

Králl Csaba

Túlélés, meztelenség, önreflexió

MINI-PORTRÉK NŐI KOREOGRÁFUSOKRÓL:
PATAKY KLÁRI, HÓD ADRIENN, SZABÓ RÉKA

Pályázni vagy pályát módosítani?

Ha bárkiben kétségek merülnének föl, hogy az elmúlt évek finanszírozási anomáliái nem viselték meg a függetleneket, annak álljon itt okulásul egy igaz történet: az idén tízéves Pataky Klári Társulat esete. 2012-ben járunk, amikor a kuratórium által megítélt és kormányzati zárolással sújtott működési támogatások kétharmada csak tárgyév december közepén (!), a teljes összeg pedig 2013 májusában (!) landolt a pályázó szervezetek számláján, így egy részük akarátán kívül is eladósodott. Pataky Klári, látva a totális kiszolgáltatottságot, s mert nem volt hajlandó a rokonoknál, ismerősöknél újabb kölcsönökért kuncsorogni, ekkor határozta el, hogy 2013-ban addig nem fog új darabba, amíg az éves rendes működési támogatás meg nem érkezik. Betartotta a szavát. (Ez idő tájt utolsó premierjét 2012 novemberében tartotta: egy egyszerű, rendező előadás keretében, az Egyed Bea táncolta *Én, haiku* című szót, közönség nélkül, melyet több kamerával rögzítve, helyben megvágva, élőben közvetítettek a világhálón. Ha emlékezem nem csal, ez volt a hazai kortárs tánc első virtuális bemutatója.)

A teljes közeget sújtó kiszámíthatatlan működési feltételek is közrejátszottak abban, hogy Pataky pályamódosításon kezdett gondolkodni. „Van egy jogi diplomám, és elkezdtem szakvizsgázni, mert ha a józan eszemre hallgatok, azt látom, nincs perspektívája annak, amit csinálok, sőt sokszor már azt is megkérdőjelezem, hogy létjogosultsága van-e. A táncosok teljes joggal mennek külföldre, sokaknak csak ugródeszka, hogy egy-egy projekten itthon dolgozzanak. Egyfelől totálisan megértem őket, másfelől meg hihetetlenül megnehezíti a folyamatos működést, amikor egy darabban már nincs eredeti szereplő, hanem mindenki beugró.”

Mert természetesen minden mindennel összefügg: a 2011-es *Mit tudjátok ti!* öt női szereplője közül a premier óta szinte mindenki kicserélődött, de ezzel a darabot kísérő animáció is érvényét veszítette, mert abban még az eredeti táncosok szerepelnek. Újra kéne forgatni, ami viszont pénz, sok-sok pénz. „Most már úgy vagyok veled, hogy nem érdekel. Benne hagyom, belefér.

Úgyse érti már senki, hogy kik ezek a nők...” Kompromisszum kompromisszum hátán: hiszen arról még nem is szóltunk, hogy a beugró táncosokat is úgy kell megválogatni, hogy a méretek stimmeljenek, és ne kelljen a kész ruhákat újragyártani.

A pályamódosítás annak ellenére változatlanul napirenden van Patakynál, hogy tavaly az év második felében némileg konszolidálódott a helyzet; a társulat talpon maradt, idén január végén háromnapos minifesztivállal ünnepelték a tízéves fennállásukat a Bethlen Téri Színházban, február közepén pedig *Csend élet* címmel új bemutatót tartottak az Átriumban. „Az a szomorú, hogy tulajdonképpen el tudom képzelni, hogy mással foglalkozzam. Most oroszlánharcot folytatunk: mi szervezünk le mindent, mi szórólapozunk, mi pályázunk, mi számolunk el. Nehéz bejutni játszóhelyekre, ugyanilyen nehéz próbahelyet találni. Ha férfi lennék, akkor ennek a nyomását szerintem még jobban érzékelném. Van mögöttem egy karrier, de nincs egzisztencia. Lehet, hogy ez férfiként még jobban zavarna. Alkatilag valószínűleg lazább vagyok, mert van bennem egy kis felelőtlenség.”

