

Mint ahogy a kétezres évek elején indult jó pár olyan alkotó is többnyire Magyarországon kívül alkot, aki nemcsak tematikailag, de formai tekintetben is nyelvmegújítónak számított. Ide sorolható Dömötör András, aki elsősorban az intézményes színházon belül kísérletezett a kifejezőeszközök bővítésével, vagy Bodó Viktor, aki sikeres kőszínházi pályakezdés után alapította meg a Szputnyik Társulatot. Ez utóbbi főleg fiatal, másként gondolkodó alkotóknak lett kísérleti terepe, akik minden produkciójukban valamilyen színházi hatáselem használhatóságát és érvényességét kutatták. És e körbe tartozik Mundruczó Kornél és Proton Színháza is, amely ma már szintén többször látható külföldön, mint itthon. Mindegyikük az anyagi bizonytalanság és a szűkös perspektíva miatt választotta a távozást.

Talán a legszélsőségesebben nyelvújítónak a Hudi László vezette Mozgó Ház Társulás számított, amely 1994-től nyolc

éven át készült előadásainak mindegyikével megkérdőjelezte a fennálló színi konvenciókat. Hiába voltak ismertek és sikeresek külföldön, itthon perifériára szorultak. S ez az egész független szféráról éppen úgy elmondható, mint a bátortalannak tetsző kőszínházi nyelvújító kezdeményezésekről: alig van szélesebb körben is tapasztalható hatásuk.

Mégis némi bizakodásra adhat okot az, hogy az utóbbi évtizedben egyre több és főleg a fiatalok által elfogadott olyan színházi forma kezd meghonosodni, amely a közönségre nem csak vagy nem elsősorban mint befogadóra, sokkal inkább mint aktív résztvevőre számít. A részvételi, a dokumentum-, a közösségi, a problémafeldolgozó, a drámapedagógiai megközelítésű színház is csak kisebbségi, avagy rétegigényeket elégíthet ki, és nem fogja leváltani a kőszínházi modellt, de egy attól gyökeresen különböző színházi találkozás lehetőségét kínálja.

MA A LEGFONTOSABB SZÍNHÁZ A FUTBALL LETT

Rekonstrukciókísérlet: a hazai táncművészet elmúlt harminc éve

FUCHS LÍVIA tánc történetest, HALÁSZ TAMÁS tánckritikust és SZABÓ GYÖRGYöt, a Trafó alapítóját, jelenlegi menedzser-igazgatóját PÉTER PETRA kérdezte. A kerekasztal-beszélgetést utólag írásban KRÁMER GYÖRGY táncművész-koreográfus kommentálta.

– A saját szakmai pályádon hogyan vált kézzelfoghatóvá a rendszerváltás hatása? Mit csináltak 89-ben?

Fuchs Lívia: 1989 első félévében a Táncarchívum vezetőjeként dolgoztam. A gyűjtemény az előző évben került át a Táncszövetségtől a Színházi Intézethez.¹ Őstől viszont Dózsa Imre meghívására átmentem a Táncművészeti Főiskolára tánc történetet tanítani. És ugyanekkor indult el a moderntánc-pedagógusképző, ami azért volt újdonság, mert korábban Magyarországon nem lehetett pedagógus diplomát szerezni annak, aki nem balettet és nem néptáncot tanított.² A másik, amire Tamás biztos jobban emlékszik, hogy az első művészeti menedzserképző, a Casus is elindult. Azelőtt semmi érdeklődés nem volt a tánc iránt, a kilencvenes évek elején viszont érezni lehetett, hogy a kortárs művészeti ágak között

a táncnak hirtelen helye lett. És számomra az nagy változást hozott, hogy egyszerre rendkívül sok lehetőség nyílt arra, hogy tanítsak, mert óriási lett sokakban a kíváncsiság.

Halász Tamás: Nekem a 88-89-es időszakban nem nagyon volt táncélményem az operaházi meg Erkel színházi kötelező kűrökön kívül. 90-ben érettségiztem a Kisképzőben. Amikor 91-ben a Casusba kezdtem járni, Lívia volt a tánc történettanárom. Hatan-heten elkezdünk gyakorolni Szabó Gyurinál, aki művészeti menedzserment kurzusokat tartott nekünk.

Krámer György³: Engem a rendszerváltás épp rövid szege di pályafutásom alatt ért, Imre Zoltánnal közösen vezettük

1 Kerekasztal-beszélgetésünk a PIM-OSZMI Táncarchívumáról itt olvasható: <http://szinhaz.net/2018/12/28/nehez-azt-a-pillanatot-megtalalni-hogy-ne-tunj-mohonak/>.

