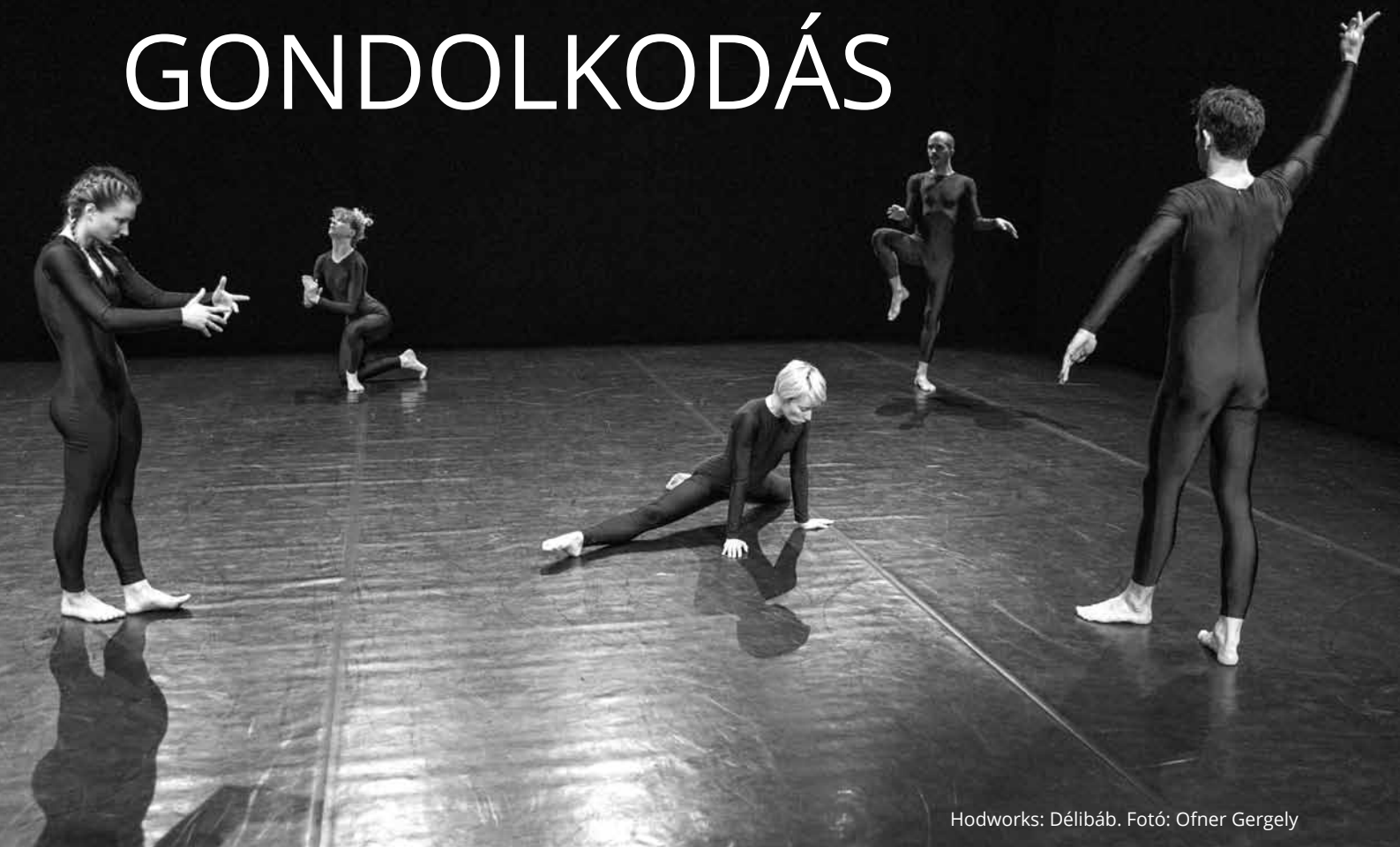


FORDÍTOTT GONDOLKODÁS



Hodworks: Délibáb. Fotó: Ofner Gergely

A kortárstánc-előadások dramaturgiai kihívásairól PEER KRISZTIÁN költővel, valamint ZSIGÓ ANNA és SZABÓ-SZÉKELY ÁRMIN dramaturgokkal TÖRÖK ÁKOS beszélgetett.

