

TÖRÖK ÁKOS

KITETTEM ELÉTEK

A Közép-Európa Táncszínház (KET) *K-Arcok* című sorozatáról

Kun Attila hat évvel ezelőtt útjára indított programja unikális a hazai táncszcénában: sehol máshol nincs arra példa, hogy egy társulat minden tagja lehetőséget kapjon, hogy egy szólóban mutassa meg magát a színpadon, ráadásul többségében vendégkoreográfusok keze alatt. Mindezekon és azon túl, hogy az elnevezés mindent visz, a Közép-Európa Táncszínház (KET) *K-Arcok* című sorozatát az teszi igazán értékesé, hogy az itt születő darabok nagy része még kifejezetten izgalmasra is sikeredett.

Riportunkban a *K-Arcok*¹ volt a kiindulási alap a közös gondolkodáshoz: túl a számszaki evidencián miben más egy szóló, mint bármilyen más táncdarab? Egyáltalán más-e? Mit várhat és mit kaphat egy táncos egy szólótól? Másnak vagy önmagunknak könnyebb koreográfiát készíteni? Akikkel írásban „beszélgettünk”: Barna Krisztián, Egyed Bea, Hód

Adrienn, Ladjánszki Márta és Mészáros Máté. Bozsányi Liliánával, Dabóczy Dáviddal és Mádi Lászlóval sikerült személyesen is találkozni.

A félesztés szólók Kun Attila² által kitalált és elindított sorozatának a siker³ mellett a legnagyobb szakmai hozadéka vélhetően az volt, hogy friss alkotói szemlélettel és számukra szokatlan formákkal kínálták meg a Közép-Európa Táncszínház tagjait. „Sokunk valóban ki lett fordítva abból, amire tréningre voltunk, amiről egészen addig azt gondoltuk, hogy az

1 A sorozatban szereplő előadások: *Mind1* (kor.: Kun Attila, ea.: Kovács Péter, 2015), *Metamorfózis* (kor.: Halász Gábor, ea.: Horváth Adrienn, 2016), *Uraim* (kor.: Hód Adrienn, ea.: Ivanov Gábor, 2016), *Lépcső* (kor.: Réti Anna, ea.: Hargitai Mariann, 2016), *InSoundOut* (kor.: Mészáros Máté, ea.: Mádi László, 2017), *Lilith* (kor.: Molnár Csaba, ea.: Jakab Zsannett, 2017), *Dark Matter* (kor.: Egyed Bea, ea.: Bozsányi Liliána, 2020), *Harslet* (kor.: Mádi László, ea.: Dabóczy Dávid, 2020), *Effigy//Képmás* (kor.: Ladjánszki Márta, ea.: Barna Krisztián, 2021).

2 Kun Attila táncos-koreográfus 2014-től 2018-ig volt a Közép-Európa Táncszínház (KET) művészeti vezetője.

3 A pozitív kritikái visszhangok mellett a *Lilith* Lában Rudolf-díjra jelölése is ezt támasztja alá.

Harslet, ea.: Dabóczy Dávid, kor.: Mádi László, 2020.
Fotó: Dusa Gábor





Effigy//Képmás, ea.: Barna Krisztián, kor.: Ladjánszki Márta, 2021. Fotó: Dusa Gábor

egyetlen professzionális forma” – fogalmaz ezzel kapcsolatban Mádi László, aki jelen volt az indulásnál, és táncosként, koreográfusként, valamint művészeti munkatársként jelenleg is a KET tagja. Úgy látja, hogy ezek a munkák legtöbbjüket jó irányba mozdították ki a komfortzónájukból, még akkor is, ha „ahányan voltak, annyiféleképpen álltak hozzá elsőre az ötlethez” – ő maga például kifejezetten megijedt, és nem tudta elképzelni, hogy „bármi jó süllhet ki abból, ha egy vele szinte egykorú koreográfus fogja őt dirigálni”.