2 Az 1990-ben alakult Táncpedagógusok Országos Szövetsége a mai napig szervez pedagógusképzést, l. <http://tancpedagogusok.hu/rolunk/>.

3 Krámer György (1956) táncművész, koreográfus. A Győri Balett alapító tagja, 1984 és 1989 között szabadúszó. Pályafutásának későbbi állomásai: volt a Szege di Balett igazgatója, a Rocksínház vezető koreográfusa, az Operettsínház balettigazgatója, a Veszprémi Petőfi Színház koreográfusa, a Miskolci Táncmozgató (ma Miskolci Balett) vezetője. 1998 óta a veszprémi A Tánc Fesztiválja művészeti vezetője. Jelenleg a Pannon Várszínház koreográfusa.



Halász Tamás, Fuchs Lívia, Szabó György és Péter Petra

az újjáalakult Szegedi Balettet. Túl voltam a Győri Baletten plusz négy év szabadúszáson, és az ez idő alatt tapasztaltak alapján állítom, hogy a rendszerváltás a magyar színházi életben nem akkor kezdődött, amikor Szűrös Mátyás kikiáltotta a köztársaságot. És úgy gondolom, a kortárs táncban sem. Pont a Pecsában történtek is ezt támasztják alá. Már évekkal a politikai rendszerváltás előtt elkezdődött a mozgás ezen a területen is.

– Gyuri (Szabó György – a szerk.), te 89-ben a Petőfi Csarnok programszervezője voltál, akkor már négy éve.

Szabó György: Igen, és akkor már egyre komolyabb társulatok jöttek külföldről. Éppen ezért szerettem volna egyensúlyba hozni a magyar és a nemzetközi kínálatot. Egy próbahelyet kerestem, ahol a magyar produkciókat fejleszteni lehet. A másik fontos hatás akkor ért, amikor 88 körül kimentem egy párizsi művészeti vásárra. Ott voltak a világsztárok, nekem meg egy fillérem sem volt, és akkor megfogadtam, lesz még olyan, amikor én döntöm el, hogy kit hívok meg Magyarországra vendégszerezni.

– Mert addig hogyan működtek a meghívások?

Sz. Gy.: Azokat a dolgokat mutattam be, amelyek valahogy beszivárogtak. Yoshiko Chuma a 180-as Csoport vonalán szivárgott be, Susanne Linke a Goethe Intézet révén. Hervé Diasnas talán Bozsik Yvette segítségével. Angelus Ivánon vagy Regős Pali bácsin keresztül is jöttek előadások. Tehát akkoriban ez nem egy tudatos válogatás volt, hanem ha valaki erre akart jönni, akkor azt bemutattam.

– Mi volt a várakozások 89-90-ben a szakmát illetően, és ez mennyiben teljesült?

Sz. Gy.: Én a pecsabeli munkámhoz az első hazai támogatást 1991-ben kaptam, addig mindent a nyugati országok kulturális intézeteitől szereztem. A rendszerváltás után abban biztos voltam, hogy ennek a „Kánaánnak” előbb-utóbb vége lesz, és előbbre kell lépni a finanszírozás terén. A nyolcvanas években kialakult egy közönsége az általam szervezett programoknak. Ez volt az első lépés. Akkoriban kezdtem el gondolkodni az intézményesülés módján, de akkor még nem volt költségvetésem. Azt gondoltam, hogy a következő lépés a költségvetés kell legyen, és később majd jöhet az épület. Tehát

azt akartam, hogy a Pecsában legyen egy kis pénzem, amivel gazdálkodhatok, és amire építhetek.⁴

K. Gy.: Az kétségtelen, hogy a kilencvenes években felpörgött a dolog. Számomra izgalmas, pozitív várakozásokkal teli évtized volt. Egyre-másra jelentek meg új figurák a táncszíntéren. Ki életképesebbnek bizonyult, ki kevésbé. Röppályára állt az Artus, önállósult Bozsik Yvette, megjelentek a folklór felől érkező friss alkotók, Kovács Gerzson Péter, Juronics Tamás, később Horváth Csaba. Az évtized második felében itthon kezdett dolgozni Ladányi Andrea, feltűnt a rövid életű Sámán Színház Magyar Évával, útnak indult Fehér Ferenc, Csabai Attila, Ladjánszki Márta, hazatért Frenák Pál. Az ember csak kapkodta a fejét, annyi volt az érdeklődésre számot tartó újdonság.

