogy aztán a bemutató napján a színházban, ahol befogadnak, összedobjam. A jelmezeket, kellékeket műhelyek nélkül kell össze-hozni. Kamionunk nincs, tehát vidékre nem tudunk menni. Szponzort hiába keresünk, az rögtön azt kérdezi, hány előadás lesz, és azoknak hány nézőjük. Közben azt sem tudom megmondani, szervez-e egyáltalán valaki előadásokat nekünk.

– *A Thália Színház eredetileg tartósan befogadta volna a társulatot.*

– Szó volt erről. A Thália azonban mint befogadó profitorientált. A reklám viszont nekik is költséges, a Pesti Műsorban egymillió fölött van egy komolyabb hirdetés. A szervezés viszont, úgy látszik, nem érdekelt abban, hogy hány ember jön be. Legutóbb egy hirtelen lemondott rendezvény helyett ugrottunk be az utolsó pillanatban. Az információ viszont a betelefonáló érdeklődőkkel csak azt közölte, hogy a meghirdetett előadás elmarad, arról, hogy mi lesz helyette, már nem tudott pontos felvilágosítást adni.

– *A kevés létrejött előadásról milyen visszajelzések érkeznek? Most nem a kritika véleménye érdekel, hanem a közönségé.*

– Ez az a pont, ahol nem értem a döntéshozók műsorpolitikai elveit. A szakma fanyalog, a közönség viszont nagyon is elégedett velünk. Pár éve Izraelben léptünk fel, a magyar kulturális héten. Olyanok mentek még Magyarországról, akik itthon jónévű sztárok, mégis rólunk szólt másnap reggel a szállodai reggeliző. De másutt is - legutóbb Limogesban és Klagenfurtban - szétverték a házat. Egyébként hívnak sokfelé, lekötött fesztiválfellépéseink is vannak, de miért lenne olyan biztos, hogy ezeket meg is tudjuk tartani? Mi lesz az együttessel, ha holnap nem tudok az embereknek fizetést adni? Sok repertoárdarabomat emberhiány miatt nem tudom játszani. Az elmúlt nyolc év óriási szerencséje, hogy pontosan annyian voltunk, amennyi a darabokhoz kellett. Ha csak egyvalaki megsérült volna - kész. Szerencsés véletlen, hogy ez eddig nem történt meg.

– *Biztos, hogy véletlen?*

– Persze a felkészülésünk, a jó tréning is hozzájárult. Ha körülnézek a hazai táncszínházi produkciók között, rengeteg képzetlen táncost látok a színpadokon. „Az én időmben” lehetetlen lett volna képzetlenül színpadra kerülni. Azért a lehetőségért sok évet kellett tanulni. Visszának tartom, hogy ma azoknak nagyobbak a lehetőségeik, akik alig tanultak. Nyugat-Európában ez már kezd letisztulni; nálunk is az érték fog fennmaradni, az kerül be a táncszínházi hagyományba. De látok itt egy másik tendenciát is. A támoga-

tásokat egytől egyig alkotó személyek, a nagy nevek kapják. Én sokoldalú repertoárt tartok fenn, koreográfusokat hívok meg - pedig tudnék én is három bemutatót koreografálni évente, de úgy gondolom, nem ez válik a társulat hasznára. A pénzosztásnál viszont - úgy látom - mintha nem a társulat ereje, értéke, sokoldalúsága számítana, hanem az egyes alkotó.

– *Mégis lesznek meghívottak továbbra is? Raza Hammadi például most, amíg a kurzusát tartja, készít új műveket is?*

– Kísérletezünk, de erről egyelőre még nem lehet bemutatóként beszélni. Talán lesz belőle valami. De tárgyalok Juronics Tamással és Robert Northsal is, most kezdjük a munkát Berger Gyulával. Frenák Palit is hívom. Ot nagyon régről ismerem, még mielőtt Párizsba ment. Fura helyzet ez, mert most, hogy hazatért, riválisként pályáztunk működési támogatásra, és ő „nyert”. Ezért egyáltalán nem haragszom rá, de ki tudja, hogyan fog hatni ez az érdekellentét a munkakapcsolatunkra. Amíg ez a dolog úgy működik, hogy ő azért kap, mert én nem, addig nemcsak együttműködések, de barátságok is tönkremehetnek.