Ha nem is példa nélküli, de a legkevésbé sem tipikus a tánc világában, hogy egy társulat tagja a szólóját külsős koreográfussal készítse el. Ezt ugyanis általában házon belül oldják meg: vagy egyedül dolgozik a táncos, vagy az együttesből koreografálja őt valaki. Annak ellenére, hogy semmi nem garantálja, hogy a *K-Arcok*-sorozatból általunk kiemelt produkciók létrejöttének folyamata pontosan reprezentálná a műfajt, arról ezeken a példákon keresztül is kellően színes képet kaphatunk, hogyan készül(het) egy szóló. Jelen esetben a felkért koreográfusok a KET ajánlása alapján általában több lehetőség közül választják ki azt a táncost, akivel leginkább szeretnének dolgozni. Ez a választás hol korábbi közös munkák tapasztalatából (*InSoundOut*, *Harslet*), hol abból ered, hogy a koreográfus tartott már tréninget a KET-ben, és/vagy előadásaikat is látta (Ladjánszki Márta: *Effigy//Képmás*). Hód Adrienn-nek még volt lehetősége próbákat nézni, hogy partnerként ráérezzen Ivanov Gáborra (*Uraim*), Egyed Beának a pandémiás helyzet miatt viszont már videófelvételek alapján kellett döntenie, hogy megtalálja Bozsányi Liliánát (*Dark Matter*). A beszélgetések tanulsága szerint akár hosszú/rövid évek szakmai tapasztalata, akár csupán mozgóképes szemrevételezések kötik a koreográfust a táncoshoz, a másakra való ráérezés és kíváncsiság egyaránt szükséges ahhoz, hogy kettejüknek közös dolguk legyen egymással. Ami pedig a közösséget illeti, Ladjánszki Márta így fogalmazott a Barna Krisztiánnal együtt létrehozott *Effigy//Képmás* című szólóelőadás kapcsán: „Az, aki a színpadon van, egy kvázi fiktív személy. Krisztiánból és belőlem táplálkozik, és Krisztián testén jelenik meg.”

A minél mélyebb megismerés egy koreográfus számára nem csupán akkor fontos egy szólónál, ha a kezdetekkor alig ismeri táncos partnerét. Erre jó példa Dabóczi Dávid, aki koreográfusként komoly energiát fektetett Deák Orsolya feltérképezésébe a *Több, mint Én* című szóló elkészülténél, noha jól ismerte a táncost, lévén évek óta a párja. „Sokat beszélgettünk szakmai és magánéleti ügyekről, és sokat improvizáltunk” – ezek már Hód Adrienn szavai, de szinte bármelyik, a *K-Arcok*-ban részt vevő koreográfus mondhatta volna. Egyed Bea és Bozsányi Liliána is beszélgetéseken, meditáción, vezetett improvizációkon és elemzéseken keresztül jutott el a *Dark Matter* arc- és testmaszkos, rejtélyes figurájához. „Az érdekelt, hogyan fogalmaz a testével, mozdulataival, amikor nem a tanult forma van előtérben, hanem egy képzeletbeli lény, akinek minden rezdülését neki kell önmagával kitöltenie” – mondta a közös munkáról Egyed, hozzátéve, hogy „egy táncművésznek sem a képzéséből, sem előadóművészi létéből nem következik, hogy képes legyen a teljes belső tudatosság megélésére”, a koncentrált befelé figyelésre. Ladjánszki a megismerésnek egy kevésbé megszokott, közösségi módját választotta: Barna Krisztiánt egy műhelymunkába vonta be az első napokban, ahová olyan alkotó- és előadótársakat hívott meg, akikkel az utóbbi évben együtt dolgoztak. „Sokat segített másokat látni, milyen sokszínűen lehet megoldani ugyanazt a feladatot, és így gyorsabban meg tudtam nyílni” – fogalmazta meg a „műhelyezés” hozadékát Barna Krisztián. „Ezután zárkóztunk be, és gyúrtuk a mozgást, a darabot és egymást is” – így Ladjánszki, akinek pedagógiai szándékú kezdeményezésére egy fiatal KET-es táncos, Joó Renáta is csatlakozott az alkotófolyamathoz „kvázi asszisztensként”.

