



Simon István és Jevgenyija Obrazcova, a Bolsoj primabalerinája a Csipkerózsikában (The National Theatre Melbourne)

KRÁLL CSABA

ELENGEDÉS BEN?

Szórványos gondolatok a tánckritikáról

1.

„Ma, az új koreográfusok műveinél, amelyek sorra törnek össze a tánc szabályait, a kritikának is állandó megújulásban kell lennie, a kritikai gondolkodásnak is állandóan változnia kellene.”¹ Az idézet nem mai, harmincöt évvel ezelőtről, a francia új hullám egyik fenegyerekétől, Maguy Marin és Philippe Decouflé pályatársától, Daniel Larrieu-től származik, aki a nyolcvanas években sok más fiatal alkotóhoz hasonlóan a bagnolet-i koreográfusversenyen tűnt fel, majd vált a nemzetközi táncszínház sztárjává. Azért hangsúlyozom, hogy ez a megállapítás harmincöt évvel ezelőtt hangzott el, mert azóta nemcsak a táncról, de a mozgásról és a testről való gondolkodás szabályai is még hatványozottabban összetörtek, ami a tánckritikát is folyamatosan új meg új, szinte provokációval felérő kihívások elé állította. Hogy a kritika meg tudott-e ezeknek felelni, nagy kérdés. Hogy felül tudta-e vizsgálni a saját szerepét, gyakorlatát, elméleti kereteit, erősen bizonytalan. A tánckritikát ma elsősorban a zavar jellemzi, hogy az az eszköztár, amelyet birtokolt, és ki-

csavartak a kezéből, mivel és hogyan pótolható. Olyan, mint a fegyverétől megfosztott katona, hiszen a kortárs tánc végérvényesen atomjaira hullott és szélsőségesen polarizált világában alig maradtak számára bombabiztos esztétikai elvek és megkérdőjelezhetetlen szakmai kapaszkodók, és azok is jobbára a színházi fogalomtárból eredeztethetők. A kritikairás mindig is magányos tevékenység volt, de a tánckritikus sohasem volt annyira eszköztelen, és sohasem kényyszerült olyan mértékben a saját szemére, ízlésére, szubjektív megérzéseire és benyomásaira hagyatkozni, mint manapság. És sohasem szorult ennyire párbeszédre, hogy minél nyitottabban közelítsen ahhoz az ismeretlenhez, amit lát. Már nem csupán láttat, elemez, értékel – szinte már ő maga is „alkot”. Egy speciális előadasképet, egy privát olvasatot. A benne lecsapódót. Amiből persze jó, ha nem az jön le az olvasónak, hogy ez az egyedüli lehetséges interpretáció. „Nem azt kell meghatározni egy kritikusnak, hogy mit gondoljon egy néző az előadásról, hanem támogatni őt, hogyan gondolkodjon róla.”²

Amíg korábban a tánckritikának az előadásélményen túl ágazati és műfaji kritériumokat is szem előtt kellett tartania,

¹ Koreográfusok véleménye a sajtóról. Eredeti cikk: *Les Saisons de la Danse*, 1985. február. Magyar megjelenés: *Külföldi Szemle: szemelvények a külföldi szaksajtóból*, Budapest: Magyar Táncművészek Szövetsége, 1985/3, 47.

² SZEMESSY Kinga, *A kritika helye a kortárs előadó-művészetben – A mai (tánc)kritikusok diverzív tevékenységének szükségességéről* (szakdolgozat), Budapest Kortárs Tánc Főiskola, Táncművész BA szak, 2013, 9.

sőt számon kérnie, ha csorba esett rajtuk, könnyebb dolga volt. Volt ugyanis mihez igazodnia. Voltak mérőszinórok. A kortárs táncban azonban nincsenek műfajok, így műfaji kritériumok sincsenek, tehát számon kérni sem lehet rajtuk semmit. (Helyesbíték: sok mindent számon lehet kérni, csak műfaji kritériumokat nem.) A táncstílusokkal ugyanez a helyzet. Az előadások percepciója alapjaiban változott meg az utóbbi évtizedek során. Vagy hitelesek önmagukban, vagy nem. Vagy kiállnak önmagukért, vagy nem. Vagy százfelől körülbástyázzák a saját igazságaikat, és megállnak a lábukon – vagy törekeny kártyavárként omlanak össze. A tánctechnika – már abban az esetben, ha van tánc egy táncelőadásban (sic!) – önmagában nem mond semmit. Egy előadás lehet technikás, de amúgy csapnivaló, ahogy lehet izgalmas is, bár technikailag értelmezhetetlen. A magas szintű tánctechnika és az innováció találkozása persze hihetetlen érzéki flash. Ma már mégsem a tánctechnika a döntő. A kifejezés szabadsága megfosztotta trónjától, maga alá gyűrte a technikát.

