

# parallel



2007 **N°4** free

• Bevezető	3	22	dr. Rényi András - Nemzeti Balett Stúdió: Érted?!	•
• Fügedi János: Lábán Rudolf (tanulmány)	4	24	Halász Tamás - Nemzeti Balett Stúdió: Éjjeli metamorfózis	•
• Mestyán Ádám - Artus: Sztélé	10	26	Szilágyi Szilvia Sisso - OFF Társulat: Fészek	•
• dr. Rényi András - Bozsik Yvette Társulat: Varázsfuvola	12	28	Mestyán Ádám - Réti Anna: Lélek pulóver nélkül	•
• Kutszegi Csaba - Fortedanse: &Echó	14	30	Halász Tamás - TranzDanz: Bankett	•
• Nánay István - la dance company: Thank you	16	32	Koren Zsolt - Tünet Együttes: Szeánsz	•
• Szilágyi Szilvia Sisso - Magenta Est	18	34	2006-ban a szakmai zsűri által megtekintett táncelőadások	•
• Péter Márta - MU Terminál: Zyklon B	20	35	Impresszum	•

Parallel - Kortárs Művészeti Magazin

A Parallel a MU Színház által alapított és kiadott kortárs művészeti magazin. A 2005 óta megjelenő időszakos kiadvány deklarált célja, hosszú távú terve, hogy a kortárs előadóművészet különböző ágait - a színház- és táncművészetet, képzőművészetet, zenét és irodalmat -, a kortárs kultúra egészét hozza közelebb a közönséghez. Oldalain az alkotók személyes portréival, ars poeticájával, érdekes háttéranyagokkal segítséget szándékozik nyújtani a befogadó számára a művészek, törekvéseik és műveik megismerésében és értelmezésében.

A lap jelenlegi, 4. száma különszám: teljes terjedelmében a táncművészetnek szenteljük. A Trafó és a MU Színház a magyar kortárs tánc legszínvonalasabb alkotásainak és alkotóinak elismerésére tavaly alapított szakmai díjat. Az alapítók a **Lábán Rudolf-díj** odaítélésére független esztétákból, kritikusokból álló grémiumot kértek fel, akik az adott évad táncszínházi előadásáiból választják ki az általuk legjobbnak ítélt darabokat. A Parallel jelen száma ezzel a díjjal, illetve a 2006-os évadban legkiemelkedőbbnek talált, Lábán-díjra jelölt tizenkét koreográfiával foglalkozik, ismertetve az előadásokról készült méltatásokat, valamint egy - Lábán Rudolf munkásságával foglalkozó - tanulmányt is közöl **Fügedi János** tánckutató, a Zenetudományi Intézet főmunkatársa tollából. « A Szerkesztőség

Lábán Rudolf - díj

A hazai táncművészet küzd jelenével, törekszik jövőjének biztosítására. E küzdelem eredményeként színpadi alkotások születnek, melyeket a szakma évről évre értékeli, elemez. Az évenkénti összegzés segít, hogy a magyar kortárs tánc jövőjére vonatkozó megfelelő következtetéseket levonjunk. Rendszerint nagy nemzeti ünnepek alkalmából, a média, a közönség és a szakma figyelmétől kísérve zajlik a különböző díjak, köztük a táncdíjak átadása. Mi, a Lábán Rudolf-díj alapítói úgy gondoltuk, hogy szakítunk a bevett díjátadó hagyományokkal, és nem egy ünnephez kötődően ítéljük oda az elismerést, hanem az évad során megszülető, előremutató munkák legjobbját értékeljük, hangsúlyozva egy-egy alkotó valódi eredményét az adott színházi szezon végén. A Lábán Rudolf nevével fémjelzett koreográfusi díj szándékaink szerint az elmélyült, új hangot kereső, minőségi munka elismerését jelenti. A díj odaítélése független az alapítók ízlésétől, mindössze két alapvető megkötést tettek: a zsűri csak két díjat oszthat ki; a díjazottak személye csak közvetlenül a díjak átadása előtt kerülhet nyilvánosságra. Az előző évhez képest más jelentős változtatásról is döntöttünk, így igyekeztünk a döntés súlyát, egyben a díj jelentőségét növelni: az erkölcsi elismerésen túl, a két alapító intézmény pénzdíjat, egyúttal fellépési lehetőséget is felajánl a díjazottaknak. A zsűri nagyon komoly munkát vállalt, hiszen csak a több mint 140 előadás megtekintése is hatalmas feladat. Ennyi táncmű közül választották ki a legjobbnak ítélt 12 munkát, amelyek közül végül kikerül majd a két idei Lábán díjas. (Az összes megtekintett darab felsorolását megtalálhatják a 34. oldalon.) Az előadásokat válogató, és az idei Lábán-díjat odaítélő zsűri tagjai: **Fuchs Livia** tánc történész, tánckritikus, **Halász Tamás** kritikus, muzeológus, **Koren Zsolt** újságíró, szerkesztő, **Kutszegi Csaba** szerkesztő, tánckritikus, **Mestyán Ádám** esztéta, **Nánay István** színházkritikus, **Péter Márta** tánckritikus, **dr. Rényi András** egyetemi tanár, esztéta, **Százados László** művészettörténész, szerkesztő **Szilágyi Szilvia Sisso** újságíró, kritikus, « Az Alapítók



A 19. század végén - 20. század elején a nyugati táncművészetben új koreográfus és táncértelmiségi elit lépett színre. Új mozgásszemléleten és mozgásértelmezésen alapuló táncokkal fel kívánták váltani a korszerű tartalmak kifejezésére már alkalmatlannak ítélt balettet, a klasszikus tagadó kifejezési formák után kutatnak, új mozdulatrendszereket hoztak létre. Keresték a választ a fő kérdésre: lehet-e a saját jogán abszolút művészet a tánc, egyenlő más művészeti ágakkal? Valamennyien hozzájárultak a műfaj formanyelvének és kifejezési eszköztárának megújulásához, de olyan jelentős, a mai napig ható elméleti és gyakorlati munkásságot, mint a magyar származású Lábán Rudolf, egyikük sem hagyott hátra. Lábánt méltán tekinthetjük a nyugati táncművészet történetében a 20. század legmeghatározóbb személyiségének, az európai modern tánc megalapítójának. A világ Rudolf Laban vagy Rudolf von Laban néven ismeri, valójában Rezső János Attila névre keresztelték 1879. december 15-én Pozsonyban. Az apa, Lábán Rudolf, az Osztrák-Magyar Monarchia tábornoka volt, Bosznia és Hercegovina osztrák megszállásakor I. Ferenc József az idősebb Lábán Rudolfot nevezte ki a terület katonai kormányzójának. A gimnáziumi éveket Budapesten, majd Pozsonyban töltő kamaszkorú fia látogatóban többször járt a Balkánon. A vesztélyes háborús területeken a fiatal utazó biztonságára muzulmán vallási vezető, egy imám ügyelt. Az ő közvetítése révén vehetett részt a szufi szerzetesek titkos szertartásain és láthatta a derviseket transzba ejtő táncokat. Közvetlenül tapasztalhatta meg, milyen erővel képes hatni a mozgás a tudatra. A korán megismert keleti vallásfilozófiák, a misztikus tanítások Lábán világszemléletét és művészetét alapjaiban határozták meg. A család magas társadalmi státusza nem csak a különleges tapasztalatokban gazdag ifjúkort biztosította Lábán számára, hanem az érdeklődésének és tetszésének megfelelő részvételt a kor kulturális életében. Bécsben ott lehetett a felvonulásokon és udvari szertartásokon, Pozsonyban operákat, baletteket, számtalan színelőadást láthatott. Már gimnazistaként bennfentes, az előadásokon kívül is bejáratos volt a városi színházba, a diszletek tervezőjétől rajzolni és festeni tanult, első kézből ismerte meg a színpadtechnikát, a kosztümkészítés lehetőségeit, a kor zenei repertoárját. Mi sem természetesebb, az apai-családi elvárásoknak megfelelően a gimnázium végeztével a wien-neustadt-i katonai akadémia növendéke lett. De - hajlamai szerint - már a tanulmányok elején néptánc fesztivált rendezett a kadétek számára. A katonai pályát egyéniségétől határozottan idegennek érezve az első akadémiai év végén úgy döntött, a művészetekkel akar foglalkozni. Mint várható volt, apjával ezért megromlott a viszonya, de ennek ellenére tanulmányaihoz a család kisebb összegű járadékot biztosított. 1900-ban Lábán a kor német művészetének legjelentősebb központjába, Münchenbe, majd Európa művészeti fővárosába, Párizsba utazott. Elainte festőnek készül, és e törekvése mellett aránylag hosszán, egy évtizedig ki is tartott. Megpróbálkozott a párizsi Szépművészetek Iskolával, de hiába rajzolt jól a kor expresszionista stílusában, a magasabb érvényamokig nem jutott el. Építészeti stúdiumokat is folytatott, fennmaradt terv-vázlatai eredetiségükben messze meghaladták az egyszerű diákmunka színvonalát. A kör alakú táncszínházról készített ötleteit akkor inkább csak megmosolyogták, de 1920-ban egy moszkvai építészeti kiállításon a tervekre alapozott projektjét már díjjal jutalmazták. Lábán 1910-ben visszatért Münchenbe, Schwabing soknyelvű, ösztönző-ihlető művésznegyedébe, és egyre

"Testünk tükrö, melyben tudatosítjuk a világegyetem körmozgását.  
A test mozdulat-vonalaiiban végtelenség és örökkévalóság rejlik...  
Ha lepiük egy-egy pillanatra fellebben, feltárul az ihletettség, az emelkedett tudatosság - a sűrített extázis és a látnoki képesség hordozójaként  
mozdulatívek tűnnek elő. Ezért soha ne feledjük, testünk minden gesztusa  
mélyen gyökerező misztérium."

növekvő érdeklődéssel fordult a mozgás, a tánc felé. A Münchenben élő Kandinskij hatása fedezhető fel Lában gondolataiban a táncos "belső attitűdjéről", a bécsi avantgarde zeneszerző, Schönberg nyomán kezdte el keresni, milyen struktúrák találhatók a táncban és hogyan lehet ezeket megkérdőjelezni. Közben Bess Mendieck és Rudolf Bode "Testkultúráját" gyakorolta, elmélyülten tanulmányozta a tánc művészetét, Noverre-t, a történeti forrásokat, a könyvtárakból régi tánclejegyzéseket ástott elő. A történeti korok műveinek tanulmányozása, a kortárs művészek és alkotási módszereik ismerete mellett Lában egész munkásságát, a kor szellemének megfelelő mozgáskifejezés létrehozására törekvő elméleti és gyakorlati tevékenységét mélyen átitatta az a hatás, amit ma ezoterikusnak neveznénk. A szufik korai befolyásáról már esett szó.

Az 1900-as évek elején Párizsban került kapcsolatba a Sar Péladan alapította rózsakeresztes renddel. A rend a művészetre úgy tekintett, mint a szépség hordozójára, a szépséget pedig - tudta meg Lában - az ideális hordozza, az aranymetszés térbeli aránya. Olyan technikákat is tanult, amellyel belső energiákat erősített fel és belső fizikai eseményeket észlelhetett, innen eredhet Lában kiemelt figyelve a testen belüli és kívüli energia-központok érzékelésére és meghatározására. Az I. világháború ideje alatt belépett az Ordo Templi Orientis szabadkőműves rendbe, ahol néhány éves gyakorlat után megkapta a Nagymester címet, majd tanítványaival és munkatársaival saját páholyt alakított. Kapcsolatba került Rudolf Steiner antropozófiái irányzatával, és hagyatéka dokumentumai szerint eljutottak hozzá az Európa számos országában előadásokat tartó Gjurdsiev tanításai. A keleti szertartásokat és a szufi táncokat behatóan ismerő misztikus tanító is úgy tartotta, a tánc nyelvén kifejezhető a kozmikus rendről szerzett tudás. Lában ezt a gondolatot tekintette létrehozandó mozdulatvilága szellemi-lényegi alapjának. "A tánc teljes kultúra, teljes társadalom, tiszta tudás" - írta a "A táncosok világa" c. könyvében - "... az álmvilágot tárja fel. Az emberi lény itt éri el a tudatosság mélyebb szintjét, mert a tánc ritmusa és formái a tudat és lélek ritmusát és formáit tükrözik. A mozdulat jelentést hordoz, de nem lerajzol, és nem leír. A valódi tánc nem mindennapi életünkről, hanem az őserőkről szól." Az univerzumot uraló körmozgás megfelelőeként a tánc számára a kozmikus egység, a kozmikus harmónia ősi asztrális doktrínáját visszhangozta: "... a harmónia egyesített törvénye ... a kristályformától az emberi szándékig mindenütt feltűnik, és a tánc törvényeként fedi fel magát. Úgy tekinthető, mint a bizonyosság küldötte az élet felső kérdéseiről." Lában teljesen új, misztikán és extázison alapuló, lenyűgöző mozgásvilágot tárt fel. Tanításának átütő erejét az eltökéltségen és vallásos hiten alapuló filozófia, és személyiségének rendkívüli, karizmatikus ereje adta.

