

ködést például az Országos Színháztörténeti Intézet-tel. A belföldi forgalmazásra is koncentrálni fogok, vidéki helyszínek bekapcsolására, akár már a produkció létrehozásának tárgyalási szakaszában bekapcsolni a lehetséges befogadókat.

– Szinte szimbiozisban működtek az elmúlt öt évben Török Jolánnal; ha szükséges, lehet ilyen helyzetben kritikus viszonyulni az eddigiekhez?

E. P.: Mivel egyenrangú partner voltam, nehéz, hiszen én magam is része voltam a működésnek. Az biztos, hogy változik a világ, fordul a bolygó, és utána kell tudni fordulni.

T. J.: Az én távozásommal lezárul egy korszak. Talán nagy szavak ezek, de egy olyan időszaknak kerül pont a végére, amely tánc történeti szempontból is jelentős volt, hiszen a magyar táncművészet először kapott kőszínházat. Hálás vagyok az együtteseknek és a munkatársaimnak az együtt töltött évekért. Péterrel egy új korszak indul, evidens, hogy más lesz.

– Van joga egy ilyen intézmény igazgatójának ahhoz, hogy művészileg beleszóljon az alkotók munkájába?

T. J.: Adhatsz ötleteket, és büszke is vagyok arra, hogy az alkotók sokszor elfogadták ezeket.

E. P.: Volt ilyen, igen. Általában nemcsak a mi szubjektív véleményünkről van szó, hanem a közönségéről is. Ha egy produkciót befogadunk, akkor háromszor műsorra tűzzük, a premier alkalmával és még kétszer. Amennyiben ez idő alatt a közönség és a szakma részéről kialakul az elismertsége a darabnak, akkor tovább játszható.

T. J.: Ez nyíltan megbeszélhető az alkotóval, hiszen bármelyiküknél előfordulhat, hogy az adott mű gyen-

gebb periódusukban született. Amikor már mindent és minden irányból megpróbáltunk megtenni a darabért, a közönségszervezésért, az alkotó szemébe nézek, és megmondom, hogy az előadást le kell venni a repertoárról, mert nem bírjuk eladni.

– Rendhagyó helyzet, hogy az előző és a következő igazgató együtt dolgozik fél évig, ez is Török Jolán külön kérése volt. Mi történik a közös munka során?

E. P.: Gyakorlatilag majdnem ugyanaz, mint eddig. Változás, hogy a döntésekben az utolsó szó már az enyém, de az aláíró még az igazgató.

T. J.: Még az én felelősségem, hogy az intézmény pénzügyileg hogyan, adósság nélkül menjen át a következő évbe. A programok kiválasztásáért már Péter felel, de az év első néhány hónapjának még az én gazdálkodásom adja meg az anyagi háttérét, hiszen a színházi évad közepén járunk.

– Ertl Péter könnyebben mond nemet?

E. P.: Nagy felelősség dönteni valakinek a feje felett, mindketten rendelkezünk táncosmúltsal, ez nyilván befolyásolja, hogy empatikusabbak vagyunk az előadókkal. Az elmúlt évek sikere azon is múlt, hogy rengeteg energiát fordítottunk magukra az alkotókra, fellépőkre. A kusza rendszer ellenére a színpadon táncoló művészt magánemberként is látjuk, és borzasztó érzés tudni, hogy nem lesz lehetősége fellépni, fizetéshez jutni, de a döntéseket akkor is racionálisan kell meghozni.

AZ INTERJÚT KÉSZÍTETTE:

HALÁSZ GLÓRIA

Szoboszlai Annamária

Identitás, autonómia és kritika

NEMZETKÖZI FESZTIVÁL ÉS KONFERENCIA LUBLINBAN

Kit érdekel, hogy miről konferenciáznak a bélyeggyűjtők? A mangalicatenyésztők? Vagy a jövőkutatók? Engem például érdekel(ne), hátha rejtett összefüggések felfedezésével járna a találkozás, de nem kerestem még sem a bélyeggyűjtőkkel, sem a mangalicatenyésztőkkel, sem a jövőkutatókkal a kapcsolatot, így nem is kaphattam meghívót közös érdeklődés révén a tudás megosztására, tapasztalatcserére irányuló rendezvényeikre. Pedig talán őket is érdekelné, mi hír a kortárs tánc, a kortárs művészetek világában... De meglepő módon ők sem keresték a kapcsolatot velem, legalábbis én magam nem tudok róla. Noha ugyanezen a bolygón élünk. És mégis! Valahogy sokkal közelebb érezzük magunkat E. T.-hez...