Pataky saját bevallása szerint is kakukktójas volt, amikor felvételt nyert a Színművészeti koreográfus szakára. Egyik tanára azzal nyugtatgatta, hogy az a szerencséje, hogy nincs komolyabb előképzettsége, mert így nem kötik a tradíciók. Való igaz, szinte a nulláról kellett felépítenie a saját formanyelvét. Aminek épp az a legfőbb ismertetőjegye, hogy kiismerhetetlen, noha felismerhető: mert permanens megújulásban van, előadásról előadásra más-más mozgáskarakterben teljesedik ki, miközben messziről látszik, hogy női alkotó szellemi terméke, „kézimunkája” – és ezt most tessék nagyon pozitívan érteni. „Én is tapasztalom, hogy a mozgásanyagom elég nőies. Amikor fiúkra kell koreografálnom, akkor mindig bajban vagyok kicsit. Ez nagyon érdekes, mert a vizsgadarabomban, *A katona történetében* még annyira evidens volt, hogy amit kitalálok, az működik fiúkon is. A duetteknel is érzem, hogy sokszor női szemszögből ragadom meg őket. Akkor viszont könnyebb a dolgom, ha neutrális darabot készítek, ott nem okoz gondot, hogy férfiak is vannak a kezem alatt.”

Pataky Klári koreográfiája:
Nagyon jól vagyok,
Iszi ne keress!



Mindezek alapján azt hihetnénk, hogy Pataky a női témák megszállottja, ami valahol persze igaz, de nem úgy és nem abban az értelemben, ahogy első blikkre gondolnánk. Ő soha nem volt, és nem is lesz a harsány, kihívó, propagandisztikus művek elkötelezettje; munkái olyanok, amilyen ő maga: finomak, érzékenyek, gondolkodóak. Ráadásul majd' minden koreográfia születésének hátterében ott vannak az őt kifejezetten érdeklő elméleti, strukturális megközelítések is, amelyekre a darabjaiban megoldást akar találni. „Ezek az én kis perverz kutatásaim” – mondja Pataky.

A *Hull az elsárgult*-ban egyetlen mozdulat köré épült a teljes groteszk mozgásparódia. A *Pillangóballadában* az foglalkoztatta, hogy elbírja-e a darab, ha a táncosnő huszonnégy percen keresztül háttal van a közönségnek, és ha végig ugyanaz az operaária ismétlődik a ko-

reográfia alatt. A *Mit tudjátok ti!*-ben a komoly érzelmi hullámokat kavarázó Karády-dalok ellenpontjának megtalálása volt a kihívás. Legfrissebb munkájában, a *Csend életben* meg az izgatta, hogy az ösztönösen felrakott mozgásanyag mögé oda tudja-e vizionálni a maga megnyugtatóra egy valódi csendélet láthatatlan attribútumait.

Pataky egyébként igazi próba-terem-függő: először minden mozdulatot magára próbál, kikísérletez és ellenőriz, és csak azután kopírozza rá a táncosaira. „A mai napig begörccsölök attól, hogyha ott helyben, a táncosok előtt kell mindent kitalálni. Muszáj felkészülnöm. Nekem az az élmény, hogy én találok ki a mozdulatokat. Persze az is élmény, ahogy később tovább alakul, de ha nem én csinálnám, feszengének, hogy ez nem is az én koreográfiám.”

A 2008-ban Lábán-díjjal jutalmazott *Nagyon jól vagyok, Iszi ne keress!* volt az a darab, amikor Pataky először improvizáltatni kezdte a táncosokat. „Előtte belőttem mindent centre. De aztán rájöttem, hogy nem feltétlenül kell mindent nekem csinálni.” A próbák első időszakában még nem dőlt el, hogy komikus vagy lírai lesz-e a koreográfia. Végül lírai lett, ám a népmesei kiindulópont, a királykisasszonyos jelmezek, a rebbenékeny, szenvedélyes, ábrándos miliő dacára itt is volt egy formai momentum, ami izgatta: mennyire más jelentések következnek ugyanabból a mozdulatból, ha különböző zenéket keverünk alá. „Felveszem a próbán a jele-

neteket, visszanezém, agyalok. Nem tudom, mennyire látszik ez kívülről, de a táncosaimtól is azt hallom vissza, hogy nagyon agyas dolgokat csinállok.”