Vonzó, férfias alkatával, érzéki arcával, szépen formált kezeivel, átható nézésével ellenállhatatlan volt, különösen a nők számára. Áhitattal vegyes tisztelet vette körül: "... ott áll Lában, dobbal a kezében, rögtönzésre és kísérletezésre mindig készen, Lában, a Mágus, egy ismeretlen vallás papja, az imádott hős, egy álomszerű és mégis állandóan valóságos birodalom királya," - emlékezett Mary Wigman találkozásuk első éveire - "rendkívüli hatalmával művészeted felszabadítja, gyökereid feltárja, korlátaid átszakítja, egyéniséged, táncstílusod önmagadból előhívja. A szabadságon túl azonban ráébredsz az önmagad iránti teljes felelősségre."



Lábán jól ismerte korá divatos mozgásorganizációs rendszereit, de többségüket nem kedvelte. Úgy vélte, az erős zenei kötődés miatt a tánc műfaja nem járhat be sikeres, önálló fejlődési utat. A metrum egyenletes lüktetései, a dallamok és a kísérlet ritmusai, a melodikus harmóniak, mind-mind visszatartják. 1912-ben kezdte meg első kísérleteit, hogy "kiszabadítsa a táncot a zene szarnoki uralma alól". Az elérhető zenei repertoár helyett a mozgás öntörvényű belső ritmusán és frazírozásán alapuló saját zenét szerzett és kerülte a hagyományos harmóniavilágot. De az alkotás és annak lejegyzése feltartotta, túl sok időt igényelt. A zene két elsődleges koncepciója, a dallam és a ritmus közül - vélte Lábán - a dallam "csak az érzést adja meg", a tánc szempontjából inkább a ritmus játszik szerepet. Ezért használta a műhelymunkák során egyedül a nagydobot. Lábán 1913-ban a svájci Monte Verita-n saját táncművészeti kolóniát alakított. Nem ők voltak az elsők, az Igazság Hegyén művészcsoportok már a századforduló óta éltek spirituális-szabadkőműves és anarchikus elvek szerinti kialakított, egyszerű és önellátásra törekvő életüket, a természetes gyógy módok használatával, a vegetarianizmus követésével, a pszichoanalízis kipróbálásával, nudizmussal és kötetlen szexuális viszonyokkal. Lábán csoportja a szabadban táncolt, alkalmanként az éjszakai holddal, mezítláb, hogy érezzék a földet, a lehető legkevesebb ruhában vagy anélkül, hogy érezzék a szelet bőrükön. Lábán tanított, kutatott, felfedezett: megtalálta a lendületskáákat. Öt, hat és nyolc, egész testtel végzett energiát, impulzív mozdulatból álló sorozatokat alakított ki, amelyeket fő térbeli irányultságuk szerint diametrális, dimenzionális és diagonális skáláknak nevezett. Ekkor vezette be egyik jellegzetes koreográfiai módszerét is: a meghatározottság kombinálását a rögtönzéssel. Az I. világháború kitörése miatt a csoportmunka megszakadt, növendékei a határok lezárása előtt gyorsan hazasiettek. Lábán a családjával, valamint Susan Perrottet-val és Mary Wigmannal Svájcban maradt. Zürichben nyitott mozgás-művészeti iskolát, és súlyos pénzzavara, nélkülözései között, gyakori betegsége ellenére folytatta kísérleteit. Iskolája előadásait a kritika kedvezően fogadta, munkáját már nem csak egy helyi tánciskolaként tartották számon, hanem a tánc kultúrát egyetemes lehetőségekkel megújító irányzatnak ismerték el. A háború végére Lábán teljesen kidolgozta lendületskááit. A skálák vég- és átmenő pontjainak a táncosok köré képzelt oktaéder, kocka vagy ikozaéder csúcspontjait választotta. A pitagorasi geometrián nyugvó harmóniaelv szerint a gömbbe írható szabályos testek, a tetraéder, az oktaéder, a kocka, a dodekaéder és az ikozaéder, összefoglalóan a szabályos kristályok az univerzális lét archetípusai, az isteni lélek manifestumai, mivel mindannyian magukban hordozzák a harmónia valamennyi arányát, legfőképp az aranymetszést. A platonai "ellentétek harmóniáját, mint a zenei szépség egyik alapját" Lábán az általa meghatározott skálák stabil-labil egyensúlyaként értelmezte. Lábán hitt a világegyetem és az ember táncának analógiájában: "... az ikozaéder megszabta utakat járva bennünk harmonikus, derűs, vidám érzetek és benyomások keletkeznek, míg más utak követése haragot, boldogtalanságot és diszharmóniát kelt." A térskáák mellett a ritmus, a dinamika, a feszültség és elernyedés, a szűkítés és tágítás koncepcióit is kidolgozta, hogy megalapozza az emberi mozgáskifejezés egy lehetséges új rendszerét. Lábán a háborút követően visszatért Németországba, és kezdetben az amatőr táncclal foglalkozott. Igen komolyan érdekelte, milyen mozgásrendszert lehet az amatőrök számára

testképzési és örömszerzési céllal összeállítani. Úgy vélte, a testképzés modern kultúrájának a művészetben kell alapulnia, kreativitást és művészetet integráló élményt kell adnia, tehát nem maradhat meg a gimnasztikai gyakorlatok szintjén. Az egyszerű, amatőrök által is megvalósítható, de mégis ünnepi, örömteli táncos mozgásformákat kereste, és így jutott el a mozdulatkórusok kialakításához. A kórusok mozgásthémája elsősorban az emberi hajlamok szimbolikus kifejezésére épült, céljaként pedig Lábán a közösség teremtését és a fiatalság spirituális fejlődését határozta meg. Kezdeményezése igen népszerűvé vált, a harmincas évekre több mint húsz mozdulatkórus iskolája működött Németországban, követőkre talált külföldön is, Ausztriában, Franciaországban, Olaszországban, Magyarországon, Svájcban. Az iskolák színvonalának megtartására kidolgozta a tanárképzés tervét, a tanítást diplomához kötötte, a végzett tanárok számára pedig évente tartott kötelező továbbképzést. Az iskolák tehetséges növendékeit mindig számon tartotta, esetenként bevonta színpadi műveibe, mert így bebizonyíthatta az amatőr táncsal kapcsolatos elképzelései helyességét. Lábán első könyve, a "Táncosok világa" (Die Welt des Tänzers) 1920-ban jelent meg. Itt összegezte fiatalsága élményeit, építészeti ismereteit, rözszerkesztés hitét, München ünnepkultúráját, az első tíz év kísérletezéseinek eredményeit és a térbeli feszültség formáiról és annak változásáról, a Monte Verita-n szerzett spirituális tapasztalatait, zürichi éveinek koreológiaiai és történeti kutatási eredményeit. Már ekkor felvetette az ellentmondást a szavak diszkrét és a mozgás folytonos, többretegű természete között, amelyet szerinte csak egy mozgásleírásra kifejlesztett rendszer oldhat fel. Az 1920-as évek elejére a német kulturális közelet egyre inkább felfigyelt Lábán és kortársai tevékenységére, az "új tánc" feltűnésére. A nagyszínpadon először a mannheimi Operában bizonyíthatott, ahol a "Tannhäuser" a bacchanália jelenetének koreografálására kérték fel. A hivatásos operai táncosok elé szokatlan feladatokat állított, nem is tudták Lábán számára elfogadhatóan megoldani, így a munkába bevonta saját növendékeit is. A konvencióktól való eltérést a kritika nem csak észrevette, de méltányolta is. Legelőször Hamburgban kapott lehetőséget hivatásos táncegyüttes létrehozására, és megalakította a Lábán Táncszínpadot (Tanzbühne Laban), majd ennek kamaraegyüttesét (Kammertanzbühne Laban). Lábán újszerű, improvizációs koreográfiakészítési technikájához elengedhetetlen volt a táncosok együttműködése, egymás iránti érzékenysége. Expresszionista stílusa a legteljesebb elkötelezettséget kívánta meg, a legteljesebb meggyőződést, a mozgástartalom legteljesebb megélését. A siker a pozitív önképtől függött. Lábán az egyéniség értékelésével táplálta az egymás iránti tiszteletet, egyben felszámolta a szokásos féltékenységet és rivalizálást. Atlétikus és hajlékony táncosokra volt szüksége, akik jól ugranak, mozgásdinamikájuk a robbanékonyságtól a lehelet finomságáig terjed, és ritmusérzékük a kinetikus változás állandó észlelésén alapul. Lábán megkövetelte tőlük a jó memóriát, a minőségi előadást, a zenei költőiségek nélküli, mégis határozottan frazírozást, de ha arra volt szükség, a metrikai pontosságot és azt a képességet, hogy tánc közben hangjukat vagy ütős hangszereket használjanak. De mindenek felett azt várta tőlük, hogy kreatívak legyenek, és a táncosok - ahogy Sigurd Leeder fogalmazott - Lábán "hipnotikus" hatására improvizáltak, új mozgásokat találtak ki.



Lában hamburgi korszakában Németország komoly gazdasági válságon és hiperinfláción esett át, volt időszak, amikor táncosaival szabályosan éheztek. Mégis, Lában két-három év alatt mintegy harminc koreográfiát készített. Az időszak legjelentősebb művei közé tartozik a "Lengő templom" (Der schwingende Tempel), az "Illúziók" (Gaukelei), és a "Don Juan". A "Lengő templom" a zenei szimfónia mintájára szerkesztett tánc-szimfóniának készült, tartalma Lában szerint éppoly nehezen megfogható, mint a tiszta zenéé. Arról az energiáról szólt, amely minden materiális dolog mögött található, amely "a csend országa, a lélek birodalma". E birodalom közepén áll a lengő templom, az emberek, az igazi táncosok hajló, hintázó, lengő, forgó temploma, akik azon fáradoznak, hogy az élet mélyebb energiáit érzékeljék. A mozgásanyag három táncos típusra épült: az elegánsan, emelt stílusban előadó "magas" táncosra, a "középtáncosra", aki jól használja a lendületet, és az erős felépítésű, robosztus alkatú "mély" táncosra. • Az "Illúziók" a káprázatról és a felébredés okozta csalódásról szólt. A darabbal Lában nem csak formai, de társadalmi élesítését is bizonyította, a kor vészterhes társadalmi-politikai eseményeire, zavaraira, az ebben megismert baljós emberi attitűdökre reflektált. A koreográfia gondolatmenete szerint a hatalom ellen felkelt lázadók ritkán tudnak igazi vezetőkké válni, mert az egyén, aki egy közösség fölött uralmat szerez, nagyon könnyen a saját hatalma rabszolgájává válik. Elveszti hitét ideáiban, azokat használhatatlannak és hiábavalónak ítélve megadja magát a cinikus pesszimizmusnak. Az emberek gyűlölete végül zsarnoksághoz vezet. Lában igen mélyre láthatott: néhány évvel korábban, Zürichben Lenin mellett ült a Café Voltaire-ben... Gluck "Don Juan"-járá készített darabjában már határozottan a modern táncszínház kialakítására törekedett. Felhasználta a nagyszínpad kínálta lehetőségeket, figyelembe vette a közönség elvárásait, koreográfiai megoldásában öt szólótáncos előadását kombinálta a mozgáskórusokkal. "Épp ahogy az eredeti darab kívánta" - szólt a korabeli kritika - "a mozgás kifejezéssel telített, a beszédes gesztusok elérték céljukat Lában alkotásában. A koreográfus a szőlők és a csoport mozgásával egyszerűen, magától értődően, de a táncszínpadokról oly' jól ismert naturalista mimikri nélkül bontotta ki a történet érzetét. Maga a mozgás beszélt, bár beszélhetett volna meggyőzőbben is," - teszi hozzá a magas technikai kvalitásokhoz szokott bíráló - "ha Lában szólótáncosai felkészültebbek." Don Juan szerepét maga Lában táncolta. Nem rendelkezett ugyan hagyományos táncos tréninggel, ennek ellenére előadását mindig ünnepelték: "mozgását férfiaság itatja át..." "az előadást tüzes művészeti akarat fűti..." "a legférfiasabb táncos, valaki, akit komolyan kell venni..." . Majd ez a szerep jelentette táncosi karrierje végét: 1926 decemberében a "Don Juan" előadásán Lában a szokott módon a megemelt színpadról a "pokol tüzébe" vetette magát, de aznap a többméteres zuhanást védő eszközök nem kerültek helyükre. Olyan súlyosan megsérült, hogy előadói pályáját abba kell hagnia. A "Don Juan"-t le is vették a műsorról, mert Lában páratlan előadását senki sem tudta pótolni. • Alkotói, kutatói, pedagógiai lendülete azonban töretlen maradt. Munkája támogatásaként 1926-ban Würzburgban lehetőséget kapott egy Koreográfiai Intézet alapítására, majd egy évre rá az intézet Berlinbe költözött. A táncművészek, tánctanárok, koreográfusok és amatőrök számára a képzés három alapterületét ajánlották: a koreográfiát, a koreológiát és a koreoszfíát. A koreográfia a mozdulat tényleges szerkezetének tanulmányozását jelentette,