Nem is olyan régen, a hazai posztmodernnek nyolcvanas évekbeli berobbanása előtt, ha egy tánckritikus beült egy előadásra, nagyjából tudta, mire számíthat. Ha a részletekkel nem is volt tisztában, abban biztos lehetett, hogy egy balettelőadáson balettozni, egy néptáncelőadáson néptáncolni fognak. Így is állt hozzá a feladathoz. És ez abban az esetben sem volt más képp, amikor például a hatvanas-hetvenes években, az amatőr néptáncmozgalom fénykorában Novák Ferencek, Szigeti Károlyok és Györgyfalvy Katalinok mentek el a falig. Mert elmentek a falig, de munkáikkal a néptánc értelmezhetőségén belül maradtak. Ma előzetesen semmit sem tudunk a darabokról, legfeljebb a címüket, ha kortárs táncról van szó. Esetleg a színlap gyakran lila ködben úszó beharangozóját böngésszük, hogy bevigyen a csalitosba. Ezekre és az alkotók személyén kívül általában semmi más igazodási pont nincs. Várjuk a váratlant.

2.

A mából nézve egyszerűen fölfoghatatlannak tűnik, hogy a kor szaktudorai a magyar (nyelvű) tánc történetírás hajnalán és még azután is hosszú-hosszú évtizedekig önálló táncágazatokban gondolkodhattak. Aki pedig azokból perfekt volt, sokra vihette. Horribile dictu, Réthei Prikkel Marián (1871–1925), az előfutárok előfutára még azt is minden további nélkül megengedhette magának, hogy a hazai tánc tudomány alapművének számító *A magyarság táncai* (1924) című könyvében csak a néptáncot tekintse „valódi” táncnak, az általa „mutatósnak” címkézett, ezért a „valódi” táncok köréből kiakolbóltott színpadi tánc (értsd: balett) pedig mit se törődjön, mert az nem a szórakozást, hanem a szórakoztatást szolgálja.³ Aztán persze jöttek mások, akik helyrebillentették a (tánc)világ egyensúlyát – a többi úttörő személyiségtől (Bálint Lajos, Haraszti Emil, Varga Sándor Frigyes, Hevesy Iván) a művészet-történet területéről a tánc tudomány és táncelmélet területére átszasszézó két „nagy koponyáig”, dr. Rabinovszky Máriusz (1895–1953) és Vályi Rózsi (1907–2003) –, de az egymástól stilisztikailag, esztétikailag és történetileg is jól elkülöníthető ágazati tömbök (balett, néptánc, modern tánc/mozdulatművészet, társastánc) továbbra is érzékletesen megmaradtak. Nem véletlen, hogy e rövid történeti kitérőt a hazai tánc tudomány pionír időszakának felvillantásával kezdtem, mert a tánckritika a második világháború előtt – lévén a balett operaházi műfaj, a mozdulatművészet pedig ebben a körben (!) eleve nem szá-

mított – szigorúan a zenekritikusok reszortja volt. Kisebb részben pedig az írókat érintette, akik persze kellő szakmai vértetéz híján elsősorban szépen írtak a táncról: „Duncan kisasszony úgy gondolkodik, hogy a tánc mint művészet a test művészete, melyben a főszerep az izmoknak, a húsnak jut. Az izmok elrendeződésének bája, egészséges szépsége az, ami a női testben a mozgások begyakorlottságával és kivitelezésével teszi azt, amit táncművészetnek nevezünk. Társa a zene. A kettő együtt valami pazarul emberi, művészi élvezetet szolgáltat. Pazarul emberi! Különlegesen emberi!” – írta Csáth Géza Isadora Duncan 1906-os budapesti fellépéséről.