Ez az évtized számomra izgalmas, folyamatos mozgásban lévő, színes táncéletet hozott. Vitákkal a Táncszövetség elnökségében, ahol rendre kisebbségben maradtam, és kevés eredményt lehetett elérni, de legalább meghallgattak. Kurátorként az NKA első ciklusában, ahol Sándor L. Istvánnal karöltve próbáltuk a független alkotók érdekeit érvényesíteni. A friss levegővel megtelt évtized vége felé aztán nem volt nehéz egy remek táncfesztivált létrehozni Veszprémben. A kortárs előadó-művészet első vidéki fesztiválja azonnali, elsőprő szakmai sikert hozott. Tanulság, hogy igenis meg lehet szólítani az innovatívabb előadásokhoz nem szokott vidéki közönséget, valamint az, hogy a kortárs tánc a kilencvenes évek magyar színházi életének legprogresszívebb szegmense volt. Én meg voltam győződve arról, hogy ez sokáig így is marad.

F. L.: Én azt gondoltam, hogy egy olyan folyamat indul el a rendszerváltáskor, ami elvezet egy komoly átrendeződéshez. A Táncszövetség az állam irányító szerepét szakmai érdekeknek álcázva működött évtizedeken keresztül, keményen kizárva mindenkit, aki nem tartozott a támogatottak berkei belülré. Számomra feledhetetlen az a híres táncszövetségi gyűlés, ahol végre a balett- és a néptáncmozgás mellett megalkult a modern tagozata. Emlékszem, Angelus Ivánnal fölmentünk Berczik Sári nénihez, és Sári néni csillogó szem-

⁴ https://magyarnarancs.hu/film2/fiatal_muveszek_klubja_trafohaz_innovacioba_invesztalni_szabo_gyorgy_klubvezeto-58351

mel mondta, hogy végre mi, modernnek is élünk, és végre mi is el vagyunk ismerve. Negyven év után! Tele voltam reményekkel, mert azt gondoltam, hogy ez a nagyon zárt, nagyon hierarchikus világ át fog rendeződni. Hogy azok, akik eddig pénz nélkül, lehetőség nélkül, megtúrva, a periférián, de tehetségesen dolgoztak, azok számára majd lesz infrastruktúra, lesz támogatás, lesz lehetőség. Kurátorként vadul dolgoztam is ezen. Benne voltam a Soros Alapítvány kuratóriumában, és a Demszky Gábor vezette Fővárosnál is elindult a Színházi Alap kuratóriuma, amelyet sokáig Baán László irányított. Nagyon igazságtalan körülmények között, a színházak dominanciája mellett, nem végiggondolt kiírások béklyójában, kis pénzből persze eleinte nagyon piciket lehetett lépni, de azt gondoltam, hogy ezeket a szorító határokat majd klasszul ki lehet tágítani. Hát ilyen naiv voltam. A kezdeti lendületet – a mából úgy látom – egy iszonyatos megtorpanás követte. Illetve ma már rég visszarendeződs van, kemény visszarendeződs.

Sz. Gy.: Te ezt a pozitív szakaszt hol zárod le?

F. L.: Valamikor 2002 és 2009 között. Ennek utána kéne gondolnom.

K. Gy.: A pozitív tendenciák megtorpanását én először 2001-ben éreztem. Az akkori hatalom színházigazgatói kinevezési gyakorlata megmutatta, mit várhatunk az elkövetkezendőkben. Én néhány hónap alatt két színházból lettem kiebrudalva, nem szakmai okokból. Egésszpályás letámadás, mondtuk, szerencse, hogy nem maradt akkor idejük befejezni, amit elkezdtek. A Nemzeti Táncszínház létrejötte önmagában pozitív fejlemény volt számomra. Szükség volt rá, kellett a táncművészet egyenrangúságának elismertetése miatt, és azoknak a játszóhellyel nem rendelkező budapesti és vidéki együtteseknek is, akik például a Trafóban vagy más helyeken nem kerülhettek közönség elé. Az is igaz, hogy ez azonnal konkurenciát jelentett a meglévőknek, elsősorban az elosztható források terén. Más kérdés, milyen lett a Nemzeti Táncszínház, és hogyan nyert teret kormányzati hátszéllel, az erő pozíciójából. Volt 2001-ben a szövetség elnökségének egy határozata, amelyben engem delegáltak Török Jolán mellé művészeti tanácsadónak. Kinevezésemet a később köztörvényesen elítélt akkori államtitkár egyszerűen megtagadta, amit az elnökség csendes közönnyel fogadott. Ez megmutatta számomra, hogyan tanulnak gyorsalpalón szervilizmust egyes honfitársaink, ha muszáj.