a tananyag és a táncművészeti darabok leírását. A koreológia során a tánceseményeket uraló törvényszerűségeket vizsgálták, a tér és az idő megtapasztalását és szintézisét. A koreoszfíában a mozgás és a tánc művelésének etikai és esztétikai hatását tanulmányozták a közösségi kultúra és az oktatás szolgálatában. Végül a koreográfia, koreológia és koreoszfia egésze fölött ívelt át a kompozíciókészítés elmélete és gyakorlata. Az intézet volt növendéke, Milos Aurél visszaemlékezése szerint nem csak tárgyi tudásra, hanem egészen új szemléletmódra tettek szert: "Lában koreológiai gondolatai számomra teljesen átformálták a balett szótárát. Végre átláttam szerkezetét, a koreológia elveit követve szét tudtam bontani egy lépéssort, és megtanultam, miként építsek fel abból új mozgásokat." • Ebben az időszakban, 1926-ban jelent meg második jelentős könyve, a "Koreográfia" (Choreographie). Lában a címválasztással vissza akarta vezetni a fogalmat a szó eredeti jelentéséhez. A könyvben a tánc nyelvtanának leírására törekedett, koreológiai koncepciókat fogalmazott meg, leírta útját a mozdulatelemzéshez, a táncművészet első morfológiai kísérletéhez. A balettet és a néptáncot vizsgálva a táncformák archetípusaként saját koreutikai skáláit használta. Még ebben az évben a könyvet két másik követte, a "Gimnasztika és tánc" (Gymnastik und Tanz) és egy hasonló tematikájú a gyermektánc oktatás támogatására (Des Kindes Gymnastik und Tanz). A tanároknak szánt könyvekben Lában a hagyományos értelemben vett testnevelés és az új, általa javasolt mozgásművészeti nevelés közötti lényegi különbségre hívta fel a figyelmet. A test egyszerű fizikai tréningje helyett Lában azt javasolta, a mozdulatoknak legyünk tudatában, érezzük a test viszonyát a környezethez, élvezzük az idő és az erő változó minőségeit. Ennél több nem kell, mert mindez létrehozza a test és lélek egységét - ezután már nincs szükség a test erőszakos edzésére, sem arra, hogy meg kellene felelnünk a közönség elvárásainak. Az 1920-as évek második felében a Kammertanzbühne Laban számára összeállított számos szóló és duó mellett a Tanzbühne Laban, valamint a Koreográfiai Intézet táncosaival készített mintegy hét művéből három jelentősebbet érdemes megemlíteni. Beethoven "Lovag-balettjére" (Ritterbalett) komponált táncjátékot középkori képek, történetek, archetípusok ihlették, és felhasznált szabadkőműves rítusokat is. A "Titán"-ban hivatásos táncosokkal egyenrangú szerepet kaptak a mozdulatkórusok, hogy a közösséget ünnepelhessék. A mű megformálásában, jelmezeiben, hangzásvilágában Lában amerikai néprajzi útjának tapasztalatai fedezhetők fel, látogatása az észak-amerikai indián törzsi szertartásokon. A harmadik darab, a dadaizmushoz közel álló "Éjszaka" (Nacht) a kor visszataszító jellemeit mutatta be. Lában különös utálattal jelenítette meg táncban a tözsdeügynököket és drogfüggőket, a pornográfiát, a kispolgári előítéleteket, a férfisovinizmust, a női léhaságot, a vallási bigottságot, az osztálysznobizmust. Esztétikája a bizarr csúnyaság volt, célja pedig az, hogy a nézőket minderre ráébressze. Az előadás fogadtatása nyomán úgy érezte, talán túl sok utálatot sűrített a darabba, a közönség nyilvánvalóan nem volt érett arra, hogy mindezzel szembe tudjon nézni. Harminc év távlatából visszatekintve Lában már úgy találta: "Azt hiszem, ez volt a legjobb színházi munkám." Amikor ez az esztétika a közelmúltban Pina Bausch és Reinhild Hoffmann produkcióiban tért vissza, már elsőprő sikert aratott. • Lában meggyőződése volt, hogy a tánc művészeti eredményeinek mélyebb elemzését csak összehasonlító vizsgálatok, ismételések és újraalkotások eredményeként lehet elvégezni.



A költészet és a zene fejlődésével párhuzamot vonva úgy fogalmazott, a tánc csak akkor nyújthatja a művészetek között egyenrangúként azt, amit testvérművészei elértek, ha *megtalálja saját lejegyző rendszerét*. Évtizedekig kísérletezett a mozdulatok írott szimbólumainak keresésével, míg 1927-28-ban kollégáival végül komolyan nekiállt a számukra is elfogadható tánclejegyző rendszer kidolgozásához. A kiváló táncpedagógus, Sigurd Leeder ragaszkodott ahhoz, hogy a rendszer használható legyen a hivatásos táncos képzésben, és bármely táncot le lehessen jegyezni. Kurt Jooss zenei képzettségével és koreográfusi vénájával járult hozzá a fejlesztéshez, Dussia Bereska a mozdulat dinamikájára és ritmikai pontosságára ügyelt, Albrecht Knust rendelkezett tapasztalatokkal a lejegyzés egyszerűbb változatainak korábbi használatáról. A rendszert Lában az 1928-as esseni tánckongresszuson *kinetográfia* néven jelentette be. A szakma már várta és igen jól fogadta, Lában pedig még abban az évben "Írott tánc" (Schrifttanz) címmel folyóiratot indított a táncírás terjesztésére. Az első számban a Don Juan-ból mutattak be részleteket, és minden további szám tartalmazott partitúrákat. Később a folyóirat tartalmi fókuszát szélesítették, és más táncelméleti írásokat is közöltek. A táncírás szempontjából az volt a legfontosabb, hogy a szakma mind a táncos gyakorlat, mind a táncukatás természetes részének tekintette. A táncírás használatának előmozdítására 25 helyi taggal megalakították a Német Táncíró Szövetséget, de csatlakoztak hozzájuk az Amerikai Egyesült Államokból, Ausztriából, Csehszlovákiából, Franciaországból, Hollandiából, Jugoszláviából, Lettországból és Magyarországról. Ötvenéves korára Lában sikerei csúcsára ért, születésnapjára több folyóirat aktuális számát Lábánnak ajánlották. 1929-ben meghívták Bécsbe, hogy rendezze meg az Iparosok és Kézművesek Felvonulását, amelyre csak ötvenévenként kerül sor, amelyet a város valamennyi előkelősége, és nézők ezrei tekintenek meg. Lában érezte, páratlan alkalmá nyílt az általa javasolt amatőr tánc bemutatására és életrealitásának bizonyítására. A felvonulás alapkoncepciójaként Lában arra gondolt, hogy a munkások táncolják el saját mesterségüket. Fel akarta szítani az érdeklődést a városi munkásokban a saját mozgásmintáik hagyománya iránt, fel kívánta hívni figyelmüket szakmájuk mozdulatainak dinamizmusára és ritmusára. De ellenállásba ütközött. Miért kellene tudatossá tenni azt, ami tudat alatti automatikus cselekvés? A szakszervezeti vezetők "haszontalan butaságnak" tartották, azonban a fiatalok, elsősorban a munkásnők, lelkesedtek az ötletért. Rávettek tehát az idős munkásokat, mesélik el félig elfeledett kézműves gyakorlatukat, azok ünnepélyes és funkcionális használatát. Mindemellert olyan néptáncokat keresett, amelyek tartalmazhattak munkatevékenységre utaló mozdulatokat. A kezdeményezés végül átütő sikerrel zárult, 400 szakma 20.000 képviselője vett részt az eseményben. Ámbar maga a felvonulás nem zajlott nehézségek nélkül. Lában a korabeli, újdonságnak számító hangrögzítő és hangosítási eszközöket használta, de a nagy távolságok és a szeles időjárás nem kedvezett annak, hogy a tömegek mozgását a még gyerekcipőben járó technikai apparátusra bízták. • A németországi szakmai elismerést az operaszínpadok koreográfusi állása jelentette. Lábánt 1930-ban meghívták a berlini Állami Színházak mozgásművészeti igazgatójának, amelyhez egyben az Állami Opera jól jövedelmező balettmeisteri pozíciója is járult. Számos opera táncbetétjét készítette el, mint Borogyin Igor hercegében a Polovec táncokat, Walpurgis bacchanáliáját Wagner Mesterdálnokok-jában, táncokat

Richard Strauss Saloméjához, a sort sokáig lehetne folytatni. Ő maga pályájának igazi csúcsaként, a "felhőtlen öröm és inspiráció" időszakának azt tekintette, amikor az 1930-as bayreuthi Wagner Fesztiválon Arturo Toscaninivel dolgozott. Itt is felléptette saját táncosait, a Koreográfiai Intézet növendékeit és az esseni Központi Lában iskola diákjait. Az eredmény megosztotta a korabeli kritikát. Az egyik oldal szerint Lában megragadta a csodálatos zene lényegét, a másik úgy vélte, egy stilisztikai szörnyszülöttet láthattak. Akárhogy is, Lábánt a következő évben ismét felkérték a Wagner fesztivál koreográfusának, az Állami Operánál pedig szerződését három évvel meghosszabbították. A sikerek azonban az egyre sötétedő politikai viszonyok között előre vetítették - várható - bukását. Az 1933-as náci hatalomátvétel után az árja tisztogatási hullám elérte a berlini Állami Operát is. Elbocsátották valamennyi baloldalinak tartott vagy zsidó származású művészt, tanárt és növendéket. Egy évvel később már látszott, a képzőművészekkel, zenészekkel és írókkal ellentétben a táncművészek zöme nem emigrált, de két csoportra bomlott. A tánctanárok náci szervezete keblére ölelte a politikai rezsimet, és meghirdette az Új Német Táncot, amely szerint a foxtrott, a tangó és charleston degenerált táncok, ezeket tehát be kell tiltani, helyettük az új közösségi táncokat, valamint a *jó* német táncokat kell tanítani, mint a keringők, marsok, galoppok, azaz amit egykoron a nagyszülők táncoltak. A másik csoport - amelybe Lában és Wigman is tartozott - egyszerűen csak a túlélésre törekedett. Lában és Wigman táncait "ideológiailag tiszta", német táncoknak tartották - és senkinek nem tűnt fel, hogy alapítójuk, Lában, valójában magyár. Vajon Lában, aki nem vallott kommunista nézeteket, még csak baloldalinak sem tekinthették, és sok generációs felmenői keresztények voltak, miért nem emigrált, mint számos más művész, köztük Kurt Jooss, egyik legközelebbi tanítványa és munkatársa? Mint az ott maradt többi liberális értelmiségi, ő is úgy gondolta volna, ami történik az annyira bizarr és irracionális, hogy bizonyosan nem tarthat sokáig? 1934-ben Lában szerződése az Állami Operánál lejárt, a búcsúztatására rendezett matinéelőadáson megjelent Goebbels, Göring, és maga Adolf Hitler is. Egy anekdota szerint Lában az állam vezetőjének jobbán ült. Élénk beszélgetésük végén a Führer így szólt Lábánhoz: "Sosem hittem volna, hogy a táncosok ennyire intelligensek." "Nem meglepő, mennyi előítélet él az emberekben?" - válaszolta Lában - "Ugyanezt hittem én is a nemzetvezetőkről." A történet hitele lehet kétséges, az viszont nem, hogy a rendszer Lábánt a nemzetközi kapcsolatok szempontjából értékes figurának tartotta, akit - egyelőre - inkább használt, mint száműzött. Lában elismerésével mutatták meg a világnak, hogy támogatják a modern táncot, és így akartak külföldi együtteseket vonzani Németországba. Felügyelet és előírás nélküli alkotómunkára a táncművészetben sem volt lehetőség. Goebbels propagandaminisztériuma megalakította a Német Táncszínpadot, igazgatónak pedig Lábánt nevezte ki. Feladata szerint táncművészeti előadásokat szervezett, szükség esetén koreográfiákat készített, és támogatnia kellett a fiatal német táncművészeket, elsősorban azokat, akik állás nélkül maradtak. Ő készítette elő az 1936-os berlini olimpiai játékokkal egy időben megrendezendő nemzetközi táncversenyt is.



