

Turbuly Lilla

Időprésben

KONFERENCIA MISKOLCON

Elképesnek is tekinthető, hogy az idő szorításával talán legtöbbet küzdő művészeti ág képviselői éppen az év legrövidebb napjához közeledve, 2013. december 19–20-án vitatták meg a táncos-életpálya jelenlegi helyzetét és kilátásait a Miskolci Nemzeti Színházban *Táncos-életpálya – A magyar táncművészet aktuális kérdései* címmel rendezett konferencián. Kiss Csaba színházigazgató is az időről beszélt megnyitójában: arról, hogy paradox módon ezen a rövid távú pályán van szükség a leghosszabb képzésre, és hogy ezek a képzési műhelyek, nem beszélve az ott tanító mesterekről, megérdemlik a védelmet, ezért választották a konferencia témájának a táncos-életpályát.

Miközben a színház a belváros karácsony előtti nyüzsgéséhez egy *Diótörőünnep* nevű rendezvényt (az előadásokon túl kirakatba kitett diótörő-szépségsversennyel, szoborfaragással, diótörőre alakított telefonfülkékkel stb.) szó szerint megkerülhetetlenül hozzákapcsolódott, a – létszámát tekintve – kis táncosszakma konferenciája a szélesebb közönségtől távol, szinte családias körben zajlott a harmadik emeleti balett-teremben. A szervezők – a Miskolci Nemzeti Színház, a Miskolci Balett és a Magyar Művészeti Akadémia Színházművészeti Tagozata – az átfogó témának megfelelően igyekeztek a szakma legkülönbözőbb területeiről előadókat hívni, így a programban Szakály György, a Magyar Táncművészeti Főiskola rektora és Solymosi Tamás, a Magyar Nemzeti Balett igazgatója éppúgy helyet kapott, mint Szógi Csaba, a Közép-Európa Táncszínház igazgatója vagy Szabó György, a Trafó menedzser igazgatója. Persze ez így természetes, említést csak azért érdemel, mert ha színházról lenne szó, manapság nehezebben tudnánk elképzelni ilyen, a kőszínházakat és a függetleneket a közös érdekek mentén egybefűző, a szakmai szempontokat előtérbe helyező konferenciát. Igaz, Angelus Iván, a Budapesti Kortárs Tánciskola rektora nem hallgatta el a benne felvetődött kétségét, hogy a Független Előadó-művészeti Szövetség tagjaként felszólalhat-e egy, a Magyar Művészeti Akadémia által szervezett rendezvényen. Azt sem tudjuk, hogy voltak-e olyan meghívottak, akik hasonló okok miatt nem jöttek el, de összességében mégis úgy tűnt, hogy a szakmai összefogás ezúttal fontosabbnak bizonyult.

Talán azért is, mert az a biológiai tény, amire az előadók közül sokan hivatkoztak, hogy egy táncos harminc-harmincöt éves korára éri el teljesítmőképessége maximumát, negyvenéves kora után pedig már legfel-

jebb néhány évig, és akkor is csak kínnal-keservvel képes fenntartani színpadképességét, meggyőző érv a hogyan tovább közös végiggondolása mellett. És ez még akkor is így van, ha nagy néha akadnak a szabályt erősítő kivételek, mint az egyik előadó, Lőrinc Katalin, a Magyar Táncművészeti Főiskola docense, aki negyvenhárom évesen kezdett el újra táncolni, és saját bevallása szerint ma, jó pár évvel később sem érzi akadálynak az életkorát. A biológia azonban nemcsak a pálya végén, de már az elején is közbeszól, hiszen kisgyermekkorban kell elkezdeni a táncot, s ez akkor még inkább a szülő, mint a reménybeli művész döntésén múlik. A szülői döntéseket pedig jelentősen befolyásolja az a társadalmi környezet, amelyben élnek, hiszen mindenki biztos pályát és megélhetést szeretne a gyermekének. Arra, hogy ma a szülők a legkevésbé sem bíznak abban, hogy a táncospálya perspektívát jelenthet, megdöbbentő adatok utalnak. Míg – ahogy azt Szakály György és Lőcsei Jenő elmondta – a hatvanas-hetvenes években évi három-négyezer gyerek jelentkezett a Balettintézetbe, addig tavaly összesen tizenegy, köztük két fiú, az idei jelentkezők között pedig már egyetlen fiú sem akadt. Ez még akkor is erőteljesen jelzi a táncművészet társadalmi presztízsének csökkenését, ha tudjuk, hogy most már több képzési hely között lehet választani, és a korábban a táncosélettel együtt járó olyan privilégiumok, mint például a külföldi utazások vagy az ottani munkavállalás, megszűntek privilégiumok lenni. Megváltozott a helyzet a tekintetben is, hogy míg korábban volt lehetőség arra, hogy a Balettintézet az iskolákat járva,