– *Mennyire sajátos feladat táncelőadásokat dramatizálni? Hárman mintha három különböző koncepciót képviselnének.¹ Ármin, te legtöbbet Hód Adrienn-nel dolgoztál, akinél a szövegnek, a táncosok személyes mondatainak különös helyzete van a nagyrészt szöveg nélküli táncelőadásokban.*

Szabó-Székely Ármin: Hód Adrienn előadásaiban nincs külön dramaturgiája a szövegnek és a mozgásnak, az előadások összdramaturgiáján dolgozom, ebbe beletartozhat a nézőtér-színpad egymáshoz való elrendezésétől kezdve a világi-

táson át a szövegekig minden. Amikor a táncosok beszélnek is egy darabban, akkor természetesen eggyel hatékonyabban kamatoztatom azokat a képességeimet, amiket egyébként a prózai színházban használok.

A nem szövegalapú folyamatokban viszont egész másképp közelíték a munkához, és ez nagyon tanulságos. Adrienn-nél a táncosok sokat improvizálnak a próbafolyamat alatt, a szöveg- és a mozgásanyag is így áll össze, ezért a dramaturgiának is belső törvényszerűségei alakulnak ki. Ezeket keresem Adrienn-nel, illetve segítik az anyagot a munkafolyamat egy-egy szakaszában végleges formába önteni. A prózai színházban jellemzően előre megírt szöveggel dolgozom, tehát egy már létező szövegdramaturgiát alakítok át, de a dramaturgi munkámnak ott is egy jelentős részét a koncepció kidolgozása jelenti.

– *A Nibiruban viszont talán egyetlen mondat sem hangzik el. Ilyenkor mi a dolga a dramaturgnak, Anna?*

¹ Peer Krisztián az alapítástól fogva dolgozott dramaturgként a Szabó Réka vezette Tünet Együttesnél, majd 2011 után ez a közös munka szórványossá vált. Szabó-Székely Ármin prózai munkái mellett 2011-től dolgozik Hód Adrienn (Hodworks) koreográfussal és több, a Budapest Kortárstánc Főiskoláról kikerült fiatal alkotóval. Zsigó Anna közreműködött a *Sóvirágban* (Tünet Együttes), Dányi Viktória két darabjában és az idei Nextfesztven bemutatott *Nibiruban*, jelenleg Nagy Zoltán és Góbi Rita koreográfusok készülő munkáinak dramaturgja.

Zsigó Anna: Egyetlen szöveges rész maradt meg a végén, amikor világvégejósokat mondanak a lányok, és a saját születési évüket. Nem szeretném a munkafolyamatot próbafolyamatnak nevezni, mert nagyon komoly műhelymunka folyt már korábban a lányokkal, aminek egy pontján kapcsolódott be. Rengeteget dolgoztunk szövegekkel, írtak verseket, meséket, egy búcsúlevelet a Földnek. Ebből én csináltam egy montázst, ami tök jó lett, és nagy dramaturgiai sikernek könyvelem el, hogy ebből egyetlen mondat sem maradt. Ezek a megszületett szövegek formálták az előadást, még ha nem is hangzottak el. De ilyen a prózai színházban is előfordulhat. Az is tapasztalat volt, hogy egyetlen próbálkozás sem működött, hogy mi kívülről írjunk szöveget. Ennek is nagyon örülök. Fontos azt is tudni az előadáshoz, hogy azt, amit kreatív táncnak hívnak, Angelus Iván hozta be harminc évvel ezelőtt. Ebbe nagyon korán bekapcsolódott Varga Viktória, aki ennek a darabnak fontos mentorkoreográfusa volt, és Vadas Zsófia Tamara (*az előadás rendezője, koreográfusa – a szerk.*) is ezzel a módszerrel dolgozott a lányokkal, az egész onnan indult ki. A mozgás olyan, amit nem nagyon lehet lefordítani, de a jeleket is nehéz munkacímeket adni.