Lábán már a szervezés kezdetén komoly nehézségekkel találta szembe magát. Az emigránsok befolyására sok művész - Martha Graham például igen durván - utasította vissza olyan ország rendezvényén való részvételt, ahol a művészetet nyíltan propagandacélokra használják. Lábán is ilyen jellegű megbízást kapott az olimpia megnyitó látványosságának elkészítésére. A "Harmatos szellő, új öröm" (Vom Tauwind und der neuen Freude) című többteteles, 21 város mozdulatkórus csoportjait szerepeltető mű fő mondanivalója azonban az ember és ember, az ember és természet közötti harmónia volt, a tánc közben négy színész Nietzsche "Imígyen szólott Zarahustra" c. művéből olvasott fel részleteket. Az előadás előtti napon, a kosztümös főpróbán váratlanul megjelent Hitler és Goebbels is. Goebbels véleménye naplójából ismert: "... rossz, vezeklő, érzelmes darab. Túlságosan intellektuális. Nem tetszik. Mert a mi ruháinkba öltözött, de semmi köze hozzánk." Másnap betiltotta. • Míg a fenti a művészet közvetett eszközével a propagandacélokat vette semmibe, a második már közvetlen és nyílt szembeszegülés volt a rendszer akaratával. Mint az olimpiát megelőző táncverseny szervezésének elnöke azt az instrukciót kapta, hogy minden körülmények között német csoportnak kell az első díjat odaítélni. Lábán úgy döntött, függetlenül cselekszik. Az utasítást megkerülve minden résztvevőnek egyforma díjat adott. A lépés igen szigorú következményekkel járt. Elbocsátották valamennyi megbízatásából, iskoláit bezárták, könyveit, táncírás rendszerét betiltották, rendőrségi zaklatásnak vetették alá, bűnösnek tekintett szabad-kőműves múltja miatt "egyéni elbírálásra" számíthatott, más szóval, Lábán halálos veszélybe került. Goebbels minisztériuma Lábán Gestapo vizsgálatát követelte, amely szerencsére Lábánt politikailag veszélytelennek tartotta. 1937-ben sikerült elhagynia Németországot, de ott állt Franciaországban egy emberöltővel korábbról ismerős helyzetben: nincs megélhetése, lakása, tartózkodási engedélye, és egészsége ismét súlyosan megromlott. • A korábbi emigráns volt tanítvány, azóta világhírű koreográfus Kurt Jooss nyújtott segédkezet. 1938-ban meghívta Lábánt Angliába, Dartington Hallba, ahol ő és együttese, iskolája működött. Dartington Hall kissé emlékeztetett Monte Verita-ra, hasonló spirituális és oktatási tartalommal, de annak szertelen szabadosságai nélkül. Szívesen látták az emigráns művészeket, építészeket, festőket, zenészeket és táncosokat. A náciizmus terjedésével Dartington a menekültek befogadójává vált, akik tehetőséggel telt, dinamikus kulturális közösséget építettek fel. Tevékenységüket a jómódú Elmhirst házaspár támogatta. • Lábán betegsége hosszan, évekig tartott, a bajban régi berlini tanítványa, Lisa Ullmann állt mellé. Amikor kitört a háború, Lábánt, az ellenséges ország állampolgárát - aki majd' 20 évet várt arra, hogy a német állampolgárságot megszerezze, végül 1935-ben meg is kapta, és most már szívesen visszacsérélte volna magyarra - csak betegsége mentette meg az internálástól. A háborús övezetek miatt Dartingtont el kellett hagyniuk. Megélhetésüket a baráti támogatások mellett tanításból biztosították. Lábán a háborús rendeletek miatt nem vállalhatott munkát, így Ullmann tanított, Lábán eddig soha nem látott részletességgel kidolgozott instrukciói segítségével. Igen mély megértés alakult ki közöttük, és Lisa Ullmann Lábán elméleteibe kapott mély bepillantás alapján lehetett gondolatainak hiteles tolmácsolója a posztumusz kiadott művekben, mint például a "Koreutikában" (Choreutics), vagy a "Dinamikus tér látomásában" (Vision of Dynamic Space).

Minden mozdulat forrása ugyanonnan fakad, és Lábán e források mestere volt. Különben hogyan is fogadhatta volna el a munkamozdulatok ésszerűsítésére törekvő ipar Lábán elméleteit? Lábán jókor volt jó helyen - 1941-ben találkozott Frederick Lawrence vállalatvezetési tanácsadóval és munkahatékonysági szakértővel. A háborús időszakban a nehéz testi munkára a férfiak helyett nőket kellett alkalmazni, és olyan megoldásokat találni, hogy nők is képesek legyenek a férfierő igénylő feladatokat ellátni. A szükséges mozgásokat vizsgálva Lábán felismerte, amit a férfiak karjaikkal az emelő módszerrel hajtanak végre, azt a nők az impulzus módszerrel valósíthatják meg. Mozdulatelemző képessége, mozgáslejegyzései, ötletes megoldásai lenyűgözték Lawrence-t, ráadásul ami a legfontosabb - Lábán módszere a gyakorlatban is bevált. Lábánt a manchesteri Tyresoles Kft.-ben ipari tanácsadóként alkalmazták. Többéves együttműködésük-ből és kutatási eredményükből született Lawrence-szel közös könyvük, az 1947-ben kiadott "Effort". • Ebből az elméletből alakult ki a Laban Movement Analysis (LMA), Lábán mára igen népszerű dinamikai rendszere. Ma már talán nincs is olyan tánc tanszékkel rendelkező számottevő egyetem, amelyen az "effort" vagy valamely változata ne lenne tananyag. A rendszer a mozgás-minőséget, az erő használatának gazdag lehetőségeit elemzi és állapítja meg összefüggéseiket. A minőség négy fő jellemzőjeként a *súlyt*, a *teret*, az *időt* és az *áramlást* határozza meg, amelyek egyenként két szélsőséges eset között helyezkedhetnek el. A szélsőségek a súly esetében a *nehéz* és a *könnyű*, a tér esetében a *direkt* és az *indirekt*, az idő esetében a *lassú* és a *gyors*, az áramlás esetében a *szabad* és a *kötött*. Lábán úgy vélte, e négy dimenzióban bármely mozdulat legfontosabb minőségi jellemzője igen pontosan megragadható, legyen az egy munkásé, táncosé vagy színészé. Az "Effort" alapmozdulatok jellemzéseként a súly/tér/idő egy-egy szélső értékét jelölte ki, és így nyolc alap-minőséghez jutott, mint pl. a "lebegő", amely súly tekintetében *könnyű*, a térben *közvetett*, időben *lassú*, azaz hosszan tartó, vagy "feszülő", amelynek tér-idő jellemzője megegyezik az előzővel, de súlyminősége a *nehéz* jellemzővel írható le. Sőt, a jungi pszichológia nyomán már azt is feszegette, hogy a mozgásminőség leírásával emberi lelki alkotokat is meg lehet határozni. • Erre az időre tehető, amikor Lábán táncírása az eredeti iskoláról levált, önálló útra lépett, technikailag változni, fejlődni, a stílusokhoz igazodni, bonyolódni és terjedni kezdett, egyszerre elindult arra, hogy a tánc nemzetközileg elfogadott lejegyző rendszere legyen. Knust Németországban maradt, és az esseni Folkwanghochschule-ban folytatta lejegyző és rendszerfejlesztő tevékenységét. Az USA-ban élő Lábán tanítványok Ann Hutchinson vezetésével az 1940-es években megalapították a Tánclejegyző Irodát (Dance Notation Bureau). Táncírás könyvtárat hoztak létre és táncírókat képeztek, mert egyes amerikai koreográfusok, mint Jerome Robbins, Doris Humphrey és Antony Tudor azzal az igénnyel léptek fel, hogy műveiket lejegyezzék. A táncírás megjelent a hivatásos táncoktatásban is: 1951-ben a New York-i Julliard School Tánc Tanszéket nyitott, ahol a táncírást "Labanotation" néven oktatták. Ugyanebben az évben Budapesten, az újonnan alakult Állami Balett Intézetben szintén bevezették a táncírást, feltehetőleg azért, mert az intézmény igazgatója, Lőrinc György 1938-ban még Jooss dartingtoni iskolájában ismerte meg a rendszert és annak jelentőségét a táncos képzésben.

Az etnokoreológusok 1958-as nemzetközi találkozásján Drezdában több tánc-lejegyző módszer összevetése után Lábán rendszerét fogadták el a kutatás eszközeként. Ma már tánckutatás nem is vehető komolyan lejegyzett és elemzett anyag nélkül. A táncírás rendszerének fejlesztésére nemzetközi testület, a Lábán Kinetográfia Nemzetközi Tanácsa ügyel, és kétévenkénti konferenciákon biztosít fórumot a rendszer fejlesztőinek és alkalmazóinak kutatásaik bemutatására. Lábán víziója a tánc írott nyelvéről és a tánckönyvtárról kezd valóra válni: a Lábán-kinetográfiát minden jelentősebb táncoktatási intézményben tanítják, számos egyetem, kutatóközpont tart táncnotációs gyűjteményeket. Lábán és Lisa Ullmann még a háborús évek alatt indította el a "Nyári Modern Tánc Kurzusokat". A tanfolyamokon végzett folyamatos oktató munka eredményeként Lábán módszerei és elméletei Angliában egyre ismertebbé és népszerűbbé váltak. A kurzusok fő tartalma a koreutika, az eukinetika, az ipari ritmusból kidolgozott dinamikai rendszer, és a tánclejegyzés volt. Hettie Loman, a Lábán direktívákat követő ismert koreográfus így emlékezett: "Itt egy másfajta rendszert kaptunk. Nem volt még egy stúdió, amely ilyen módon, mozgásban mutatta volna meg az élet alapjait. ... Itt nem lehetett úgy tekinteni a mozgásra, mint fizikai tevékenységre, mert akkor elvettették a lényegét." Miként Wigman, saját mozgáskreativitását Loman is a mozgástapasztalatok alapján fedezte fel. Másoknak az segített - mondta Loman - ha arra készítették, szakítsák át a korlátokat, amely elválasztja őket saját belső kreatív erőitől. • A kurzusok sikere nyomán 1946-ban Lábán és Ullmann megalapította az első Mozgásművészeti Stúdiót Manchesterben, majd ugyanezen évben a sheffieldi tanfolyamon Lisa Ullmann javaslatára Lábán elnökletével létrehozták a "Lábán Mozgásművészeti Egyesületet" (Laban Art of Movement Guild - LAMG). A tanárok, érdeklődők tájékoztatására és ösztönzésére Lábán rendszeres előadásaival a LAMG évente tartott konferenciákat. A növekvő érdeklődés nyomán a tapasztalatok, vélemények, tanulmányok közreadására az egyesület "LAMG Magazin" névvel folyóiratot indított. A folyóirat szinte minden száma közölt írásokat Lábántól. E publikációk közül Lábán mozgásfilozófiájának fő megállapításait összegző "Levél az Egyesület tagjainak" c. írását érdemes kiemelni. • A tanfolyamokra nem csak táncolni vágyók és koreográfusok jártak, hanem olyan tanárok is, akik Lábán mozgásszemléletét be akarták vezetni az iskolai táncoktatásban. Számukra Lábán 1948-ban jelentette meg a "Modern tánc az iskolában" (Modern Educational Dance) c. könyvét, amelyben 16 alap mozgástéma mentén javasolta felépíteni a gyermektánc-oktatás menetét. A mozgástémákat négyes csoportokra bontotta, mindegyikük a test, az "effort", a tér és a táncosok egymáshoz való viszonyait foglalta magába. A legegyszerűbb gyakorlattól, a test érzékelésétől haladt a bonyolultabb eukinetikai és koreutikai formákig, a mozgássorok előadását először egyedül, majd párban, végül csoportos formában javasolta. A témák megtervezésnél Lábán fő szempontja ismét csak nem az egyszerű test-gyakorlat, vagy a tetszetős zenére tetszetős mozgások előadása volt. Mint mindig, most is a kor szellemének megfelelő tánc kultúra megteremtésére törekedett, arra, hogy a táncot közel hozza a társadalmi élethez és az ipari kor emberének teremtsen hiteles mozdulatkifejezési formát. Szerinte erre már nem alkalmas sem a hagyományos értelemben vett társastánc, sem a balett, sem az elcsökevényesedett néptánc. Lábán úgy vélte, a gyermekek jövőbeli boldogságára, egész felnőtt életére kihat, ha az előre betanult ismétlődő mozgásminták helyett felszabadult, mozgásgazdag életet élnek. Ezt a célt csak az egész test kötetlen, kreatív mozgása szolgálhatja, és nem ügyes tánclépések. • Lábán nem csak a táncnal, hanem a színészek színpadi mozgásával, mozgáskifejezésével is foglalkozott. 1950-ben jelentette meg "A színpadi mozgás mestersége" (Mastery of Movement on the Stage) c. könyvét, mintegy 300 gyakorlattal a mozgás expresszivitásának fejlesztésére. Ugyancsak 1950-ben figyelt fel Lábán - pszichoterapeuták kezdeményezésére - a mozgás- és táncterápia lehetőségeire. A pszichoterapeuták