Furcsa, de úgy emlékszem, az első Fidesz-kormány távoztával nem maradt más a szakmai közéletben, csak a kaosz. Beindult a helyezkedés, csúcsra járt az előszobázás, az lett a jó művész, a jó vezető, aki előbb odaért az államtitkárhoz, aki minél több emberét be tudta ültetni a kuratóriumokba, ahol szemérmetlenül divatba jött az „az a legjobb, ha elsősorban magunknak osztunk a közösből” gyakorlata. Az ebben résztvevők egy részének szüzessége az első Fidesz-kormány alatt veszett el, de a profi kurválkodást a későbbiekben sokan önszántukból tanulták meg. Az első évtized pozitív, kiegyenlítő folyamata megtorpan.

Aztán a centrális erő 2010-től úgy hatolt be ebbe a kaotikus helyzetbe, mint kés a vajba. Véleményem a mára kialakult állapotról sokkal lesújtóbb és borúlátóbb annál, hogy részletesen kitérjek rá. De egyet fontosnak tartok megemlíteni: a vidéki Magyarország kortárs tánccal való ellátatlansága, a mobilitás hiánya az elmúlt harminc év összes cselekvőképes résztvevőjének közös bűne. Ebbe a helyzetbe nem szabadna belenyugodnunk.

– *Tamás, szerinted is volt megtorpanás, és ha igen, mikortól?*

H. T.: Szerintem 2008 körül kezdődött.

– *Mihez tudod kötni?*

H. T.: Amikor a Tünet Együttes csinálta *A tünetegyüttes – reality a pincében* című darabot, Valcz Péter, az előadás dramaturgia sokat kutatott itt az archívumban, és emlékszem, volt egy sűrűsödési pont 2008-ban. Strukturálisan is, források tekintetében is.

Sz. Gy.: Én 2005-2006 környékére teszem ezt. 2005-ben az NKA Táncművészeti Kollégiumától nulla forintot kapott a Trafó. Amikor a Műhely Alapítványt 93-ban létrehoztam, akkor általában egy progresszív figurának tartottak. Miután a Trafó 98-ban elindult, ez az értékelés döntően megváltozott, mert már nem fejlesztő voltam, hanem ízlésdiktátor. Nem értették azt, hogy a Trafót a táncnak az innovatív szerepe érdekli.

Ehhez az is hozzátartozik, hogy 2004-ben beléptünk az Unióba, és a kulturális intézetek elkezdtek kiszállni a finanszírozásból, így fontossá vált a belső források felhasználása. Közben 2001-ben elindult a Nemzeti Táncszínház is, ami azt jelentette, hogy a Táncszövetség egyre erősebbé vált, és 2005-ben a Műpa megnyitásával kapott még egy játszóhelyet a szakma. Én úgy látom, hogy a kilencvenes években decentralizációs folyamat zajlott Budapest kulturális életében, sok kis intézmény indult el. Az első Orbán-kormánytól aztán paradigmaváltás történt, létrejött négy új épület, nemzeti identitású intézmények: a Nemzeti Színház (2002), a Nemzeti Táncszínház (2001), a Millenáris (2002) és a Műpa (2005). Ezzel együtt járt a források áthangelődése, és elindult egy centrális gondolkodás.

