

Péter Márta

Egy nyitott műhely naplója

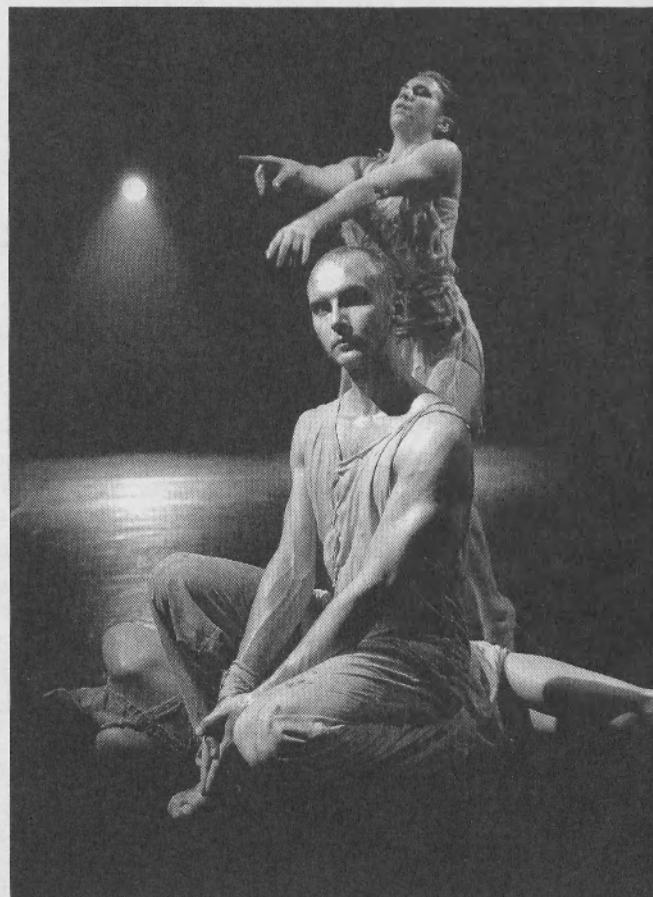
KÖZÉP-EURÓPA TÁNCSZÍNHÁZ

Vajon miféle portré kerekedik a Közép-Európa Táncszínház huszonhárom évéből a bemutatott művekre gondolva? S milyen, ha a szervezeti átalakulásokra, számokra, adatokra tekintünk? A történet két szála elválaszthatatlan, mert a dolgok állandóan összefutnak, összehurkolódnak, tehát a legtermészetesebb módon szaladunk bele a formális kérdésekbe is.

Fontos tény például, hogy a KET jogelődje a Györgyfalvai Katalin vezetésével működő s a folklór elvontabb vonulatával progresszív színházi utat nyitó Népszínház Táncegyüttes volt, ugyanakkor a társulatot 1988-tól vezető Énekes István és Szögi Csaba a megkülönböztetés szándékával s valamiféle földrajzi, tematikai és stiláris nyitás jegyében is új nevet választ: az együttes 1989-től már Közép-Európa Táncszínházként dolgozik tovább. Innen indul a KET-es korszak, a társulatvezetők úgy huszonkilenc-harminc évesek, fogékonyan a játékosan fanyar, némileg abszurd látásmódra, ahogy azt első bemutatójuk ferdített címe, az *Egy kiáltás képei* is sejteti. A következő éveket a vendégalkotók sűrű látogatása jellemzi, miközben az együttes technikai bázisa és stílusismerete is jelentősen gazdagodik. Sajátos periódust ír Köllő Miklós, aki 1994-től művészeti vezetőként és darabjaival is alakítja a társulati portrét.