A négyNEGYED a Miskolci Balett előadásában



Bócsi Krisztián felvétele



Rómeó és Júlia (Miskolci Balett)

Eder Vera felvétele

vidéki körutakon keresse meg a tehetséges gyerekeket – így kerülhetett Szakály György Nyíregyházáról vagy Lócsei Jenő egy Ózd melletti bányatelepről az intézetbe –, ma már az iskolák érdeke azt diktálja, hogy megtartsák a gyerekeket, ezért gyakran előfordul, hogy be sem engedik a tehetségkutatókat falaik közé.

A táncművészet biológiai és társadalmi meghatározottsága persze nem újdonság, az utóbbi két évben azonban a nyugdíjrendszer változásai két vonatkozásban is új helyzetet teremtettek, így nem csoda, hogy a konferencián erről a két kérdésről és következményeiről esett a legtöbb szó. Az egyik ilyen változás, hogy korábban minden professzionális táncosnak járt a – hivatalos nevén – korhatár előtti öregségi nyugdíj (a „művésznyugdíj”), aki huszonöt évet eltöltött a pályán, ezt azonban 2012-től megszüntették. Egy, a törvénybe az utolsó pillanatban beépített rendelkezéssel viszont négy társulat – a Magyar Nemzeti Balett, a Győri Balett, a Pécsi Balett és a Szegedi Kortárs Balett – tagjai balettművészeti életjáradékra lettek jogosultak, ha „legalább huszonöt éven át – ide nem értve a képzés idejét – magántáncosai vagy tánckari tevékenységet főfoglalkozásszerűen folytattak”. Esetükben tehát ha más néven is, de megmaradt a szakmai nyugdíj, míg a többieket kizárták ebből a lehetőségéből.¹ Valamennyi felszólaló egyetértett abban, hogy ez a diszkriminatív rendelkezés semmiféle szakmai érveléssel nem támasztható alá, és igazságtalanul különbözteti meg az egyes társulatok tagjait. A másik, nyugdíjjal kapcsolatos változás, hogy 2013-tól a közszférában a munkavállaló nem kaphat egyszerre munkabért és nyugdíjat, ez pedig oda vezet, hogy tapasztalt, nagy tudású tanárok fordítanak hátat anyagi kényszerből az oktatásnak, mivel a nyugdíjuk magasabb, mint az elérhető munkabér.

¹ A balettművészeti életjáradék folyósításának feltételeit jelenleg az előadó-művészeti szervezetek támogatásáról és sajátos foglalkoztatási szabályairól szóló 2008. évi XCIX. tv. 43/A §-a tartalmazza.

Hogy mindezen körülmények mellett a táncművészet napjainkban szárnyal, vagy éppen zuhanórepülésben van, erről megoszlottak a vélemények. Nem csoda, hiszen a kép itt sem fekete-fehér: az anyagi-egzisztenciális nehézségek, a táncos-életpálya buktatói, a tanárutánpótlás nehézségei mellett azért arról is szó esett, hogy az utóbbi években több vidéki városban alakult balett-társulat vagy tánctagozat, ahogy a konferenciának helyet adó Miskolcon is, ami a vidéki közönségnek és a fiatal táncosoknak mindenképpen örömteli fejlemény.