K. Gy.: A táncművészet mozgásának kialakulásában szervezőként, menedzserként, innovátorként kétségkívül jelentős szerepe volt Szabó Gyurinak, aki a leghamarabb szimatolta meg az új idők új szeleit. Aztán a Trafónak, ami egy csapásra a kortárs szcena zászlóshajójává vált. Példát mutatott mindenkinek, és rangot adott az ott fellépőknek. A későbbi ízlésdiktátum vádjá azonban nem volt egészen alaptalan. A Trafó fölkarolt, a vállára vett, majd laza mozdulattal ejtett alkotókat, formációkat. Fölkapott szlogeneket, amelyeket ezerrel tolt a szakmai köztudatba. Ezek persze nem üres jelszavak voltak, fontos tartalom és gondolat volt mögöttük, de mint egyedüli üdvözítő utak jelentek meg a kommunikációjában és a műsorpolitikájában, kizárva annak lehetőségét, hogy másképp is lehet érvényeset alkotni. A külföldimádat, a „bármilyen külföldi jobb, mint a legjobb magyar” szlogen – ez bizony sérelmeket okozott. Ráadásul a favorizált alkotók és produkciók szerintem nem mindig igazolták vissza Gyurit, voltak tévedései is. Ami számomra furcsa, hogy nincs törődés azzal, hogy aki kiszorul a Trafóból, az a senki földjére hull. A mindenfajta kánont konok következetességgel tagadó Trafó egyedüli rangos játszóhelyként maga is kánonná vált. És aki kirekesztődik a kánonból, az bizony bosszúért kiált. A Trafót körülvette egy sokszor kritikátlanul megengedő vagy éppen hozsannázó kórus. Az arisztokratikus, hegemoniáját féltő „másik oldal” pedig gyanakvással, irigykedve és lesajnálva fogadta az eseményeket. És miközben ezeket mondom, gyorsan hozzáteszem, kevesen tettek annyit a kortárs előadó-művészetért, mint Gyuri és munkatársai.

F. L.: Azt ne felejtjük el, hogy a Nemzeti Táncszínház hogy indult. A Táncszövetség 1983-tól azért küzdött, hogy legyen egy saját játszóhelye az általa kezdeményezett Táncforum sorozat számára. Hogy ne kelljen állandóan kibérelni az Operettet, a mostani Hagyományok Házát vagy a Vígszínházat. Hogy ebből végül a Várban a Nemzeti Táncszínház lett, ez kimondottan a Fidesz-kormány koncepciója volt, ami nem



Halász Tamás és Péter Petra

állítható párhuzamba az új Nemzeti Színház koncepciójával. A szakma egy része, akiknek nem volt hol fellépnie a fővárosban, akart magának egy játszóhelyet. Hogy ebből végül egy nemzeti státuszú intézmény lett, hát ez történelmi véletlen.

– Amikor azt mondom, hogy „a szakma”, mit értesz alatta?

F. L.: Azért mondom, hogy „a szakma” – és ilyenkor az idézőjelet mindig hozzá kell érteni –, mert a Táncszövetség magát folyamatosan szakmának hívja, és azt gondolja, hogy a többiek nincsenek is. Én nagyon sokáig voltam a Táncszövetség tagja, de amikor láttam, hogy a szakmai mellérendeződés rövid évei után a Táncszövetség elkezdte erőből visszaépíteni a hatalmát, akkor azt gondoltam, nincs ott keresnivalóm.

Sz. Gy.: Igazából én azt a 2005-ös NKA-döntést azért tartom egy fordulópontnak, mert akkor éreztem, hogy visszatér a hierarchia. Hiszen nemcsak a Trafó, de a Trafóban fellépő művészek is kevesebb támogatást kaptak. Azt a gesztust éreztem ebben a döntésben, hogy mi vagyunk az urak. Úgy éltem meg, mint egy mőresre tanítást.

– A Kádár-korszak kultúrpolitikai struktúrája a 3T – tiltott, túrt, támogatott – rendszere volt. Hogyan látjátok, vannak-e ennek máig érezhető nyomai?

F. L.: Szerintem nem szűnt meg, csak a nagyságrendek mások.

Sz. Gy.: Én a munkám során nagyon sokszor voltam megalázó helyzetben, hogy lenézik azt, amivel foglalkozom. A 80-as, 90-es években, ha ilyen helyzet jött létre, nagyon sok ember azért tudott mégis kreatív lenni, mert volt lehetősége továbblépni. Engem nem izgatott, mit gondolnak, mert én akkor is mentem a magam útján, nem vagyok egy olyan típusú ember, aki megsértődik. De ha ma valakibe belerúgnak, akkor azt ki tudják szorítani. Nincs ablak, amin visszamászol, ha kidobnak az ajtón. Pláne az utóbbi tíz évben.

– Kikből állt a közönség? Hogyan fogadta a sajtó az előadásokat?

H. T.: A régi felvételeken félelmetesen izgalmas nézni, ahogy jön be a közönség, és leül. Kiket ismersz fel, milyen korosztály, hogy vannak fölöltözve? Kik voltak például azok, akik a DV8 első vendégjátékakor (*Strange Fish*, 1992) megostromolták a Petőfi Csarnokot? Villámhárítón másztak föl,

betörték az ablakokat, a biztonsági őrökkel kergetőztek a folyosókon. Én sem jutottam be, pedig akkor ott dolgoztam önkéntesként. Százak maradtak kint az épületen kívül.