A nemzetközi – nem kevésbé a lokális – konferenciák bája, hogy akármennyit látogat is meg az ember, fikarcnyit sem kerül közelebb az északabbra/keletebbre/délebbre lakó kollégákat feszítő kérdések, aktuális problémáik megértéséhez, pontosabban átélééséhez. És ez nem feltétlenül a konferencia hibája. Míg például Magyarországon a kortárs művészetben/kultúrában (merthogy úgy látom, külön kell beszélünk a kortárs kultúráról és a kultúráról) az elmúlt hónapok egyik fő beszédtemáját a Trafó szolgáltatta (valamint a koreográfusi világhírnév mibenléte, s nem kevéssé a számos független színházi és táncalkotót érintő támogatások zárolása), addig például Lengyelországban már annak is örülne az erősödő táncszakma, ha

sikerülne végre összegrondolnia egyetlen nyomtatott szaklapot, és lenne legalább egyetlen, a táncosok képzésére hivatott felsőfokú oktatási intézménye. Mert hogy nincs. Eközben Észtországban a projektalapú támogatási forma átalakítását szeretné elérni a javarészt koncepcionális jellegű (vagyis nem „táncos”) művekkel jellemezhető táncszcéna; Belaruszban, Ukrajnában és Örményországban arra várnak, hogy kapjon végre némi teret az a szemlélet, melyet mi többnyire „kortársiként” ismerünk, s épüljenek ki a támogató szervezetek. Romániában pedig örülnének, hogy ha valaki már némi pénzt kap kortáránc-előadások létrehozására, hát lehetősége is lenne a munka eredményének a bemutatására.

Az *Identitás – Autonómia – Kritika Diskurzus (Identity–Autonomy–Critical Discourse)* címen meghirdetett, a Nemzetközi Táncszínházi Fesztivál részét képező konferencia egyik apropójául egy 2013-as megjelenésére váró kiadvány szolgált (*Communitas and the Other – New Dance in Europe after 1989*). Számos olyan kérdés került terítékre Lublinban (Lengyelország), melyek különböző formában ugyan már előkerültek korábbi szakmai találkozókra, de mivel egy szakmai találkozó a legritkább esetben végződik a résztvevők számára irányt mutató, konstruktív javaslattal/konklúzióval – mit ne mondjak, írásban közreadott s aztán az érdeklődők számára elérhető nyelven megírt dokumentációval –, így egy beszélgetés éveken keresztül újra és újra kezdődhet anélkül, hogy az adott témában a legcsekélyebb elmozdulást érzékelné az ember. (Kivétel bizonyára akad.) Ebből a megfontolásból hasznos lehet egy rövid összefoglaló, már csak ezért is, mert a lengyel kontextus, a kompetens résztvevők hozzászólásai, egyéni észrevételei végeredményben továbbgondolásra adnak alkalmat.

Lublin. Első nap. Délelőtt. Identitás. Hamar kiderül, hogy a résztvevők különféleképpen értelmezik a fogalmat. Van, aki szerint beszélni kell nemzeti identitásról. Van, aki szerint a nemzeti identitás itt lényegtelen. És van, aki szerint az identitásról beszélni haszontalan. A német Stefan Hölscher arra figyelmeztet, hogy ha mindenki csak hajtogatja a maga verzióját/definícióját, az nem vezet sehova. Ettől függetlenül ennek a beszélgetésnek a témája az identitás marad, mivel a résztvevők jó része arra hivatkozik, hogy miként is lehetne propagálni egy művészeti ágat (jelen esetben a kortárs táncot), ha gyakorlói nem tudnak számot adni saját identitásukról, ha önazonosságuk megismerhetetlen. De hogy, hogy nem, közben a piszkos anyagiakra terelődik a szó, mint ahogy az előbb-utóbb történni szokott. Iulia Popovici és Michaela Michailov (mindketten Romániából érkeztek) arról beszél, hogy bár előadások elkészítéséhez hozzájárul az állam, de abban, hogy az adott előadások kettőnél többször is lát-

hatók legyenek, vagyis hogy megtalálhassák a maguk közönségét, már nincs segítség. A támogatás látszólagos.

Az autonómia kérdésére rátérve Alekszander Tebenkov táncos-koreográfus (Belarusz) azon túl, hogy hangsúlyozza, Belaruszban nincs semmiféle szervezet, amely segítené a szervezést, fölvet egy – a reakciókat elnézve többeket érzékenyen érintő – problémát. Azzal kezd, hogy nincs sok darab, ami őt személy szerint igazán megérintené. Mit adhatunk a közönségnek? Néha csak a saját hülyeségünket – szögezi a jelenlévőknek a népszerűtlen kérdést és választ. Ilyen érte-



Gadi Dagon felvétele

Storm end come (Yasmeen Godder koreográfiája)

lemben van egyáltalán értelme azon erőlködni, hogy minél magasabb nézőszámot produkáljanak az egyes produkciók?

