

szakmai, politikai körülmények, a szorgalom, a már gyermekként is „felnöttes” kitartás és tudatosság (nemcsak szakmai, de közismereti tanárai is így jellemzik), a gondos szülőknek, majd önmagának megfelelni akarás elszántsága – örök értékek.

Ezért is olyan nagyszerű ez a kiállítás. Mert nem csupán Róna Viktorról mesél, hanem egy teljes korszakról, egyben egy szép és nehéz hivatásról, egy művészeti ágról, és ami a fő: az ember erejéről. S teszi ezt arányosan sűrítve, nem agyonbeszélve, az információs tartalom minimális pontatlanságával (amiből ekkora léptékű anyagra jóval több szokott jutni).

A hatalmas hagyaték feldolgozásában és rendszerezésében, a kiállítás koncepciójának kialakításában olyan mértékű Halász Tamás, a vezető kurátor érdeme (akit nyilván nagy erővel segített kurátortársa, Bánóczy-Varga Andrea s a kivitelezést bonyolító Szepessy András), hogy a neki szóló főhajtásnak kell zárnia ezt az írást. Amikor 2019 őszén felhívtam valami digitalizáció ügyében, hangjában alig fojtott izgalommal beszűrt egy félmondatot: „Vadul dolgozunk a Róna-kiállításon...”

Megérte.

AKI NEM TUD MINDENT, AZ NEM RÚG LABDÁBA

A Róna Viktor-életműkiállítás kapcsán négy, nemzetközi karriert befutott magyar táncművésszel, BANKA VIKTORral (Ballet Vlaanderen), DOMOSZLAI EDITtel (Rambert Dance Company), LUKÁCS ANDRÁSSal (a Wiener Staatsoper egykori táncosával, a Győri Balett művészeti vezetőjével) és SIMON ISTVÁNNal (Balett Dortmund), valamint GARA MÁRK táncművészettel beszélgettünk. A sztártáncos fogalmának alakulása mellett szó esett a tánc műfaját érintő globális trendekről, valamint arról, milyen változások szükségesek a műfaj egészséges fennmaradásához. SZÁSZ EMESE Zoom-kerekasztala.

– Róna Viktort nemzedéke egyetlen nemzetközi sztártáncosként emlegetik. Hogy látjátok, mik voltak a nemzetközi sztártáncos karrier fokmérői Róna Viktor korában, és mik ezek a tényezők ma?

Simon István: Sokrétű, hogy ki számított balettsztárnak Róna idejében. Meg lehet vizsgálni, hogy az adott táncos hány helyen lépett fel, mennyire elismert partnerei voltak, kikkel dolgozott együtt, milyen államfők mentek el az előadásaira, a médiában milyen gyakran szerepelt stb. De az biztos, hogy a hidegháború idején kultúrpolitikai fegyvernek számított, ha egy ország ki tudott állítani kiváló balettművészeket, akik a világ különböző pontjain képviselték az adott kultúrát. Két nagy csoportra lehet osztani azokat a táncosokat, akik külföldön táncoltak: az egyikbe azok sorolhatók, akik disszidáltak, és így lettek világsztárok, a másik csoportba pedig azok, akik a magyar állam által kaptak lehetőséget arra, hogy külföldre menjenek, miközben megtarthatták a magyarországi bázisukat. Táncörtöneti vonatkozásban mindkettő nagyon fontos.

Gara Márk: Róna Viktor azok közé tartozott, akik úgy tudtak a nemzetközi szinten érvényesülni, hogy közben megmaradt az itthoni státuszuk. De pontosítanék, nem ő volt az egyedüli ebben a generációban: Lakatos Gabriella, Orosz

Adél és Dózsa Imre is nagy ívű nemzetközi karriert futott be, csak Róna nárcisztikusabb személyiség volt, neki fontosabb volt a csillogás. Sőt, már az 1920-as évektől voltak jeles, külföldön is jegyzett táncművészeink. De visszatérve Rónára és kortársaira, az ő idejükben a művészlét előjogot jelentett az utazásra: az volt az egyik legvonzóbb dolog a balettkarrierben, hogy az ember kiszabadulhatott, és tapasztalhatott olyat, amit itthon nem. Másrészt kereslet is volt a magyar táncosokra, hiszen temperamentumukat tekintve is kiemelkedőek voltak.