Az egyik fétis, a másik tabu

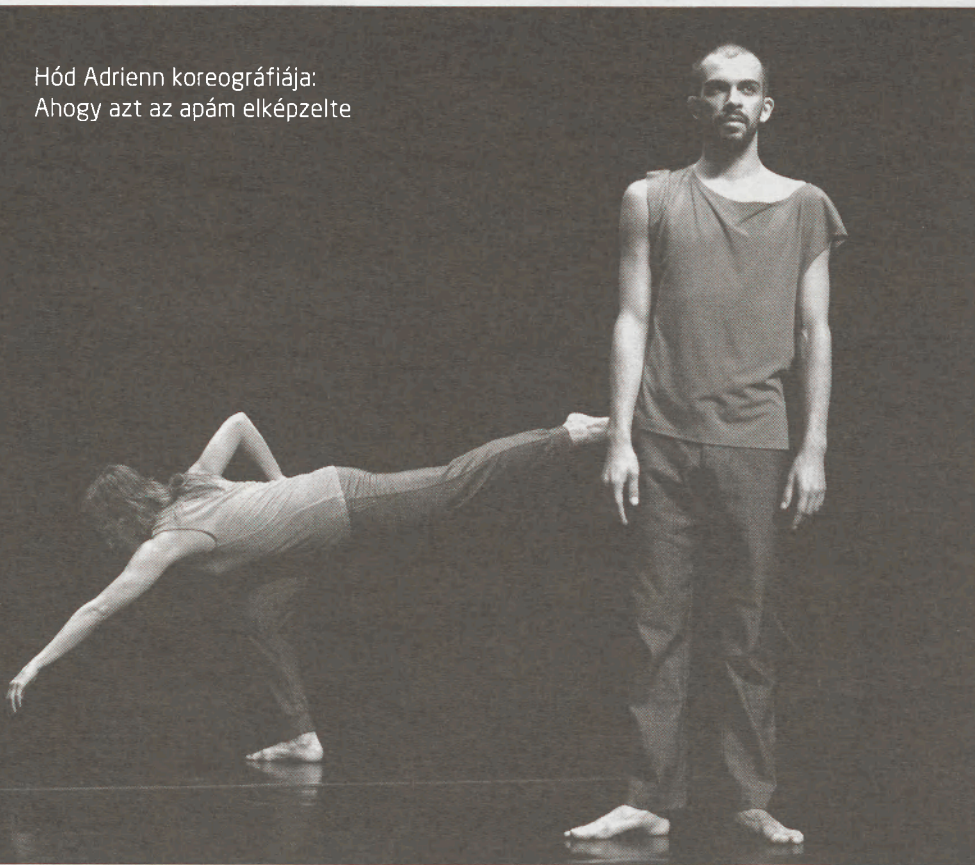
Hód Adrienn pályafutását mindig is árgus szemekkel figyelte a szakma – mint minden, a Budapest Tánciskolából kirepülő és önálló alkotói útra térő művészpalántáét, ám az övét különösen. Indulása, pályájának eddig lezárult szakasza ugyanúgy küzdelmekkel teli, mégis rendhagyó és egyéni történet, mint sok kortársáé, aki egy alternatív művészeti oktatási intézmény elvégezése után próbál a struktúrára kívüli művészeti közegben megkapaszkodni, boldogulni.

Az 1995-től az iskola diákjaiból szerveződő Off

Társulatot, majd 2007-től az immár nemzetközi szintén is otthonosan mozgó Hodworks formációt irányító Hód Adriennről sokkal könnyebb megmondani, hogy mivel nem kísérletezett még tánc ürügyén, mint azt, hogy mi mindennel igen. A sor vége alig látszik: színpadi koreográfiák, performanszok, tánckoncertek, kiállítás megnyitók, divatbemutatók, reklámspotok, alkalmazott munkák, utcai szereplések, helyszínspecifikus koreográfiák – szerteágazó tartalommal, burjánzó sokszínűséggel és nem kevés extravaganciával. Amelyek mintha kivétel nélkül mind előtanulmányai lettek volna az utóbbi években igazán beérő, a korábbiakhoz képest jó, ha évente egy-egy premierre kifuttatott, komoly és tudatos kísérletezőmunkának.

