

sősorban a külföldiek fellépései szabták meg, arra is volt idő, hogy kitermelődjön egy-egy eseményszámba menő hazai produkció. Mert bár hiába kényeztette el a közönséget külföldi kiválóságok bemutatásával, a Raffaello Sanziótól a Forced Entertainmentig és a Hotel Moderntól a Rimini Protokollig, valódi paradigmaalkotó szerepet a hazai színházi életben leginkább magyar társulatok helyzetbe hozásával tudott játszani. Szubjektív emlékezetem három olyan pillanatot őriz, melyek jelképeznek egy-egy korszakot, bár semmiképpen sem fedik le őket teljesen. A Mozgó Ház a kezdeti lendület és bátor kísérletezés képviselőjeként kapott széles nyilvánosságot idehaza és külföldön egyaránt a Trafó nyitása körül. A Krétakör hosszas rákészülés és tervezés után alakított ki kölcsönösen előnyös, produkciókon és éveken átívelő masszív jelenlétet a kétezres évek közepén a Liliom utcában. Mundruczó Kornél nemzetközi projektjei pedig a természetes és nélkülözhetetlen szövetség gyümölcseiként jöttek létre az utóbbi években, jellemzően már az intézmény falain kívül.

Ez a három kiragadott példa is jól szemlélteti, milyen szoros egymásra hatásban állva alakította a magyar hagyomány és a külföldi piac a Trafó működését,

játékrendjét. A kezdetben alkalmi fellépések alkotta programban fokozatosan jelentek meg a repertoárszerű elemek, ami előbb a társulatoknak jelentett lehetőséget, utóbb viszont már a befogadó részéről jelentkezett kényszerként. Az import drágulásával és az ahhoz járuló támogatások elapadásával ugyanis fokozatosan nagyobb tér jutott a hazai alkotóknak, akik ezt addig tudták megfelelően betölteni, míg saját működési bázisuk úgy-ahogy biztosítva volt. A források utóbbi években tapasztalható csökkenésével és szétaprózódásával párhuzamosan egyre inkább siettetett érési folyamatok tanúi vagyunk, amelyek mind kockázatosabb kísérleteket eredményeznek. A Trafó vezetőjének vállalt növekvő felelősség nyomja a Ház adottságainak, közönsége elvárásainak megfelelő magyar színházi alkotások felkutatása és bevezetése terén. Ma, amikor kényszerűen ismét az alkalmi társulások és a projektléptékű előadások korszakába érkezünk, az eddigiekhez képest minőségileg új feladatot egyfajta dramaturgiai szempontrendszer kidolgozása és érvényesítése hozhat, ami – amellet, hogy fejlesztoően hat vissza az egész független területre – inherens módon erősítheti a Trafó színházi karakterét, frappáns választ adva az abban kételkedőknek.

Fuchs Lívia

A Trafó mint táncszínház

Ha a hazai táncélet utóbbi negyedszázados radikális normalizálódásának gyökereit és egyben centrumát keresem, rendre a Szabó György nevével fémjelzett intézményekhez jutok: a Petőfi Csarnokhoz, majd az általa megvalósított Trafó – Kortárs Művészetek Házához. Azokhoz a pezsgő szellemi műhelyekhez, ahol a munkatársak időnkénti kicserélődése ellenére is folyamatosan a művészi szabadságon, az innováción, a bátorságon, a nyitottságon volt a hangsúly – beleértve a nézői fogékonyság fejlesztését, a látókörök szélesítését, a megértés szellemi kalandjának igényét.

Normalizálódást írtam, mert amikor Szabó a nyolcvanas évek közepén ismeretlenül felbukkant a hazai táncvilágban, még nagyban virágozott és keservesen örök életűnek tűnt az az ideológiailag és gazdaságilag is jól körülbástyázott beszűkült állapot, amely kizárólag a balettnek és a néptáncnak biztosított privilegizált helyzetet – alig változva az ötvenes évek óta! Ez a kultúrpolitika egyedül a kisebb kontroll alatt tartott amatőr műhelyeknek engedett valamiféle művészi szabadságot – míg a profik és az amatőrök között a legmagasabb presztízsű tánc, a balett esetében lehetetlenné tette az átjárást.