különösen az "effort" rendszert találták alkalmasnak terápiás céljaiknak. Lábán évekig dolgozott William Carpenterrel a jungi elméletekhez kapcsolódó mozgápszichológiai könyvön. Carpenter váratlan halála miatt a könyv végül is nem jelent meg. • Lábán és Ullmann 1953-ban Addlestone-ban jobb körülmények között alakíthatta ki a Stúdiót, és a kutatás érdekében a Stúdió mellett 1955-ben megnyitották a Lábán Mozgásművészeti Központot. Lisa Ullmann kezdeményezésére Manchester, Lancashire és Yorkshire után Londonba is eljutott Lábán tanítása. Lábán mozgalmas életének utolsó négy éve aránylag nyugalomban, de egyre hosszabb betegségebn töltött időszakokkal telt - ahogy hatása egyre terjedt világszerte, úgy apadt életenergiája. 1958 májusában a Művészetoktatás Egyesített Tanácsának konferenciáján tartotta utolsó előadását, címe mintegy Lábán gondolatiságának lényegét emelte ki: "A mozdulat az ember egésze" (Movement concerns the whole man). Lábán elmondta, a kifejező emberi mozdulat térbelisége, időbeli lefolyása, ereje, minősége az egész embert mutatja és alakítja, mert teljes spirituális jelentőségével a mozdulat az ember nagy integrátora. • Lábán soha nem tett szert vagyonra, még csak saját lakásra sem telt, de nem is törekedett rá. Sokszor élt szegénységben, mások támogatásából. Ha jól keresett, elköltötte, rendszerint ünneplő társaságban. Személyisége, kisugárzása delejesen vonzotta a nőket, kétszer házasodott, szabadon változó kapcsolataiból kilenc gyermeke született. Egészsége mindig gyenge lábon állt, gyakran betegeskedett, ha sokat dolgozott vagy ha gondolatainak elutasításban volt része, hosszan tartó görcsös mániás depresszióba esett. De tevékenysége hatalmas területet ölelt fel, teljes mértékben még ma sem látja át senki. Mintegy 120 koreográfiát készített, 15 könyvet és több mint 70 tanulmányt adott közre. Esztétikai és oktatási koncepcióinak hatása beláthatatlan, mert elméleteit és azok gyakorlatát kiindulási pontnak tekintve koronként a szükségletekhez és igényekhez igazítják, átalakítják vagy fejlesztik, gyakran azt sem tudva, valójában Lábán nyomaiban járnak. Kutatási kezdeményezései mára a koreológia, az etnokoreológia, a rehabilitáció, a táncterápia, az LMA, a tánclejegyző és mozdulatelemző szakmai területekké fejlődtek. Mélyen egyetérthetünk Rolf de Maré és Milos Aurél szinte teljesen egybecsengő szavaival: Lábán Rudolf a tánc történet legnagyobb ösztönzője. A 20. század európai táncművészetét az ő gondolatai inspirálták, ember ennyit még nem jelentett egy műfajnak, mint Lábán a táncnak. Lábán 1958 július 1-én Angliában halt meg, Weybridge-ben temették el. Egyszerű sirjára nevét és varázslatos líraisággal megírt önéletrajzi könyve címét vészték: Lábán Rudolf - Táncnak szentelt élet. « Fügedi János

### Források

Dell, C.: *A primer for movement description using effort / shape and supplementary concepts*. Dance Notation Bureau, New York, 1977

Hodgson, J. & Preston-Dunlop, V.: *Rudolf Laban - An introduction to his work and influence*. Northcote House, Plymouth, 1990

Laban, R.:*Choreographie*. Erstes Heft. Eugen Diederichs Verlag, Jena, 1926

Laban, R.: *Gymnastik und Tanz*. Gerhard Stalling Verlag, Oldenburg, 1926

Laban, R.: *Choreutics*. Ed. Lisa Ullmann, Macdonald & Evan, London, 1966

Laban, R.: *A life for dance*. Macdonald & Evan, London, 1975

Preston-Dunlop, V.: *Rudolf Laban - An extraordinary life*. Dance Books, London, 1998

Vojték, M.: *Lábán Rudolf pozsonyi gyökerei*. Kalligram, 1999. december, 12.a, 34-55





**Artus (Goda Gábor) Sztélé** Az Artus Sztélé című darabja tulajdonképpen semmi meglepőt nem ad. Goda Gábor és alkotótársai évek, évtizedek óta ugyanazt célozzák: szorgosan építenek egy emlékművet az időnek és talán a lét egyfajta meditatív látásának. A *Sztélé* annyiban mégiscsak különleges, hogy magát ezt a folyamatot tematizálja. A jelenségek között a maradandót fogja meg, és talán megengedhető az állítás, hogy ez a munka valamilyen értelemben az Artus sokféle alkotásait is koncentráltan fogja össze. • A sztélé, ahogy a színlap igen előzékenyen a nézők tudtára adja, "nagyméretű, írással vagy jelekkel vésett álló kőlap vagy kőtömb, melyet az ókorban sírhelynek, emlékműnek használtak." Az Artus alkotása műfaja szerint "élő emlékmű rekonstrukció" vagyis ezek szerint nagyméretű és jelekkel ellátott előadás, melyet nyugodtan használhatunk sírhelynek. Egy helyreállított emlékmű az emlék újra-felhasználását jelenti, az újra-felfedezést, a múlt újra jelenvalóvá válását. Az Artus rituális darabja persze nem a hivatalos emlékezést szolgálja. • A színpad kicsinysege is a monstre emlékezetkultusz kontrája. Az apró csapóajtók és titkos nyílások, melyekből fejek, emberek vagy éppen eszközök jelennek meg, annak jelzései, hogy a dolog mintegy a háttérből mozgatót, előkészített, de magát az *alkotót* nem látjuk, csak instrukcióit. Kétségtelenül középpontban áll Dombi Kati ragyogó személyisége.

A mű egyik legszebb és legfélelmetesebb jelenetében a színész nő egy akváriumban lebeg, melyet csordultig töltenek vízzel, majd le is fedik. Dombi Kati vízhullasága, halálsápadt, mégis nyugodt arca sokunk számára marad feledhetetlen. • Az előadás végén kétluku bélestestekből elkezdnek egy emlékművet építeni. Az immáron akvárium nélküli színésznőt ráfektetik. Minden egyes réteggel Dombi Kati is feljebb kerül, míg nem végül körberakják a színpadot metronómokkal. Ezek könyörtelen kattogása hallatszik csak, miközben gyertyák világítják meg a fent, remegő áldozatként fekvő szereplőt. Mit is készített az Artus mozgásból, látványból és élményből? Miféle belátás vagy pesszimista lemondás bontakozik ki e képben? • Goda Gábor saját magáról, a táncosairól és talán az emberről is el akar mondani valami fontosat. Egész pontosan azt a viszonyt, ahogy szerinte az ember az időhöz és az emlékezethez viszonyul. Ez a viszony nem történelmi és nem történelmi konstrukció. Hanem egyfajta antropológiai struktúra, egyfajta állandó, örök performansz, mely újra- és újra megtörténik. A súlyos jelekből álló előadás ezt a vonást akarja aláhúzni, felkiáltójellel ellátni - emlékművet állítani az emlékműnek. Az Artus az emlékezés idejét szakítja ki a tárgyak világából: az *emlékezés* idejét, mely maga is emlékezet. « Mestyán Ádám



**Bozsik Yvette Társulat (Bozsik Yvette) Varázsfuvola** Bozsik Yvette több mint tizenöt éve folyamatosan kacérkodik irodalmi, zenei és tánc-történeti klasszikusokkal. A *Varázsfuvola* nemcsak a Mozart-mű grandiózus léptéke, komplexitása és zenei tökélye okán jelent kivételes állomást ezen az úton, de azért is, mert ez az opera a felvilágosodás humanista szellemének kivételesen szuggesztív összefoglalásaként, az emberi *teljesség* lehetőségéről szóló gyönyörű szimbolikus meseként vált oly ismertté és népszerűvé. Bozsik és társulata az utóbbi évek egyik leginvenciózusabb, egyszersmind legkihívóbb munkájával felelt meg a mesteropera hívásának. • Bozsiknak eredeti, provokatív és nagyon sötét víziója támadt a rekordidő alatt készült remekműről - pedig az este során sokat nevetünk. A konzervatív operabarátokat már az is fölháboríthatja, ahogy a darabot Papageno groteszk látomásává stilizálja. De a koreográfiát tévedés volna a Mozart-partitúra ideologikus interpretációjaként olvasni. Bozsikot ugyanis nem a felvilágosodás utópiájának posztmodern kritikája érdekli: bár az ő Sarastroja sem az emelkedett humanizmus felkent papja, ám zsarnoksága nem az Ész világosságának erőszakát testesíti meg - mondjuk - az elfojtásra ítélt szenvedélyek (az Éj királynője birodalmának) igazságával szemben. Másról van szó: Bozsik meri pusztá nyersanyagként használni Mozartot - bármilyen blaszfémának is tűnik a zeneirodalom e példátlan tüneménye kapcsán *nyerseségről* beszélni. Hogy *nem* egy operatörténeti klasszikus értelmezésével van dolgunk, azt nemcsak az eredeti partitúra sokszoros felülírása, de a hangzó zenei anyag tudatos elidegenítése, a különböző nyelvű és minőségű hangfelvételek - minden valódi operajátszástól tökéletesen idegen - cserélgetése is világossá teszi.

A táncszínpadon kapóra jön a Schikaneder-féle butuska mese szimbolikussá egyszerűsödő fekete-fehér logikája - ezt a játék teréért felelős Khell Zsolt a sakktábla metaforájával erősíti fel. A keretjáték azt sugallja, mintha a figurákat a fantáziájában kukázó Papageno (Vati Tamás) állítaná fel erre a sakktáblára. A jelmeztervező Berzsenyi Krisztina is csak ott csempész (harsány) színeket a színre, ahol a kényszerpályák *determináltságának* e világállapotától valami álomszerű elszakadás reménye kecsegtet. A szimplifikálás iróniáját jelzi, hogy az álomjátékban "világossal" az Éj Királynője (Lisztóczi Hajnalka), míg "sötéttel" a fény templomát képviselő Sarastro és alattvalói küzdenek egymással - Pamináért (Szent-Ivány Kinga), aki a végére egyértelműen a darab főhőségé női ki magát. A zárt játszmat a sötét Király nyeri a világos Királynő leütésével, de ez csak látszat. A végső győztes ugyanis Pamina: mert miközben mind hisztérikus anyja és annak idióta fegyverhordozója (Gergely Attila), mind ura, a Nosferatu-klón Sarastro (Hámor József) sokszoros erőszakátételeit el kell viselnie, végül mégis ő az, aki a monu-mentális záróképben démoni úrnőként tekeri maga köré kényszerbeteg kínzóit. Bozsik eredeti invenciója megfordítja a Tamino-Papageno párhuzamot is: Tamino (Gombai Szabolcs) Bozsíknál erőtlén szépfiú, aki szó nélkül sorol be a szabadkőművesség magasztos álarca mögött bujkáló (férfi)társaság tagjai közé - és valójában a végjátékban melankolikusan magába roskadó játékmester bizonyul Pamina egyedül odaadó hívének. • A darabot a szabadságnélküliség nyomasztó atmoszférája lengi be - és Papageno játékos kívülmaradásának ironikus intermezzói is csak a reménytelenséget húzzák alá. *Varázsfuvola*-előadásról ilyen nehéz szívvel még sosem távoztam. « Rényi András





**Fortedanse (Horváth Csaba) &Echó** George Balanchine a koreográfiáiban láthatóvá akarta tenni a zenét. Horváth Csaba az *&Echó*ban nem pusztán erre törekszik, alkotása mégis a szimfonikus balettek jellemzőivel bír: nincs benne cselekmény, látványképében, jelmezeiben, eszközhasználatában kevés a konkrétum, előadásán a színpadi akciók, történések szorosan követik a zene hangulatát, és a testek képezte térformák, valamint a mozdulatok időrendi kapcsolódásai a zenei szerkesztés módszertanára emlékeztetnek. • Horváth Csaba persze nem George Balanchine, és nemcsak azért nem az, mert a grúz-amerikai iskolateremtő koreográfus alkotói nagysága még ma is megközelíthetetlennek és felülmúlhatatlannak tetszik. Horváth művészete a 20. század végének kortárs magyar táncművészetében született és fejlődött ki, és erre a korra és közegre nem az elegáns zenei reflektálás, hanem a valóságos életfolyamatokban vergődő személyiségre történő utalás a jellemző. • "Életemben egy boldog pillanatom nem volt" - Sosztakovics vallja ezt a *Testamentum*ában. Azért nem lehetett boldog, mert állandó félelemben élt. Megfeleléskényszer hajtotta: egyszerre volt avantgárd újító és a művészetben a sematikus ábrázolásmódot preferáló sztálini rendszer kegyeltje. Idézetekkel tűzdelt, sodró muzsikája - nem kis mértékben a belőle áradó talányos félelem okán is - táncszínházi előadások kítűnő zenei alapjául szolgál. Horváth, hasonlóan az *&Echó*hoz, már az azt megelőző koreográfiájában, a *Forte (Hymn)* -ben is Sosztakovicshoz nyúlt.

Sőt: mindkét darabban főszerephez juttatta a különleges hangulatú 15. *Szimfóniát*, amely szinte skizofrén módon "visszhangozza" a zeneszerző életművének kiáltó ellentmondásait: utolsó tételében például a nagyszerű avantgárd ötletek mellett találhatók lapos, posztromantikus, "szovjetesen forradalmi" megoldások is. Vannak, akik a 15. *Szimfóniát* éppen e sajátos eklektikája miatt tartják zseniális zenei elegynek. • Horváth Csaba az *&Echó*ban táncban (a színpadi látvány segítségével) visszaadja a sosztakovicsi zene frivolitását, szarkazmusát és mélységes szomorúságát. A színpad jobb oldalán álló tükörfalban a valóság különös vetülete látszódik, amellyel - benne önmagukkal - a darab végén a szereplők szembesülnek. A táncosok drámai hangulatban zajló (az *&Echó*ban tükör előtti) sorba állítása már a *Forté*ban is erőteljes szimbólummá ért: a néző a sor előtt vagy mögött óhatatlanul a láthatatlan kivégzőosztagot is ott érzi. A *Forté*ban halálos áldozat is szerepel, az *&Echó*ban "csak" az egyén kényszerű rendszerbe törésének belül megélt drámai folyamata figyelhető meg. Egy női alaknak központi szerep jut: végig a rendszeridegen lét vállalása és a beilleszkedés kényszere között örlődik. A többiek a zenemű szerkezetéhez hasonló közeggé szerveződnek, amely az individuumot néha befogadja, olykor eltaszítja. • Az *&Echó* valódi koreografikus táncmű: előadásán teátrális segédeszközök visszafogott alkalmazásával, testnyelven megfogalmazott dráma teljeseedik ki, és a mozdulatok mellett a tudatos (végig zene ihlette) koreográfiai szerkezet jeleníti meg a különös, sokrétű tartalmat. « Kutszegi Csaba





**la dance company** (Ladányi Andrea) Ivo Dimcsev: Thank you Ismerjük Ladányit, a táncost, és Ladányit, a koreográfust.

Most megismerhettük a színészt. Nem tévedés, hisz ezúttal a táncos kivételesen erős színészi alakítást nyújt Ivo Dimcsev szólójában, a *Thank you*ban.