RAZA HAMMADI

Algírban született, jelenleg Párizsban él és dolgozik (saját társulatát, a Ballet Jazz Art-t vezeti hosszú évek óta. Tizenegyedik alkalommal jár most Magyarországon: hol koreografálni, hol tanítani hívják, hol mind a kettőért; ezúttal inkább csak a tanításra futja a rövidke időből.

Annak ellenére, hogy a Magyar Állami Operaház balettművészeinek (1990), valamint a rövid életű, Kováts Tibor és Fincza Erika vezette Budapest Balettnak (1992-93) is készített darabot, végső soron mégiscsak a Budapest Táncszínház, szorosabban véve Földi Béla az állandó meghívója. Valójában ennek a szakmai barátságának köszönhető, hogy Magyarország számtalan hívatásos vagy amatőr iskolájában s a legtöbb táncstúdióban azon a nyelven szólal meg a jazztánc, amelyet Földi Béla (s vele vagy általa Egerházi Attila, Fincza Erika, Molnár Éva és mások) Raza Hammaditól Párizsban, Bécsben és Budapesten megtanult, s amely nyelv Matt Mattox híres táncmódszerében gyökerezik.

Raza Hammadi odahaza tagja egy pénzosztó szerv szakértői kuratóriumának, így aztán magától értetődő, hogy nem csupán a francia táncszínházi élet spektrumára van tökéletes rálátása, de a viszonyítás lehetőségét is izgatottan keresi.

– Nálunk 1981-től olyan kultúrpolitikai rendelkezések léptek életbe, amelyekből berobbanhatott a kortárs tánc: ugyanis tendenciózusan ezt az irányzatot kezdték támogatni. A politika ezzel megosztotta a táncos szakmát. A támogatások elosztása valami olyasmit sugallt: csakis ezt csináld, azt pedig ne - s ezzel szinte meg is szűnt a kifejezés szabadsága. Minden tudással harcolok azért, hogy a kifejezés gazdagsága ne tűnhesen el. Ez tulajdonképpen annyi, mint a demokráciáért harcolni.

Európai viszonylatban Németország mellett Franciaországban legmagasabb a külföldiek aránya. Mi lesz abból, ha nem fejezhetik ki magukat a saját kultúrájuk nyelvén? A világ tele van ezzel a problémával: a népek hagyják, hogy egymással szembeállítsák őket, s aztán öltre menjenek. A déli szomszédotokban a mai nap is tart ez a szörnyűség, de az én hazámban, Algériában is. Az államháztartás sehol sem szereti támogatni a kisebbségek kultúrájának ápolását, pedig a kapcsolatteremtés kulcsa éppen ez lehetne: a kultúra! Amikor legutóbb itt jártam, egy táncoslány elhozott hozzám tíz kis cigánygyereket; fantasztikus műsort adtak. Arra a kérdésemre, hogy hol tanulnak táncolni, azt válaszolták: otthon. Egyébként nálunk így alakult ki nemrég - ahogyan vagy tizenöt éve Amerikában a break dance - a hip-hop is. Emigráns fiatalok szórakoztatták így magukat a francia városokban - ma már mindenki ezt táncolja. Sőt már a kultúrpolitika is kénytelen pénzt adni rá, hiszen híres koreográfusok alkalmazzák a műveikben: ez ma nálunk a legkreatívabb, legfejlesztődőkésebb táncműfaj.

A táncművészképzés Franciaországban szintén teljesen megosztott és kizárólagos, s úgy veszem észre, Budapesten sem sokkal többetű. Van a klasszikus képzés, és van az úgynevezett kortársi. Kész. Nekem sem volt rendes iskolám, mert amit én szerettem táncolni, azt sehol sem lehetett megtanulni. Nem értem, miért nem lehet a multikulturális Európában többfelét tanulni, művelni.