Kortárs tánc-előadás dramaturgiájának lenni gyakran fordított gondolkodást igényel, mint a prózai színházban. A mozgás, a mozdulatok nem verbalizálhatók. Dramaturgként én arra próbálok figyelni, hogy a mozgásnak ezt az önmagáért való létezését, az értelmezési lehetőségek tágasságát megőrizzük, tehát igyekszem az egy az egyben jelentéseket, ezt a magyarázhatóságot visszafogni. Olyan szempontból fordított a dramaturgiai hozzáállás tehát, hogy a prózai színházban szükséges elemzés és értelmezés nem a cél, hanem a kiindulópont – ha egyáltalán szükséges –, és innen jutunk egy szabad, asszociatív, absztrakt alkotásba. Ez egy folyamat alapú munka.

– *Te vagy a Tünet Együttes névadója. A tünetegyüttes című előadásban mennyire vagy benne?*

Peer Krisztián: Hát például magának a névadásnak a története, pontosabban annak a tizenvalahány évvel ezelőtti kegyelmi pillanatnak a rekonstruálására tett kísérlet, még pontosabban e kísérlet videodokumentációja benne van. A próbafolyamatban viszont nem vettem részt. Egyfelől Nagymarosról naponta bejárni nehézkes és drága lett volna. Másfelől rögtön az első megbeszélésen olyasmikre tettem javaslatot, hogy a társulat történetét feldolgozó performansz legyen egyszeri és megismételhetetlen, azaz oszlassuk fel magunkat (illetve oszlassák fel ők magukat, én soha nem voltam társulati tag), és égessük el nyílt színen a megalázóan szűkös működési támogatást vagy inkább magunkat, minden más csak egy újabb langyos kompromisszum, és elvileg éppen azokból lett elegünk. Legközelebb a bemutató előtt pár héttel találkoztunk, addigra már megvolt az összehordott anyag, a koncepció és a cím. Dani [Szász Dániel] kérésére írtam neki egy rapszöveget (egy dal mindig kihúz a bajból, ha tanácsstalanok vagyunk, merre tovább), plusz segítettem feszesebbre megírni Papp Évi jelenetét (mi mindent kell csinálni egyetlen számlával, míg elszámolható lesz mondjuk egy NKA-s pályázathoz – ezt nem lehetett *real time* megcsinálni a színpadon, háromnegyed óra elment volna vele az előadásidőből). Szóval ez részemről aprómunka, mondhatni méznyalás volt, elkerültek a dramaturg hagyományos feladatai, az olyanok, hogy írj szinopszist a műsorfűzetbe a még el sem készült darabról.

„Adjál neki valami alibi címet!” – mondta Réka annak idején első menedzserünknek, Paizs Dórának, aki erre az *Alibi* munkacímmel látta el az aktuális pályázatot. Ám ettől hir-

telen váratlan irányt kapott az addigi ötletelés: bejött egyfelől az alibizés, a munka imitálása, a levegőlapátolás és a nyélen támaszkodás mint mindennapi praxis és életstratégia, másfelől a munka, a színházcsinálás mint alibi – azért nem vettem részt az életemben, azért nincs autóm, gyerekeim, egzisztenciám, mert fontosabb dolgokkal voltam elfoglalva. Egyetlen szó, egy félreértésen alapuló címadás elég ahhoz, hogy elkezdjen összeállni a puzzle, kiderüljön, hogy passzolnak a darabkák, valahol a tudatunk mélyén, előlünk is elrejtve létezett-létezik egy struktúra, ami mindig is preformálta az addig széttartónak tűnő random ötleteket.

– *Szabó Réka – Vadas Zsófia Tamarával vagy Hód Adriennel szemben – klasszikusabb módon használ szövegeket, és klasszikusabb a dramaturgiája is.*

P. K.: Valóban? Azért mi Rékával a régebbi előadásokban sem egy hagyományos, A-ból B-be tartó dramaturgiát működtettünk, arra valószínűleg alkalmatlanok is lennénk, én biztosan. Ezekben az előadásokban nincs oksági viszonyokon alapuló, „elmesélhető” történet, nincsenek pszichorealista módon leírható sorsok és karakterek, fő- és mellékszereplők, sem jellemfejlődés, ilyesmi. Ennél valamiért mindketten kaotikusabbnak, esetlegesebbnek, mellérendelőbbnek látjuk a világot, amiről beszélni akarunk. Versszerű építkezéssel igyekszünk hatást elérni, sokszor nem a mondanivaló, hanem a ritmus felől közelítünk, rímeket és ellenpontokat keresünk. Nem a legrövidebb utat két pont között, hanem a leghosszabbat egy pont körül. Ugyanakkor legkésőbb főpróbahéten, amikor elkezdünk a felgyűlt anyaggal matekozni, feltámad a „kisrealista” énünk, megátalkodottan újra és újra rákérdezünk, „miről szól” a jelenet, van-e helye, és hol van az egészben, el lehet-e mondani egy mondatban, mert ha nem, gyanús, hogy egyszerre annyi mindenről szól, hogy már semmiről.

