

te csak életre keltői, gyakran láthatatlanul működő gépezetei e formákba szőtt, mintegy burokként materializált karaktereknek. (Talán ezért juthatnak itt eszünkbe a Bauhaus kísérletei vagy Oscar Schlemmer *Triadikus balettjének* szcenikai leleményei, amelyek bizonyos aspektusaikban témánkkal is érintkeznek.) Árvai „élő elektronikája”, például a sampler nevű eszközzel felvett bármiféle akusztikai minta repetitív ismétlésével, ilyen-olyan átalakításával vagy torzításával ugyancsak erősíti e mesterséges miliót, ahogy a *Pára-tok* és a *Bőr-hártya* bemutatóihoz választott zenék (*The Residents, Coil*) gyakran hidegnek, dehumanizálnak tűnő hangzásszöveve is. Am kiderülhet, hogy a helyzet nem is olyan mesterséges, hogy tulajdonképpen ez az igazi valóság. Hogy egy mátrixból tekingetünk a tőlünk függetlennek vélt mátrixba, aminek azonban, úgy tűnik, kiszakíthatatlan részei vagyunk.

Ahogy Az *Emberi Test* kiállítás is újraírhatta az *én-nem én*, az *ember* és az *emberi* fogalmát, mert a heidelbergi orvos plasztinációknak nevezett eljárásával „gumibabává alakított hullák” pontosan azt tették, amit az orvos „művészi koncepciója” diktált: tüdejük belsejét mutatva „cigiztek”, félig lenyúzott fejükön sapkát viseltek... A látogatók pedig, önmagukat megkülönböztetve a „kiállítási tárgyaktól”, derűs nézőkként bámulták a konzervált testeket. Egyébként is azt üzenték nekik az ismertető, hogy nyugi, e sajátos színház ember-kellékei műanyag figuráknak látszanak, és teljesen szagtalanok. Tehát a valóságot látszattá téve minden rendben, ellenértéke mindössze egy tikkett. A szerepek azonban bármikor fölcserélődhetnek. Ez is síkváltás volt, egy köztes léti pillanat, önreflexív lehetőség, amikor az ember immár az eredeti test-maszkot, mert *a testet mint maszkot* látja. De ki viseli? És hol van az, aki viseli? E pillanattól változhat az időszámítás, változhat a testben és testként megélt dolgok stabilnak hitt viszonyrendszere, az én, az enyém szerveinkre, határainkra írt kódja. Egyáltalán: az én, az énség állapotának tudati helyezettsége. S bár a TVK előadásain pontosan tudjuk, hogy a karakterek mögött kik állnak, e karakterek és életre keltők sajátos *dupla lényisége* szükségszerűen valamilyen absztrakt térben mozog, egy köztes létállagban, mert csak *ott* lehet valóságos. Lehet, hogy a TVK előadásai vagy inkább létnyomatai akkor a legreálisabbak, amikor teljesen valószerűtlennek tűnnek? Amikor magabiztosan kívülállónak véljük magunkat?

Szűcs Edit az *aUTONÓM zÓNA* kapcsán mondja: „A testmaszkok látványával új struktúrát kívánok teremteni, amellyel egymásba záródó világokként képzelhetjük el a szellemet és az anyagot, a testet és a lelket, az álmat és az ébrenléteket, a tudatot és a tudatalant is.” Azonban az integrált szemlélet és gyönyörű képen is törvényszerűen keletkezik egy holt tér, hiszen Szűcs első mondatával jelzi: „Az emberi test számomra éppolyan önkifejezésre alkalmas eszköz, mint a festőnek a vászon.” A testmaszkok újféle, szellemi, anyagit és lelkit egyként magába záró struktúráját ugyanis nem vászonra, hanem egy speciális „anyagra” szabja, mert csakis a Föld e legmagasabban szervezett, átlelkesített lényé által nyerheti el az alkotótól célzott művészi funkcióját. E ponton valami történik az élet, az élő lény jelenségével. Valami történik az ideák s az ideák láthatóvá, tapasztalhatóvá tételének színházi aktusában. Keletkezik egy vákuum, egy megfoghatatlan lét, *létség*, fogalmi úr, ahová Szűcs élő testeket magába záró s általuk életre kelő testmaszkjaival belép, s ahol Árvai a virtuálisat már megtette állítmáynak. Tehát belépés történik itt valamibe, ami a legkevésbé sem létezik. Am lehet, hogy ez az egyetlen valóság. Kemény rituálé, amit nem oldanak föl a külsőségek, a sokszor barokkosan zúduló látvány- és hangzsfolyamok sem.