Ladányi Andrea a koreográfiáiban már eddig is többször feszegette a műfaji bezártság kereteit, de most olyan komplex színházi formákban gondolkodó rendező-performer-koreográfussal találkozott, aki e törekvésében felszabadító erejű partnerének bizonyult. Ha a koreográfus nem hozzá hasonló belső szabadsággal, inspirációval megáldott alkotótárrsal találkozik, Dimcsev posztmodernnel rokon formarombolása könnyen tűnhet szimpla blöffnek. A *Thank you*ban ez a veszély nem fenyeget: előadó és inspirátora szerencsésen kiegészíti egymást, Ladányi egyénisége, groteszkre kielezett látásmódja a formalista rendezői-koreográfusi megoldásokat is hitelesíti. • A huszonhárom perces darab kötött és improvizatív részek szigorúan szerkesztett kompozíciója. Hat "tételre" osztható az előadás, amely fehér alapú és háttérű térben zajlik, e tér középpontján fémváz as fekete karosszék áll, hozzádöntve egy gitár. Az első három rész hasonló módon ismétlődő mozgássorból bomlik ki - Ladányi mindannyiszor hátul a falnál áll, onnan jön előre, s oda tér vissza - a második három összefüggő jelenetsor. Ennek indításakor a táncos balra elhagyja a színpadot, szőke párka helyett feketében tér vissza, ám ebből fekete festék szívárog, ezzel bekeni fejét, testét, s - a produkció során immár harmadszor - angolul beszélni kezd. Míg korábban egy köszönő-áriát s egy öninterjút adott elő, ezúttal kiselőadást tart Csajkovszkijról, miközben vonósnégyes szól.

Végül egy bugyuta dalocskát kezd deklamálni-énekelni: Oh, oh, oh, Suzanna, Oh don't you cry for me... mindaddig, míg egy géphang - szintén angolul - nem közli Csajkovszkij felháborodott tiltakozását, miszerint ezt a dallamot nem ő szerezte. Ennyi. • Csakhogy Ladányi e huszonhárom perc alatt más-más eszközzel tucatnyi figurát villant fel. Ugyanaz az alak, mégis mindig más. Éles vágásokkal elválasztva keleti színházi reminiscenciaként lassan előrecsoszogó báb és egyhúrú hangszerébe csapó rockgitáros, a fotelbe dőlő, spleenes nő és fejét megállás nélkül tekergető, felajzottan nyilatkozó sztár, a lelki bajaival a földön kúszva-mászva kínlódo ember és fel-alá rohangáló exhibicionista előadó váltja egymást. Ladányi mozgása kötött, szövege improvizáció. Bravúros, ahogy a színpad előterében jobbra-balra sétálva, szemét végig a közönségre szegezve mondja Csajkovszkijról szóló banális szövegét. A mozdulatsor stilizációja kontrasztba kerül a szóbeli közlés véletlenszerűségével. Valahányszor elhangzik a Mester neve - ez mondatonként minimum egyszer bekoövetkezik - Ladányi teste, mintha gyomorszájba vágnák, összerándul. Az áriaként felépített, hangerőben, tempóban fokozódó szónoklatban az ominózus nevet mindig másként, más hangsúllyal és - lejtéssel ejti, ettől lesz ellenállhatatlanul mulatságos a magánszám. • S persze az egész előadás. « Nánay István



**Magenta est** (Farkas Zoltán Batyu, Horváth Csaba, Kovács Gerzson Péter) Magyar tánc, magyar zene az alcím, a helyszín a 2006-os Újbuda Jazz Fesztivál, MU Színház évadnyitó. Milyen rég volt! Azóta sem láthattuk, ahogy a néptáncból építkező kortárs koreográfia három fénegyereke (betyárja) bemutatja, hol lakik a tradíció. Aki a magyar jelzőtől az utóbbi időben összerendezte, és rémálmában hupikék menték, kurzushuszárok, zsírbő vacsorák meneteltek neki, ennél a találkozási pontnál megnyugod-hatott. • Három önálló darab a férfilet gyötrelmeiről, kisujjból kirázva, kiugratva a nagybögből, miközben a lélek bő gatyája lötyögni se mer. A könnyedség mögött persze ott van a kemény munkával csiszolt alkotói pálya, meg sok tapasztalat. Farkas Zoltán Batyu, Horváth Csaba és Kovács Gerzson Péter mindhárman a néptáncról indultak, különböző utakat jártak és járnak, de, akármilyen hihetetlen, ezen az estén ugyanoda értek el. • A Gordon Gardon duó cím nélküli fejezetével indult az est, Lőrinszky Attila csalt ki a nagybögből hihetetlen hangokat, szabályosan megtáncoltatta a hangszerét, miközben Farkas Zoltán Batyu ütőgardonozott, és táncolt gyimesit, meg palócot, sajátos felfogásban, széken ülve, szerepet cserélve a hangszerekkel, időtől és tértől függetlenül. Néprajz, színház és autentikus "drum and bass" csúrdöngölés. A csűr szélén álló, Fecske becenévre hallgató feleség is beszállt egy körre. Szalag a kalapon, kitűző a mentén, asszonyors ritmizálva, "ahogy mi szoktuk". • A produkció az volt, aminek látszott, a három közül az egyetlen, évek óta folyamatosan játszott, egyre finomodó, épp elég duhaj darab. Horváth Csaba, aki foglalkozását tekintve is Duhaj, néptáncos múlttal rendelkezik ugyan, de ma már inkább merész járásáról ismerni fel.

Dresch Mihályt választotta zenész párnak, aki első darabja zeneszerzője is volt. Egymásra sem nézve, közös koncentrációval oldották meg a gyökereket feszegető formagyakorlatot. Horváth "némán üvöltött" befelé, aztán énekelt is egy szívszaggató szerelmes-magányosat, miközben, mint egy fészkből kiesett fiú-madár (csirke), szárnyával szégyellősen takarta ábrázatát. Mi lesz a fiókából húsz perc alatt, miközben még szét is szedi ízeire a helyben fújt dalokat? Hát nagy, önálló férfimadárnak álmodja magát. Illetve kettőnek, mert a színpadon két tollas "lépett a Képletesbe" aznap este, egyébként mindkettő örök szárnyaszegett. Hangszerükbe, testükbe zárt férfiak. • Kovács Gerzson Péter és két zenésztársa, Alexander Balanescu és Sipos Mihály Idő című darabja, mintegy feloldásként, emlékezetéről és kocsmáról szólt, meg arról, hogy már nincs itt a nő. A három közül a legkevesebbet összepróbált, ugyanakkor ultra strukturált, féktelen játszadozás. "Alex" Bartókkal indított, szinte az orránál fogva vezette a táncost, majd kortársat rögtönzött Sipossal, aki a szabad zenétől ihletett gyimesit húzta rá. Féktelen, ismerkedős kör következett, rákezdések, provokációk, felelések, miközben vadul keringve betáncolták a teret a hegedűsök, és a táncos, akinek a teste hol magához tért, hol összerogyott. Idő csorgott a pohárba alkohol helyett, a néző bepillantatható a műhelytitkokba, láthatta, hogyan készül, keletkezik a tánc együtt a zenével, ahogy a kezdetek kezdetén. Egyébként meg a táncosok talpig feketében voltak, mint akik ünneplik, ugyanakkor temetik a hagyományt. • Hihetetlen, miközben oly jellemző is, hogy soha többé nem láttuk őket így viszont. « sisso



**MU Terminál Est (Gergye Krisztián) "Zyklon B"** Bár Gergye Krisztiánról korábbi művei alapján is tudható volt, hogy a lélek titokzatos és sötét bugyraiból is képes valami szépet napvilágra hozni, hogy képes a mélységben is színeket látni, mégpedig a szentimentalizmus veszélye nélkül, mégis komoly meglepetést hozott a Zyklon B koreográfiájával. A történelem konkrét és igen drámai fejezetének megidézése mellett - Gergye korábbi műveire gondolva - a zenei választás ugyancsak szokatlan. • Sosztakovicsnak, e rendkívüli egyéniségnek egész életművére rátelepedtek a szovjet-orosz korszak ellentmondásai; a félelem és behódolás, a szembenállás és menekülés gyötrő alternatívái között alkotta meg életművét, a hol konvencionális, hol végzetesen zseniális darabokat. A táncalkotónak minden téren komoly önfegyelemre van szüksége, hogy a sokszor programszerű zenei tételekre inspiratív válasz születhessen. Már a koreográfia keretes szerkezetében is érezhető egy tudatos mértékrend, valamilyen kopárság, amelyben az érzelmek csak a jelölt határok között mozoghatnak; Sosztakovics Kamaraszimfóniája előtt, majd a befejezése után is elhangzik még John Cage Prelude for meditation című opusza, sőt a koreográfus a szimfónia tételsorát is megszakítja egyszer Cage idézésével. Így alakul ki az a-b-a-c-a zárt rendszere, amelyben az a halálos csöndjeibe már csak alig hallható hangok-zörejek hoznak még némi tűnő életet, míg a b és c erőteljesebb vonulatait a kiszolgáltatottság nyomora lendíti előre.

A nagyformák koncentrációjával ható energikus zenei részleteknek így Cage csöndes másfélesége szinte ellentétjéül szolgál. - A darab a minimalizmus jegyében indul; mindenből kevés vagy semmi! Szürke homály borul a színre, halotti csend és dermedt mozdulatlanság társul vele. Aztán ráeszmélünk, hogy a sötét kapucnis, s így arctalan, csupán tetovált számokkal jelölt alakok közül néhány már megindult lassan, hogy valamelyik tehetetlen társát a hátára véve folytassa a céltalan menetelést. Valahol majd kialakul egy forma, egy felénk nyíló V-alak, amelyet a fekete bakancs mellett a magas sarkú női cipők is hangsúlyoznak. E lábbelik az élet fölfoghatatlan emlékeiként, funkciójukat veszítve szerepelnek majd egy sajátos földi gimnasztikában. A nehézkesen súlyos részletek között a Sosztakovics tételekben még föllobban az erő, bár a zenében olykor határozottan érezhető félelmetes irónia többnyire kérdőjelet is tűz mellé. Különösen föltűnik ez a második Cage-részlet után robbanó Allegretto gúnyosan elrajzolt, szinte báboknak szóló keringő imitációjában. • Ezek a részletek szigorúságra ösztönzik Gergyét is; szinte taktusról taktusra fűzi egymáshoz precíz ritmikájú dekoratív tánclemeit. A koreográfus nagy erénye, hogy olykor meglehetősen konkrét utalásai közben is bizonyos távolságban tartja darabját, vagyis e részleteknek sikerült olyan regisztereire találnia, amelyek nem oldódnak ki a műegészből. Még a vissza-visszatérő hangtorzók, a fuldoklás elcsukló záratai is csak távoli, ám örökre nyomasztó emlékként visszhangzanak bennünk. « Péter Márta





**Nemzeti Balett Stúdió (Kun Attila)** Érted?! Nehéz fába vágja a fejszéjét, aki Kun Attila Kozmér Alexandra számára koreografált *Érted?!* c. szülő-darabjáról tárgyyszerűen és pontosan szeretne beszámolni. Pedig a darab időben alig számlál nyolc percet, és igazán nincs megterhelve fölfejtethetlen bonyolultságú szimbolikával. Nem játszik egyszerre több regiszteren, nem halmoz egymásra mindenféle kulturális kódot, nem operál posztmodern stíluskeverccsel és (vulgár) freudista narratívákkal, továbbá nem deklarál harsány kisebbségpolitikai *engagement* -okat. Nem beszél "metanyelven" és nem "dekonstruál"; nem ragozza végig az "identitás" paradigmáit és sem a provokáció, sem a magasabb fokú hitelesség, sem a brutális fizikalitás nyomatékositása kedvéért nem vetkőzik pucérra. Nem szól hozzá a nemi szerepekről, a "test"-ről és a szexusról vég nélkül folytatott nyilvános-színpadi "diskurzushoz" sem. Egyszóval, egészen "korszerűtlen" táncmű - ha "korszerűn" olyasvalamit értünk, amit manapság a "kortárs művészet" fogalmával és hasonlókkal szokás jelölni. • Kapunk ezzel szemben nyolc percnyi koncentrált, szívemarkoló színpadi magányt. Egy ritka érzékeny táncosnő roppant szuggesztív jelenlétét, ahogy a magabiztosság önszuggestív gesztusaitól eljut a belső meg hasonlítás rezignált tudomásulvételéig. Szinte kizárólag klasszikus lépéseket, kortárs balettet látunk - mind a táncosnak, mind a koreográfusnak ez az anyanyelve. Mintha a darab ereje éppen abból a látszólag konzervatív, önkorlátozó művészi döntésből fakadna, amellyel Kun Attila elhárít minden, a kortárs táncban már-már kötelezővé (de legalábbis mindennaposá) vált teatralizálást, multimédiás-szenikai hókuszpókuszot, hogy a figyelmet kizárólag a mozdulatra, a lépések kötéseire vagy folytonossághiányára, az egyensúly megingásaira, a végtagok tartásjátékára, vagy az ujjak legapróbb rebbenésére fókuszálja.