– *Lehet, hogy neked megy, de az Alibit egy mondattal leírni nem nagyon lehet.*

P. K.: Ebben nem vagyok biztos. De ahogy Anna is mondta, létezik egyfajta lefordíthatatlanság.

Sz.-Sz. Á.: Egy Tünet Együttes-előadás lényege általában nem a kortárs tánc.

P. K.: ...és főleg nem absztrakt. Számomra létezik egy olyan foka a mozgások absztrakciójának, amivel nézőként sem igazán tudok mit kezdeni. Ahhoz, hogy magával tudjon ragadni a szépsége, ki kell kapcsolnom magamban az értelmezőt. Viszont aminek eleve reménytelen a „megértése”, az legtöbbször hidegen hagy. Mint Petőfit a Kárpátok.

Sz.-Sz. Á.: Szabó Réka szerintem sokszor a színház felől gondolkodik, és a mozgást is ilyen szemmel használja az előadásaiban. A kortárs tánc direkt ellene megy a hagyományos színház konkrét közlésvágynak. A „mondandó” mint fogalom általában nem is értelmezhető.

– *Hód Adrienn-nél például a szerzői szöveg eleve nem kerül bele a darabba. A Tünet Együttesnél ez hogy volt?*

P. K.: Hol így, hol úgy, én legtöbbször hozott anyagból dolgozom. De jellemzően improvizációkból, helyzetgyakorlatokból dolgozunk, persze ne az improvizációs társulatok poénra kihegyezett, színpadkész improvizációira gondolj, inkább állapotokat keresünk ilyenkor, szimbolikus gesztusokat, nullára redukált vagy abszurdra növesztett teatralitást, civiliséget. Nem Szász Dániel és az ő élete vagy problémái vannak a színpadon, a többiek mégis Daninak szólítják az általa megformált alako(ka)t. Ez az „építkezz magadból”, „játszd el magadat” nehezen feloldható paradoxona. Sok szöveg épp azért nincs is

pontosan lerögzítve, mert csak így maradhat élő. Aztán az előadó elkezd rögzíteni, amitől hirtelen üresen kong, rosszul áll a száján az a mondat, amit eredetileg ő mondott egy próbán. Egy próba ezért számomra általában érdekesebb, mint az előadás, több benne a váratlan elem, nagyobb a szabadságfoka.

De visszatérve az absztrakt táncra: számomra még mindig kérdés, hogy egy mozdulat „jelentése” megérthető-e anélkül, hogy te magad megtennéd azt a mozdulatot. Ha forgok a tengelyem körül, az bennem a szédüléstől a hányingeren át az elfáradásig rengeteg testi érzetet kelt, ezeket fel tudom idézni, ha mást látok forogni, akkor is. Nem érzem ugyan, de tudom, hogy ő mit érezhet. Na de egy arabeszk? Sem a testi emlékezetem, sem erősen hiányos tánc történeti ismereteim nem nyújtanak megfelelő értelmezési keretet.

– Ez természetes, a néző nem táncos.

Zs. A.: Igen, de a dramaturg szerepét épp ezen a ponton ki lehet nyitni, nem csak táncban. Nekem a *Nibiruval* az volt a szerencsém, hogy amikor annyi idős voltam, mint ezek a lányok, én is jártam Varga Vikihez táncolni. Amikor szöveget írsz, egészen más, amit te gondolsz, mint amit az gondol majd, aki elmondja a szöveget. A *Sóvirág* közös munkánk volt Krisztiánnal, és ott is az történt, hogy Fahidi Éva könyvéből szedtünk ki részeket.

Sz.-Sz. Á.: De ott volt egy verbálisan megfogalmazható felvetés, hogy miről szól az előadás.

Zs. A.: Én azt érzem, hogy ha egy táncosról el tudjuk mondani, mit csinál, akkor az már színház.