1945 és 1956 között picit árnyalódik a kép, mert bár a zenekritikus továbbra is ott áll a vártán, hogy „zenei vonzódásai és ellenszenvai határozzák meg általában a tánc feletti ítékezés nézőpontját, jellegét”,⁴ az amatőr néptáncmozgalomból és az ideológiai okokból az ötvenes évek elején betiltott mozdulatművészet berkeiből érkeznek az első tánckritikus-jelöltek⁵ – azaz, mint gyakran később is, táncosok írnak táncról –, miközben beindul a kor politikai befolyásától sem mentes szaksajtó is: a tiszavirág életű *Táncoló néppel* (1948–1950) és az *ős-Táncművészettel* (1951–1956).⁶ Ugrunk egyet az időben, és máris a *Táncművészet* című folyóirat 1976-os újraindulásánál vagyunk, amely lap a végtelenül jó humorú, jó tollú, de rigorózus szakember hírében álló Maácz László főszerkesztése alatt (Maácz 1990-es nyugdíjazásáig) a korszak fontos szellemi műhelyévé és bázisává válik.⁷ (Sorolom a neveket, ki mindenki tartozott a szűkebb-tágabb szerkesztőségi körbe, mert beszédes: Körtvélyes Géza, Gelencsér Ágnes, Kaposi Edit, Pesovár Ernő, illetve a tőlük egy generációval fiatalabbak: Bokor Roland, Fuchs Lívia, Hézsó István, Kaán Zsuzsa, Kőniger Miklós, Kővágó Zsuzsa, Major Rita, Péter Márta, Szúdy Eszter.⁸) A fókuszban persze itt is a nagy, bevett táncágazatok voltak, de Maácz becsületére legyen mondva, hogy amikor az újtáncnemzedék⁹ indulásával úgy 1982 táján¹⁰ beköszöntött egy új időszámítás – bár a szíve mélyén mindig is outsidersnek (a többi jelzőt inkább ne emlegessük) tekintette Angelusék generációját¹¹ –, az előadásairól szóló beszámolóknak, kritikáknak rendszeresen helyet biztosított a lapban. Maácz még abban az időszakban volt főszerkesztő, amikor nem volt világháló, így az online média kihívásaival és előnyeivel sem szembesülhetett, de a tánckritika rendszerváltás utáni gyors kipaterolását a nyomtatott sajtóból még közvetlen közletről nézte végig. 1983-

4 KÖRTVÉLYES Géza, „Jegyzetek a magyar tánckritikáról”, *Táncművészeti Értesítő*, 1973/2, 73.

5 Uo.

6 Írásomban nem térek ki a táncpedagógiai és néptánc vonatkozású lap-előzményekre.

7 A lapot 1991-ben Kaán Zsuzsa veszi át (1991–2011) és sorvasztja le színes-szagos társasági bulvárlappá, majd az 2014-ben kacskaringókkal a Magyar Táncművészeti Egyetemenél (MTE) landol, és lesz elsősorban a Magyar Táncművészek Szövetségébe (MTSZ) tömörülő hivatásos balett- és néptáncgyűttesek szerény szakmai hozadékkal bíró, negyedéves marketingkiadványa.

8 GARA Márk, „A Táncművészet című folyóirat rövid története”, OSZMI, <https://szinhaztortenet.hu/study/-/record/STD16369>.

9 Bővebben lásd: FUCHS Lívia, „Az új tánc nemzedéke”, in *Fordulatok. Hungarian Theatres 1992*, szerk. VÁRSZEGI Tibor (szerkesztői kiadás), 189–206.

10 A tánc történetírás Angelus Iván *Tükrök* (1982) című bemutatóját tekintve e korszak nyitányának, lásd PÉTER Petra, „Az első magyarországi független kortárs tánc előadás Philther-módszer szerinti elemzése: Angelus Iván: *Tükrök* (1982)”, in *Táncművészet és Tudomány XII.* (Magyar Táncművészeti Egyetem, 2020), 177–182, <https://www.academia.edu/43289958>.

11 Goda Gábor, Nagy József, Berger Gyula, Bozsik Yvette és Árvai György (Természetes Vészek Kollektíva), Rókás László (Sofa Trió) stb.