Sem sugalmazó jelmez, sem fölös rekvizitek nem akadályozzák a tánc "önmozgását" - ezért olyan nehéz pontosan beszélni róla. A tér nem üresnek, inkább letisztultnak tetszik: a feszes fénykockák és a fekvő testre oválisan boruló fényburok irány- és sorrendváltásai konzekvens dramaturgiai logikát követnek. A scenikus irányokkal és a fényekkel való minimalista komponálás így kisszámú, de visszatérő fogódzót ad a nézőnek, hogy a szeme előtt kibomló mikrotörténeteket egy teljes emberi sors szükségszerűségéként ismerje fel. Ritka erény és valódi arányérzékre, dramaturgiai tehetségre vall a színpadi idővel való ökonomikus gazdálkodás: a darab épp annyi ideig tart, amennyit belső gyúanyaga megkövetel. • Örömteli látni, hogy Kun Attila bízik még a tánc *saját* erejében, a lecsupaszított mozdulat és az üres tér, ha tetszik, a *tiszta* tánc lehetőségeiben - és bízik a szolista Kozmér Alexandrában, akinek táncszakmai profizmusa és emberi jelenléte képes is e lehetőséget valóra váltani. A darab erős sugallata, hogy ez a mozgássor erre a táncosnőre - az ő alkatára, lehetőségeire, tehetségére - várt. A szerep és a személy föloldhatatlan azonosságára: arra, amit közönségesen *színpadi jelenlétnek* szoktunk nevezni. A ragyogó klasszikus alapokkal, kifinomult testműveltséggel, forma- és arányérzékkel bíró Kun Attilát csak arra ösztönözhetjük, hogy azzal válják a mai magyar "kortárs tánc"-szcéna aktív szereplőjévé, hogy tovább éltesse egy nagyszerű hagyományt, amelynek jövőjében ma már egyre kevesebben bíznak. « Rényi András





**Nemzeti Balett Stúdió (Andrea Paolini Merlo) Métamorphoses Nocturnes** Andrea Paolini Merlo az elmúlt évadban második alkalommal bocsátkozott izgalmas kalandba Ligeti György varázsos zenei világával. A Kortárs Koreográfusok VII. estjén (Új utakon) bemutatott Uncertain Harmony (Bizonytalan harmónia) című, figyelemre méltó alkotást utóbb a Métamorphoses Nocturnes (Éjjeli Metamorfózis) követte a sorozat soron következő alkalmán. Két darabjában, s különösen az újabbikban, a Ligeti által 1953-54-ben, Budapesten komponált zeneműre készült munkában megcsillant Merlo nagyszerű kompozíciós érzéke, éleslátása és érzékenysége. • Kortárs magyar komolyzenére meghökkentően kevés hazai koreográfus dolgozik. Választása nem csupán Merlo bátorságát és alázatát dicséri. A klasszikán nevelkedett fiatal táncos-koreográfus kíváncsiságában, kísérletezésében tetszik igazán ambiciózusnak. Ligeti nyugtalanító, szenvedélyes-sejtelmes remekéből nem nehéz kihallani annak a kornak a vészjósló moráját, melyben megszületett. Merlo villanásnyi idő alatt szétrebbenő, széttrajzó, majd csoportozattá összeálló táncosainak megvilágított, vagy sejtelmes sziluettként látható alakja a fenyegetés-fenyegetettség élményének kifejező élőképe. A koreográfia remekül követi a Ligeti-mű sodrását, áramlását, visszaadja, megtestesíti a tőprengés, a fájdalom hangjait. A szárnyaló fájdalom, a gyanakvás, az elnyomhatatlan emberi költői képeivel Merlo, a koreográfus sorsokat ír e rövid, szikárul szerkesztett táncműben.

A kiválóan használt fények erősítik, támogatják a tánc struktúráját, tovább élezik a zenemű és a koreográfia keltette feszültséget. A hűvös-riasztó képekbe finoman szőtt groteszk és a líra pillanatai még plasztikusabbá, intenzívebbé teszik a produkció alaphangulatát. Merlo olykor szoborkompozíciókra asszociáló képekbe rendezi táncosait: hősiességről, szenvedésről, mártíriumról emlékező alkotások alakjait idéző, remek, és alázatos előadói az egymásrautaltság, a sorsszerűség, az elkerülhetetlenség nyugtalanító hangulatát tárják elének. Merlo ügyesen játszik harmóniával és diszharmóniával: ütköztet, szembeállít, átbillent. Alkotásának végén táncosai - baljós ellenfényben - lassú körtáncba kapaszkodnak össze. Egyetlen testbe forrnak. Kilendülő lábaik mintha ismeretlen, mélytengeri monstrum csápjai lennének. E képből kibontakozva nyugtalanító, szemet gyönyörködtető szimmetriába rendeződnek végül. Testük fényben fürdik már, karjaik kitérve. A megváltás elmarad - mintha fakesztek erdejét látnánk magunk előtt. Merlo alkotása bemutatójának estjén érkezett Ligeti György halálhíre. E kifogástalan munka hirtelen egy korszakos génius, lenyűgöző életút méltó rekviemjévé vált. « Halász Tamás



**OFF Társulat (Hód Adrienn) Fészek** Nem akarom Almodóvár galaxisát előrángatni minden áron, de annyira rímel rá Hód Adrienn felszabadult, izgalmas, kísérletező koreográfiája, hogy óhatatlanul felidézi bennem annak a filmrendezőnek a koncepcióit, akinek a filmjeiben először láttam következetesen karikírozva a sztereotíp, társadalom által kreált női szerepeket. Szősz, Pepi, Bon és a többi lányok, idétlen ruhadarabokban, megfeleléskényszer által irányítva, az idegösszeomlás szélén és, amint a háziasszony szerepet nővik ki épp, mint idióta karrier-cicák. Örülök annak, hogy pont a kortárs mozgásművészet az, amely élen jár nálunk annak kimondásában, hogy mi nők is unjuk már végtelenül, hogy bármiféle lözungok mentén hülyének nézzenek. Aztán ismét címkeket ragasszanak ránk, trónfosztóknak, idegbeteg tyúkoknak becézve minket, ha véletlenül egyszerűen emberinek gondoljuk a saját különböző problémákra adott válaszainkat. Nem mondom, hogy nem próbálkoznak egymással vetélkedve színpadra állítani manapság a nők reprezentációjának kérdéseit, jó ötven évvel lemaradva a humanizált nyugattól, de az ilyen intim kísérlet kevés. Hód Adrienn, Dékány Edit, Garai Júlia, Horváth Andrea, Kopeczny Katalin, Murányi Zsófia, Vadas Zsófia Tamara és Varga Viktória női fészke a tánc és a nő szabadságának szükségességére figyelmeztet minden jelenetében. • Nő ül egyedül, a hátával, az ujjai hegyeivel is táncol valami szlávós cigányzenére, szabad, de csupán derékig, árva növény a földben. Sok szupermodell áll a kirakatban, kényelmetlen göncökben, mintha valaki kívülről egy zseblámpával pásztázna, amikor fénybe kerülnek, reménytelenül produkálják magukat.

Sötét lesz, ipari zenére rángatóznak, szinkron tánc is akad, megvadul a lendület, egy nő gitározik balra, tépi a húrokat, kiköpött Rriot Girrl!, egy punk, abból a mozgalomból, amikor a csajok elhatározták, hogy elégük volt a gitáros nőjének lenni életézésből, maguk is hangszert ragadnak és bandát alapítanak. Totti Kisasszony, pszichedelikus rockzenész eleve természetesen vésztjósító jelenség a színpadon. Aztán egy rém táncol, fekete lepellel, mint egy éjszakai bikaviador. Lányok mustrán, vasaló, háztartási rituálék, visongatások, ugatások, totál animál. Hölgy egyedül, csöndesen, araszolva a földön, szökellve a levegőben szürreálisan, erősödő zúgás, egy techno-budoár képei a végnapokból, a hét nő egyszerre menetel. Egy nő meg énekel, szintén zenész: Harcsa Veronika, a ritmusváltásokat intézi, na jól egymásra találtak itt ezek. Apró, magukba forduló gesztusok, verejtéket töröl, ráncaltanít, jógáz, gondolkodik, egy notórius önkereső, mintha egy üvegburából bámulna kifelé. Ébredj királylány! Ma már nem lesz milonga. No kontakt tudéj! Itt egy társulat, ráadásul csupa nő, van véleménye a világról és nem rest mindezt ironikusan, durván, de akár nosztalgikusan elmondani. És igen a forma is számít, nem tiszta tánc, dramatikus, mert van, amit csak így lehet elmondani, különben nem érti senki sem. Hód Adrienn és az OFF Társulat évek óta kísérletezik, performál az utcán, meg egyéb, vad helyeken, az absztrakt táncnyelvbe lassan beépíti a hétköznapi gesztusokat, karaktere lesz, és mer álmodozni is. « síssó



**Réti Anna** Lélek pulóver nélkül (Inside out) Örömmre szolgál, hogy Réti Anna alkotását laudálhatom, hiszen fiatal alkotó létére érett és minden ízében koherens művet hozott létre. A Lélek pulóver nélkül már nyert díjat, és be is mutatták az országban sokfelé. Réti ezt az alkotást évek óta dédelgeti és fejleszti: 2005-ben a legjobb szülő díját kapta meg a Szülő-Duó Táncfesztiválon, 2006-ban pedig a legjobb táncos díját nyerte el Stuttgartban. A Lábán-nominálás már csak hab a tortán. • De én azt gondolom, hogy nem lehet eléggé támogatni egy sajátos látásmóddal rendelkező fiatal művészt, aki keményen dolgozik, és számtalan ötletet mozgósít. Különösen egy olyan művészt, akinek első önálló alkotása épp arról szól, hogy mennyire nehéz kommunikálni, hogy mennyire fanyar az élet: rejtőzés, átalakulás és fájdalmas hallgatás. Angol alcíme szerint a darab Inside out vagyis a belső külsővé tételéről szól. Ebben az esetben arról van szó, hogy a táncos testén látszódjék a lélek, a mozdulatokon tűnjön át valami csillogás. És, kérem szépen, a lélek látszódik, a mozdulatokon pedig nemcsak csillogás, hanem egy egész metafizika tűnik át. • Réti Anna furcsa, teátrális táncot űz. Talán nem véletlen, hogy korábban Hudi Lászlóval dolgozott együtt és most is munkatársa. Noha Réti elsősorban koreográfiájával és különös testhasználatával éri el a hatást, azért a színházi trükkök tekintetében sem marad el. A párás és lüktető színpadon először csak a hátát látjuk és ebből a rejtett, alig felismerhető pozícióból jutunk el odáig, hogy teljes megvilágításban felegyenesedve táncol - bentről kifelé, a mélyből felfelé, kicsiből nagyot és sötétből világot kreálva. Hatásvadász - mondanám, ha nem volna kemény és makacs is egyszerre.