Mádi László előbb táncosként (*InSoundOut*), majd koreográfusként is (*Harslet*) részt vett a *K-Arcok*-ban. Saját szólója előtt pontosan tudta, mivel szeretne foglalkozni: „akkor jobban érdekelt a zenélés, mint a tánc”, egy idő után azonban be kellett látnia, hogy ezt a darabot „nem lehet megúszni táncos minőség nélkül”. Így jutottak Mészáros Máté koreográfussal arra, hogy Mádi zenével való kapcsolatát a tánc/fizikai szín-

ház nyelvén fogalmazzák meg. „Engem nagyon érdekelt az előadói lét installációjellege. Közösen megtaláltuk a formanyelvet, amin keresztül tárgyak és a nézők bekapcsolásával a mozgás kiterjeszhetővé vált” – eleveníti fel az *InSoundOut* különös tér- és darabszerkezetének születését Mészáros. Mádinak koreográfusként saját elmondása szerint már nehezebb dolga volt megtalálni Dabóczi Dáviddal kapcsolatban azt, amiről „mindketten úgy gondolják, hogy érdemes róla beszélni, táncolni”. A táncos kiindulópontja az volt, hogy szeretne végre egy olyan dologban részt venni, „ami annyira egyszerű, hogy nagyon összetett tud lenni, és nagyon sok mindent tud mesélni”. A Dabóczi Dávidnak feltett „ki vagy te?” kérdésből kiindulva hosszas ötletelés, próbálkozások és a gyerekkori játékok közötti keresgélés után találtak végül rá az árnyjátékra.

A szakmai próbatételtől a megtisztulásig

Ki mit várt és mit kapott a szólótól? Mivel ezzel a kérdéssel a legtöbb interjúalanyunkat a műfajjal való (egyik) első találkozása pillanatában találtuk meg,⁴ azt reméltük, valami elemibbet tudhatunk meg egy-egy konkrét elképzelésnél. Mádi László és Dabóczi Dávid is élményként, illetve ezzel együtt egyfajta próbatételtként várta a szólóját. Mindketten azt szerették volna átélni, milyen, amikor egyedül vannak a színpadon, és így kell lekötönniük a nézők figyelmét, egyben arra voltak kíváncsiak, hogy képesek-e erre. „Hadd tegyem magam próbára a saját gondolataimmal, ötleteimmal, érzéseimmal!”

⁴ Az általunk megkérdezettek majd mindegyikének ez volt az első vagy második szólója táncosként, illetve koreográfusként. Noha Egyed Bea előadóként több szólóval is jelentkezett már korábban, koreográfusként a *K-Arcok*ban mutatkozott be, így az egyetlen kivétel Ladjánszki Márta, aki táncosként, táncos-koreográfusként és koreográfusként is számos szólót készített már korábban.

– fogalmazott Mádi, hozzátéve: „van az élénk pillanat, amikor érzem, hogy a néző figyelmét éppen most ragadtam meg, és ezt a magával ragadó élményt önállóan is át akartam élni”. Dabóczi Dávid emellett az alkotói szabadságot is szerette volna kipróbálni, hogy „bármit megcsinálhat, nem kell senkihez sem viszonyulnia”, illetve azt megtapasztalni és megtanulni, „hogyan tud nyugodt maradni a színen úgy, hogy csak magára támaszkodhat”. Dabóczi számára a szólóhelyzet legjobb tapasztalata az, hogy miközben ez az új kihívás rázúdít egy halom feladatot, kinyitja a figyelmét, és koncentrálttá teszi. A munkának gyakorlati hozadéka is lett, ugyanis revelációként hatott rá, amikor az egyik előadás előtt végre rájött, hogyan a legjobb rákészülni a fellépésekre: sehoggy. „Így nincs idő, hogy bármi elvigye a gondolataimat másfelé, mert amúgy hajlamos vagyok túlpörögni és mindent túlgondolni. Ezt is egyszerűre kell fognom” – vallotta be.