Az eredeti programban úgy szerepelt, hogy a konferencia első napján tartott vitaindítók után a második napon két külön szekció foglalkozik majd az oktatással-pályakezdéssel és a szakmai nyugdíjjal, végül azonban győzött az az álláspont, hogy az életpálya e két meghatározó pontjáról együtt érdemes beszélni, így a második napra még inkább családiasra (húsz-huszonöt főre) szűkült konferencia egy szekcióban – Szalay Tamás és Kutszegi Csaba moderálása mellett – vitatta meg mindkét kérdéskört. Annál is inkább összefügg a kettő, mert jelenleg úgy tűnik, hogy az oktatásban minden szinten a tanárutánpótlás jelenti a legnagyobb gondot. Ugyanezt mondta el ugyanis Szakály György a Táncművészeti Főiskoláról és Rajnai Richárd a Pécsi Művészeti Gimnázium és Szakközépiskoláról. A nyugdíjat választó tanárokat hirtelenjében nem tudják pótolni, és ez a napi működést is veszélyezteti. A művészeti szakközépiskolákról szólva Rajnai Richárd arról is beszélt, hogy ezekre az intézményekre a többi szakközépiskoláéval azonos szabályok vonatkoznak, és ez sokszor teremt lehetetlen helyzeteket. Ezért a képzés sajátosságait figyelembe vevő, külön szabályozásra lenne szükség. Emellett nem ártana újragondolni a művészeti szakközépiskolák számát sem, mert jelenleg nyolcvan-kilencven művészeti szakirá-

Diótörő (Szegedi Kortárs Balett)



Dusha Béla felvétele

nyú középiskola működik az országban, igen eltérő színvonalon.

A táncosok esetében átlagosan húsz évre szabott szakmai életpálya másik végéről Lőcsei Jenő, a Budapesti Operettszínház balettigazgatója beszélt a legátfogóbban, kitérve arra is, hogy a nemzetközi gyakorlatban a szakmai nyugdíjon kívül milyen megoldások léteznek még az átképzéstől a kötelező öngondoskodással összekötött biztosítási rendszerekig. Az összefoglaló egyik tanulsága az volt, hogy a jól működő modellekben az államnak és a táncosnak is megvan a maguk feladata, és az aktív pálya utáni tervezhető, kiszámítható életszakasz optimalizálásához mindkettőnek jó előre kell gondolkodnia. Nálunk viszont még azt sem lehet pontosan tudni, hogy hány professzionális táncosunk van, így pedig igencsak nehéz tervezni. (A nagyságrendet úgy ötszáz-hatszáz körülire tippelte.) Ezért két javaslattal is előállt: egyrészt egy pontos adatbázis felállítását, másrészt egy, a táncosokat támogató és átképző alap létrehozását szorgalmazta.

A táncos felelőssége a saját sorsáért több más felzárkózásban is előkerült. Lőrinc Katalin személyes példáján, életútján keresztül beszélt erről, míg Szögi Csaba azt részletezte, hogy bár az átképzett táncosok negyven-negyvenöt évesen új hivatásukban pályakezdők lesznek, számos olyan képességet-készséget halmoznak fel, amely más szakmákban is jól használható.

Hogy társulati szinten már van is példa támogatott átképzésre, arról Vincze Balázs, a Pécsi Balett igazgatója számolt be: ott a táncosok adójának egy százalékából létrehoztak egy olyan alapot, amelyből a táncművészek átképzését támogatják, így például most egy harmincéves táncosuk tanulja a könyvelést. (Hogy mennyire kis szakmáról és ennek megfelelően országos szinten szinte észrevehetetlen költségvetési tételről van szó, azt érzékelteti, hogy a Pécsi Balettől tizenkét év alatt egyetlen táncos ment nyugdíjba.)

