

Komjáthy Zsuzsanna

Diafilm a vetítőben

tosan beszélhetünk improvizációról. Amit látunk, az több hónapnyi próbafo-lyamat s a közben folyó szerkesztői munka eredménye. Juhász Zsolt *A csend szigetei* című koreográfiájában csupán egy férfi és egy nő táncos van a színpadon. Zenei montázsra, ruhában dolgozik a test, s mutatja a mozdulat, a gesztus a férfi-nő közösségének, a világ pólusosságának honnan hova s mivé fejlődését. A koreográfus késszé alkotja magát a táncot, ebbe a kész gúnyába bújik a táncos előadásról előadásra (de talán mondanivaló sem kell, hogy nincs két egyforma előadás). A nézés szempontjából úgy tűnhet, mellékes, milyen munkamódszert választ az alkotó, a néző úgyis ott, akkor látja a darabot, amikor jegyet vált rá, nincs ismerete a megelőző próbafo-lyamatról. Ezért ha tisztességes a néző, ha kompetenciát tulajdonít saját érzékeinek (vagyis nem fertőződött még meg sem az intellektus mindenhatóságát hirdető, sem pedig az embert legszíve- sebben állatként meg gépként látó/látni akaró tanoktól), akkor számára csak és kizárólag a látott előadás szolgálhat referenciatartományul az értelmezéshez s az értéktulajdonításhoz. S tudom, me-redek, amit mondok: a szíve. Ennyire egyszerűnek kell lennie egy ma *korszertű* esztétikának. A Kutszegi Csaba által em-lített, s ha jól értelmezem, némiképp kárhozott *hatás* tehát annyiban még-iscsak fontos, amennyiben azt firtatjuk, képes-e a darab az ember szíve köze-pébe találni vagy sem. Ha a hatás fizikai síkon érkezik, például fájdalom (nya-kon vágja az egyik előadó) vagy nemiség (egymáson meztelenül gyakorla-tozó táncosok látványa) formájában, ak-kor biztosan valami egészen más testrészt vett célba az alkotó. De akkor is, ha pusztán intellektuális síkon élvez-hető valami. Hazai alkotóknál inkább az előbbire találunk példát, de akadnak kevert esetek, mint amilyen a *Pirkad* is. (Az ízig-vérig koncepciózus művek egyelőre még váratnak magukra.)

Kutszegi Csabával ellentétben, vagy talán állításait továbbgondolva, nem ab-ban látom az improvizáció veszélyét, hogy esetleg egészen feleslegessé válik a táncstudás, hanem sokkal inkább ab-ban, hogy az alkotók olyasvalamit állíta-nak általa – talán nem is tudatosan – az emberről, ami az embernek nem sa-játja. Így állítódik előtérbe a kortárs gondolkodásban a gépi, illetve az önma-gunk kiélésével s az ösztönvilággal ösz-szefüggésben az állati.

A morális esztétika első kérdése tehát: milyen képet fest az alkotó az emberről?

A világ zsugorodik. Talán mindig is így volt, ki tudja. A hiper-komplex társadalmak korában mindenesetre ez a folyamat sú-lyosabbnak tűnik, mint eddig bármikor; olyanak, ami mel-lett egyetlen biccentéssel egyszerűen már nem lehet elmenni. Zsugorodik, és közben óriási térré nő: szabadon felhasználható adat-halmazzá, amiről senki nem akar lemaradni. Ez persze nekünk már teljesen természetes. A nyilvános tér és a privát szféra összeolvadt, minden egyetlen kattintásnyi távolságba került, eltűnt az éles határ-vonal identitás és *account* között. Nagy kérdése a jelenkornak, hogy hogyan vészeli át a Gutenberg-galaxis nagyjai, vagy mit kezdenek az általánossá vált körképpel, az agóniával a régi szokás szerinti, szemé-lyes jelenlétet megkívánó művészeti ágak. Például a táncművészet.