Akár válaszként is értelmezhetők Joanna Lesnierowska (Lengyelország) koreográfusnak, a poznańi Old Brewery New Dance alapítójának a szavai: „Stop lie about dance!” (Ne hazudjunk a táncról!) „Dance is not for everybody!” (A tánc nem mindenkié!)

Miközben a megelőző kijelentésekre vonatkozóan felmerül még néhány kérdés (Nem szakadunk így el a közönségtől? Hogyan lehet megtalálni a megfelelő egyensúlyt?), a lengyelországi Goethe Intézet vezetője, aki a közönség soraiban foglal helyet, nem ódzkodik némi szándékos provokációtól: mit gondolunk, Európa-szerte vajon mennyi embert érint nézőként a kortárs tánc? – kérdezi. És meg is válaszolja: maximum ötezret. Az a kérdés, hogy ez számottevő mennyiség-e, folytatja.

Vagyis az autonómia kérdése egyfelől esztétikai, másfelől intézményi jellegű – hangzik el a konklúzió a szekcióbeszélgetés végén. A kortárs tánc, a hozzá társuló esztétika csak a nézők egy szűk körét vonzza, ez is megállapítható. Kell-e hát új intézményeket alapítani, vagy jobb hagyni a dolgokat a maguk módján fejlődni? Ez itt a kérdés továbbra is. AKTUÁLIS. Mert elválaszthatatlan a PÉNZTől.

A kétnapos konferenciát megelőzően pedig már (s utána is) futnak az esti előadások – értelmezve és átértelmezve az elhangzott mondatokat. Milyen szerepet tölt hát be a kortárs tánc, a tánc a kultúrában? Kiket érdekel a tánc? Milyen darabokat, alkotókat válogat egy lengyel fesztivál a nemzetközi kínálatból? Vagy ahogy a fesztivál programfüzetében fogalmaznak: *bír-e a kortárs tánc szociális tudatossággal?* A kérdésre a fesztiválprogramban szereplő, általam látott előadóknak, alkotásoknak kell megfelelniük.

A meghívottak közt szerepel német (cie. Toulou Limnaios, Yves Netzhammer), svéd (Anna Huber), portugál (Vera Mantero), izraeli (Yasmeen Godder), amerikai (Merce Cunningham), francia (Maguy Marin, Sylvie Pabiot), illetve az utolsó napon egy kisebb méretű lengyel produkció. Tehát, miközben a konferencia az identitás, az autonómia, a kritika kérdését vizsgálja az örmény, lengyel, észt, cseh, román, fehérorosz, ukrán és magyar meghívottak gyűréjében (a német vendégeket nem számítva), addig a fesztivál jellegzetesen Nyugatra koncentrál. Noha a programfüzet a „találkozást” (MEETING) hangsúlyozza.

A portugál Vera Mantero egy 2006-ban készült (a Spinoza szövegével dolgozó *What can be said about Pierral*), valamint egy majd' húszéves szólóval, a művészetfilozófiai-politikai pamfletként is értelmezhető *Olympiával* (1993) érkezik. Medál a nyakban, virág a hajban... A Manet *Olympiájának* „kosztümjét” viselő, klasszikus baletten képződött testű meztelen táncosnő – miközben kötőféken egy díványt vontat maga után a színpadra – olvas. A választott mű a festő Jean Dubuffet-nek, az Art Brut megszállott hívének művészeti tárgyú írása. Az „*Asphyxiating culture*” („Elnyomó kultúra”) a burzsoának nevezett művészet eredetiség iránti érdeklődését és szépségideálját kérdőjelezi meg, miközben felmagasztalja a tanulatlan, a „brutális” művészetet, vagyis az elmebeteg, az elítéltek, a gyermekek „művészetét”. Olympia személyében a XIX. századi (fizikai) meztelenség találkozik a XX. századi (lelki) meztelenséggel. Mit tesz az írásra rácsodálkozó Olympia, aki maga is kép, a festészetben új látásmóddal jelentkező Manet teremtménye? Hogyan ébredhet klasszicizálódottságából, burzsoá voltából (és a fekete szobalány úrnőjéből) „korszerűvé”? Vera Mantero nem táncol. Ehelyett mívesen mozog. S míg komikus gesztusjátékával egyfajta kommentárját is adja az elhangzott szövegnek, tizenhét percben új (mozgó) képet alkot a színpadon. Korántsem brutálisat, hanem kissé melankolikus, művészi módon filozofáló. Az ugyancsak Vera Manteróhoz köthető film (*Silence course*) lírai, meditatív egy órája jó példa arra, hogy a csupán a saját érzésvilágát tárgyiasító művészi invencióból milyen könnyedén kirekesztődik a néző, s ennél fogva mily könnyedén alszik el.