F. L.: Lehet, hogy tömegek maradtak kint és ölték egymást, de én még életemben annyi pizzát nem ettem, mint a DV8 sajtótájékoztatóján.

Sz. Gy.: Senki nem jött el a sajtó részéről.

F. L.: Csak én voltam ott. Senki sem tudta, ki és mi az a DV8.

Sz. Gy.: Én sem. Regős látta Londonban a *Monochrome Ment*, és ő ajánlotta be.

– És hogy került oda az a sok ember?

Sz. Gy.: Hónom alatt videokazettával, kezemben szórólappal mentem mindenhová.

– Hol, kiknek mutogattad?

Sz. Gy.: Akinek csak tudtam. Abban az időben kevés olyan hely volt, ahol összejöttek az emberek. Bevittem a Fregattba ötven stencilezett szórólapot, szia-szia, mindenkit ismertem, odaadtam. Tudta az ember, hogy négy-öt helyre elviszi a plakátot, és kész. FMK, egyetemek.

F. L.: Nagyon tanulságos lenne a Magyar Televízió archívumát olyan szempontból megnézni, hogy az egész hazai független mezőny alkotásaiból 89 óta mit rögzítettek. Egy kezemen meg tudom számolni, mire figyelt oda a közszolgálati televízió. Viszont sokáig ment a *Kultúrház*, a tévé késő esti kulturális hírműsora, s ezekben az adásokban teret kaptak a kortárs művészetek, így mi is sokszor ültünk bent kerekasztal-beszélgetésen. A 90-es évek végéig a tévé fontos médium volt. Hankiss Elemér idején rengeteg kulturális műsor ment, minden művészeti ágnak volt saját magazinműsora, némelyiknek több is, így indulhatott el a *Táncvár*, ami 1998-ig élt.

H. T.: Az is borzasztó érdekes, hogy a rendszerváltás környékén a sajtóban milyen rianásszerű nyilvánossághoz tudott jutni a szféra. Több országos politikai napilapnál is rendszeresen jelenhettek meg hosszabb írások, interjúk is a kortárs táncról.

F. L.: Még a vidéki lapokban is voltak komoly kulturális rovatok. Sulyok Erzszi például Szegeden nagyon keményen segítette Imre Zolit meg a Szegedi Balettet.



Halász Tamás és Fuchs Livia

H. T.: A *Népszabadságnál* 2000 körül még tudtam féloldalas interjúkat közölni a huszoneves művészekkel. Ma ez szinte elképzelhetetlen.

Sz. Gy.: De nem mindegyik újságíró volt tájékozott. 88-89 körül lehetett, hogy Bogyai Katalin eljött a Pecsába egy vendégjátékra riportot készíteni egy híres társulattal. Míg várakoztunk a tévéstábra, valami olyasmit mondott, hogy „hát Gyuri, tudod, ezek nem komoly dolgok, amik hozzátok jönnek”. Tehát nemcsak a politika volt korlátozó, hanem volt egy nagyon kemény lesajnáló mentalitás is.

F. L.: De ez a kultúrpolitikai mentalitással függ össze, hogy minden, ami kicsit is avantgárd, az komolytalan.

Sz. Gy.: Bizonyos emberek bent voltak egy status quóban, és ezek az emberek sokszor nem voltak tisztában azzal, hogy mi micsoda, és próbálták degradálni, amit csináltunk. De ugyanez megvolt a Trafóban is. Emlékszem, amikor elhoztuk Heiner Goebbelst. A *Magyar Narancs* kulturális szerkesztőjének szóltam, hogy ez nagyon nagy név, kéne foglalkozni vele. Teljesen ki volt akadva, hogy ő erről soha nem hallott, és teljesen leiskolázott. Aztán eljött, és írt, hogy nem is volt annyira érdektelen a dolog. Ez is hierarchia.

– 89 után milyen politikai, gazdasági, kulturális változások voltak döntő befolyással a hazai táncművészet formálódására?

F. L.: Én az MMA-t látom olyan új jelenségnek – és csak nagyon élesen tudok fogalmazni –, hogy az állami megbízások és támogatások vagy akár a turnék terén újabban nem a teljesítmény, hanem a tagság számít. Érdemes megnézni a személyes karriereket, hogy aki egyszer csak egyre több lehetőséget kap, mögötte mindenhol ott van az erős MMA-támogatás. Ezt nem tudom máshogy lefordítani, mint úgy, hogy ha párttag vagy, akkor segítünk neked, lesz pénz, paripa...