Úgy tűnik, az élet és a halál természetes véseinek színháza mindent megmutat, és mindent elrejt. És amit nem találunk kint, csak bent, magunkban kereshetjük.

A Duda Éva Társulat megalapításának ötödik évfordulóját ünnepeltük ősszel. Am te – táncosként, koreográfusként – ennél sokkal régebben vagy a szakmában, sokfelé, sok emberrel dolgoztál, sikereket értél el. Miért érezted szükségét, hogy saját együttest alapíts?

– Senki nem kényszerített rá. Izgalmas volt szabadúszóként egyik társulattól a másikba menni, de egyszer csak úgy éreztem, ha lenne egy saját csapatom, közösen erősebbek lehetnénk formanyelvben, gondolkodásban is. Jobban tudnánk építkezni. Amikor különböző társulatokban koreografáltam, mindegyiknek volt saját menetrendje, stílusa, voltak szokásaik, és mindig hetek teltek el, mire megtaláltuk a közös nyelvet.

– *Tehát elsősorban művészi szempontok motiváltak... Távól áll tőlem a rosszmájúság, de megkérdezem: egyebek, például finanszírozási kérdések nem játszottak szerepet a döntésben?*

– Bevallom őszintén, akkor fogalmam nem volt róla, mi vár rám. Konkrét célom, álmom volt, hogy legyen saját társulatom. Elképzeltem, mennyire jó lehet egy közösséget életre hívni, állandóságra, folytonosságra ösztönözni. De sok mindennel nem voltam tisztában, mert bár pályáztam előtte is, de könnyebb valahol megcsinálni egy munkát, leadni a számlát, aztán kifizetnek és kész. Legfeljebb abba szólsz bele, hogy a keretből mennyi menjen díszletre, jelmezre, hogyan álljanak be az arányok. Együttest nem lehet egyedül vezetni, egy kisebb apparátust kellett felépítenem, munkatársakat kellett találnom, de így is nagy felelősséggel jár, és rengeteg időmet veszi el a szervezés. A táncosokat folyamatosan közel kell tartanom magamhoz, állandó munkát kell biztosítanom nekik, pláne hogy öt év alatt azt nem sikerült elérnem, hogy állandó havi fizetésük legyen. Egyik projektből megyünk a másikba, és ez mégis valamilyenfajta biztonságot ad számukra. Tudják, hogy évente van két-három bemutató, van egy bizonyos előadásszámunk, vannak felújítások, próbaidőszakok. De ezek mellett mást is bevállalnak, hogy anyagilag is talpon tudjanak maradni.

– *Gondolom, a nehézségek ellenére sem bántad meg, hogy társulattá váltatok...*

– Nem.

– *De tovább is kell lépni, fejlődni kell minden téren. Logikusan most az következik, hogy szeretnétek kiemelt, majd nemzetközi kategóriájú együttesté válni. Lényeges, vagy esetleg elengedhetetlenül szükséges ez a művészi továbblépés érdekében?*

Önmagában kevés

BESZÉLGETÉS DUDA ÉVÁVAL



– Engem nem érdekel, hogyan nevezik a kategóriát, de az megnyugtató volna, ha körülbelül évi húszmillió forintot kapnánk működési költségre, mert akkor nyugodtabban tudnánk dolgozni: fel tudnék venni például egy embert, aki EU-s pályázatokat írna, és lehetne legalább öt táncosom, akiknek havi fizetést tudnék adni. Öt emberre már lehet társulatot építeni. Háromhoz mindig kell szerezni másokat... Szóval, nem akarunk mi húszfős, nagy nemzeti társulattá válni, de fontos lenne a biztonság és a kiszámíthatóság. Hogy legalább három évre előre tudjuk, mennyiből gazdálkodhatunk, és ehhez mérten lehessen tervezni.