Kívülről lehet Hódot provokatív, polgárpukkasztó alkotónak látni (bár nem érdemes), pláne ha a közelmúlt legfontosabb, majdhogynem trilógiává összekapcsolódó bemutatóit nézzük – *Basse danse* (2011), *Ahogy azt az apám elképzelte* (2012),¹ *Pirkad* (2013) –, amelyek közül utóbbi kettő kiemelten foglalkozik a meztelen emberi test reprezentációjával (a *Pirkad*-ban kizárólagos tematika). Tevékenységében szakmai szemmel nézve azonban semmi fölforgató nincsen; annál inkább tűnik alaposan végiggondolt és végigvitt, végtelenített műhelymunka-sorozatokkal alátámasztott, egy-egy (test)kutatói folyamat különböző állomásait módszeresen összegző alkotói attitűdnek, amely már-már megkerülhetetlenül vezetett

Hód Adrienn koreográfiája:
Ahogy azt az apám elképzelte



oda, ahova: az intimitástól (szinte) tökéletesen megfosztott táncoló meztelen emberi test sallangmentes önfelmutatásához.

„A *Pirkad*-ban párokba raktam össze a négy táncost, a két fiút és a két lányt. Ezek a párok nem is cserélődnek fel az előadás során. Nő és férfi került össze – ettől eltérő felállás esetén azonnal a szexuális orientáció irányába indult volna meg a találgatás, és ezt nem akartam. Ahogy azt sem szerettem volna, hogy történetet lássanak bele a nézők a darabba. Mert ha, mondjuk, menet közben kicseréltem volna a fiúkat, mindjárt beindult volna a fantáziálás, hogy ki, miért hagyta ott a nőt. Van két nem, két külső, és slussz. Nincs harmadik. És ez független a szexuális orientációtól.”

¹ Társalkotók: Molnár Csaba és Marco Torrice.

Elejétől végig meztelen szereplőkkel játszó táncelőadást elfogadtatni a mai Magyarországon persze nem tűnik egyszerű feladatnak. A Trafóban tavaly májusban bemutatott *Pirkad* vidéki forgalmazásának tapasztalatai ugyanis azt bizonyítják, hogy intézményvezetői, kultúrszervezői szinten könnyen aktivizálódnak a rég elfeledettnek hitt reflexek, akár öncenzúra formájában is. Pedig valószínűleg nem kellene mást tenni, mint felnőttek tekinteni a nézőt (aki egyébiránt tudja-tudhatja, mire vállalkozik, hiszen a darab korhatáros). Ja, és nem megijedni. Volt, aki viccesen azt tanácsolta: adjanak overallt a táncosokra, és mehet az előadás.

Jó, Albániában sem rózsásabb a helyzet. Pontosabban: de. Legalábbis Durrësben, ahol a Hodworks másik „problematikus” előadása (nevezzük nemes egyszerűséggel *Apám*-nak) egy bevállalós helyi „kultúrmisszionáriusnak” köszönhetően legalább a közönségig eljutott. Tanulságok persze itt is akadnak bőven: például az, hogy (a művészetek történetében a szinte kizárólag férfi alkotók által alaposan „kitárgyalt”) meztelen női test, az oké, rendben van – a meztelen férfitest viszont tabu.