Az együttesnek 1996 utolsó napján egy szervezeti és működési változás miatt megszűnik a költségvetési támogatása, s vele az infrastrukturális háttér és a játszási helyek is elvesznek. Szögi Csaba a KET tizenöt tagjával ekkor alapítja meg a Közép-Európa Táncszínház Egyesületet, amit pályázatokon gyűjtött pénzekből tartanak fenn a Bethlen Kortárs Táncműhelyben. Szögi ekkortól az igazgatói és művészeti vezetői feladatokat is ellátja, folytatva *az eredeti színházi- táncszínházi gondolatokkal rendelkező alkotók keresését és kibontakozásuk segítését*. Felkérésére 2000-ben Horváth Csaba lesz a művészeti vezető, s a váltással egy olyan kivételes korszak indul, amelyben egybeesik a személyes alkotói fejlődéstörténet és a Táncműhely talán máig legerősebb és legegységesebb periódusa. Horváth tizenhét műve mellé persze ez időben is felsorakoznak a meghívott alkotók, jól mutatva a társulat egyik lényeges vonását, amelyet a pályakezdőknek szóló bizodalom és a már ismert koreográfusok, rendezők olykor meglepő stílusváltásainak hű pártolása jellemez. Ez az „üzemmód” mindenkor igen fontos volt Szöginnek, aki Horváth 2006-os távozása után is a *nyitott műhely* szellemén örökdik.

E „gyorsfelvételtől” is kiderülhet, hogy a Közép-Európa Táncszínház története nem valami zárt, homogén rendszer kronológiájában teljesül, sokkal inkább egy külső és belső készítésből is dinamikusan változó *szellemi és formai válaszból és e válasz komolyságában* fogható meg. A bemutatókra gondolva úgy



1.

tűnik, hogy a társulathoz alkotók – ha nem is egyforma mélységgel – valamiképp küzdenek/megküzdnek választott anyagukkal. Hogy valamilyen intellektuális igény, egyfajta táncba fogalmazási vágy (kényszer) hajtja őket a formakeresésben, így felelve a *nyitott műhely* kihívására. És felelve e műhely táncosainak várakozására is; a társulat egészen ritka módon tulajdonképpen mindig jó kondíciót mutatott, megfelelő technikával és előadói kvalitással tolmácsolta a sokszor igen eltérő stílus körben fogant darabokat. S mindközben persze óhatatlanul magára is szabta őket. Így épült föl és épül máig a KET sokféleségében is jellegzetes repertoárja. Nézzük most sorjában, miféle szálak szövődtek ebbe az egyedi színpadi szövetbe, miféle vonások teszik karakteressé ezt a műsorrendet.



2.

1. Aréna 2. Hangképek 3. T.E.S.T.



3.

Az indulás utáni éveket a társulatvezető-koreográfusok dunaújvárosi korszakának kísérletező, *iróniára, szarkazmusra és drámai minőségekre* egyaránt fogékony látásmódja alakítja, mindennek színét és fonákját, elejét és hátulját, mélyét és magasát vizsgálják,

aprólékosan, kinevetve, kimulatva s olykor elsiratva, de távol minden érzelmességtől. A már említett „Kiáltás képei” mellett ezt az irányt erősíti például a *Tanulmány a nőkről* és az *Állami Lábszínház* gazdag táncszínházi mozaikja, s itt meg kell említenünk Janek Józsefet és Bognár Józsefet, mert ők is benn foglaltatnak abban a sajátos névkreációban (Janghy B. Zita), amelyet a dunaújvárosiak ötlöttek ki, ekképp is kinyilvánítva *gondolati és stílusközösségüket*; a *Mese-nincs királyfi* rendezője például ez a bizonyos „hölggy”. A bemutatókon mesék (vagy pseudo-mesevilágok?) is színpadra kerülnek, s talán ezzel is összefüggésben a stáblistát íróként gazdagítja Zalán Tibor. – Az útke-resők korábbi generációját idézi meg a *Pólusok* 1992-es bemutatója, amelyen Szigeti Károly és Kricskovics Antal egy-egy fontos művének felújítása jelzi a folytonosság igényét s benne a szellemi elődök tiszteletét.