Dinamikája, fizikaisága ellenére Yasmeen Godder animális figurái, önmagukból kifordult, rémképekké változó humanoidjai nem hatnak se érzelmileg, se intellektuálisan. Fizikailag csak-csak. Ha Vera Mantero szólói reprezentálják a fesztiválon a játékos, gondolkodó embert, akkor Godder *Storm end come*-ja a kiábrándultan fizikait, a húst, a vért. S hogy lássuk a tengeren túli szálakat (a tánc történeti ősokeket), a fesztivál rácsodálkoztat az amerikai tánc nemrég elhunyt ikon-

jának, Merce Cunninghamnek mozgáseesztétikájára s társulatának táncosaira is. A *Lublin event* című, repertoárdarabokból összevágott hatvanperces egyfelvonásos múzeumi relikviaként hat a lengyel közegben. Míg egyfelől kihagyhatatlan élmény előben megismerkedni a Cunningham munkásságát továbbörökíteni akaró táncosokkal, addig a színpadon tapasztalt bizonytalanságok, a számos *diszbalansz* pillanat megkopott fényében mutatja a különféle felállásokban – ezúttal menedzserük oldalán – turnézó csoportot. Nem túl szerencsés a testre tapadó, retro hatású kosztümválasztás sem. A forma mögül kikopott minden tartalom. Ez lenne a realitás az Amerikai Egyesült Államokban? A mumifikálódott modern tánc? A bemutatott követően a társulat menedzsere által levezetett, valódi reakcióknak helyt nem adó propagandabeszélgetés és önfényezés? Mi az értéke a Cunningham által a munkatársaknak – így a zeneszerzőknek, dizájnereknek, fénytervezőknek... – biztosított totális szabadságnak? Kérődzhet-e tovább a múlton – vezető szellemiség nélkül – egy sikerekre vágyó társulat? Életben tarthat csupán a hírnév egy társulatot? Ha igen, meddig? És ha már Cunningham, egy koncert erejéig ízelítőt kap a közönség a fesztivállátogató John Cage világából is (*lecture on nothing*, részt vevő zenészek: John King, Krzysztof Knittel, Marcin Piotr Łopacki).

A múlt felidézése Maguy Marin 1981-es, Samuel Beckett írásaira alapozó *May B.* című táncfilmjével folytatódik [*a May B.-ről lásd Patrice Pavis A fizikai színház című cikkét a SZÍNHÁZ 2008. novemberi számában – A szerk.*], majd – még egy órát elidőzve a francia esztétika jelen napjainál – a Company Wejna (vezető koreográfus: Sylvie Pabiot) előadásában láthatjuk az *On a temporary basis* című, szép kiállítású, lenyűgöző fénytechnikájú, precíz, hétköznapi mozdulatok felnemesítéséből, emelésekkel kiegészülő képekből és sok-sok kabátcsereből fölépülő darabot. Lehet hát állítani, hogy a kortárs táncban az egyes országok ne rendelkeznenek felismerhető karakterjegyekkel? S hogy Európa keletibbi fele ne lenne összezavarodva identitás és – az eladhatósági szempontokat szem előtt tartva – követendő példa tekintetében?

Második nap. Kritika. Kérdések: mennyire kell kompetensnek lennie egy táncról íróknak a táncot illetően? Milyen szerepet tölthet be egy kritikus; ő nevel, ő promotál, ő...? Milyen stratégiát kövessen az, aki arra adja a fejét, hogy a művészetről írjon? S aki ír, az tánckritikusként tekint-e önmagára, vagy tapasztalt nézőként, aki a táncról ír? És kinek ír? A többi nézőnek? Vagy a kritika valójában senki mást nem érdekel, csakis a művészt? Az internet térnyerésével egyre nő a blogkritikusok aránya. Megőrizhető így a szakmaiság? Az előadás esztétikai elemzésére, „szépirodalmi kritikára” van-e szükség, vagy tovább kellene lépni, tágabb összefüggések, szélesebb horizontok föltárása felé? A nyomtatott lapok helyzete egyre sanyarúbb. Az lehetne a kritika jövője, hogy – a belga példát követve – a színház „rendelje” meg (s szponzorálja), mely előadásairól szülessen kritikus szöveg?

A bélyeggyűjtés ma még divat? A mangalicatenyésztes, ha jól tudom, felívelőben van. A jövőt illetően azonban nincsen ötletem.