3 FUCHS Lívia, „A magyar tánc történeti kutatás úttörő személyiségei I”, *Parallel* 13. sz. (2009): 25.

ban még nagyfokú elégedettséggel számolt be arról, hogy a napilapok gyakorlatával összehangban – a *Népszabadság* a hatvanas évek elejétől, a *Magyar Nemzet* 1964-től, a *Magyar Hírlap* (rapszodikusán) 1968-tól közölt tánckritikákat¹² – „az elmúlt években a hetilapok érdeklődése is megnőtt művészetünk iránt. Természetesen a tánc sem a lapszerkesztésben, sem terjedelemben nem foglalhat el kiemelt helyet, de már viszonylag rendszeres jelenlétét is üdvözölni kell.”¹³

Rá tíz évre ennek nagyjából már hűlt helye.

3.

A tánckritika helyzete, jó- vagy rosszlelte mindig is érzékenyen rezonált a táncművészet helyzetére, jó- vagy rosszleltre, társadalmi megítélésére. Manapság a tánc, az arról való gondolkodás és párbeszéd – egy nagyon szűk szakmai kör kivételével – nem éri el az emberek ingerküszöbét, még a színház-szerető közönségét sem. Úgy van a tánckritika nagy szakmai magányában, mintha a falnak beszélne. Ami nemcsak arról szól, hogy a tánckritika válságban van, hanem arról is, hogy a tánc mint előadó-művészeti ág nem tényező. A tánckritika agonizálásának eklatáns példája, hogy míg a színházi blogok idehaza is erős konkurenciát jelentettek és jelentenek a hivatásos/hivatalos (?) színkritika számára, a blogolás a táncszférát még csak meg sem érintette. Fehér Alfréd két évvel ezelőtti halálával az egyetlen olyan „laikus kritikai fórum” is bezárt (Fehér Elephánt – Kulturális Ajánló Portál¹⁴), amely rendszeresen szemlézett táncbemutatókat. A tánc, és így a táncról való beszéd nem része a közgondolkodásnak, de még a művészeti közgondolkodásnak sem. A táncnak nincs presztízse, reputációja. Egy táncbemutatónak nincs hírértéke. Pontosabban csak akkor van hírértéke, ha kötődést talál a bulvármédiához. Ha száz rettenetes táncpremier születne egy évadban, az ugyanúgy visszhangtalan maradna, mint ha száz világraszóló. A tánc nem sok vizet zavar, nincs fent a művészetek térképén. Volt, mondjuk, szűk két évtized a már többször említett nyolcvanas évek eleje-közepétől nagyjából az ezredfordulóig (a függetlenek első és második generációjának indulása, a gombamód megszorodó külföldi vendégjátékok, az intézményesülés kezdeti lépései tehetők erre az időszakra), aztán ez a lendület is megtört. A táncban megjelenő absztrakt, nyitott, preconcepcióktól mentes gondolkodásra hosszú távon nem mutatkozott fogadókészség. A zenének és a képzőművészetnek sikerült áttörnie a befogadói falakat, a táncnak nem. A táncnézési szokásokat mintha még mindig a magyar színház a realista ábrázolásban gyökerező idült konzervativizmusa tartaná fogva. A színházak kínálata egyre szélesebb, a látogatottsági adatok évről évre csúcspontokat döntenek, a kockázatvállalás azonban csekély. A néző nincs trenírozva új formákra, új beszédmódokra, új esztétikákra. Jól bevált típuselőadásokat fogyaszt futószalagon. És ahelyett, hogy segítenének neki felfedezni az ismeretlen, komoly táncosok, koreográfusok és intézményvezetők is azon szorgoskodnak, hogy visszaveskék az ízlését jó száz évvel. „Nekünk most a kapcsolatunkat kell szorosabbá tenni a közönséggel, egy nagyon nézőbarát repertoárral [...]. Ha mi [...] olyan darabot játszanánk, amely 60 percen keresztül csak mozgásformákat mutat, akkor réteg-

műfajjává válva elveszítenénk a közönségünket.”¹⁵ Új művészeti koncepció van születőben, vagy már meg is született: a „nagyon nézőbarát repertoár”. Csodás kilátások.

4.