Sz. Gy.: Ez a hatalomnak a megnyilvánulási formája. Én a legerősebb problémának azt az elitellenességet tartom, ami megjelenik a politikában, aztán végigfut az oktatásban, a médiában is. Ehhez kapcsolódik a mobilitás hiánya, és mindez a hagyományok megerősödését hozza.

– Milyen hagyományokra gondolsz?

Sz. Gy.: Azokra a gondolkodási módokra, azokra a modellekre, amelyek már léteznek, nem pedig az újításra, az

innovációra. Lehet látni, hogy ma a legfontosabb színház a futball lett. A magyar táncnak nagy problémát okoz a magyarországi színházi repertoárrendszer, mert a belső mobilitás iszonyú nehézkes. Mindez a mozgástér leszűkülését eredményezi. És ha semmi sem mozog, akkor válik nagyon erőssé a hierarchia. A magyar táncnak mindig az a kérdése, képes-e a mobilitásra. Én például nagyon fontosnak tartom, hogy a vidéken létrejött társulatok végre mernek fesztivált szervezni.

– A vasfüggöny lebontása után hogyan tudta pozicionálni magát nemzetközi közegben a hazai táncművészet?

H. T.: Nekem állandó gumicsontom Ausztria. Dacára annak, hogy az Artus már a 80-as évek közepén járt ki Bécsbe, önerőből, Trabanttal, dacára annak, hogy alig két óra kocsival egymástól a két város, nincs igazi kapcsolat. Nem hiszem, hogy jönnének ide osztrák kritikusok, és nem nagyon hallottam az elmúlt tíz évben, hogy Ausztriából – Chris Haringen kívül – jött volna bármilyen előadás.

F. L.: Én igazából nem értem, hogy ez alatt a harminc év alatt vagy az első tizenöt évben miért nem történt meg egy valódi áttörés a vasfüggönyön, mármint művészi szempontból. Az Artus miért nem futott be nagyobb nemzetközi karriert? Bozsik Yvette-nek miért volt olyan rövid a nemzetközi karrierje? És újabban Hód Adrienn dolgai is akadoznak. Ez valószínűleg menedzselés kérdése, mert szerintem sokaknak lenne helye a nemzetközi vérkeringésben, és mégsem kerülnek bele. Nem alakult ki egyik társulatnál sem a koncepciózus, anyagilag is megtámogatott, stratégiaileg kigondolt táncmenedzselés.

Sz. Gy.: Ez nem csak menedzselés kérdése. Hogy ki tud befutni, azt a piac dönti el, de az államnak helyzetbe kéne hozni a magyar művészeket egy exportkoncepció mentén. Most egy tradicionális koncepció van, ami a mi munkánktól távol esik.

F. L.: Hogy ez a helyzetbe hozás mennyire evidens lenne, de nincs így, arra egy emlék: amikor a balatonfüredi konferencián (2011) a nemzeti-nemzetközi reprezentációról esett szó, egy angol résztvevő elképedve mondta, hogy nekik eszükbe sem jutna egy skót néptánc- vagy egy ír szteptáncgyűjtést mint a brit kultúra képviselőjét külföldre utaztatni. Ők kortárs művészetet utaztatnak, mert számukra az reprezentálja a brit kultúrát.

Sz. Gy.: Amikor a francia forradalom évfordulóján, 89-ben a Győri Balettnek volt a vendégjátéka Párizsban, azt mondták a franciák, hogy Magyarországon többet kéne tenni a magyar táncért. Úgy beszéltek velem, mintha én valami számottevő ember lettem volna. Nálunk az állami szerepvállalás mindvégig hiányzott. De egyébként ez egy általános probléma, hogy a magyar állam ugyan sokat költ kultúrára, viszont az export terén a hatékonysága rendkívül alacsony.

– Ma kialakulóban vagy újjáéledőben van egy underground kultúra. Mennyiben hasonlít ez a Kádár-kori ellenkultúrához?