A repertoár sokszínűségére, a különféle irányok vállalására jellemzően a kilencvenes évek fiatal koreográfusai egymást váltják a próbateremben; a *Napköz* Bozsik Yvette és Mándy Ildikó munkája, Bozsik önálló, *Lakodalom* címmel kreált, abszurdba hajló mozgásfogalmazványa kiválóan illik a KET alapítóinak látásmódjához, s a táncosok karakterformáló készségét is ébren tartja. Sebestyén Csaba és Juronics Tamás *Tánc-esetek* című estjén egy fordított Don Juan-kép és egy báli szatíra kapcsolódik össze „a legeslegújabb kor társas táncainak fejlődéstörténete” ürügyén. A *Duettek* (Hargitay Miklós) és *A kert* (Nagy Zoltán) koreográfiáiban már az egyre népszerűbb kontakt tánc dominál. Egészen más kihívást jelent Krisztina de Châtel *Trió* című, két férfira és egy nőre alkotott műve; Châtel már a repetitív koreográfiai és zenei elemekkel foglalatkosodik, így darabjainak szigorú mozdulati, térbeli és zenei mértana igen erős koncentrációt igényel az előadóktól. – A KET-hez művészeti vezetőként érkező Köllő Miklós a teatralitás sokféle elemét vonja színpadára, miközben egyéni műfajú

Köncz Zsuzsa felvételei

darabjai („katasztrófa-akrobatika”, „Nosztalgia-piruet”) mellett táncjáték/balet kategóriájú művet is jegyez; utóbbiban Bakó Gáborra hárult *Liszt Ferenc úr boldogságos pokoljárásának mozgásba fogalmazása. Tűzugrás* című darabjával 1998-ban jelenik meg a Műhelyben Horváth Csaba, zenei alkotótársul Dresch Mihályt választva. És itt visszapillantva a szerzőkből-muzsikusokból is gazdag névsor kerekedik; Schubert, Liszt, Beethoven, Sztarvinszkij, Rahmanyinov, Ligeti György, Kálmán Imre, Piazzolla, Rossa László, Kiss Ferenc, Ács Gyula, Lajkó Félix...

A következő nagy fejezet épp az ezredfordulón kezdődik; Horváth Csaba művészeti vezető-koreográfus tizenhét táncszínpadi alkotásával a társulat történetének megkerülhetetlen korszakát jegyzi. Alkotásaiban ideaként és formateremtő elvként kiemelkedő hangsúlyt kap a rítus, amelyben a legeltérőbb témák jutnak bizonyos távolságban, *áttetszőségben* tartja, így azok szinte médiumokként közvetíthetnek a kvázi-világok között. E síkok érintődhetnek, összeérhetnek köznapinak tűnő figurákban (*Alkonyodó*), az allegória- és szimbólumképzés olykor egymáshoz közel eső személyes teremtményeivel (*Etna*), archaikus messzéiségben derengő lényekkel (*Szarvashajnal*) vagy épp az előadókban *megérezhető* hiányban (*Szindbád*), illetve a hiány eleven, asszociatív formarendjében (*Ős K.*) és különleges módon egy fogalom ritualizálásában (*Barbárok*). Önálló részt írnak a mítoszokat valamiképp újraértelmező művek (*Orfeusz, Médeia*), s aztán – Ladányi Andrea nyers erejű Lány-alakjával – megszületik *A csodálatos mandarin*; a darabot először Bartók zenéjével, majd az örökösök tiltása miatt zene nélkül láthatja a közönség. Utóbbi változat döbbenetes erővel idézi meg Bartók szellemét, ugyanis ekkor derül ki igazán, mennyire erős, szuverén és eredeti színpadi alkotás született, s még inkább, hogy az többet mutat meg a zene lényegéből, mint gondolhattuk volna.

A táncalkotó absztrakciós hajlamával ekkor már a zenei struktúrák mozgássá boncolásának is nekifog, és a gondolkozásmód színpadi lenyomataiként készülnek majd sorra a kemény rajzú, par excellence táncművek (*Hymn, & Echo*). Horváth nagy biztonsággal elemzi táncá a kortárs klasszikusok jellemzően nem „populáris” vonulatát, így Sosztakovics és Schnittke opusait. Közben pedig művészeti vezetőként a színház felé is nyit, így kerül sor a KET és a Zsámbéki Színházi Bázis közös produkciójában készült *Passió (Stációk)* bemutatójára. – E korszak kiemelkedő eseménye a japán vendégművész, Min Tanaka estje; a Csontváry Kosztka Tivadar festményére utaló *Cédrus* szokatlan módon a butó szellemiségében készült, s a dekorativitás helyett inkább a nyomasztó impressziók irányába viszi a művet. Ugyancsak Horváth idejéhez fűződik az ekkor már vendégként érkező Énekes István *Anna Karenina pályaudvar* címmel alkotott „szürreális játéka”.