– Ahhoz, hogy a kiemelt kategóriába kerüljétek, a törvényi előírás szerint a társulat hatvan százalékának felsőfokú végzettséggel kellene rendelkeznie. Ezt meg tudnátok oldani?

– Ez most sem jelentene problémát. Van, aki a pécsi szakközépéből jött, de a többség az Angelus-féle kortárstánc-főiskoláról, illetve a Magyar Táncművészeti Főiskoláról érkezett.

– Te viszont Szegedről érkeztél, ott születted, ott jártál iskolába. Nem nehéz kitalálni, hogy tánc iránti érdeklődésedet inspirálhatta a Szegedi Kortárs Balett. Juronics Tamás hatott rád, vagy esetleg már a korábbi, Imre Zoltán-érát is figyelemmel kísérted?

– Láttam Imre Zoltán néhány előadását is, de akkor még kölyök voltam. Aztán amikor Juronicsék nagyon masszív, friss korszaka kezdődött, a Sáremlerrel és hasonló erős előadásokkal, akkor tinédzserként valóban rákattantam a táncra. Majdnem ott is ragadtam, mert egy fél évig tréningezhettem az együttesben, Juronics marasztalt is, de én világot akartam látni. El akartam jönni Szegedről, önállóságra és tudásra vágytam. Tizennégy éves koromtól kezdve jártam a Szkéné Színház által szervezett nyári kurzusokra, ott sokakat megismertem a szakmából, és valaki javasolta, hogy tanuljak Angelusnál. Ivánnak akkor még a mostanihoz képest egy kis iskolája volt a Pannónia utcában, oda jártam, majd onnan jelentkeztem a Táncművészeti Főiskola koreográfus szakára, mert már akkor is az alkotás érdekelt jobban.

– De már a kezdeti időkben sem csupán önálló opusokat alkottál, hanem alkalmazott koreográfusként is dolgoztál zenés darabokban, musicalekben. Ennyi minden érdekelt egyszerre?

– Nagyon nem volt pénzem akkortájt, és ha már elszakadtam Szegedtől, anyagilag is önálló akartam lenni. A főiskolán is mindenkinek mondogattam, hogy bármi munka van, fellépés, tanítás, koreografálás, minden érdekel. Jöttek is sorba a lehetőségek. M. Kecskés András elhívott táncosnak egy operába, amit Kerényi Miklós Gábor rendezett, aki aztán később felkért koreográfusnak operákba, musicalekbe. Jó munkakapcsolat alakult ki köztünk, és amikor ő lett az Operettszínház igazgatója, le is szerződöttem, de két-három hónap múlva eljöttem, mert nem akartam csak asszisztens maradni és arra várni, hogy hátha kapok majd nagyobb feladatokat is. Azt mondtam, hogy ha lesz nagyobb, kreatív feladat, hívjon, és így is lett: felkért koreográfusnak a *Romeo és Júliába*, ami azóta is nagy sikerrel megy. És eközben megcsináltam életem első darabját, *A kis herceg* alapján készült *Bolyongót*. Azóta pályám része ez a kettősség, hogy önállóan is készítek darabokat, de mások által rendezett előadásokban is koreografálok. Nagyon nagy ám a különbség a tekintetben, hogy a színházakban van vagy húsz táncosod, és szinte mindent eléd tesznek, amit kérsz, egy kortárs táncgyüttesnél meg mindent magadnak kell megteremtened.

– Tehát azért kezdted el alkalmazott koreográfusként dolgozni, mert pénzre volt szükséged. Most is tart az a kettősség, hogy az önálló alkotás az elhivatottság, az alkalmazott koreográfusi munka pedig csupán pénzkereset?

– Az utóbbit sem gondoltam sohasem csupán pénzkeresetnek. Néha belefutottam ugyan olyan munkába, amely nem jelentett kihívást, hanem úgy éreztem, szakmunka, amit csinálok. Az is előfordult, hogy nem tudtam azonosulni a rendező koncepciójával, vagy nem az én zenei világom volt, amire koreografálnom kellett. De azért többségében jó felkéréseket kapok, és azért én szeretem ám a show-biznist! Az mindig felüdülés, ott nekem is máshol van a fókusz, sok embert

kell koordinálnom, nagy képeket, látványos elemeket lehet komponálni. A közelmúltban Miskolcon koreografáltam a *Rigolettó*ban, a rendezővel, Szőcs Artúrral már dolgoztam korábban is, de most megismerhettem a miskolci táncosokat és a társulat egy részét. Én ebbe örömmel vetem bele magam, ez nem csupán pénzkereset. De nyilván a bevételeim nagy százalékát ezekből a külsős munkákból jön, és nem a társulatomból.