Banka Viktor: Van ennek egy olyan perspektívája is, hogy az ötvenes évek utáni balettgeneráció csak otthon számított sztárnak, egy olyan közegben, ahol a balettművészi pálya kiugrást jelentett a munkásosztályból. Ebből a zárt közegből származott az a szemlélet, hogy aki elhagyta az országot, azt rögtön világhírű táncosként könyvelték el otthon. Több olyan, Magyarországon híres táncosról tudok, aki a külföldi sikereire hivatkozva csinált karriert, miközben kint senki nem hallott róla, csak egy csepp volt a tengerben. A másik pedig az, hogy sokkal több táncos van ma, mint régen. Lakatos Gabrielláék idejében negyed ennyien táncoltak, és könnyebben ki is lehetett tűnni. Manapság ha nem vagy az együttesvezető esete, akkor menned kell. Kellő bátorsággal viszont a saját karriered kovácsa lehetsz.

– A tánctudáson túl milyen képességek repítettek egy táncost az élvonalba Róna Viktor korában, és ehhez képest milyen tulajdonságokkal kell rendelkezni ma?

G. M.: Ha megnézünk egy Róna-felvételt, akkor láthatjuk, hogy amit ő technikailag nyújt, az mai szemmel nézve kevés. Viszont az egyéniségével felül tudott kerekedni a technikai hiányosságain. Az ő idejében a táncos személyisége és előadói kvalitásai tehát legalább annyira mérvadóak voltak, mint a tánctudása. Ma az utóbbi nagyon nagy súllyal esik latba, tehát aki nem tud mindent (is), az nem rúg labdába. A kérdés számomra az, hogy hol vannak ma a nagy egyéniségek a táncban.

B. V.: Róna Viktorék idejében elég volt, ha a Vaganova-stílusból jó voltál – ebből sztárságot tudtál kovácsolni. Ma már egy táncosnak tudnia kell Balanchine-t, otthon kell lennie a francia iskolában, birtokolnia kell az angol, az orosz technikát, vagyis sokkal sokszínűbbnek kell lennie már egy alműfajon belül is.

Domoszlai Edit: Én itt, Londonban azt látom, hogy például a Royal Ballet sztárjaival szemben nem elvárás, hogy minden stílusban otthon legyenek, elég, ha egy dologban kiemelkedőek. Van tíz táncos – köztük Marianela Núñez és Maria Osipova –, akiket tényleg elképesztően sokan ismernek itt, és akikre az arcukat építi a társulat. Viszont legtöbbjüket nem láttam modernebb darabban táncolni, például amikor Crystal Pite készített a társulatnak darabot. A mi társulatunk, a Rambert Dance Company speciális ebből a szempontból, mert nálunk a sokszínűség az egyik legfőbb szempont, és ebből adódóan mindenki eltérő technikai felkészültséggel érkezik ide. Van például olyan indiai kolléganőm, aki elképesztően tehetséges, de nem balettozott sokat, viszont olyanok is szép számmal akadnak, akik balettegyüttesből szerződtek a Ramberthez. A mostani vezetés arra törekszik, hogy különböző karakterek legyenek, és hogy a húsz táncos húszféleképpen nézzen ki. Ez azt szolgálja, hogy bármerre megyünk a világban, mindig legyen valaki, akivel a közönség tud azonosulni.

– A klasszikusbalett-profilú együttesek esetében mennyire fontos, hogy a táncosok több mozgásnyelvet és technikát birtokoljanak?