A romantikus elképzelés szerint a tánc képessége egy bennünk lakó vágnak köszönhető, amely ha felébred (márpedig felébred), és megpillantja saját árnyékát, elszabadul. Ebben a diskurzusban a tánc egy narcisztikus erő, ami szinte megszállja a testet, majd rendelkezik vele: a többszörözés (replikáció), átírás (transzkripció) és átültetés (transzláció) soha véget nem érő, körkörös dinamikája által mélyen beleírja saját mintáit, és közben szépen fejlődik, halad előre. A ke-vésbé szirupos elképzelés ugyanakkor beismeri: a tánc igazi túlélő-gép is. Egy leleményes mikro-életforma, amely fennmaradását csak úgy biztosíthatja, ha – talán botrányos kimondani – alkalmazkodik. Szüksége is van most erre, hiszen ma már nemcsak a vágy, de a sze-mélyiség és önazonosság is éppúgy cserélhető, mint annak idején, mondjuk, a diafilm a vetítőben. Azt viszont, hogy pontosan mihez al-kalmazkodik, és merre tart, nehéz megmondani. Mégis meg kell próbálni.

A SZÍNHÁZ 2014. szeptemberi számának hasábjain Kutszegi Csaba esszé-tanulmánya, a *Műkedvelők forradalma* erre vállalkozik. Mielőtt azonban a cikk margójára vésett (jegyezzük meg: olvashatatlant) jegyzeteinket sorolni kezdenénk, engedjék meg az a csöpp lu-xus, hogy kicsit mellébeszéljünk, és *in medias res* a leginkább betűz-hető részhez ugorjunk.

Talán a hiúság az oka, hogy Kutszegi egyik mondata csípi a szememet: „a teória csak kullog a követhetetlen változások nyomában”. Majd a folytatás: „nem születnek értelmes és érvényes gondolatmenetek arról, hogy léteznek-e szabályok a művészetben, megfogalmazhatók-e ma esztétikai megfontolások a *hatás* mindenhatóságával szemben.” – A problémafelvetés valós, ez kétségtelen; és mivel Péter Márta novemberben megjelent vitacikke a dolog egyik aspektusát, a hatás-alkotás kapcsolatát már körüljárta, e helyütt a mondat ezt megelőző részeit helyezném fókuszpontba. Ez a megállapítás ugyanis (tudniillik hogy a teória csak kullog) egyike azoknak a kínos és sok-szor ismételt kérdéseknek, amivel a teoretikusszakma presztízsét vagy létjogosultságát – főleg Európa közép és keleti sarkaiban – tá-madni szokták (ennek egyik, még mindig valamelyest napirenden lévő hulláma például a kritikairás értelmét vitatja). Azt beszélik, ha valamit túl sokszor ismételnék, az biztosan rejt is némi igazságot. Talán így van – talán mégsem. Bojana Cvejic bolgár táncszertéta egyik elmélet és gyakorlat kapcsolatát kutató tanulmányában (*The Alliance is Over!*) mindenesetre arról ír (többek között), hogy aminek tanúi va-gyunk, az tulajdonképpen a kettő átrendeződése, nevezetesen a teó-

ria performatívá és ezzel párhuzamosan a tánc teoretikussá válásának folyamata.¹ Nagy vonalakban valami olyasmit fogalmaz meg, hogy miközben a teoretikus egyszerre dolgozik a performativitás elméletén és diskurzusán, a célja nem az, hogy levonja a következtetéseket, sokkal inkább az, hogy ezt ellehetlenítse, és megnyissa-feltárja a problémákat; hogy dialógust kezdeményezzen, és a változások szerves részévé váljon (azaz újra/megrajzolja saját kereteit).