„Albániában úton-útfélen érzékelni a szigorúan patriarchális társadalom vadhajtásait. A gyerekek, nők másodrendűek, a nők állandóan fejkendőben, a kávézóknak szinte csak férfiak. Az ottani szervezőnek pont az a célja ezzel a semmi pénzből grüндolt kortárs táncfesztivállal, hogy a művészet eszközeivel más mintát mutasson.” Sikerült. (Részben.) Bár először úgy tűnt, hogy az előadás botrányba fullad. Mert amikor egy-egy ruhadarab levételekor az első intim testrészlet kivillant, mindenki viharsebesen elővette a telefonját, és fényképezni kezdett. Egy házaspár kirohant: a nő kint maradt az előtérben, a férfi viszont visszajött, és végignézte az előadást. Egy másik néző feltépte a bejárati ajtót, kivágódott az utcára, és szólt az arra járóknak, hogy jöjjenek, mert meztelenül táncolnak a színpadon. Betódultak vagy tízen, és kínjukban hangosan röhögni kezdtek. Hiába „csitította” a technikusi fiú magából kikelve a közönséget, nem használt semmit. Aztán félóra után elcsendesedtek.

„Az elején még kuncogtak, visítotak, mint a gyerekek, majd történt velük valami, mintha beavatáson vettek volna részt, s az előadásról kijövet már másképp reagáltak. Ez rá volt írva az arcukra, de sokan el is mondták. Ennek ellenére volt, aki úgy reagált, hogy a gyönyörű táncosnőkből lehetett volna több, viszont a férfiakat nem lett volna szabad ilyen megalázó helyzetbe hozni.”

Az *Apám*-ban a meztelenség egészen humoros helyzeteket is szül, a *Pirkad*-ban viszont van egyfajta kiszolgáltatottság, amit a táncosoknak is meg kellett tanulniuk kezelni. Ez részben abból adódik, hogy semelyik testrész, testfelület nincs előrébb helyezve a másik-



FENT: Szabó Réka:
Ez mind én leszek egykor

JOBBRA: Szabó Réka:
Nem emlékszem, hogy
így neveltek volna

nál, egyformán játszik a darabban, egyformán része a határozottan mechanikus, de nem kifejezetten táncmozdulatokkal operáló koreográfiának. „Amikor a testek találkoznak, nem kerülnek ki az intim területeket. Az egész test egységesen, egységes felületként van kezelve. Nincsenek preferált vagy tiltott zónák. Ha a mozgás arra tart, akkor arra tart, és nincs szégyénérzet ettől.”

DUSA GÁBOR FELVÉTELEI



A nemek közötti különbségek másként is eltörpülnek: férfi és nő ugyanúgy vezetője, irányítója a másiknak, és ha ez az arány az eltérő fizikai adottságok miatt a fiúk javára picit meg is csúszik néha, rögtön korrigálnak a táncosok. Őrületesen fizikális és hihetetlen koncentrációt igénylő darab a *Pirkad*, de akár csak az *Apám*-ban, a férfi- és a női test azonos hangsúllyal van felmutatva benne: egyszerű, manipulálatlan, „átlagos” emberi testként. Ezért amikor Hód táncosokat válogat, már elővigyázatosan kerüli a végleteket: a nagyon férfias és a nagyon nőies táncosokat. Keresi a természetest. Mert számára minden test úgy gyönyörű, ahogy van.

„Ha akarom, ha nem, de ezzel valahol mégiscsak el-
lene megyek annak az erősen kozmetikázott és fetisizált szépségideálnak, ami a médiából és mindenfelől felénk sugárzik. Nekem az a nem természetes, ha valaki mikulássapkában és áttetsző bugyiban áll egy plakáton. Azzal viszont nem tudok mit kezdeni, ha a maga természetes szépségében színpadon megjelenő meztelen emberi test bárkinek is szúrja a szemét.”

Nő hassal

Ki gondolná, hogy miközben Szabó Réka, a Tünet Együttes vezetője egyáltalán nem tartja magát a női öntudat bajnokának, vagyis a nők szerepére tudatosan és érzékenyen reagáló alkotónak, kapásból ő (és társulata) lenne az egyik, ha nem az első a kortárs közegből, aki a témával kapcsolatban azonnal beugrana? Mert ami számára logikus és természetes (ti. hogy a legforróbb, legégetőbb problémákat nem szőnyeg alá söpörni, hanem ki- és átbeszélni kell), az kívülről nézve már-már feltűnően demonstratívnak hat. De mielőtt még bárki is félreértené: nem, nem Szabó tűnik radikálisnak, hanem a döntően férfi alkotók által meghatározott és tematizált magyar (színházi) közeg túlonúl is puhánynak.