P. K.: Abból a szempontból hülyeséget mondtam, hogy ha tényleg egy mondatra lefordítható egy jelenet, és ebben a mondatban meg is tudunk egyezni, az rég rossz. Ezzel valójában kizárnánk a nézőt.

Sz.-Sz. Á.: A harmadik verzió – és Adrienn-nél sokszor ez a helyzet –, hogy amit látunk, az nem absztrakt, sőt, kifejezetten expresszív, sok mindendre asszociálhatunk róla, de újra és újra olyan minőségeket hoz létre, amelyek verbalizálhatatlanok. És nem azért, mert nincsenek rá szavak, hanem mert olyan különös helyzetek, amilyeneket még sosem láttunk, és nem a szavakkal leírható részük az izgalmas.

Zs. A.: A *Pirkadnál* például plasztikus nézői attitűddel érkezve sem kapom meg a megértés biztonságát. De ezt el is lehet engedni, mert enélkül is működik az élmény.

– A tánc közönségének nagy része igényli a történeteket, de ahol ti dolgoztok, ott ez nem szokás. Ellenszélben dolgoztok.

Sz.-Sz. Á.: Magyarországon azok, akik rendszeresen néznek kortárs táncot – egy elég szűk csoport –, már trenírozva

vannak erre. Persze minden előadáson vannak olyanok is, akik nem ezen edződtek. Adrienn sokáig tudatosan ment el a történetmesélés vagy a konkrét tartalom elvárásának, de mostanában éppen ezekkel az előzetes elvárásokkal játszik el. Az *Ahogy azt az apám elképzelténél* például, emlékszem, kifejezetten feladatom volt figyelni arra, hogy még nyomokban se kerekedhessen ki valami történetecske a dramaturgiából. Az újabb darabokban, például a *Grace*-ben a nézők kódfejtési igénye humoros, önreflektív módon az előadás egyik témájává vált, magával az előadói helyzettel együtt. Ezt gyümölcsöző megközelítésnek gondolom, mert a néző maga jöhet rá, hogy mi a jelentősége ezeknek az elvárásoknak.

Zs. A.: Úgy látom, hogy egyre több az átjárás a prózai és a táncársulatok között.

Sz.-Sz. Á.: Az átjárás szerintem nagyrészt azoknak a helyeknek köszönhető, ahol ezek az alkotók előadásokat hoznak létre. Ha ugyanazon a helyen próbálunk, nagyobb valószínűséggel ismerjük meg egymás munkáját, beszélgetünk a próbaszünetben stb.

– Tapasztalatok szerint mi az, ami az értelmezhetőségen túl bevonzza, és mi az, ami leveti magáról a nézőket?

Sz.-Sz. Á.: Hogy kit mi dob le vagy vonz be egy előadásból, az változó. A meztelenség például ilyen: van, akit ledob, másokat érdekel.

P. K.: Az például érdekes különbség a férfi és a női meztelenségben, hogy mindenképp képződik valami groteszk ellenpont: a kidolgozott táncos test kicsiszolt mozdulatait az keretezi, ahogy a fasz közben kontrollálhatatlanul lebeg-lobog.

Zs. A.: Ezt az esetleges és groteszk lengést-lobogást a meztelen női mell is tudja produkálni.

P. K.: Azt nem lehet lejelezni, amit az csinál az emberi testtel, hogy valaki például fél órát körbe-körbe fut. Kikerülhetetlenül látom *real time*-ban azt a testi állapotváltozást, amit az előadás végigtáncolása okoz. Nekem itt pont az tűnik groteszknek, ha ezt el akarják rejteti, mint a balettben.

Sz.-Sz. Á.: Az is fontos különbség a prózai színház és a tánc között, hogy egy mesterséget magas fokon bíró színész nagyon gyorsan elő tud hívni idegrendszeri állapotokat, akár úgy is, hogy két perccel korábban még a takarásban volt. Fizikai állapotokat viszont nem lehet reprodukálni, egy táncos nem tud elkezdni izzadni egyik pillanatról a másikra, vagy „eljátszani”, hogy kimerült. Itt utalnék a *Sunday*-ra: az előadás egyik témája éppen a túlhajtás volt, a táncosok kimerítése, és bizonyos értelemben a nézőé is. A kifulladás befejezés tehát nem alkotói provokáció, hanem koncepció.



Nibiru. Fotó: Véner Orsolya