Már a konferencia programjában is szerepelt, hogy a résztvevők zárásként nyilatkozatot adnak ki, és az sem volt kétséges, hogy ebben hangsúlyozottan szerepel majd a szakmai nyugdíj kiterjesztésének kérdése. Ez így is lett, némi vita alakult ki azonban arról, hogy a kormányzathoz intézett kérés, miszerint kezdjenek tárgyalásokat a szakmai szervezetekkel a táncos-életpálya megoldatlan kérdéseiről, tartalmaz-e határidőt, és ha igen, milyen. Többen megfogalmazták, hogy egy ilyen, a politika számára szinte láthatatlanul kicsi szakmában fokozottan szükség van az önálló kezdeményezésre és az összefogásra. Sőt, az aktivitást, az érdekek megfogalmazásának szükségességét még a Magyar Művészeti Akadémia képviselőjében jelen lévő Pécsi Györgyi is hangsúlyozta – igaz, másnap egy kolléganője (akinek a neve a nyilvános megszólalásokból nem derült ki) meglepődött azon, hogy a résztvevők ezt komolyan vették, és a kiadandó nyilatkozatban is érvényesíteni kívánják. Ebben a meglepődésben az MMA szerepével és az általa képviselt érdekekkel kapcsolatos bizonytalanság is megmutatkozott.

Pedig úgy tűnt, senki sem számít arra, hogy a nyilatkozatnak a deklaráción kívül rövid távon bármilyen gyakorlati jelentősége lehetne, és arra sem, hogy a kulturális kormányzat még ebben a választási ciklusban bármit is tenne ez ügyben. Hogy a közös problémák

megvitatásán és a közös álláspont kialakításán (ami már önmagában sem kis teljesítmény) a konferencia mégis túl tudott lépni, és az intézményvezetők elkötelezték magukat a Hivatásos Táncművészek Átképző Alapjának létrehozása mellett, az már azt tükrözi, hogy a táncosszakma valóban nem csupán kívülről várja a segítséget, s tagjai – dolgozzanak bár állami fenntartású vagy független intézményben – a közös érdekek mentén képesek együttműködni.

Ez a két nap alkalmat adott arra is, hogy a 2013 tavaszán Kozma Attila művészeti vezetésével a színház tánctagozatából létrejött önálló Miskolci Balett két előadással is bemutatkozhatson a konferencia közönségének. Első este a Kulcsár Noémi koreografálta *Rómeó és Júliát* láthattuk a kamarateremben. Az előadás jó példája annak a törekvésnek, amelyet Kozma Attila egy interjúban így fogalmazott meg: „A mi feladatunk szerintem az, hogy megpróbáljuk »fogyaszthatóvá« tenni a táncot. Hozzunk vissza valamennyit a neoklasszikus elemekből, ötvözzük a kortárs mozdulatokkal, a kortárs táncszínházat a klasszikus táncszínházzal, fejlesszük a táncoscsapatot [...]”² Önkritikusan elismerte azt is, hogy korábban, a Krámer Györggyel közös, tánctagozatos éveikben túlságosan szűk rétegnek csináltak táncszínházat, és nem figyeltek oda a szélesebb közönség igényeire. A konferencián Kiss Csaba elmondta, hogy a *Rómeó és Júliát* a szeptemberi bemutató óta tíz előadáson háromezer ember látta. Az általunk látott estén jó fél házzal ment, de a nézők között sok volt a fiatal. A puritánra ácsolt faemlény körül nem revelatív, de igényes és határozottan nézőbarát táncjátékot láthattunk, amely egyaránt szólt a klasszikus történetet és klasszikus táncszínházat, valamint az inkább kortárs irányt kedvelő közönséghez. A koreográfia meghatározó eleme az a kettősség, ami a két főszereplő, a Papp Bálint és Tokai Rita által táncolt Rómeó és Júlia gyermeki játékossága, egymásra találásuk öröme és a körülöttük folyton ott köröző fekete ruhás alak, a Halál között fennáll.