Ladjánszki Mártánál a Barna Krisztiánnal közös munka egy következetes alkotói törekvéshez/szemlélethez illeszkedett. „Számomra fontossá vált az utóbbi év(tized)ekben a nézői interakció, és a tény, hogy nem a tökéletes testet akarom megmutatni, hanem a testet lélekkel. Ezt kutatom, amikor másra komponálok, és akkor is, amikor magamat állítom színpadra” – fogalmazott Ladjánszki. Egyed Bea választotta, Bozsányi Liliána, aki klasszikusbalett-szakra járt, elmondása szerint korábban sosem tudott ilyen mozgásminőségben megmutatkozni, pedig „mindig érezte, hogy van benne egy állat, aminek ki kell törnie” – ami a *Dark Matter*ben meg is történt. Még egy, a képzéssel kapcsolatos gátlást kellett levetkőznie a darabban (a szó szoros értelmében): „kilenc év kőkérmény klasszikus balett után, amikor folyamatosan azt hallod, hogy ne egyél, mert dagi vagy, a zoknit is alig mered levenni”. Nem csupán szakmai és köznapi értelemben vett önbizalmat adott neki ez a munka, de a rajta lévő maszk hatására megtapasztalta, hogyan tudja kizárni a külvilágot, és csak befelé,

Dark Matter, ea.: Bozsányi Liliána, kor.: Egyed Bea, 2020. Fotó: Dusa Gábor





Uraim, ea.: Ivanov Gábor,
kor.: Hód Adrienn, 2016. Fotó: Dusa Gábor

önmagára koncentrálni. A helyzetek higgadt kezelése pedig a hétköznapi életben is hasznára vált. Élete egy nehéz időszakban született a szóló, amikor rengeteg negatív dolgot „gyűrt magába”, ez az előadás pedig arról szólt számára, ahogy „rétegenként hámozza le magáról a toxikus barátságokat és az önmagával szembeni negatív előítéleteit”.

„Ha magamnak készítek szólót, nem tudok senkiben kárt tenni”

A *K-Arcok* résztvevői közül többen álltak már a másik oldalon is a koreográfus-táncos leosztásban. „Számomra sokkal sérülékenyebb helyzet valaki másért izgulni kívülről. Viszont jóval intenzívebb öröm is” – vallja Egyed Bea. Mádi László a felelősség felől közelítette meg a kérdést, és arról beszélt, hogy amikor önmagának készít darabot,⁵ nyugodtabban bánik mind a témával, mind az eszközökkel: „nem tudok senkiben kárt tenni”. Más számára szólót koreografálni szerinte nagyobb felelősség annál is, mint amikor egy csapatot küld színpadra, „éppen azért, mert a szólótáncosnak egyedül kell vinnie az előadást, egyedül van kitéve mindennek”. Dabóczy szerint is jobban kell vigyázni a másakra, mint önmagára, ezzel együtt ő sokkal jobban szeret másoknak, mint magának koreografálni.⁶

5 *Egy fáról* (2013)

6 Mészáros Máté és Hód Adrienn is úgy gondolja, hogy könnyebb másnak szólót készítenie, mint saját magának. „Soha nem tudtam magamra alkotni” – mondja Hód túl a szóló műfaján is.

„Ha magamnak készítek szólót, zsákutcába kerülök: miközben azzal kell foglalkoznom, hogy táncosként hogyan élem meg a szituációt, koreográfusként mondanom kellene magamnak valamit. Nem tudok magamnak jó partner lenni.”

Ladjánszki Márta és Mádi László is szóba hozta, hogy a táncoshoz való hozzáállását koreográfusként nagyban befolyásolja, hogy előadóként beleerőltették már olyan helyzetekbe, amelyekkel nem tudott azonosulni, és/vagy amelyekről úgy érezte, hogy nem képes megoldani őket. Ladjánszki, akinek szólók terén a beszélgetőtársak között messze a legnagyobb tapasztalata, azt is hozzátette, hogy ez a fajta lojalitás az alkotófolyamat jelenlegi szokásrendje miatt nem mindig vezet eredményre: „Sokszor érzem, hogy a szcéná úgy van szocializálódva, hogy a táncosok az erős kézhez szoktak, ami azt is jelenti, hogy a koreográfusok drasztikus eszközökkel érnek el valamit.” Ladjánszki pozitív koreográfusi példaként említette Berger Gyulát, akitől táncosként megkapta azt a lehetőséget, hogy módosítsanak a koreográfián, mert „nem érezte és nem tudta úgy átadni a mozgásanyagot, ahogy Bergeren látta megjelenni”. „Ha táncosként veszek részt valakinek a munkájában, nagyon fontos, hogy felnézzek rá, és érzem, hogy tanulhatok tőle/vele” – fogalmazta meg a koreográfussal való együttműködés szükséges feltételét Ladjánszki.