E zárt önmagát megújítani képtelen rendszer periferiáján azonban a nyolcvanas évek elejétől megjelent néhány outsider figura. Mindenekelőtt Angelus Iván és Kálmán Ferenc, majd Berger Gyula és Goda Gábor, akik megkérdőjelezték az egyedül létjogosultnak tartott konzervatív kánon érvényességét, s ugyan egymástól eltérő, de egyaránt szabad és önálló táncértelmezésre törekedtek – vagy épp a művészeti életből nyomtalanul kiirtott magyar moderntánc-tradíció feltámasztásával kísérleteztek, mint Tatai Mária. Miután e rebellesek zöme a művészeti élet reprezentánsai által semmibe vett „amatőrök” közül került ki, így fel sem keltették a „szakma” érdeklődését. Két rebellis azonban a profik között is akadt. Borszik Yvette, a Természetes Vészek Kollektíva előadója, akinek eleinte saját alma matere, a balett- és néptáncművészeket képző Állami Balett Intézet előtt kimondottan titkolnia kellett közreműködését Árvai György kísérleti darabjaiban. Meg az ugyancsak az Állami Balett Intézetből induló, de nemzetközi karrierje során széles tudást szerző Lőrinc Katalin, aki épp ekkoriban próbálta kimozdítani a Pécsi Balettet saját, művészileg megfeneklett állapotából – eredménytelenül.

A hagyományos táncfelfogást megkérdőjelezők kísérletei számára a nyolcvanas évek első felében alig volt megmutatkozási lehetőség, így akár nyomtalanul el is tűnhettek volna a magyar táncéletből – holott útkeresésük éppen szinkronban zajlott a nyugat-európai táncrobbanással, az európai kortárs táncnak még a „modern” hagyományt is alapjaiban megrengető első hullámaival. De hát ki tudott-tudhatott itthon arról, mi történik tőlünk nyugatabbra? Egy kimondottan szűk kör utazott és látott, hozzájutott külföldi folyóiratokhoz és/vagy az éppen a nyolcvanas évek elejétől (egyelőre csak illegálisan) hozzáférhető táncvideókhoz. A szélesebb közönség számára azonban csak azok az előadások

léteztek, amelyeket a Budai Táncforum kínált. Az a szervezet, amelyet a monolitnak tekintett szakmai érdekeket képviselő Magyar Táncművészek Szövetsége (MTSZ) küzdött ki saját magának, s amelyet e szervezet egyik reprezentánsa – korábban maga is táncos – irányított. A Táncforum 1981-től kezdve az általa bérbe vett helyszíneken rendszeres, bár ritka fellépési lehetőséget biztosított a fentiekben vázolt „szakma” számára, gondosan ügyelve arra, hogy a Táncszövetségbe tömörült „mi” és mindenki más, akit „mi” nem tartunk „profinak”, azaz az „ők” bebetonozott elkülönülése változatlan maradjon.

A többiek, az „amatőrök”, a táncként aligha értelmezhető „mozgásszínházi csoportok” a korszak egyetlen alternatív játszóhelyén, a Szkénében léphettek fel. A vendégszereplők meghívása ugyancsak a Táncforum feladata volt, ám ez többnyire kimerült az államközi szerződések lebonyolításában vagy a szocialista országok jobbra nézhetetlen produkcióit felvonultató, kortárs seregszemlének tekintett *Interbalettek* szervezésében. Egy-egy „hiba” – a kortárs művészet hagyományokat kiforgató vagy átíró aspektusait mutató produkció – azonban időnként mégiscsak becsúszott. Így került sor Maguy Marin a tradíció által szentesített szép táncos-testképpel provokatívan szakító *May B.* című művének vagy Krisztina de Chatel minimalista kompozíciójának bemutatására. E vendégjátékok hajszál híján botrányba fulladtak a befogadói értetlenség és a szinte egyöntetű szakmai elutasítás miatt, hiszen a szűkre szabott esztétikai kánon (amit „mi” csinálunk: tánc, amit „ők”: nem tánc) miatt ki sem alakulhatott az az értelmezési keret, amelyben a kortárs művek egyáltalán befogadhatóvá válhattak volna.