S. I.: Nem igazán lehet ma klasszikus társulatokról beszélni, így azt is nehéz megmondani, mik a klasszikus balett elvárásai. Az autentikus balettszegmens szűkül, és ezzel párhuzamosan egyre inkább teret hódít a repertoár posztklasszikusra épülő része – utóbbiban már nem a klasszikus formanyelvet jelenítik meg a színpadon. A balett világszerte globalista lett. Kis túlzással azt lehet mondani, hogy ugyanazon koreográfusok darabjai láthatóak szinte minden balett-társulatnál. A táncosok fluktuációja óriási, és a társulatok közötti átjárás is jelentősen növekedett. Mindennek következtében a klasszikus társulatok felvételi szempontrendszere a közösségi média és a balettversenyek által diktált trendekkel van összhangban. Viszont a társulati munka során teljesen más képességek szükségesek. Egy nagy, klasszikus társulatnál az a beugró, hogy valaki 180 fokban emelje a lábát, szép kardlába, nagy rüsztyje legyen, sokat forogjon, nagyot ugorjon, ugyanakkor egy vegyes repertoárú együttesben kell megállnia a helyét. Tehát itt van egy érdekes ellentmondás. Személy szerint nagyon helytelennek tartom, hogy a közösségi média elvárásai határozzák meg a társulati felvételt, mert ez olyan kontraszelekciót eredményez, amely éppen azokat a fontos célokat gátolja meg, amelyek a klasszikus balett létét legitimálják.

– Ahogy érzekelem, azért is hasonlítják ma az élsporthoz a balettet, mert így próbálnak leszámolni a műfajt övező sztereotípiákkal – aminek végső soron a balett népszerűsítése a célja. A valóságban sikerült növelni ezáltal a balett közönségbázisát?

Lukács András: A rohamosan fejlődő technikai szint emelkedése miatt a balettra ma tényleg egy kicsit sportágként tekin-



Banka Viktor. Fotó: Nicha Rodboon



Domoszlai Edit. Fotó: Noel Shelley

tenek, és ez a jelenség az elmúlt tizenöt évben valóban rossz irányt vett. Sajnos a technikai tudásra több hangsúlyt fektet a balettvilág, mint magára a művészi kifejezésre, pedig ennek a kettőnek egyenértékűnek kellene lennie. Ugyanakkor én bízom abban, hogy egy idő után ez a folyamat megáll, és ismét balanszba kerül, hiszen a balett egy művészeti ág, nem pedig cirkusz vagy sport.

S. I.: Manapság többen balettoznak, mint a történelemben valaha, és millió szám használják a balett-tréninget szabadidős tevékenységként, sportaktivitásként – a művészi kontextus nélkül. Szerintem a legnagyobb tragédiája jelenleg a klasszikus balettnak pont az, hogy ezt az óriási tömeget nem sikerül becsatornázni a színházba járó közönségbe. Tehát van egy hatalmas tömeg, ami nem abban a kontextusban éli meg a balettet, mint amire az eleve hivatott. És ez azért probléma, mert a tömeges jelenlétük a közösségi médiában trenddiktáló lett. Ezek a trendek a szélsőségeket kedvelik, és az olyan hozzáállást támogatják, hogy jó a sok, a nagy, például forgás vagy ugrás, örülünk a wow-effektnek, és sajnos erre a szakma elitje is reagál. A sztártáncosok ezeknek a trendeknek megfelelő posztokat generálnak a közösségi médiában, amivel folyamatosan erősí-



Simon István. Fotó: Darja Stravs Tisu



Gara Márk. Fotó: Cifra Lajos



Lukács András. Fotó: Ashley Taylor

tik ezeket az irányvonalakat. Sajnos ez negatív hatással van a kifinomult, elegáns, aprólékos nüanszokkal operáló színpadi kifejezőmódokra. Pedig metakommunikációs szempontból teljesen mást jelent az, ha a láb 45, 90, 135 vagy 180 fokban van. Ezért aztán nem lehet ezeket a jelentéstartalmakat figyelmen kívül hagyni, és csak a mozgás extremitását propagálni. Ha csak a dehors-t vesszük, az nem egy balettpozíciót, hanem egy mentális állapotot jelez, amely azt hivatott kifejezni, hogy valaki magabiztos, jelen van, készen áll az interakcióra, könnyed és elegáns. Hol vagyunk már ettől, amikor 100 fokos dupla cabriole-t ugrik valaki, vagy tízet forog?