Egy műfaj, amelyik a táncosért van

Hivatásos nézőként egy idő után feltűnt, hogy a szólók alap helyzetének harmadik oldala/szereplője mintha kevésbé hangsúlyosan jelenne meg a gondolatmenetekben. Mintha a szóló sokkal inkább a *táncosért* születne, mint bármilyen más táncdarab. „A táncosnak legyen jó élmény, ne nekem koreográfusként, hogy létrehoztam egy jó darabot” – mondta Mádi, és a beszélgetésekben az is többször előkerült, hogy a táncos „érezze jól magát abban, amit csinál”. Ladjánszki a táncosból előhozott felismeréseket, az elé állított kihívásokat és a személyes fejlődést emelte ki. Mádi „mentorként” utalt a koreográfusra, akinek az a feladata, hogy „előbányássa, mi az, ami a táncost igazán foglalkoztatja”, vagy éppen „olyat hozzon ki belőle, amiről ő nem is tudja, hogy benne van”. Ugyanő azt is határozottan kijelentette, hogy a szólónál nem a néző az elsődleges. Dabóczy a szóló műfajától függetlenül is abból a szentenciából indult ki, hogy „a néző elégedettsége nem cél, hanem hozadék”. Számára azért is a táncos az elsődleges, mivel a néző, a koreográfus és a táncos hármában „ő a gyerek, őt kell megvédeni, mert őt a koreográfus is szapulja, a néző is szapulja a tekintetével, és mindeközben neki magabiztosnak kell lennie”. Szerinte az ehhez szükséges biztonságot a koreográfusnak kell megadnia számára.

Bozsányi táncosként saját szólója kapcsán szintén az előadói szempontot emelte ki: „Tetszik, nem tetszik, én most kivettem elétek a testemet, lelkemet.” Igaz, azt is hozzátette, hogy mindez akkor áll meg, ha előadóként valóban tökéletesen koncentrált, és – a rajta lévő maszktól függetlenül – tényleg kiadja mindenét, Mádi úgy látja, mintha a (személyes hangvételű) szólók esetén megváltozna a megszokott alkotó-befogadó felállás: „Mintha az alaphelyzet, hogy produkálnom kell magamat a nézők előtt, akik fizettek ezért, átfordulna azzá, hogy betekintést nyújtok a legszemélyesebb élményembe.”

A megkérdoztetek elmondása szerint jó esetben minden táncszínpadi megnyilvánulás *személyes*. Vagy legalábbis egy idő után azzá válik. De mi a helyzet a szólókkal, amelyekről legtöbbszörnek elsősre is éppen a személyesség, az intimitás jut



InSoundOut, ea.: Mádi László, kor.: Mészáros Máté, 2017. Fotó. Dusa Gábor

eszébe? Mádi szerint egy szólónak abból a szempontból nem feltétlenül kell személyesnek lennie, hogy személy szerint magáról a táncosról mondjon el dolgokat, hogy őt magát mutassa meg. „Amikor egy ember kiáll sok ember elé megosztani valamit, az eleve személyes, még mielőtt bármit is tenne a színpadon” – mondta Egyed Bea, aki itt elsősorban arra utalt, hogy a megjelenő alakot, érzetet, gondolatot óhatatlanul az előadóval azonosítjuk. Azzal a legtöbben egyetértettek, hogy amikor valaki szinte kizárólag magával/magából dolgozik, még ha ezt egy koreográfus segítségével is teszi, az általa el-táncoltakhoz általában több köze lesz, mint más esetekben. Nevezhetjük ezt személyességnek, intimitásnak, Bozsányi Liliána szavával őszinteségnek is akár, mindenesetre ez – például a tudatalattijában rejtőzködő személyiségjegyek alakba öntésén keresztül (Bozsányi) – többek szerint olyan felismerésekhez vezetheti a táncost, amiket soha nem gondolt volna önmagáról. Szóval akárhogy is, de úgy tűnik, a szóló műfajának egyik fontos sajátossága.