Ez az önmagával elégedett és semmiféle változást nem óhajtó táncosközeg Szabó György felbukkanására nem reagált, hiszen „kívülről” jövő, tehát a tánchoz nem értő (mert ahhoz csak „mi” értünk...) figurának lehetett őt elkönyvelni. Szabó viszont, mit sem törődve a belső szakmai hatalmi viszonyokkal, a tánc területén ugyan teljesen járatlanként, de profi menedzserként eldöntötte, hogy a frissen nyíló ifjúsági centrum, a Petőfi Csarnok programjai között állandó helyet biztosít a két-három éve felbukkant új kísérleteknek, a színházi és tánc-kánonokat megkérdőjelező alkotóknak. És első pillanattól kezdve pontosan tudta, hogy ehhez testközelbe kell hoznia mindazt,

ami a világ táncművészetében is innovatív, hogy szabadon beáramolhasson a jelen sokféle kultúrája, s hogy ettől kezdve a hazai alkotók – és a nézők is – a nemzetközi közegbe ágyazva láthassák az új kezdeményezéseket. És tudta azt is, hogyan kell ezt csinálni: korábban elképzelhetetlenül intenzív nemzetközi, vagyis nyugati kapcsolatok felépítésével, rendszeres ápolásával és megújításával, a művészekkel és a nézőkkel folytatott lankadatlan párbeszéd kialakításával, és a szó szoros értelmében éjjel-nappal e munkának élve. Tudott minden művészeti eseményről, mert fáradhatatlanul utazott, látott, kérdezett és vitázott – és azonnal felkínálta frissen szerzett tudását és tapasztalatát annak a hazai közegnek, amely egyáltalán kíváncsi volt rá. Mindenesetre hihetetlenül nyitott volt, és amint érzékelt valamilyen problémát – nincs elég próbaterem, nincs pénz mestereket meghívni, nincs kritikai fóruma a kortárs művészetnek, nincs mód a színházi kereteken belül táncsal pályázni, vagy éppen az olyan lehetőségek hiányoznak, amelyben több művészeti ág képviselője együtt dolgozhatna stb. –, azonnal ezzel lódult neki, hogy megtalálja a megoldást.

A Petőfi Csarnok: 1986–1998

A PeCsa a legfrissebb *nemzetközi táncirányzatok megismertetésével* elsőként adta meg a nézőknek az európai-ság élményét. Azt, hogy a hazai néző ugyanúgy részese lehet a jelenkori táncművészetnek, mint bécsi vagy londoni „kollégája”. Mert a művészetben jóval 1989 előtt ledőltek a szellemi falak, hiszen Robert Lepage vagy Meredith Monk, a DV8 és a Karas, Trisha Brown és Sasha Waltz fellépése ugyanúgy minket gazdagított, mint a *hazai függetlenek* bemutatkozása: a Természetes Vészek Kollektíva, majd Bozsik Yvette társulata, a még Franciaországban élő Frenák Pál és Nagy József, az Artus, a Sarbo és a TranzDanz, Angelus, Berger, Hudi, Lőrinc, Rókás vagy Ladányi Andrea, a Szegedi Kortárs Balett, sőt még az Operaház „modern” estje is, hiszen Szabó látókörébe az új közönség felé nyitni vágyó balettprogram befogadása is belefért. Mert a PeCsa a fiatalabb nézők közegében kedvelté és fontossá tudta tenni az elavult dramaturgiai, stílári és táncnyelvi kliséket sutba dobó, szabadon kísérletező táncirányzatokat.

A Trafó előadásai számokban

SZEZON ELŐADÁSSZÁM	98/99	99/00	00/01	01/02	02/03	03/04	04/05	05/06	06/07	07/08	08/09	09/10	10/11
Színház magyar	13	17	16	29	15	10	11	17	26	28	27	38	68
Színház külföld	13	10	9	6	6	7	15	6	27	11	57	21	16
Tánc magyar	31	39	44	39	54	45	47	30	34	35	35	38	31
Tánc külföld	27	18	24	22	30	26	20	33	19	23	22	20	19
Zene magyar	13	14	14	12	12	9	7	10	7	13	11	14	11
Zene külföld	9	9	16	11	7	9	13	10	7	10	12	16	12
Színház	26	27	25	35	21	17	26	23	53	39	84	59	84
Tánc	58	57	68	61	84	71	67	63	53	58	57	58	50
Zene	22	33	30	23	19	18	20	20	14	23	33	30	23
Egyéb	11	13	12	15	20	15	17	21	10	26	21	13	26

Az egyre sokasodó hazai független együttesek mind-egyike fellépett a PeCsában, hiszen a befogadóhely célja éppen az innovatív társulatok és alkotók megerősítése, kibontakozásuk segítése volt. Igaz, eleinte nem is nagyon lehetett volna válogatni közülük, hiszen a felsoroltakon kívül más csapatok nemigen léteztek még, ezért az első években a külföldi vendégfellépők kaptak nagyobb teret. Szabó elképesztő mozgékonyasága révén – tudta azt is, hogy a világ legkülönbözőbb pontjai között kell fesztiválról fesztiválra száguldoznia, ha szinkronban akar lenni a történésekkel – pillanatokon belül mindenkinél naprakészebben tájékozódott az éppen születő posztmodern irányzatokban. S ebből a szinte átláthatatlanul széles kínálatból biztos minőségérzékkel szemezgetett, néha még azt is megkockáztatva, hogy egy-egy produkciót akár el is utasít a PeCsa közönsége.