– Szerintem ez egészséges szemlélet, legalábbis Magyarországon minden műfajban kitűnő művészek léteznek úgy, hogy pénzért megcsinálják a kötelezőt, hogy utána legyen lehetőségük azt csinálni, amit igazán szeretnek. Egy kezemen meg tudom számolni, hány író tud megélni abból, hogy szépíró, vagy hány filmrendező filmrendezésből, hány társulati színész nem jár szinkronba, vagy hány szabadúszó nem vállal el mindent. Te hogy érzed? Gátolja a társulatban végzett kreatív munkádat az, hogy rendszeresen vállalasz másfajta munkát is?

– Szerintem inkább felfrissít. Ha csak a társulati alkotó munkámmal foglalkoznék, egy idő után hiányérzetem lenne, és magamba fordulnék.

– Könnyen elhíhetők, hogy például a Bodó Viktorral közös grazi munkátok, a *Bál* (Das Ballhaus) nem egy „könnyű nyári hakni” volt, hanem új inspirációkhoz jutottál benne, művészileg-emberileg is feltöltődöttél.

– Isteni volt. Másfajta levegőt szívtam, másfajta alkotói gondolkodásra álltam át, olyan rendezővel dolgozhattam, akitől sokat tanultam, akiből sokat merítettem.

– Milyen Bodó Viktor beosztott koreográfusának lenni? Ő kemény munkatárs hírében áll...

– Nekem már eleve nagyon jó volt, hogy közel egyidősek vagyunk. Ezért gondolkodásban sem állunk nagyon távol egymástól. Kisebb munkákban már dolgoztunk együtt, ilyen nagy volumenű közös dolgunk azonban még nem volt. Ő rendezett már olyan előadást, amelyben egy árva szó sem hangzott el...

– A *Handke-darabot*... Az óra, amikor semmit nem tudtunk egymásról...

– Igen. Szóval komoly érzéke, kapcsolata van a zenéhez és a mozgáshoz, de mivel a *Bál*ban konkrét korokat kellett táncjal megjeleníteni, Viktor azt mondta, hogy ő nem ismeri a különböző táncstílusokat, ezért kell mellé egy koreográfus. Nagyon örültem a felkérésnek, el is vittem magammal két táncost a társulatomból (Simkó Beatrix és Grecsó Zoltánt), ennek meg Viktor örült nagyon, mert lett két húzóembere. Persze arra törekedtem, hogy a nagyon jó mozgású színészekkel együtt egységes csapat benyomását keltsem.

– Európa egyik igen tekintélyes színházi honlapján, a német nyelvű *Nachtkritik.de-n* azt írták, hogy az előadás nem lehet megkülönböztetni, kik a színészek, és kik a profi táncosok. Mennyire adott Bodó Viktor szabad kezet?

– Neki általában határozott elképzelése van, de ezen belül nagyon nyitott az ötletekre és a közös gondolkodásra. Sokat variáltunk, mivel megírt szöveg nem állt rendelkezésünkre, így nagyon képlékeny volt az anyag, amivel dolgoztunk. Voltak jelenetek, melyeknek ötször is nekifutottunk, hogy most hogyan kezdjük hozzá, mindig az adott korszak esszenciáját próbáltuk megtalálni. Viktor például az ötvenes éveket



Schiller Kata felvételei

imádta, a kedvenc jelenete volt, állandóan azt próbáltuk. Én meg a húszas, harmincas éveket szerettem a legjobban. Ezek könnyen is mentek, de voltak olyan részek is, melyeken rengeteget agyaltunk. Igazi kihívás volt: faltól falig zene, faltól falig mozgás, ráadásul olyan, amelynek a világa nagyon inspirált, és sokféle megközelítésre volt lehetőség, amelyben nem végrehajtó, hanem kreatív alkotó lehettem. Nagyon élveztem.