Itt, Budapesten öt éve még imponálóan jó táncosokkal találkoztam, úgy éreztem, természetből fogva tehetségesek. A mai színvonal alacsonyabb. Valahol ez is a képzés hiányosságaira utal. Azt is megosztotta a politika. Van klasszikusbalett-képzés (nagyon szeretem egyébként a klasszikát), a kortárs tánc-mozgalmat viszont nem nyújt képzést, ott nincs tan, ott kísérletezés, improvizáció folyik, egyéni intuíciók alapján. Nem volna szabad eldobni a modern táncművészetet is meghatározó alaptéchnikákat: a Grahamet, Limónt és Cunninghamet, nem volna szabad eldobni az átgondolt alkotást. Azért azok, akik húsz-harminc éve ezeken nőttek fel - Jirí Kylian és Christopher Bruce például -, a mai napig ott vannak az élen. Attól, hogy van librettó, van gondolat, attól még modern, amit csinálnak, mert minden megtalálható benne, ami a mai néző számára fontos. A kortárs táncról néha az a benyomásom, hogy nem tánc, hanem koncepció. Gyakran nincs is benne tánc. Pedig a tánc művésze az a tánc maga, minden más tényező legföljebb csak emelhet rajta.

– *A magyar néző szereti, még a táncban is, ha van sztori, amely amúgy önmagában is megáll. Hogyan szembesült ezzel a kérdéssel nálunk?*

– Eddigi darabjaimmal valóban figyelembe vettem ezt az adottságot. Mindig tiszteltem az adott országot „nyelvét”, így volt ez Oroszországban vagy Tunéziában is, és nagyon élveztem, ahogy a saját világom meg-kapaszkodik a különböző kultúrák talajában.

Ahogyan a hip-hop nem akar más lenni, mint ami, úgy a magyar néplélek sem fog megváltozni, és ez így természetes. A ti Nagy Józsefetek, aki az egyik leghíresebb művész

Párizsban, mindig hordoz a darabjaiban valami magyar ötletmagot, s így sohasem lesz talajvesztett - ahogyan én is hordozom algíri eredetemet. Ez minden bizonnyal a darabjaimon is lemérhető. Nálunk például a halál nem sötét dolog, a gyász egészen más, mint Európában. A halál elhívás, elhívás, ünneplésség. Így aztán megtanultam a sötétebb témákról is úgy beszélni, hogy a fény közben

fő elemei a mozgatható falak voltak (franciául a fal: „mur”, ami ugyanúgy ejtendő, mint a „mur-mure” két tagja - L. K.), hiszen a mediterrán népek közé is falakat építenek. Minden darabom témáját végső soron az emberek sorsa diktálja. A Budapest Táncszínház által tavaly bemutatott *Sakkjátékosban* az izgatott, hogyan lehetett így bánnia zsidókkal a második világháború idején. És per-

dalom kapcsolata a művészi mozgalmakkal.

- Valóban nagyon drágák a jegyek, és az emberek nem is mennek el kétszáz frankért. Viszont elég sok fesztivált rendeznek, mint például a zene ünnepét és hasonlókat, melyek vonzzák az érdeklődőket. Egyébként ami a művészetfinanszírozást illeti, nálunk újabban a teljes decentralizálás a cél. Az állam nem kíván az ország kulturális ügyeiben



Raza Hammadi

végig ott pislákoljon. Algériában a lakosság hatvanöt százaléka huszonöt év alatti. A sok fiatal mind ott nyüzsög, táncol. A Nyugaton „harmadik világnak” nevezett Afrika, Ázsia lakói a kultúrájuknak köszönhetik a túlélést. Az az egyetlen vagyonuk. Megint oda jutok, hogy a kultúra egy nép legfontosabb kapaszkodója, amelytől nem szabad megfosztani. Algériáról még csak annyit: a kétévenként tartott Lyoni Fesztiválra legutóbb készítették velem egy algíri témájú darabot, a közös nagy téma ugyanis a Földközi-tenger térsége volt. *Mur-mure de la Méditerranée (A Földközi-tenger morájlása)* lett a darab címe, s a

sze az is, hogy ennek a jelenségnek a magja továbbra is itt van közöttünk. A totalitarizmus könyvet éget, gondolatot tép szét legelőszőr. Ez ma is így van, s megint csak: ha elfojtjuk egyes körök kulturális tevékenységét, az már totalitarizmus.

Amit Földi Béláék csinálnak, az széles közönséget érint: a dzsessztánc maga a szabadság, professzionális alapokra helyezve. Egy csomóan járnak hozzá tréningezni, akik közül néhányan aztán más társulatoknál igen jól boldogulnak.