D. E.: Ebben látok párhuzamokat a mi világunkra nézve is. A közösségi médiára a Rambert is épít abból a szempontból, hogy a honlapon minden táncos adatlapján szerepel a személyes Instagram-oldala. Ez kimondatlanul is csatornaként szolgál arra, hogy elérjünk bizonyos rétegeket. Így tulajdonképpen a társulat húsz táncosának kezében van, hogy milyen értékeket közvetítünk. Nálunk, a modern táncban is megvannak a trendi wow-effektek: hogy ki hogy izolál, hogy gurul stb. De kérdéses, hogy milyen edukációs értéke van annak, hogy ezt a fajta teljesítményt mutatjuk a közösségi médiában a közönségnek.

L. A.: Mit gondoltok arról, hogy lehetne ezt a közösségi média által okozott romlást visszaszorítani? Kik tudnának ezen fordítani?

S. I.: Szerintem segítené, ha a balettet kivennénk abból a globális kontextusból, amibe beleraktuk. A társulatok szempontjából ma már nem jelent minőségi fokmérőt, ha sztárkoreográfusok darabjait veszik műsorra, hiszen pusztán pénz és időzítés kérdése, hogy ki tudja megvenni a legtrendibb kulturális termékeket. Mindez azt a folyamatot is hátráltatja, hogy a helyi előadó-közösség organikusan fejlődjön, saját alkotóit és előadóit képezze, közösséget építsen, és mindeközben a tradícióit is megtartsa. Erre most kaptunk egy esélyt, hiszen a globalizáció totálisan beleütközött a pandémiába, és rá is kényszerültünk, hogy visszafordítsuk a hangsúlyt, és nézzük meg, mi szükséges ahhoz, hogy magas színvonalú művészeti és kulturális termékek születhessenek.

D. E.: A globalizációra reflektálnék. Londonban rendszeresen előfordul, hogy a Royal Ballet Hofesh Shechter-koreográfiát mutat be (*izraeli származású, Londonban élő kortárs koreográfus – a szerk.*), miközben mi, akiknek sokkal inkább illeszkedik a stílusába az általa képviselt mozgásnyelv, szintén táncolunk tőle darabokat. Ráadásul itt van Londonban a Hofesh Shechter Company, amelynek ez a stílus a védjegye. De ugyanez igaz Wayne McGregorra is. A kérdés ilyenkor az, hogy a néző melyik társulat interpretációjára váltson inkább jegyet. Én örülök neki, hogy dolgozhatok velük, de sokszor hozzájuk hasonlóan neves koreográfusoktól csak régi darabokat adunk elő, amelyek nem az aktuális társulatra készültek. Gyakran egy másik együttes másik táncosának mozgását kell betanulnom, amihez már semmi közöm. Sokszor látom európai szinten, hogy nincs idő, pénz, gyorsan kell összerakni egy turnérepertoárt, ezért elővesznek nagy neveket, amelyekre bejön a közönség, de magából a folyamatból hiányzik az integritás, a kísérletezés és az új érték teremtésének szándéka.

B. V.: Én nem látom ennyire negatívan a tánc helyzetét, vannak segítő folyamatok is. De szerintem a legfőbb különbség a kortárs és a klasszikus tánc között, hogy a balett mindig is arról szólt, hogy milyen messzire tudsz elmenni fizikailag, mentálisan. Ellenben a kortárs táncban az egyik legfontosabb dolog az, hogy képes legyél egy pillanatra megállni, és elfogadni azt, hogy ki vagy, és mit tudsz ezzel kezdeni. Nekem nagyon sokáig kellett azon dolgoznom, hogy bízzak magamban és az itt és mostban.

Ez egy teljesen más létezés. Azt is gondolom, hogy a klasszikus formanyelv e nélkül a maximalizmus nélkül nem feltétlenül tud megmaradni. Nűñez világszinten az elsők közé küzdötte fel magát, és ez benne van az energiájában, amikor nézed. Ezt látni akarod. Úgyhogy szerintem ez a kívülről jövő nyomás elengedhetetlen a balettben, viszont csak úgy, ha a táncosok pszichológiai támogatást kapnak, és lesz változás az együttesekre jellemző, félelemlapú mikrotársadalmi létezésben.