– Szívesen dolgozol másokkal, és szívesen hívsz másokat az együttesedbe koreografálni. Ez utóbbit miért tartod fontosnak? A legtöbb együttesvezető nem enged be más társulataiba...

– Eleinte nálunk is csak én koreografáltam, határozott célom is volt, hogy az első éveket „meglökjem”, hogy „halló, itt vagyunk, egy csapat vagyunk, egy közösség vagyunk, és jönnek egymás után a produkcióink”. Aztán meg úgy éreztem, hogy nyitnunk kell. Ez a táncosokkal kezdődött, mert arra ösztökéltem őket, hogy legyenek önjárók. Én nem fegyelmezett katonákkal szeretek dolgozni, hanem rakoncátlan, olykor nehezen kezelhető egyéniségekkel. Néhány éve elkezdtük a műhelymunkákat, amelyekben a táncosok is lehetőséget kapnak a koreografálásra, és közben megérezttem, hogy megváltozott sok minden, tényleg ki kell nyitni a kapukat, és be kell engednem másokat is. Tudatosan külföldi koreográfusokat hívo, mert akkor már hozzunk be új szemléletet is. Azt gondolom, nem jó, ha más magyar együttesvezető koreogr-

fusokat hívok meg, mert ők itthon a saját együttesüket, stílusukat, brandjüket képviselik.

– És mi van a Duda Éva branddel? Egy szakember jó eséllyel felismeri a munkáidat, de szerintem nincs olyan markánsan egyéni stílusotok, mint amilyen például a Bozsik Yvette-, a Frenák Pál-, a Szabó Réka-, a Kovács Gergő- vagy éppen a Horváth Csaba-koreográfiákban látható. Két nagyszerű darabod, a Lunatika és a Virtus stílusa, hangulata között például igen nagy az eltérés. Szóval, a vonzódásod a sokféleséghez, a külső munkák bevállalása és a nyitás más alkotók felé nem veszélyezteti az összetéveszthetetlen Duda Éva brand kialakulását?

– Jó kérdés. Engem a különböző kísérletek nagyon érdekelnek. Lehet, emiatt a darabjaink nem lesznek „ütvefűrósan egyfókuszúak”, de én ezt felvállalom. Kíváncsi vagyok, és a kiaknázatlan terepek mozognak, ahol érdemes kutakodni. A Faunban érdekelt a munka a vízzel, a Virtusban a függeszkedés és a cirkusz beemelése a táncba, a Simeonban pedig, melyet Csuzi Márton, az együttes fiatal táncosa rendezett-koreografált, az érdekelt, hogy egy lényegében kortárs dráma hogy tud fuzionálni a tánccal.

– Én is kifejezetten szeretem a kísérletezést, sokat is látok, de az utóbbi időben egyre gyakrabban felmerül bennem, hogy jó lenne már látni, sejteni egy kicsit, hogy merre mutatnak a kísérletek, végződnek-e majd valamilyen érezhető, értékelhető eredménnyel. Bevallom, sokszor úgy érzem, hogy az egyik kísérletező lemásolja a másik kísérletét, maximum egy kicsit egyéniesíti, és utána eggyel több kísérletező örül annak, hogy milyen jól kísérletezett. Szóval, vezethetnek valahova ezek a kísérletek?

– Én nem tudom, hogy minek kellene megfelelnünk, vagy mi lenne a jó útirány... De megmondom őszintén: sokszor unom a kortárs táncot – önmagában. A kortárs tánc tíz évvel ezelőtt mint műfaj és formanyelv rettenetesen izgatott, most meg egy színházi eszköznek gondolom. Ugyanolyan eszköznek, mint bármi mást, mint a beszédet, a zenét, a cirkuszt. A kortárs tánc önmagában – nekem – kevés. Miközben látok olyan kortárs tánc-produkciókat, melyek elvarázsolnak. Például itt van ez a szlovén páros, Rosana Hribar és Gregor Lustek, akik októberben már másodszorra koreografáltak nálunk, ők nem alkalmaznak semmi egyéb eszközt, csak a testtel és a kortárs tánccal foglalkoznak, és ebből tudnak unikális formanyelvet alkotni. Én úgy érzem, hogy belőlem ez most nem jön, és nem akarom magamra erőltetni. Lehet, három vagy öt év múlva én is újra „csak” koreografálni fogok, mint ahogy a Lunatikában tettem, de most olyan tapasztalásféle, amiben vagyok. Nagyon sok inger ér minket, vizuális meg minden egyéb is, egészen máshol van az ingerküszöbünk, mint tíz évvel ezelőtt volt, csak egyféle valami önmagában már kevés, vagy annak nagyon átütőnek, célirányosnak és letisztultnak kell lennie. Vannak olyan csapatok, amelyek ezt tudják, főleg külföldön, ahol egy ideje szintén elmentek az összművészeti vagy a konceptuális tánc felé, de most mintha sokan kezdenének visszatérni az erős, technikás tánchoz.