Az első napon láthattunk még egy vendégelőadást is, a *Diótörőünnep* és a tánckonferencia közös metszetét jelentő *Diótörőt* a Szegedi Kortárs Balett előadásában. A szegedi produkció annyiban kapcsolható a *Rómeó és Júliához*, hogy ugyanúgy klasszikus témát dolgoz fel, a hagyományost kortárssal stílussal vegyíti, és közönségbarát vonalat képvisel. Jó volt látni, ahogy a nagyjából övodás és kisiskolás közönséget egy jóízű (vatta)hógolyózással be tudják vonni az előadás világába, és hogy a nagybácsi szerepében Juronics Tamás afféle Mézga Gézából szerezett, Luciferrel keresztezett Köbükiként osztogatja az ajándékokat, amivel egyszerre vonzotta-rémítette a gyerekeket.

A második napon egészen másféle előadást is láthattunk a Játékszínen, ami azt bizonyította, hogy a Miskolci Balett nem fél a kísérletezéstől, és szívesen ad lehetőséget fiatal alkotóknak. A *négyNEGYED* ugyanis egy meghívásos pályázat eredménye, amelynek keretében négy koreográfus – Kerényi Miklós Dávid, Góbi Rita, Kulcsár Noémi és Újvári Milán – kapott le-

² Az interjú itt olvasható: <http://www.boon.hu/veszek-egy-nagy-levegot-es-megcsinalom/2255372>.

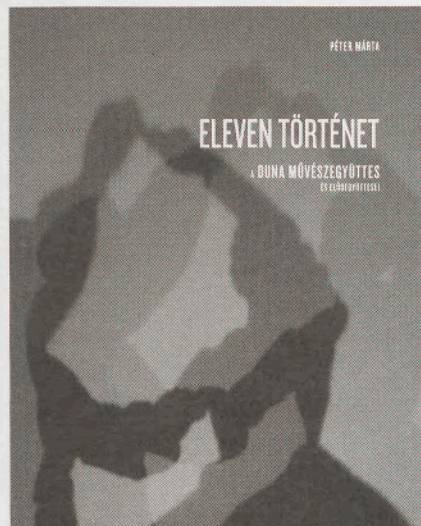
hetőséget a megmutatkozásra. Minden különbözőségük ellenére a négyből három koreográfia alaphangja az iróniái és a nevetésé, a negyedik, Kulcsár Noémi viszont komolyabb témát és hangnemet választott: a hatalom embertorzító hatását dolgozta fel. Az egyenként húszperces koreográfiák jó lehetőséget adtak arra is, hogy a fiatal társulat tagjai többféle szerepben mutatkozzanak meg, és hogy a nézőben tudatosodjon: a sok helyről, különböző előképzettséggel érkezett táncosok között figyelemre méltó egyéniségek vannak, és társulatként is ígéretesek. Ami pedig a koreográfusokat illeti, egy biztos: Újvári Milán nevét már csak azért is megjegyezte a táncosoknak talán ijesztő, jórészt a szakma „nagy öregjeiből” álló közönség, mert a koreográfus rögtönzöttnek ható, ám nemcsak annak szánt, de valóban humoros „önmenedzselő” szövegeket is

beépített a játékba. A kezdeményezésnek lesz folytatása, ugyanis éppen a konferencián hirdették ki az újabb meghívásos pályázat, a *3kívánság* eredményét, mely szerint jövőre nem is három, hanem újra négy koreográfus (Widder Kristóf, Feledi János, Pálfi Gabriella és Halász Gábor) kap lehetőséget, hogy bemutakozzon a miskolci közönségnek.

Aki a karácsony előtti rövid és sűrű napokba beszorította ezt a miskolci kirándulást, egy szimpatikus és tehetséges táncársulatot ismerhetett meg. Ennek a konferenciának azonban lehet másokra is kiható hozadéka: ha valóban létrejön és működik majd a Hivatásos Táncművészek Átképző Alapja, akkor az hatással lehet minden professzionális táncos életére. Kívánhat ennél nagyobb eredményt egy, a táncos-élet-pályával foglalkozó konferencia?