– Márk, említetted, hogy Róna Viktor idejében az egyéniség még nagyobb súllyal esett latba, mint a technikai kivitelezés. Történetileg hogy alakult a technika versus színpadi kifejezőképesség aránya a balettben?

G. M.: A balett a romantika óta hullámozó folyamatban van a tekintetben, hogy az előadás komponensei közül (pl. technika, látvány, cselekmény) melyik a fontosabb. A technika nagyon szórakoztató tud lenni rövid távon, de üres cirkusszá is válhat, amikor azt látjuk, hogy agyatlan emberek nyaktörő mutatványokat hajtanak végre öncélúan. Ugyanakkor ne felejtjük el, hogy a balettet száz éve folyamatosan temetik, ehhez képest még mindig itt van. Éppen ezért nem gondolom, hogy a közösségi média használata ördögtől való: az extremitások felhívják a figyelmet erre a műfajra. Ami szerintem hiányzik, és amit megoldásként ajánlanék, az a közönségnevelés. Ugyanis ha a közönség túljut azon, hogy kettőt, huszonnégyet vagy nyolcvankettőt forog-e a táncos, akkor egy idő után azt is látni és élvezni fogja, amit a balett művészileg nyújt. Ebben az esetben a nézők újra felfedeznék, hogy mi a jó abban, hogy Balanchine muzikális, hogy a Rambert-darabokban az ember elmehet a falig, és azt is láthatná, hogy az ő problémája van ott a színpadon. Ha a darabok hatást váltanak ki az egyszeri nézőből, akkor a művészet elérte a célját.

– Egy próbafolyamat során mennyi idő jut a technikai elemek elsajátítására, és mennyi a szerepformálás kidolgozására, az előadások tartalmi elemzésére?

S. I.: Én az egész karrierem során fel voltam háborodva, hogy azzal kell foglalkoznom, hogy tökéletesen beleálljak az öt-hat piruettbe, és hogy a trendi elvárásoknak megfelelően tudjam átnyújtani a térdemet. Mindeközben azzal alig tudtam foglalkozni, hogy a darabbeli karakteremet építsem. Ennek nem kéne így lennie. Nem kellene ezek a beugrókritériumok ahhoz, hogy valaki a világ élvonalában balettművészként érvényesüljön. Ha a mai napon kezdené el Róna Viktor a pályafutását, akkor nem tudna érvényesülni, mert nem felelne meg azoknak a cirkuszi trendeknek, amelyek ma óriási nyomással jelentkeznek. Nem értek egyet azzal, hogy a balettnak olyan műfajnak kellene lennie, amelyik a maximális elvárásokért harcol. Sajnos ez a folytonos versenyhelyzet a táncos pszichéjére is nagyon rossz hatással van.

– A modern balettben új művek színpadra állításánál több lehetőség van foglalkozni a színpadi jelenlét kérdésével?

D. E.: A mi vezetőnk azt fogalmazta meg, hogy neki a technika nem fontos annyira, mert az úgysem tart örökké, őt inkább a személyes történet érdekli, az, hogy mit hoztál magaddal, ki vagy. Kilencvenöt éves története során a Rambert mindig is ezt a nyitott, újító, határokat feszegető filozófiát képviselte, így a közönségünk is megszokta, hogy ha eljön egy előadásra, akkor nem a kardlábat fogja figyelni, hanem a személyiségeket, és hogy csapatként hogyan jelenünk meg.

B. V.: Szerintem a sztárság egyik fokmérője az is, ha valaki kortárs koreográfusokkal dolgozhat. Ez így volt Róna Viktor idejében is. De ma otthon ez nem jellemző, vagy csak nem adnak elegendő teret a koreográfusoknak. Nemcsak a tradíciókat kellene fenntartani, hanem az olyan kommunikációs formákat

is, amik még mindig keresik az útjukat. Szerintem a táncban ott kezdődik az igazi karrier, ahol a múlt és a jelen egyszerre van jelen.