- *Franciaországban igen drágák a színházjegyek. Ott mégis nagyobb a társa-*

dönteni; vidéki városok kapják meg a társulatokat, így az elosztás is demokratizálódik. Ma tizenhét négynevezett nemzeti táncközpont működik az ország különböző városaiban helyi finanszírozással. Támogatáshoz jutni így sem könnyű. Például Frenák Pálnak szinte semmi nem jutott, hiszen, úgymond, az olyanból, mint ő, már ott van Nagy József... Itt viszont alighogy hazajött, máris kapott pénzt.

- *Gondolom, ez nem csupán szerencse kérdése...*

- Földiek meg tíz éve dolgoznak színvo-nalasan, pénz nélkül. Ők anyagi támogatás nél-

kül jutottak el oda, ahová a többiek támogatással. Ez igazságtalanság, mert előítéleteken alapszik. Én persze biztatom Bélát: csináld csak tovább, őszintén, ahogyan a szíved diktálja, és akkor egyszer el fog jönni a kedvező fordulat. Nem igazi művész az, aki azt mondja: „ha nincs pénz, nem csinálok semmit.” Én is átélem nap nap után a kirekesztést: amikor Fincza Erika annak idején meghívott koreográfálni, támogatást kért a franciáktól, hogy idejöhessek. Nem adták meg, mert nem vagyok francia, annak ellenére, hogy állampolgárságom és útlevelem francia. Miért nem találni nálunk egyetlen színes bőrű színházigazgatót sem? A másságtól mindenütt félnek. Különösen félnek az emigránstól, s még inkább attól, aki a művészetbe emigrál. Ha pedig a dzsesszt műveled, ezt a leghabzababbb művészetet, az a legrosszabb. Ezért vagyok szolidáris Földiékkel, mert ahol lehet, kiállok a kifejezés szabadsága mellett. Ezért jövök ide Budapestre, hol-ott sok követ meg kell mozgatnom azért, hogy eljöhessenek.

NEEL VERENDOORN

Hollandiából érkezett. Magyar részről Szabó György (akkor még a Petőfi Csarnok művészeti szervezője) fedezte fel, aki hollandiai útjai alkalmával látta a jónevű Djazzex társulatot, melynek Neel Verdoorn volt az egyik vezető koreográfusa. Szabóban merült fel először a gondolat: Földi Béla csapata jellegében nem áll messze a Djazzextől, s egy ilyen alkotó, mint Verdoorn, kifejezetten „jól állna” a társulatnak. Így történt, hogy Neel Verdoorn két ízben is dolgozott a Budapest Táncszínházzal. Az általam látott 1997-es In a row óriási siker: a társulat a lendületes, friss mozdulatnyelv tekintetében valóban hatalmasat fejlődött. Verdoorn, amikor megtudja, hogy a holland táncostársadalom szakmai, strukturális és financiális helyzete és az ő erről alkotott véleménye érdekel, szinte szégyenkezve szabadkozik, amiért nincs különösebben felkészülve az interjúra.

- A saját mozgásnyelvemen dolgozom immár tizenöt éve táncosként, tanárként és ko-

reográfusként. Ez teljesen egyéni mozgásvilág, nem pedig általános érvényű technika. Amikor először ismeretlenül idejöttem vele Magyarországra, nem tudhattam, hogyan veszik majd a lapot az itteni táncosok. Földiékkel szerencsém volt: megnyugodhattam, hogy bizvást hozhatom sajátos stílusomat és munkamódszeremet - velük működni fog. Most, hogy tanítani jöttem vissza, s a táncterem tele a legkülönbözőbb helyekről érkezett résztvevőkkel, rögtön ki lehet szűrni közülük a Budapest Táncszínház tagjait. Nyitottak, bátran eljátszanak a mozdulattal, az időzítésekkel, keresik az új megoldásokat. Vagyis a velem folytatott munka során megtanulták, hogy a megfelelő mozdulat után kutatni kell, meg kell találni a megfelelő időzítést, a fókuszát a térben. A test egész történetet mondhat el a térhez vagy egy másik testhez való viszonyával. Történeteket sztori és pantomim nélkül.

- Nem okozott gondot alkotói munkája során, hogy nálunk, Közép-Európában a dráma, az irodalmias színpad hagyományai erősebbek, mint a tiszta mozdulaté?