Szabó programszervezői tevékenységében a kész produkciók befogadása mellett nagy hangsúlyt kapott a hazai művészek bekapcsolásának vágya a nemzetközi vérkeringésbe. Nem menedzselte senkit, hiszen nem egy-egy művészt, hanem egy közösséget akart fejleszteni, de azt fáradhatatlanul. Így került sor többek között arra is, hogy Budapesten keressen táncosokat a francia Brigitte Farges, akihez végül Kovács Gerzson Péter szerződött. Vagy idehozta a legendás, a francia táncművészet új hullámát is elindító Bagnolet-i Nemzetközi Koreográfiai Verseny előválogatását, ráirányítva a figyelmet a hazai alkotókra. Ösztönözte a nemzetközi kooperációkat is: ide csalogatta a portugál Rui Hortát, aki az akkoriban még szokatlan *audition* alkalmával válogatta össze a Golgota csoport tagjait egyetlen alkalmi projektre. De Szabó ihletésére és közreműködésével jött létre Krisztina de Chatel kamaraművének betanulása az éppen saját művészeti arculatát kereső Közép-Európa Táncszínházban éppúgy, mint a Földi Béla vezette társulat kapcsolata a hollandiai Djazzexszel vagy Bozsik együttműködése előbb John Lurie-val, később Fabienne Berger-vel.

A független táncélet gyors felpezsdülése és a függetlenek létét segítő-támogató infrastruktúra szinte teljes hiánya újabb és újabb lehetőségek felkutatására sarkallta Szabót, aki terveihez társakat és szövetségesekeket keresett és talált. No, nem a „szakmában”, hanem a budapesti külföldi intézetek (Francia és Goethe Intézet,

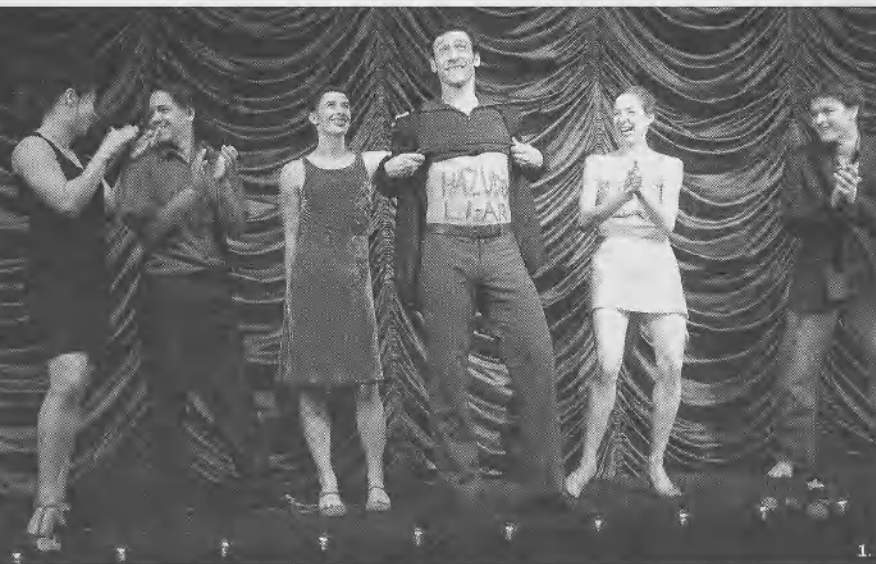
British Council, Pro Helvetia) munkatársaiban, a Soros Alapítvány, majd az éppen a vegyes karakterű Őszi Művészeti Hetekből kortárs fesztivált alapító Főváros és az alternatív kultúra megerősödését lassan pártfogásába vevő Kulturális Minisztérium segítségével. De bevonta a munkába a kulturális menedzsereket elsőként képző Casus Kortárs Művészeti Kollégium frissen végzett diákjait és más fiatalokat is, ha látta bennük az elkötelezettséget és a szakmai fogékonyságot. Két dolog azonban fájoan hiányzott a minőségi továbblépéshez: egy önálló befogadóhely és hozzá kapcsolódva egy olyan műhelyház, ahol próbatermektől produkciós irodáig, video- és hangstúdiótól a könyv- és videotárig, mobil nézőterű kisszínházról a jól felszerelt színpadig minden megtalálható lenne, így, együtt. (Mint, mondjuk, Londonban a kortárs táncnak már 1969 óta helyet adó, de a nyolcvanas évektől John Ashford tevékenysége nyomán legendássá lett központja, a The Place.) Az álmódosítások e korában Szabó létrehozta Angelusszal az Új Előadó-művészeti, önállóan pedig a *Műhely Alapítványt*, amely ma is tőle függetlenül, de a Trafó munkájának szellemiségével és ethoszával harmóniában működik, hiszen célja a lehető legideálisabb körülményeket teremteni a sokrétű és innovatív alkotómunkához s folyamatosan fejleszteni a táncközösséget. A kortárs művészetnek állandó otthont adó hely létrehozásáért pedig Szabó és munkatársai az ún. rozsdáövezetet rótták fáradhatatlanul, hogy a műhelyháznak alkalmas helyszínt találjanak. A Főváros végül a belső kerületekhez közelebbi, vizes pincével, de egy színházteremre elegendő belső térrel megáldott romos trafóház rendbehozatala mellett döntött. S 1998 őszén – Halász Péter ceremóniamesteri közreműködésével, többek között Nagy József és Rókás László performanszával, majd a Bozsik-együttes nemzetközi koprodukcióban létrejött művével – itt nyílt meg a Trafó.