Horváth 2006-os távozása után Szögi dolga megint a keresés, eredményeképp számos fiatal alkotót hív az együtteshez, a vonulatból kiemelkedik Gergye Krisztián, aki a koreográfuselődhez hasonlóan a rítus té-

máját teszi több szinten is tárgyává, vagy eszközévé, míg eljut saját szintéziséig. Letisztult példái ennek a T.E.S.T. nőkre, illetve férfiakra írt és egymásban bonyolultan tükröződő etűdfüzerei, amelyekhez a koreográfus ugyancsak Sosztakovicstól választ zenét. A képzőművészethez vonzó Gergye *Kilencvenkilencperc* című „kortárs triptichonját” Francis Bacon ihlette, zeneszerzőként pedig Sosztakovics mellett Sztarvinszkij nevét olvasni. Erős felütése ez az újabb korszaknak, amelyben majd egyre több figyelemre méltó darab születik, így Duda Évától az *Aréna* és az *Ismeretlen*, Virág Melindától az *Altera Pars* és a *Csendkoordináták*, Katona Gábertól a *Hangképek*. Az ember létlehetőségeinek, egzisztenciális kihívásainak örök témája persze másokat is megszólít, de a koreográfiai válasz nagyon különböző. Hámor József mintha vonzódná a keleti misztikából fakasztott sejtelmességhez, amely úton könnyű elcsúszni egy hígabb New Age-es világ felé. Az *ArTeRrOr* kezdeti légysága azonban – a hajlékonyan szép, de kissé hosszú folkreminiszenciákkal – végül mégis szikárabbra csupaszul, néhány mozgásszekvencia nyers ismétléséből születik zárlat. Elvontság és érzelmesség találkozik a *Filterben* is, Katonka Zoltán munkájában, és a tematikai sokszínűségben feltűnik egy konkrét irodalmi szál; Virág, Jónás és Hámor társalkotókkal (Gergye, Szögi) fog neki 2010-ben a *Vihar* című drámának, Jónás Zsuzsa *Visszavonhatatlan* címmel Lear sorsába bonyolódik, míg a *Shakespeare-mesék* (Gergye, Vlad’ka Mala, Tárnok Marica) már a KET történetének friss vállalásaihoz vezet.

A túlélés, a kulturális térben való intenzív jelenlét, a fiatal generációk megszólítása jegyében több program is születik; a *Shakespeare-mesék* kapcsán például egy drámapedagógiai projekt indul, míg a MU Terminálra utalva 2011-ben megszervezik a KET Terminált, amelynek nyári képzésén próbatánc alapján kiválasztott fiatalok vehetnek részt. A Monotánc Fesztiválra idén már harmadjára került sor, az elmúlt évben viszont a KETFeszt eseményei hoztak telt házakat a Gödörben (a játszóhelyre gondolva már ez is múlt idő...). A KETFeszt programjában mindenesetre feltűnnek a koprodukciók, amelyekben az együttműködő társulatok koreográfusai egyben a KET alkotói közé is sorolódnak (Gergye Krisztián Társulata, Duda Éva Társulat, Gangaray Dance Company) – a közös munkában viszont kétségtelenül közelebb kerülnek egymáshoz a műfaj táncos és alkotó képviselői is, ami ma önmagában is üdvös lehet, a publikum pedig mindenképpen nyer az „össztáncból”. A társulati stratégia a hazai fellépések és fesztiválmegjelenések mellett a külföldi megmutatkozás lehetőségeire is koncentrált; a szűkebb európai régió országai, városai mellett feltűnnek a távolibb helyek, sőt más kontinensek is (Koppenhága, Riga, Párizs, Dortmund mellett Limassol, Kairó, New York, Houston).

Az improzálás adattárra, a bemutatókra, a táncosok erejére, technikai-plasztikai készenlétére gondolva végül is úgy tűnik, a Közép-Európa Táncszínház rendben van, sőt virul. Csak a társulati lét bizonytalanságára gondolva színeződik jelen idejűvé a kép, amelynek alaptónusa a totális pénzügyi bizonytalanság.