Szoboszlai Annamária

Belügyünk a tánc



Ahogy az egyes embernek megvan a maga életútja/sorsa, úgy születik, majd nő egy művészeti csoport is önálló lényvé, fejt ki hatását a világban, s ér egykoron pályája végére. Kellő érzékenység szükséges ahhoz, hogy a megfigyelő a történéseket ne kizárólag kontinuitásában legyen képes megragadni, hanem mintegy állóképként lássa az eseményekből térré rajzoló időt.

„Nem ígérhetek könnyű olvasmányt” – írja Péter Márta az *Eleven történet* „Útjelzőjében”. S valóban,

a kétszáz oldalas, kiállításában és szerkesztésében elegáns – noha puha borítóját tekintve egyszersmind szerény – könyv olvasmányossága, az érdeklődést mindvégig fenntartó gördülékeny tárgyalásmódja mellett is fokozott figyelmet kíván a befogadótól. Sőt, olykor tánc történeti tájékozottságot, hisz a Duna Művészegyüttes történetét író szakember már csak a témából eredően sem vállalkozhat a magyar tánc történetében előálló fordulópontok (például a magyar mozdulatművészet felszámolásának okai vagy a tánc házmozgalom megszületése) részletekbe menő ismertetésére, noha a megfelelő helyen utal a fontosabb jelenségekre. A könnyebb eligazodás kedvéért dőlten szedett betűk jelzik a nevek, fogalmak első előfordulását. Szerencsés lett volna, ha a munka ennek megfelelően tárgymutatóval is kiegészül. Egy-két esetben mégis elkelné némi magyarázat is. Például Rábai Miklósnak, az ÁNE művészeti vezetőjének életművéről s az általa megálmodott „népi balettről”.

Az *Eleven történet* egy részét átszínezi az emlékező írói szubjektum, de az idézetek, a korabeli kritikai szemelvények révén a fennmaradó fejezetek is tapintható közelségbe hozzák a kort és a táncműveket, s nem utolsósorban a politika döntéshozó gépezetét s annak kultúrában kifejtett hatásmechanizmusát, „elhárítókkal” és „művészeti tanácsadókkal” egyetemben. Együttesi archívum híján a szerteágazó események szövegdokumentációinak, egykor volt társulattagok személyes visszaemlékezéseinek, különböző archívumok (például OSZMI), színlapok, kritikák, jegyzőkönyvek és tanulmányok összefésülésével, az újra s újra visszatérő szereplők (koreográfusok, táncosok, zeneszerzők, jelmeztervezők) munkáinak, olykor személyes sorsának röpke képekben történő felvillantásával gombolyodik az államilag életre hívott néptáncegyüttes története. Péter Márta a 2012-ben (hivatalos) megalakulásának ötvenötödik évfordulóját ünneplő Duna Művészegyüttes felkérésére – s talán személyes érintettsége okán is – vállalkozott a társulat múltjának-jelenének feltárására/megírására. Társulati tagként (1969–1984 között) ugyanis egykor maga is megbarátkozhatott *néhány kedves békával* a Szamuely Laktanya úszómedencéjében, s ott dőcögthetett az Ikarus 55-ös buszon, mely az üzembiztonságra tekintettel úgy 40-50 km/óra sebességgel „száguldott” végig Európán, követve a kelleket szállító kisteherautót, melyet a bábámszokdók gyakran csak így kommentáltak: „megjöttek a cigányok”.

A gondosan jegyzetelt, tudományos igényű (bár az apró elírások okán egy gondos átolvasást még kívánó), minden ízében életszagú munka immár a Duna Művészegyüttes zsugorított archívumának tekinthető. Szövegét a történet egy bizonyos pontján – Péter Márta társulati tagságának idején – finoman átjárja a fenti idézetekből is kiérezhető személyes hang. Az egykori táncos történetbe szövődésének köszönhetően valóban „elevenné”, s ha lehet, még hitelesebbé válnak az olvasottak, noha az író maga fölveti a hiteles rögzítés elvi kérdésességét, minthogy