A Trafó: 1998–2012

Az ezredforduló tájkára a független szcéna helyzete már sokban különbözött a fentebb vázolt korábbi periódustól. Egyrészt megsokasodtak a próba- és játszóhelyek (a néhai Bethlen színházban/moziban helyet kapott a

Látogatottság és gazdálkodás

Megnevezés/Év	2002	2003	2004	2005	2006
Előadásszám (db)	145	128	125	130	125
Nézőszám (fő)	27 700	24 334	23 725	25 362	21 618
Nettó jegybevétel e Ft	20 214	21 027	22 051	28 188	23 560
Reklámkiadások e Ft	11 135	28 470	30 914	36 222	39 634
Támogatás	163 106 000	235 288 000	241 665 000	247 996 000	241 491 000
Megnevezés/Év	2007	2008	2009	2010	2011
Előadásszám (db)	130	157	185	172	197
Nézőszám (fő)	23 601	30 969	27 934	32 639	37 107
Nettó jegybevétel e Ft	28 395	43 436	35 463	40 201	52 581
Reklámkiadások e Ft	33 514	28 471	27 185	28 650	28 000
Támogatás	231 991 000	231 310 000	246 000 000	294 266 000	238 266 000



Marie-Chouinard, lelévetele.

1. Just for Show (DV8) 2. Quartet (Gergye Krisztián Társulata) 3. Body Remix (Chouinard Társulat) 4. Éden (Nagy József Társulata)

Bozsik Társulat és a Közép-Európa Táncszínház; hét független alkotó összefogásával létrejött az L1, majd a Bakelit, saját helye lett az Artusnak és a közben létrejött Orkesztika Alapítványnak, Angelus létrehozta a Goli Tánchelyet, később Nagy Zoltán a Sínt), és a befogadó közeg is megváltozott. A továbbra is a hazai függetlenek otthonaként fillérekből is fontos centrummá váló MU Színház mellett létrejött az átláthatatlan koncepciójú monstre Millenáris, majd a Táncforum jogutódja, az eleinte csak az MTSZ tagszervezeteinek fellépést biztosító, de hamarosan két reprezentatív színházban is működő – állami alapítást és támogatást élvező – Nemzeti Táncszínház. E befogadóhely koncepciója óhatatlanul afféle vegyesbolt jellegű, hiszen a „szakma” összes (profi) képviselője között kell elosztania az anyagi és az előadási lehetőségeket, függetlenül a produkciók értékétől vagy korszerűségétől.