Sz. Gy.: Ez egy teljesen természetes dolog. Ha azt látják a fiatalok, hogy amit az intézmények bemutatnak, az nem találkozik az ő életükkel, akkor elkezdnek máshol dolgozni. Ma van egy új underground, amely szembefordul a mai kánonnal, a mai politikával, a mai közállapotokkal, rendkívül radikálisan és nem szalonképesen fogalmaz. A táncosoknál azt látom, hogy amit a Trafó progresszióként értelmez, azt ők nem fogadják már el. Nem a testi kifejezésre teszik a hangsúlyt, hanem a felé próbálnak elmozdulni, amit én konceptuálisnak hívok. Ezt figyelni, követni kell, és nem szabad rátelepedni. Kis helyeken kis pénzből jönnek létre olyan alkotások, amelyeknek nincs erős intézményi kötődésük, ezért lehetnek radikálisabbak is. Csak aztán ha létrejön egy érték, azt bekebelezi a rendszer.

– Az intézményrendszer?

Sz. Gy.: Nem, hanem a Nyugat, amennyiben kiköltözől. A piac rálát az értékre, és berántja, mint a bolgár Ivo Dimchevet. Mert abban a pillanatban, hogy valaki létrehoz egy értéket, jönnek az indák – vagy a politika, vagy a piac felől –, és azonnal bekebelezik.

– Ha az új underground nem az intézmények közelében jön létre, mennyire van rálátásotok ezekre a kísérletekre?

F. L.: Én is azért tudok róluk keveset, mert ezek tipikusan nem azok a helyszínek, ahova én eljutok. Úgy látom, hogy ők elsősorban nem a színházakba akarnak bejutni. Dömötör Luca generációjára gondolok, vagy akár Vadas Tamara munkáira. A közösségi tánc, a civilekkel való együttműködés teljesen új nálunk, amit például Szemessy Kinga csinál. Talán ezt a piac sem fogja lenyúlani, mert annyira idegen terület a ha-

gyományos tánc- és színházfelfogáshoz képest. Nem tudom, hogy ezt undergroundnak lehet-e hívni, de hogy kísérleti, az biztos. Szerintem nagyon lényeges különbség, hogy a 80-as években az akkori függetlenek olyan szempontból akartak ellenkultúrát csinálni, hogy egy más gondolkodásmódot, más művészeti nyelvet képviseltek, de mégiscsak műveket készítettek, és a társulati lét felé orientálódtak. Ezek a fiatalok pedig az intézményesült közegből lépnek ki ezekbe a nem vagy alig színházi terekbe. Ez nem az az underground, hogy mi majd kicsiben, kicsit másként, mondjuk, projektekben, de hasonlóan csinálunk, mint a „nagyok”, hanem teljesen más működés.

Sz. Gy.: Én a közönséggel való munkát nem tartom olyan új dolognak, szerintem az már nagyon régóta zajlik. De ezek a művek eldöntetlen dolgok, útkeresések. És ezekhez sokkal jobban illik az, ha szabad terekben történnek.

– Ezek az alkotók nem feltétlen művekben gondolkoznak. Az intézmények meg általában műveket vesznek. Dömötör Luca generációja sokfelé tart workshopokat, fesztiválokra járnak, innovatív oktatási formákkal kísérleteznek. Érezhetően van igény arra, amit ők a művészettel kezdeni tudnak. De ami nem műgyártás.

Sz. Gy.: Azt tapasztaltam, hogy a fiatal generációt nem az érdekli, hogy egy mű jó-e, vagy sem. Hanem hogy van-e újdonsága vagy valami olyan tartalma, ami számára pluszt jelent. Az már kevés, hogy valami jó mű. Ilyenkor fölmerül a finanszírozás kérdése. A nyugat-európaiakkal van erről egy vitám. Én most olyan előadásokat próbálok hozni, amelyekkel sikert generálhatok. Mert akkor várható, hogy lesz finanszírozása a területnek. És ha van finanszírozás, akkor kicsit több pénz lesz kísérletezésre is. Nyugat-Európában most is meg tudják csinálni azt, hogy támogatják ezeket a kísérleteket, de a közönség egyre inkább olvad. Ami előbb-utóbb azt fogja eredményezni, hogy eltűnik a finanszírozás mögülük. Érted a logikát? Nekem azt mondják, hogy amit én képviselek, az művészetellenes. Én meg azt mondom, hogy pont a művészetért csinálom. Ez egy nagyon erős dilemma, hogy akik ilyen kísérleti munkákat csinálnak, lehet, hogy csak a Nyugathoz kapcsolódóan tudnak majd létezni, mert ott van erre pénz.

Szabó György. Fotók: Éder Vera