Amikor a műfaj sajátos jellemzőire kérdeztünk rá, Mészáros Máté meglehetősen magára maradt a véleményével, hogy szerinte nincs különbség szólók és többszereplős táncdarabok között sem a befogadás, sem az előadó szempontjából. Barna Krisztián részben a személyesség gondolatmenetét vitte tovább, részben a többek által is említett közös alkotás gondolatkörét érintette, amikor azt mondta, hogy szerinte „egy szólót nem lehet csak a koreográfus ötletei és tapasztalatai alapján elkészíteni”. Ladjánszki a műfaj különlegességként arról beszélt, hogy egy szólónál „nemcsak az előadó technikai tudása, hanem a jelenléte és a hitelessége is fontos”. Amikor saját alkotói fejlődése szempontjából elemezte a korábban rendszeresen önmagára koreografált szólókat, a műfaj lehetséges, önmagán túlmutató, sajátos pedagógiai szerepére hívta fel a figyelmet. Egyed Bea az előadói helyzet *törékenységet* emelte ki: a veszélyt, ami a táncos sérülékenysége, hiányosságai, vágyai megmutatásában rejlik. „Ez egy intímabb, kiszolgáltatottabb találkozás. Engem a kezdetre és a végre emlékeztet” – fogalmazott.

Hód Adrienn számára a szóló egy erőteljes *fókuszpont*, amellyel a nézőnek közvetlen és kizárólagos viszonya lehet: „Egy testfelület, önmagában. Nyomon követhető. Face to face. Nincsen kapcsolata semmi és senki mással, amit nézőként megfigyelhetek, legfeljebb velem, önmagammal.” Hasonlóan látja ezt Mádi is: „Nézőként semmi más nem lehet egyszerűbb, mint egy emberrel utazni. Itt a néző az őt állandóan érő hatásrengeteg ellenpontjaként olyan helyzetbe kerül, amikor egyetlen előadón és az ő megnyilatkozásain kívül nem tud mással foglalkozni”, ráadásul „egy ember személyes gondolataiba, élményeibe belelátni izgalmasabb, mint egy közeget nézni”, vagyis a műfaj akár kulturális értelemben vett szemléletformálásra is alkalmas lehet. Bozsányi szintén a kortárs befogadói attitűd felől közelít, azonban inkább nehézséget, jobb esetben megoldandó feladatot lát abban, hogyan lehet show-jellegű, erőteljes vizuális ingerek nélkül harminc-ötven percen keresztül lekötöni a fiatalokat, akik „TikTokon egyperces videókat néznek, és pár másodperc alatt döntenek arról, hogy érdekl-e őket a dolog, vagy sem”. Dabóczi a társulati darabokkal való összevetésben előadóként az *alkotói szabadságot* emelte ki: „Ez arról szól, hogy mi mit akarunk és kik vagyunk.” A nézők kapcsán pedig úgy gondolja, hogy könnyebben tudunk *azonosulni*, ha egyetlen ember látunk a színpadon, mivel „az egyedüllét helyzetét mindenki ismeri, átélte már: én is ülök egyedül otthon a szobámban, és magamban gondolkodom”.

Egy előadás sikerültségének kérdése nagyon messzire vezet, különösképpen egy táncdarabnál: többen is mondtak példát arra, amikor kifejezetten rossznak érezték magukat az előadásban, sokat hibáztak, a külső visszajelzések szerint mégis akkor voltak a legjobbak. Ennek ellenére sok mindent lehet tudni belülről a színpadon is: például pontosan lehet érezni, mikor és mennyire sikerül megragadni a nézők figyelmét, technikailag mennyire volt rendben az előadás, de hogy minden szóba jöhető szempont alapján összességében mennyire volt jó az egész – azt nehéz eldönteni. Dabóczi Dávid szerint arra szokták azt mondani, hogy jól ment, ha sikerült valami jót generálni maguknak és a nézőknek is. „Amikor örülünk egymásnak, és ennyi.”