- Az a hagyomány, amellyel munkám során szembe találtam magam, igen erős folklorörökségre épül. Igaz, errefelé minden mozdulattal történeteket akarnak elmesélni, viszont a néptánc hagyományok hihetetlen ritmusérzéken alapulnak. Szerintem minden embernek saját, külön természetes ritmusa van. Mindenkié más, s ettől aztán mind különleges értéket képvisel. Itt Budapesten folyvást azért kell harcolnom (különösen a fiú táncosokkal), hogy ne akarjanak mindenáron virtuózok lenni. Persze ez is az erős, férfiközpontú néptánc hagyományból ered, ami nagyon jó, de néha egy pontosan elhelyezett apró rebbenés sokkal többet mond, mint egy óriási történet. Minden a mozgás minőségén múlik.

- A „hajlam” a virtuozításra a klasszikus balettművészek sajátja is, néptánc hagyományaitól csaknem függetlenül. Dolgozott már balettel együttessel?

- Igen, nemrég készítettem egy darabot az olaszországi Aterballettónak, amely modern repertoárral dolgozó, de erősen klasszikus képzettségű táncosokból álló együttes. Nagyszerűen tudtam velük dolgozni. Nem bántam, hogy az ő nemzeti vonásaik is érvényesültek, akárcsak a magyaroké. Szerettem azt a kulturális háttérrel felhasználni, amelyből a táncosok származnak. Végére is az én mozdulatom csak addig az enyém, ameddig én adom elő. Az az igazság, hogy tanulmányaim során nem foglalkoztam balettel. Gyerekként sportoltam - ritmikus sportgimnasztikát -, s persze próbálgattam a mozdulatokat, játszadoztam velük. Húszéves voltam, mikor elköteleztem magam a tánc mellett, s beiratkoztam a Rotterdami Táncakadémiára. A balett-technikát viszont akkor is-mertem meg alaposabban, amikor társulat-hoz szerződtem (előbb a Reflexhez, majd a Djazzexhez), s azóta a balettet a tréningjeimbe is integráltam.

- A híres Djazzex társulat tizenöt sikeres év után egyszer csak leállt. Hogyan is történt ez?

- A Djazzex négy éven át úgynevezett „munkanélküli-projektként” működött, vagy-



Neel Verdoorn (Molnár Kata felvételei)

is a táncosok munkanélküli-támogatásból éltek. Négy év után a holland állam beemelte a támogatandó társulatok sorába, s a támogatás évről évre nőtt. A társulat egyre ismertebbé és elismertebbé vált; ennek ellenére tizen-öt év után a kormány leállította a támogatást. Az indoklás szerint a kulturális bizottság nem volt megelégedve a művészeti vezetéssel. Nemrég a Djazzex ismét visszanyerte a támogatásra való jogosultságát, mivel bírósági határozat szerint jogtalanul állították azt le. A társulat azonban sajnos azóta sem létezik. Hollandiában jelenleg igen sok kisebb csoport működik, amelyek néhány hónapos projektjeikre kapnak támogatást, állandó működésre azonban nem. Az olyan társulat, mint a Djazzex volt, nagyon hiányzik a palettáról.

- *S hol helyezkedik el ön ezen a palettán?*

- Szabadúszó vagyok, a tanítás és koreografálás mellett még táncolok is. Most pedig épp filmet készítek egy rendezővel meg egy táncossal, amelyben magam is szerepelek.

- *Dolgozott valaha prózai színészekkel?*

- A férjem színész... A színész és a táncos célja egy és ugyanaz: mindketten a saját nyelvükön kívánnak kommunikálni, egyikük szavakkal, másikuk mozgással. Amikor koreografálok, mondatok születnek: beszéd. Hollandiában ez a két nyelvezet nem keveredik úgy a színpadokon, mint errefelé: nincs annyi mozgásszínház. Körülbelül tíz éve, amikor Pina Bausch óriási divat lett, Hollandiában is sokan próbálkoztak ilyesmivel, de ma már