„Női vezetőként nagyon sok férfival dolgozom. És tudom, hogy vannak férfiak, akik nagyon nehezen vise-

lik azt a helyzetet, hogy női vezetővel állnak szemben, még akkor is, ha én partneri viszonyban szeretek dolgozni mindenkiel. Az, hogy mi társulat lettünk, annyira észrevétlenül és természetes módon, a munkából fakadóan alakult, hogy ez akkor nem volt kérdés. Bár voltak olyanok, akiknek a bizalmáért, elfogadásáért keményen meg kellett dolgoznom, ami szerintem nem vagy sokkal kevésbé alakult volna így, ha férfi vagyok. Nem biztos, hogy nagyon jó vezető vagyok, bár szerintem nagyon rossz se, mert ennyi ideig nem tudtam volna egyben tartani a társulatot. Ismerem a hiányosságaimat, küzdök is velük, de azt is érzem, hogy keményít ez a szerep, kérgesedik tőle az ember, ami fájdalmas, mert jó lenne tudni visszamenni olykor valami nagyon védtelen, sérülékeny, naiv állapotba.”

Szabó Réka szerint azt, hogy a magyar társadalom a vezető nyugati államokéhoz képest erősen patriarchális, kívülről ideérkezve sokkal jobban megítélhető, mint belülről megélve és ebben szocializálódva. Mindazonáltal nem lepődtek meg a 2011-ben a Tünetnél vendégrendező, a PROPAGANDÁ!-t színpadra állító Robert Steijn megjegyzéseiben, aki már ittléte első heteiben meglehetősen borúsan nyilatkozott a magyar közállapotokról. „Robert erősen figyelt a magyar politikai viszonyokra, a közbeszédre, az utcán szerzett tapasztalatokra, amiből hamar arra a következtetésre jutott, hogy nálunk az a fajta vezetői kép a legsikeresebb, ahol van egy apafigura, aki megmondja, hogy mit és hogyan kell csinálni, aki védelmet nyújt, megoltalmaz, cserébe csak követni kell őt, hinni benne, s minden jó lesz. Az emberek meg elhiszik mindezt, és nem lesz számukra vonzó a felnőtt, érett, partneri, európai, önálló, felelősséget vállaló állampolgári magatartás.”

A PROPAGANDA! (2011) amúgy – bár én nem így látom – bukás volt. Hasznos bukás. A közönség – egy kis elkötelezett mag kivételével – mereven elutasította az itthon szinte ismeretlen (és ezért érthetetlennek nyilvánított), radikális színházi nyelven megszólaló előadást, az együttesnél mégis beindítani látszott némi finom szemléletbeli változást. A közéleti, társadalmi kérdésekre eddig sem érzéketlen Tünet ekkortól mintha markánsabban, csípősebben kezdett volna reagálni mindarra, ami körülvesz bennünket (*Voks, Közhely*), a színpadi kifejezés terén pedig talán még a korábbiaknál is tetten érhetőbbé vált egyfajta letisztultság iránti vágy (elsősorban Arday Petra darabjai, a *Nem emlékszem, hogy így neveltek volna* és a *Közhely*). Gondolkodva gondolkodtatni és a legminimálisabb eszközökkel a legösszetettebb színházi hatást elérni – ez volt a régít megfejlődő új csapásirány.

Folytatva a nyitó gondolatot: azt a fajta bicskanyitogatóan sztereotip férfiálláspontot, amivel jártunkban-keltünkben találkozhatunk – hogy ha nő vagy, akkor legyél csinos, mosolyogj, és fogd be a szádat, okosat úgysem fogsz mondani, mert mi tudjuk a tutit –, Szabó abban a közegben, ahol együttesével forgolódik, szerencsére nem érzékeli élesen. Legfeljebb intelligensen becsomagolva. „Szakmai összefüggéseken, amikor együtt vannak a vezető művészek, akkor ott azért érdekes erők mozognak. Vannak olyan belső körök, olyan befolyásos személyek, akik részéről nagyon erősen érzékelhető az a fajta férfidominancia, hogy a ha-

talom a férfiak kezébe való, és szóba se jöhet, hogy itt valaki nőként labdába rúgjon.”