Mindez párhuzamosnak tűnik a folyamattal, ami egy ideje magát a kortárs tánc gyakorlatát is jellemzi. Eszerint nem az a fontos, hogy *mi* a koreográfia, hanem hogy *mi lehet*. Kutszegi maga is kitér arra a *Műkedvelők forradalmában*, hogy manapság a valóság és a valóság illúziója egyre erőteljesebben és egyre visszavonhatatlanabban összemosódik. Példaként a lakásszínházi kezdeményezéseket, Schilling Árpád rendezéseit, Kárpáti Péter munkáit és a *trash-realityk* egyik gyöngyszemét, az *Éjjel-nappal Budapestet* említi. De hogy ezúttal csak a táncművészetnél maradjunk: ennek a küszöbnek a szegletén egyensúlyoz például az idei L1danceFest egyik legvitatottabb előadása (?), a svéd kadrinoormets *An hour of* című koreográfiája is. Amit látunk, nem más, mint jó egyórányi, improvizáción alapuló, megkomponált diszkós mozdulategyezés, melyben a két „szereplő” mechanikusan ismétli a nézők által is jól ismert – és péntek vagy szombat esténként talán gyakorolt – kéz-, illetve lábmozdulatok variációit. A fények színesen váltakoznak, a zene minimálhangzásával a fülekbe kúszik, a nézőnek pedig előbb-utóbb feltámad az az érzése: akár én is *lehetnék*. A kérdés pedig ezen a ponton válik kritikussá. Mert mi különbözteti meg akkor az ő előadásukat egy szimpla Sziget fesztiváli dokumentumtól? Vagy mi különbözteti meg a mindennapi nézőt a táncostól? Talán csak a választás lehetősége? – Régi közhely, hogy az alkotás tulajdonképpen nem más, mint válogatás eredménye, és hogy a művészet csakis az elvárás horizontjain alakul azzá, ami (gondoljunk csak Duchamp munkáira vagy a pop-arra). Ez a tendencia a világ zsugorodásával párhuzamosan sűrűsödni látszik, és párbeszéd, interpretáció vagy „intertextualitás” képében megvalósul. Ha ezt elfogadjuk, egy kicsit közelebb is kerültünk ahhoz, hogy belássuk: a keretek velünk vagy nélkülünk, de változnak. A svéd koreográfia zsenialitása éppen abban áll, hogy ezzel a kerettel játszik. Nem csoda, ha az előadás közben szinte fogalmunk sincs arról, mit látunk tulajdonképpen. Mert mit is látunk? A táncművészet saját elmúlásának margójára írt széljegyzeteket. Kommentet, ami a virtualitásba szóródva egy-egy befogadó percepcionális mezejébe jut, és ott a saját halálának felvilantásával egy afféle antiművészetet teremt, amivel tovább életben tartja magát a művészetet vagy annak egykori kereteit. Az improvizáció különösen jó eszköznek bizonyul minderre. A rögtönzés ugyanis maga is keret, ami ráadásul rugalmas, alakváltó és pillanatnyi. Talán az egyetlen, ami úgy képes a művészetet szolgálni, hogy közben mindenkié.

¹ Helyesbítsük gyorsan a leírtakat: csak tanúi voltunk, hiszen mint Cvejic is hangsúlyozza, ez már lezajlott.



Szabó Roland felvétele

An hour of

Ezen az elven – a svéd koreográfiával mégis ellentétes előjellel – működnek például a *Műkedvelők forradalma* által (valamint Péter Márta és – ebben a lapszámában – Szoboszlai Annamária által is) említett Hodworks legutóbbi előadásai: az *Ahogy azt az apám elképzelte*, a *Pirkad* és *A halandóság feltétele* koreográfiák is. Míg az előző példában az én testem és a te tested között megfeleltetés tételeződik fel, és azok határa az, ami ha tetszik, összeér, itt éppen fordítva: az én testem elbizonytalanodik a színpadi test által, és felismeri önmagában az idegent (vagy önmagát mint idegent). Ez már csak azért is fontos, mert ez a felismerés a keretek kijelölésének és alakulásának előfeltétele, egyben közege is. Így válik lehetségessé többek között az a szelekció, melynek eredményeképpen végül mégsem válik mindenki (tánc)művésszé. Az a polihisztor Facebook-barát pedig, akivel Turbuly Lilla *Slam* és *selfie*-vitacikkét indította, előbb-utóbb elcsöndesedik.

Pernecky Géza egyik könyvében azt írja, az 1960-as évek korszaka egyenesen mint műalkotást határozza meg magát. Talán valami hasonló zajlik éppen most is (vagy még mindig). Anélkül, hogy nagyon belemenénk, és ezzel elnehezítenénk írásunkat, csak egészen röviden: valójában a tánc mint művészet saját végességével való szembesülése/nem-szembesülése következményeiről van szó. Ez persze nem új dolog, sőt – így van, mióta világ a világ. Mégis, ennek természetes következménye, hogy miközben a tánc szimbolikus helyét elnyeri, üresen hagyott pozícióit elveszti, és mások szállják meg azokat. A folyamat dinamikája ugyanakkor kétségtelenül felgyorsult, egy újfajta szerzőiség kialakulásához vezetett. Ezzel párhuzamosan ráadásul, akár csak a társadalom, a tánc is „feljebb csúszott”: a szimbolikus tér és a konkrét személyek (azaz táncművészek) közti szakadék kinyílt, a táncművészet pedig egyre radikálisabb lett (például egyre nagyobb technikai tudást követel meg a táncosoktól). Hogy hová vezet mindez (hacsak nem a gép mechanikájához), nyitott kérdés. Nagy kérdés.