– Györben van egy stabil közönségbázis, és a házi koreográfusok előadásai is hozzájárulnak a lokális értékek erősítéséhez. András, művészeti vezetőként hogyan látod globális és lokális viszonyát?

L. A.: Mi próbáljuk a kettőt egyensúlyban tartani. Amikor én ide kerültem, Velekei László balettigazgatóval elhatároztuk, hogy továbbra is dolgozunk a helyi értékek erősítésén. A jövőben én mint művészeti vezető próbálom adni a repertoár gerincét, ugyanakkor nagyon szeretnénk minél több koreográfust hívni külföldről. Szerintem egy táncos fejlődése szempontjából elengedhetetlen, hogy minél több koreográfussal, asszisztenssel, kultúrával ismerkedjen meg. Ezekből az ember rengeteget tud tanulni táncosként és koreográfusként egyaránt.

– Mennyire rétegzett a tánc műfajának közönsége ma életkorilag? Ki lehet azt jelteni, hogy a klasszikus balett közönsége elöregszik, a modern pedig utat talál a fiatalokhoz?

B. V.: Szerintem a klasszikus balettnak mindig volt egy idősebb közönségbázisa. Ez természetes, mivel a klasszikus balett nagyobb múltra visszatekintő műfaj. De én úgy látom, hogy egy csomó fiatal is nyitott rá. Rengeteg rajongó van, aki imád balettozni, és hatalmas tisztelettel jár balettelőadásokra. A középiskolás korosztály pedig alapvetően nyitott az új mozgásformákra, csak ezt nem feltétlenül látjuk. Editék csinálták például az *Invisible City* című előadást, amely egy speciális helyen felépített produkció volt, és különleges üzenete révén azonnal megragadta a fiatalokat. Ha jól emlékszem, Istvánék is táncoltak Drezdában múzeumban. Úgy gondolom, néha a táncnak el kell hagynia a színházakat ahhoz, hogy behozza a közönséget a színházba. Mert hogy várjuk el az emberektől, hogy nyissanak felénk, ha mi sem nyitunk feléjük?

D. E.: Igen, nálunk a vezetés mindig próbál valami pluszt adni a darabokhoz, mert ma már annyi inger éri a fiatalokat, hogy kell nekik a stimuláció. Most például nyitottunk egy online hangstúdiót, ahol podcastok készülnek: a táncosok híres színészekkel beszélgetnek, tehát ily módon a celebkultúrát is próbálják bevonni a marketingbe. De azt látom, hogy amennyire az extremitás jó, annyira hatásos az egyszerűség és a szépség is. Én remélem, hogy ez sem fog eltűnni.

L. A.: Szerintem a mértéktartás a legfontosabb, amikor arról beszélünk, hogyan lehet megfogni a fiatalokat a különböző effektekkel, vetítéssel és szokatlan helyszínekkel. Mert könnyen olcsóvá válhat a dolog. Fontos tudni, hogy mi az, amire tényleg szüksége van az adott művészeti ágának a népszerűsítés szempontjából.

S. I.: Annak, hogy hogyan tud a balettszakma funkcionálni a 21. században, egy másik fontos alappillére, hogy szembe tudjon nézni a társadalom által kritizált viselkedésformáival. Hogy olyan változásokat eszközöljön és olyan pedagógiai módszereket használjon a táncművészet-oktatás terén, amelyek kompatibilisek a társadalom aktuális elvárásaival. A repertoárépítésben már nagyon jól halad a tánc a tekintetben, hogy egy világra nyitott, esélyegyenlőségre törekvő szemlélet közvetítsen, de a színpad mögött ez a fajta hozzáállás egyáltalán nem jellemző. A feszültség folyamatosan növekszik, az olló szét-szétnyílik. Van egy színházi buborék, ahol a közösség jelentős része úgy gondolja, hogy más szabályok, más elvárások vonatkoznak az emberi kapcsolatokra és viselkedésmódokra, mint mindenhol máshol a társadalomban. Ez óriási kihívás jelenleg nemcsak a táncszakma, de a teljes színházi és filmes szakma számára.