A formációk és bemutatók számának felfutása s az ezzel együtt járó minőségi differenciálódás, valamint a játszóhelyek megsokasodása miatt a Trafó már nem vállalkozhatott a teljes független mezőny befogadására. Így megnyitásától kezdve – saját kortárs művészeti ideáljának megfelelően – erősen szelektált a hazai társula-

tok között, s azokra fókuszált, amelyek az erős nemzetközi mezőnyben is megállták a helyüket. A fiatalok és kezdők támogatását jobbra a Műhely Alapítvány rangos fórumaira bízta, miközben még a befutottaknak sem volt és lehetett bérelt helyük ebben a nemzetközileg is páratlanul nívós kínálatban. Így többektől, akiknél művészi stagnálást vagy visszalépést érzékelt a stáb, bizony elbúcsúzott, ami nyilván soha be nem gyógyuló sebeket okozott a művészeknek, hiszen a hely mindenki által elismert tekintélye többé nem igazolta vissza saját alkotói útjukat. Igazságtalan lett volna velük a Ház? Csak normálisan, bár nyilván nem tévedhetetlenül működött, mert a sokféleből mindvégig a bátor, útkereső, kockázatvállaló, szokatlan – valójában a művészet jövőjének zálogát jelentő – irányzatok legígéretesebbjeit preferálta, s mert saját maga kinevelte közönsége azonnal elmaradt volna, ha középszert, gondolatlanságot vagy szépelgést lát.

Az évi rendszeres négy-hat (néha akár tíz!) hazai ősbemutató mellett a külföldi fellépők zöme – akár önállóan, akár egy-egy tematikus *minifesztivál* (NagyBritmánia, Unisex és Prizma Fesztivál, flamand, kanadai és holland évadok, a Temps d'Image) keretében érkeztek – a friss



5. Kőröcz Zsuzsanna felvételei



6.



Schiller Katalin felvételei

5. Fehér szoba (O Vertigo Társulat) 6. Korai munkák (Trisha Brown Társulat) 7. Vertical Road (Akram Khan Társulat)

nemzetközi kísérletek *élmezőnyét* hozta el Budapestre. A régi nagyok (mint az Ultima Vez, a Rosas, a Batsheva, a DV8 vagy a Marie Chouinard Company) mellett rendre helyet kaptak új arcok és nevek, irányzatok, mint a mozgás lehetőségeit majd szétfeszítő McGregor és Khan, Gat és Shechter, vagy a radikális határátlépők (Philippe Decouflé, Needcompany, Dave St. Pierre), hogy az *újcirкусz*-sorozatot már ne is említsem. A *külföldön élő magyar alkotók* közül a sok más helyszínen is fellépő Nagy József továbbra is rendszeres vendége volt a Trafónak, míg Salamon Esztert egyértelműen Szabó fedezte fel „nekünk”.

A Trafó, éppen markáns karaktere, valamint biztos minőséget ígérő műsorpolitikája miatt, e közel másfél évtized alatt olyan helyé vált, ahová akkor is bizalommal megy el a néző – koncertre, kiállításra és színházi előadásra is –, ha teljesen ismeretlen neveket kínál a program. Akik azonban tudatosabban szeretnének tájékozódni és eligazodni a kortárs művészetek világában, azok számára a Trafó sokféle lehetőséget dolgozott ki: először elindultak a premierek vagy vendégjátékok utáni *közönségtalálkozók*, amikhez később tágabb tematikájú, a pillanatnyi bemutatóktól független *szabadegye-*

temi előadások társultak. Újabban az érdeklődők az ún. *Különórák* keretében a produkciók megtekintése előtt is részt vehetnek rá- és bevezető előadáson, még hozzá a témák szakértői (és nem népszerű celebek) részvételével. Ezek a befogadói horizontot szélesítő beszélgetések azonban csak azoknak szólhatnak, akik már belül vannak a kortárs művészetek búvőkörén, akik már ismerik a Ház programját és karakterét. A még érintetlen, néha színházba is alig járó, középiskolás korú fiatalok részére a táncművészetben a Trafó indította el (újra, hiszen valaha a Népszínház Táncegyüttesében ez napi rutin volt!) az ún. *beavató programokat*, bevezetve a jövő nézőit a kortárs tánc megértésének és élvezetének művészetébe.

A kortárs művészetek mindegyikének otthonát adó és e művészetek lehetséges dialógusára is figyelő Trafó – a táncművészet szempontjából bizonyosan – az utóbbi másfél évtized egyedülállóan szabad és nyitott szellemi központja volt. Nem egy hely a sok közül, hanem az *a* hely, amely minden zugában és pillanatában a jelen értékeit és élményeit kínálta fel egyéni és közös megtapasztalásra és végiggondolásra.