– Már korábban elárultad nekem, hogy a Duda Éva Társulatban az első öt év után irányváltás várható. Még a nevetek is meg fog változni. Kíváncsi vagyok az új névre is, de arra még inkább, hogy milyen lesz az irányváltás. Lehet, a sok kísérlet mégis mutat valamilyen tanulság felé?

– Óriási arculatváltás nem lesz, mert a saját bőrrünkből azért nem fogunk kibújni. A váltással a nyitást szeretném megerősíteni. Azt, hogy minden évben fogunk egy külföldi koreográfust hívni, belső csapatagoknak is akarok továbbra is lehetőséget adni, igazi újítás talán, hogy fogunk dolgozni színházi rendezőkkel is, az idei évadban például Szócs Artúrral, aki nagyon izgalmas koncepcióval állt elő: a Lear királyt szeretné megcsinálni velünk. Szeretnénk Bodó Viktorral és a Szputnyikkal közös produkciót készíteni, egy svéd társulat velünk akar koprodukcióban dolgozni, szóval most úgy látom, hogy egy kicsit a színház irányába fogunk eltolódni. Nyitottan, műhelyszerűen, és nem egyszemélyes társulatként szeretnénk dolgozni. Én az általában várható évi három bemutatónkból csak egyet szeretnék koreografálni, azt gondolom, ha ez így van, arcátlanság lenne az együttest Duda Éva Társulatnak hívni. Három név van most a latban, és közösen fogjuk kiválasztani azt, amelyiket a legjobbnak tartjuk.

– Szabad már kérdezni a Lear királyról? Például lesznek benne szöveget mondó színészek is?

– Artúrnak az a koncepciója, hogy régi előadás-felvételekből és rádiójátékokból komponál egy szöveges ívet, kvázi ez lesz a zene. Felvételről lesznek hallhatók régi, nagy színészek, és a darab története is így fog összeállni – mint egy hangoskönyv. És közben a színpadon látható lesz egy csak mozgással megjelenített történet.

– Szócs Artúr lesz a rendező, és ki a koreográfus?

– A csapat. Ezt én javasoltam, hogy hagyjuk ilyen kötetlenül, mert tudom, hogy mennyire kreatívak a táncosaink, mindenkinek rengeteg ötlete lesz.

– Lesznek-e a koreográfiában nevesített szereplők, Lear király, a lányai és a többiek?

– Igen. A bemutatót áprilisra tervezzük, az Átriumba. De előtte, februárban szeretnénk még a Jurányiban egy kevés szereplős koreográfiát bemutatni, amelyben lényegében csak tánc lesz, plusz eszközök nélkül. Vissza a gyökerekhez! Mert azért folyamatosan foglalkoztat az a kérdés is, hogy mi a tánc. *Game of the Speaking Bodies* (Játék a beszélő testekkel) a munkacíme, és azt fogjuk vizsgálni benne, hogy mit jelent a mozdulat, hányféleképpen lehet azt értelmezni, kivitelezni, hogyan jelenik meg különböző stílusokban, más-más zenére.

– Azt, hogy „beszélő test”, szimbolikusan kell érteni, vagy lesznek verbálisan megszólaló „testek” is?

– Elvileg két filozófus fog beszélgetni, és körülöttük minden más mozgással történik...

AZ INTERJÚT KÉSZÍTETTE:
KUTSZEGI CSABA