A tánckritika ma meglehetősen szürke, szakmailag erőtlen állapotot mutat. Vannak még végvárai (*Táncművészet*, *tanckritika.hu*, *Színház* – ez lenne a szaksajtó?¹⁶) egymástól igen eltérő esztétikai és szerkesztési elvekkel, azonban a táncművészeti események követése, a szakmai párbeszéd generálása esetleges és hézagos. Az online kritikai portáloknál vagy eleve nincs a táncrovat (*ART7*, *prae.hu*), vagy tetszhalott állapotban van (*Revizor*), mert a táncmatematika kevés olvasót vonz, nem generál kattintásokat. A nyomtatott hetilapok közül egyedül az *Élet és Irodalom* közöl rendszeresen műbírálatot. Minden további kritikai megnyilvánulás a véletlen, az alibitevékenység és a közösségi média vélemény- és kommentdömpingjének hatósugarába tartozik. Fiatal szakírók nincsenek, akik vannak, leterheltek. Ha valaki bekapcsolódik a munkába, maholnap nagy eséllyel lemorzsolódik, mert az ezzel való foglalatosságban nincs pénz, nincs perspektíva, nincs pozitív input. A fiatalokat már nem lehet megetetni a „Csináld szerelemből!” szlogenel, az az idő már elmúlt. A rendszerváltáskor ereje teljében lévő kritikusgeneráció mára többnyire kiöregedett, és feladta a praxist. A középgeneráció fogy, fogyatkozik. Aki kutató, táncműveléssel foglalkozik (tisztelet a kivételnek!) általában negligálja a kritikaírást. Aki kritikát ír, nehezen vehető rá folyamatokat érzékeltető, szintetizáló cikkekre, mert az munkás. Ma alig van a területen jól tájékozódó szakíró, mert elharapódzott a „hobbikritikusság”: a többség csak arra az előadásra megy el, amelyikről ír (ami persze komoly probléma). A mindenre bevethető, afféle jolly joker kritikus kihálófélben van, és ez már nagy valószínűséggel így is marad. A fiatalok nem kaphatók mindenre, nem vállalnak el bármit. Válogatnak. Szelektálnak. Csak arról hajlandók írni, ami érdeklí őket. Ez bűn? Közel sem. Nyilván nem szerencsés, ha egy kritikus pályáján vannak fehér foltok, érzékelhető a tudáshiány, de – Koltaival szólva – ők „is csak emberek, nem mazochisták”.¹⁷ Lehet, hogy úgy kéne eljárni, ahogy a képzőművészeti kritika is eljár, hogy húzott egy vonalat, miről ír, és miről nem. Mi az, amit beemel a kritikai diskurzusba, és mi az, amit hanyagol. Mire fókuszál, mit hagy paragon. A tánckritika is elengedésben van. (Jó, pontosítsunk: nálunk, a *Színháznál* van elengedésben.) Nem most, már egy jó ideje. Elég határozott és visszavonhatatlannak tűnő elengedésben. A régi *Táncművészet* hajdan vezető ágazatairól manapság már nem/alig írunk. Nemhogy repertoárcritikát (!) – semmit. Ami egykor forró téma volt, ma már nem az. Elengedésben vagyunk a klasszikus-romantikus balettel és a néptáncsal is. Az „öregek” már mindent megírtak rólok, ezért nem vállalják, a fiatalok eleve passzolják. A modernbalett-előadásokra is lasszóval kell fogni a tollforgatókat. Lehet erre fintorogni, kritikus önkénynt emlegetni, de felesleges. Ha a balett és a néptánc művészeti kihívásoktól lenne zajos, ez sejtetően nem így lenne. Őszintén, mitől legyen vonzó egy „nagyon nézőbarát repertoár”? Kell oda kritikus? Minek?

12 KÖRTVÉLYES Géza, „Jegyzetek...”, 77.

13 MAÁCS László, „Kemény diók 2.: A tánckritika lehetősége és kötelessége”, *Táncművészet* 8, 7. sz. (1983): 17. Maács cím szerint az *Új Tükört*, a *Film Színház Muzsikát* és az *Élet és Irodalmat* említi.

14 <http://www.toptipp.hu/>

15 Idézet Uhrík Dórától, a Pécsi Balett igazgatójától. PÉLI NAGY Kata, „Az iszonyat balladájától Vasarelyig – 60 éves a Pécsi Balett”, *Táncművészet* 48, 3. sz. (2020): 4.

16 Az *Ellenfény* tavaly tavasszal jelent meg utoljára, ezért nem említem az élő, még működő szakfolyóiratok között.

17 KOLTAI Tamás, „A kritika kritikája – Egy beszélgetéssorozat margójára”, *Színház* 47, 1. sz. (2014), <https://szinhaz.net/2014/01/11/koltai-tamas-a-kritika-kritikajarol/>.