Egyébként hátborzongató, hogy a férfiakhoz kötődő hatalmi pozíció már kisgyermekkorban is ki tudja mutatni a foga fehérét. A Tünet rendületlenül járja négy–hét éveseknek szóló, *Kucok* című interaktív „játsszóházával” a hátrányos helyzetű óvodákat (is), ottani tapasztalat, hogy egyes kisfiúk mennyire arrogánsan tudnak viselkedni ismeretlen, felnőtt nőkkel szemben is, és az akarataknak való ellenszegülés milyen gyilkos energiákat tud felszabadítani bennük, melyeket gyakran otthonról hozott minták táplálnak.

A Tünetet mégsem tudatos népevelői szándék vagy velejéig harcos feminista megfontolás vezeti akkor, amikor darabjaiban valós női témákra, kérdésekre is reflektál. Hiszen megközelítésük alapja minden esetben és kizárólagosan a személyesség. A női létről nem mint távoli, megfoghatatlan filozófiai problémáról elmélkednek, hanem lírába és (ön)jiróniába bújtatva nyílt (ön)élveboncolást hajtanak végre, ami önmagukkal szemben is hiperösszintéséget követel.

Itt van például a terhesség mint állapot. Aminek látványa normál körülmények között nyilván nem vált ki ellenérzéseket, ám ha valaki művészként, nyilvános szereplés alkalmával felvállalja, sőt előtérbe helyezi, az bizony egyeseknek máris megbotránkoztató lehet. „Kilenc hónaposan csináltam egy performanszt a Szépművészetiben, *Nő hassal* címmel. Olyan elasztikus ruhában voltam, amelynek közepén elől volt egy nagy lyuk, ahol kibuggyant a hasam. Én az egész terhességet nagyon nagy élményként éltem meg, mert a női test a kamaszkori érés után már nem megy át ilyen radikális változáson, és nekem ez döbbenetes volt. Amúgy én minden terhes hasat gyönyörűnek látok, nem tudom levenni róla a szemem, egyszerűen elbűvöl a látvány. Aztán emlékszem, hogy a performansz után odajött hozzám egy fiatal férfi, és csak hüledezett, hogy hát ez azért elég durva volt... Ekkor értettem meg, hogy ez a látvány összeegyeztethetetlen számára a sztereotip nőideál-képpel, ezért nem megy le a torkán.”

Szabó a saját rendezéseiben régóta nem szerepelt színpadon. Most megtette: az *Ez mind én leszek egykor* című szólóban egy, az idő kíméletlen múlásával szembenéző nő, feleség, anya, társulatvezető egyszerre riadt, beletörődő és várakozással teli tekintete néz vissza ránk – mind a régmúltból, mind a kifürkészhetetlen jövőből. „Tartoztam magamnak ezzel a szólóval. Muszáj volt megcsinálnom. Az a kor, amelyben benne vagyok, ami egybeesett a gyerekszüléssel és a midlife-fal, olyan érzés, mint amikor az ember felér a hegy tetejére, körülnéz, s már belátható az út, és az útnak a vége is. Ez egy döbbenetes pillanat szerintem. Már nem az eget látod magad fölött, ahogy mész fölfelé, hanem minden kirajzolódik körülötted. Aztán itt van az anyaság kérdése. A gyerek születésekor nagyon komoly feszültséget okozott bennem, hogy két helyen egyszerre akarok megfelelni, és egyiket sem tudok igazán. Ez borzasztó frusztrációval járt, anyaként is, művészként is. Szerettem volna két év szünetet a munkában, de ha egyszer kilépek ebből a mókuskerékből, akkor szinte nincs esély a visszatérésre. Nincs félállású együttesvezetés.”