inkább vagy színház, vagy tánc létezik, tisztán. Egyébként dolgoztam már színészekkel, nemrég egy Jacques Tati-ról készült darabban, Belgiumban. Tati maga hallatlanul koreografikusan játszott. Nagyon élveztem ezt a munkát, s a színészeket is feldobta, hogy most meg kell próbálni a „másik” nyelven kommunikálni. Az én világom azonban inkább a tiszta tánc. Az egyetlen színházi eszköz, amelyet segítségül hívok, a világítás. Díszletet, kelléket sosem használok, kizárólag világítást, azt viszont rafináltat. (Eletemben először itt, Budapesten, a Petőfi csarnokbeli bemutatón történt meg velem, hogy kaptam egy festett háttérfalat.) Tudom, itt, Magyarországon szeretik a színpadot telepokolni mindenfélével. Láttam a Közép-Európa Táncszínház egyik előadását: a színpad tele volt tárgyakkal. Mégis tetszett az est, mert itt, az itteni erős hagyományok meghatározta háttérrel mindennek megvan a létjogosultsága. Milyen sokfélék is lehetnek az egyes kultúrák!... Megfigyeltem egy további „kulturális másféleséget”: míg Magyarországon a klasszikus balett- és a kortárs táncostábor teljesen különvállik, Hollandiában sokkal több az „all round” táncos, aki egyaránt jártas ebben is, abban is. A legkülönbözőbb kísérletező alternatívok állnak reggelenként a baletttrúd mellé. Az is igaz viszont, hogy ott olyan balettgyakorlatokat is tartanak, amelyek jól adaptálhatók az eltérő hátterekkel rendelkezők számára.

- *Nagyon tetszett az In a row, melyet a Budapest Táncszínháznak két éve készített.*

Jól is adták elő, bár néhány pontatlanság adódott az unisonók esetében... Betudható ez valamilyen tánctechnikai képzetlenségnek?

- Semmiképpen! Ennek egyedül az az oka, hogy elképesztően rövid időnk volt a részletek kidolgozására. Az ilyen munka rengeteg időt igényel. A Djazzexnél külön gyakorlatokat végeztünk abból a célból, hogy csiszoljuk az egymással való harmonikus együttmozdulás technikáját. Koreográfiát készítettünk egy bizonyos zenére, majd kihúztuk alóla ezt a zenét, betettünk egy másikat, s így csakis egymásra voltunk utalva.

- *Szeretne-e tovább dolgozni ezzel a társulattal azon, hogy a részletek is kifinomuljanak?*

- Amint lesz rá idő, pénz és alkalom, jövök. Szerettem velük dolgozni.

LŐRINC KATALIN

Az Osiris Könyvkiadó ajánlata

Millenniumi Könyvtár

A klasszikus magyar irodalom gyöngyszemei 156 kötetben a Balassi, Európa, Jelenkor, Magvető, Osiris, Püski és Talentum könyvkiadók gondozásában
Megjelenés: 1999. május–2001. augusztus
 A szép, kemény táblás kötetek bolti ára 500 Ft

MEGJELENT

- | | |
|----------------------------------------------|---------------------------------------------------------|
| 13. Kaffka
<i>Színek és évek</i> | 19. Móricz Zsigmond
<i>Árvácska</i> |
| 14. Vörösmarty
<i>Csongor és Tünde</i> | 20. Hajnóczy
<i>A véradó</i> |
| 15. Madách Imre
<i>Mózes</i> | 21. Szabó Zoltán
<i>Szerelmes földrajz</i> |
| 16. Krúdy Gyula
<i>Asszonyágok díja</i> | 22. Krúdy Gyula
<i>Bukfenc</i> |
| 17. Arany László
<i>A délibábok hőse</i> | 23. Jókai Mór
<i>A tábornok és az asztrálszellem</i> |
| 18. Galgóczi Erzsébet
<i>Mama öltözik</i> | 24. Kosztolányi Dezső
<i>Horoszkóp</i> |

A kötetek **megrendelhetők** az Osiris Kiadóban Balasi Ildikótól, 1053 Budapest, Egyetem tér 5.
 Telefon: 266-6560, fax: 267-0935
 e-mail: osiriskiado@mail.datanet.hu

A sorozat **kedvezményes áron előfizethető** az Osiris Könyvklubban, 1053 Budapest, Veres Pálné u. 4-6.
 Nyitva hétfőtől péntekig 10-18 óráig
 Telefon-fax: 267-6241, 318-2516
 e-mail: osiris3@mail.datanet.hu

Megvásárolhatók a könyvesboltokban és az Osiris Könyvesházban, 1053 Budapest, Veres Pálné u. 4-6.
 Nyitva hétfőtől péntekig 8-18 óráig
 Telefon-fax: 266-4999, 318-2516