Olcsó eszközökkel, de nem olcsón dolgozik. • Dicsérem, hogy használja a kortárs költészetet, hiszen egy Lackfi János-idézetre instruálja a darabot, de nem mondja ki fennhangon. Dicsérem, hogy külön tudja mozgatni a legapróbb porcikáját is, és most konkrétan a lábujjakra gondolok. Amit én különösen értékesnek tartok, az reflexív táncos mivolta, vagyis láthatóan minden mozdulata átgondolt és egy rendszer, esetleg inkább történet része. Vagy rezzenései egy látható beszéd elemei? Egy beszédé, mely Réti Annát mondja nekünk és valamit arról, hogy milyen is a lélek pulóver nélkül. Milyen egy olyan test, ami lélek? Vagyis milyen egy lélek, mely test? És valóban, milyen is? • A lélek, ha pulóver nélkül találkozunk vele, akkor barátságos és fenyegető egyszerre - mint minden, ami túlságosan közel kerül. A léleknek aurája van, és ezt a jelenlétet Réti Annának sikerült megalkotnia darabjában. Pontosabban, a jelenlétet mint természetes, magától értetődő látványt. Nincsenek kétségeim afelől, hogy koreográfiája nagyrészt előre begyakorolt elemekből áll, és nem marad túl sok hely improvizálásra. Mégis, a gyakorlat mesterséges része eltűnik, és állatszerű természetességgel jelennek meg a fájdalom, vagy éppen az elszakadás képei. Megszólal-e végül a lélek? Megszólal. « Mestyán Ádám





**TranzDanz (Kovács Gerzson Péter)** Bankett. Az önmagát - csekély kivételtől eltekintve - halálosan komolyan vevő honi táncszférában már önmagában üdvözlendő egy olyan produkció, amelyet az ember szinte mindvégig mosolyogva néz. A somoly azonban nem mindig felszabadult, s néha az arcunkra is fagy, mikor a tükörbe annak egy-egy, kivált élesre csiszolt pontján pillantunk bele. Kovács Gerzson Péter és a TranzDanz Bankettje fanyar korrajz, s persze annál jóval több. Lára és maró ironia, ábránd- és torzképek felemelő keverce, virtuóz, önmaguk megszokott, megismert bőréből felszabadultan kivetkező táncművészek jutalomjátéka. • Kovács Gerzson Péter koreográfusi és fénytervezői énje, dj Palotai kiváló, élőben előidézett zenei anyaga, (alkotói s előadói) okosság és humorérzék a legfontosabb komponensei ennek a szokatlan produkciónak. A tánc és zene humora masszív szerkezetre feszül: a koreográfus és a zeneszerző nagyban játszik. Idézeteik, paródiáik tárgya, a görbe tükrük elé állított jelenségek, konkrét alkotások, stílusok, a felhasznált zenék mind-mind ismerősek. Kovács Gerzson Péter nem indulattal, nem a valóság egy az egyben kifigurázásával kísérletezik. Bölcsőbb, tapasztaltabb ennél: munkássága bő két évtizedének sokrétű, sokolvasatú, rafináltan elgondolkodtató darabjainak ismeretében nem is feltételezhettünk ilyesmit. • Játéka látványos, finom léniával keretezett sakktábla-terében harsány, tébolyult, céltalan energiák feszítette-szétvetette alakok - bizzar, ismerősen röhejes közösség - járják táncukat.

A féktelen, görcsös jókedvre törés, a végletesség elnyomta igaz pillanatok hiánya, a pitiáner, vagy épp szánalmat ébresztő játszók sora az, ami a táncalkotót izgatja. S paródia e színpadon minden: a zenei taktusoktól az émelítően vicces jelmezekig, csilingelő aranysmukkorig. • A laudáció megírására készütemben videóról is megnéztem a játékot, s megdöbbentett a közelképekben, nagytotálokban feltűnő táncosok gazdag játéka. Hogy mindez közelről is milyen remekül működik, hogy a táncosok arcának minden egyes porcikája, mimikai izma is játszik - szüntelenül és teljes erővel. Kovács Gerzson Péter ügyel a részletekre. Ezek a nyakló-nyeklő, toporzékoló figurák korunk hőseinek, sztárnak hazudott kiborg-termékeinek torzképei is. Örült, semmibe tartó indulatuk, érzelmi analfabétizmusuk, megrögzött, görcsös ellazulhatnékjuk, könnyedkedésük, a letiporhatnék, átgázolhatnék oly ismerős. A Bankett alakjaiban mégis ott a szerethetőség: groteszk esendőségük finoman lírai pillanatokban ellentéteztetja obszcén harsányságukat. Az élet sakktábláján kavargó, vagy döglődő rovarokként rángatózó alakok szólói mesteriek. Sejtelmes, mások szinte tolakodóan könnyen értelmezhető jelenéseiket bonyolult, mégis könnyednek látszó, olajozott konstrukció hordozza. Ritkán látni ennyire tudatosan, átéléssel, értéssel dolgozó táncosokat hazai színpadon, mint a Bankettben. Teljesítményük együtt és külön-külön is magasra értékelendő, akárcsak Kovács Gerzson Péter közösségteremtő (képzelő)ereje. « Halász Tamás





**Tünet Együttes (Szabó Réka) Szeánsz** Az orvostudomány ismer szerzett immunhiányos, depressziós és visszeres, klasszikus és neurotikus, cognitív és affectív, Tourette és Candida, influenzaszerű és dependencia, akut és heterogén, vörös- és szárazszem, subcorticalis psychopathologiai, illetve havivérzés előtti, azaz premenstruációs tünetegyütteseket. • A sokak szerint jóval fejlettebb színháztudomány azonban hosszas vizsgálódások és kísérletezések után is mindezidáig csupán egyetlenféle Tünet Együttes okozóját mutatta ki. A kórokozó - ha tekinthető egyáltalán kórnak e furcsa, különös lelemény, mely ismereteink szerint legelőször a távoli, egzotikus Lágymányoson ütötte fel a fejét - máris nevet kapott. Mégpedig - egy fiatal magyar hölgy után - a Szabó Réka nevet. • Körtörténeti lapjának már első oldalain is olyan hírhedt elváltozások sorakoznak, mint a koponyakötőzési módszertant önmagából kiforgató, *Buddha szomorú* nevű pszichoszomatikus tömegkatasztrófa; a világ boldogabb felét is rettegésben tartó kiismerhetetlen járvány, a pusztá nevével is bármikor országos pánikot keltő *Karc*; az ágy(f)elvonásos kórházfinanszírozási verses rémdráma, az orvosigazgatók és főnövérek egyeduralmát megtörő, improvizatív gyulladás, a *Priznic*; vagy a legutóbbi alkalommal körülhatárolt, laboratóriumi lombikokban az aritmiás szívek klubja fedőnevű terrorszervezet megrendelésére kitenyésztett baktériumtörzs, a *Szeánsz*. A többnyire színháziasított körülmények közt lezajló, e különö kultúrában bemutatónak nevezett eseményekhez kapcsolódnak aztán a tömeges, de legalábbis csoportos megbetegedések, heveny lázrohamok, melyeknek leggyakoribb előfordulási helye a Manchester United magyarföldi kamarastadionjának lelátója.

A színházi- és táncelőadások helyszínének álcázott, a tájegység nyelvjárásában egyszerűen csak MU-nak rövidített egészségügyi központban valójában tudatmódosító, nem ritkán kedélyállapot-javító terápiák zajlanak, amelyekre szakmai és diákkedvezmény is igényelhető. A műintézményből azonban nem lehet éppen eleget kélni ahhoz, hogy ne találkozzunk valóban szokatlan vírushordozókkal- a nyílt utcán. Gyanakodva lassítunk, amikor a bejáratnál nem a megszokott rendellenességet látjuk, a borospohárba kapaszkodó, szabadnapos mozgásművészeket és a bagóhoz fagyott hivatásos műértőket, hanem libasorba rendezett *black-tie* egyedeket, méghozzá bekötött szemmel. Furcsa villanyautóként lendülnek be aztán az előcsarnokba, ahol első ütközésük alkalmával tör fel belőlük a meglepő mondat: *"te is a szeánszra jöttél?"* Meglepő, mert kérdezhetnék azt is: *"te is a Szeánszra jöttél?"*, de ha erre gondolnának, és tudnának az előadásról (bocsánat: nagyvizitről), melynek ők a főszereplői (őő, főorvosai), bizton állítom, eszükbe nem jutna a MU előtt ácsorogni bekötött szemmel. Fogadhatunk egy végbélkúpban. *Én kérek elnézést* - szabadkozik már fent, a színpadon kuporgó, helyét, cipőjét, párnáját kereső műtősfő, mikor keresztül esik rajta egy hórihorgas kísérleti állatka, akinek mellesleg nem is feszül selyemcsík az ornyergén. • Mi, a kísérleti állatkák egy szűkebb csoportja, megvalljuk: valójában nagyon is élvezzük ezeket a speciális alkalmakat, s noha többen nem a kortárstánc elnevezésű testtartási és koordinációs betegségcsoport vagy zavarhalmaz gyógyszerei közül választanának a fenti kórimék előfordulásakor, tagadhatatlan, hogy a legendás Lábán-pirula gyártóit megihlette, mi több, magával ragadta a Szeánsz alkalmával diagnosztizált jóindulatú sejtcsoport. « Koren Zsolt

- Állami Népi Együttes Gyöngy az idő •
- Állami Népi Együttes (Farkas Zoltán Batyu) Kincses Felvidék •
- Bartók Táncszínház (Juhász Zsolt) Álom-álom, kitalálom •
- Bartók Táncszínház - Ifjú Koreográfusok Fóruma (Ábrahám Nóra) •
- Bartók Táncszínház (Hámor Jócó) Széki táncrend •
- Bartók Táncszínház (Holb Ibolya) Kézen-közzön •
- Bartók Táncszínház (Katona Gábor) Taraf 8:16 A.M. •
- Bartók Táncszínház - Ifjú Koreográfusok Fóruma (Móri Csaba) •
- Bartók Táncszínház (Nagy Andrea) Allegro-tér •
- Bartók Táncszínház (Ónódi Béla) Örvény •
- Bartók Táncszínház (Pálosi István) Változatok fadarabokra •
- Bartók Táncszínház (Szerecz Róbert) Cserepek •
- batarita (Bata Rita) Lidérc •
- Berger Gyula és Barátai (Berger Gyula) Bíbor sivatag •
- Bozsik Yvette Társulat (Bozsik Yvette) Varázsfuvola •
- Bozsik Yvette Társulat (Bozsik Yvette) Turandot közfűrdő •
- Bozsik Yvette Társulat (Bozsik Yvette) Miss Julie •
- Budapest Balett (Venekei Mariann) Négy évszak •
- Budapest Táncgyűttes (Zsuráfszky Zoltán) ...még Egy mondat •
- Budapest Táncgyűttes (Zsuráfszky Zoltán) Makrokozmosz •
- Budapest Táncgyűttes - Honvéd Táncszínház Fekete-piros...tánc •
- Budapest Táncszínház (Joseph Tmim) All Mixed Up •
- Budapest Táncszínház (Raza Hammadi) Mur Mur de la Mediterrané •
- Budapest Táncszínház (Földi Béla) Pinokkio •
- Budapest Táncszínház (Fodor Zoltán) Rövidre vágva •
- Buday Enikő 3 nő •
- Company ST. (Gál Eszter) Figyelem •
- Company ST. (Förös Ildikó) "Igy van ez, lányom" •
- Company Two in One (Michaela Pein) übergänge verändern entwicklungen •
- Company Two in One (Hargitay Ákos) Karton •
- Company Two in One (Hargitay Ákos, Michaela Pein) Freud Geht Baden •
- Company Two in One (Michaela Pein, Hargitay Ákos) Lost in Space •
- Company Two in One (Hargitay Ákos) Heterogénzóna •
- Debreceni Balett (Egerházi Attila) Mirabell •
- Duda Éva Inverz •
- Duna Művészegyüttes Profana •
- Duna Táncműhely (Juhász Zsolt) Meggyeskert •
- Duna Táncműhely (Hágen Zsuzsa) Mana •
- Experidance (Román Sándor) Nagyidai cigányok •
- Fejes Kitty Pasztell •
- Finita la Commedia (Fehér Ferenc, Juhász Anikó) Message •
- FlamenCorazón Arte Táncszínház (Lippai Andrea) Szívemben tenger szenvedélyem •
- Fortedanse (Horváth Csaba) &Echo •
- Fóti Zsófi Egyes •
- Frenák Pál Társulat (Frenák Pál) Tra-ce •
- Frenák Pál Társulat (Frenák Pál) MIL AN •
- Gaál Mariann Kő - papír •
- Gangaray Táncszínház (Hámor Jócó) Vörös •
- Gergye Krisztián (Gergye Krisztián) Egonegonegon •
- Gombai Szabolcs A férfi tánca •
- Gondon Gardon Duó (Farkas Zoltán Batyu) Magenta est •
- Győri Balett (Marie Brolin-Tani) Hamlet •
- Győri Balett (Oswell, Susan) A Megváltó utolsó hét szava a kereszten •
- Győri Balett (Kun Attila) Tavasz áldozat •
- Győri Balett (Raphael Bianco) Misztikus víziók •
- Honvéd Táncszínház (Béres A., Lengyel Sz.) Románok között •
- Honvéd Táncszínház (Béres A., Lengyel Sz.) Székelyeknél •
- Honvéd Táncszínház (Ertl Péter) Süss föl nap •
- Honvéd Táncszínház (Foltin Jolán) Vágyódás •
- Honvéd Táncszínház (Foltin Jolán) Régi táncdalok •
- Honvéd Táncszínház (Horváth Zs., Makovinyi T.) Párok •
- Honvéd Táncszínház (Szilágyi Zsolt) Pártabúcsúztató •
- Horváth Csaba Flamingó •
- Horváth Csaba Lég •
- Horváth Zsófia Éji zápor •
- Horváth Zsófia Etűdök népdalokra •
- Juhász Kata Blitz •
- KFKI Kamarabalett és M.N. Balett + Madách Musical Tánciskola Bogármese •
- Közép-Európa Táncszínház (Katona Gábor) Nulla Celsius •
- Közép-Európa Táncszínház (Hámor Jócó) Csendmorzsák •
- Közép-Európa Táncszínház (Hámor Jócó) Korrekt opciók •

- la dance company (J. U. / L. A.) Trio •
- la dance company (Ivo Dimcsev) The R •
- la dance company (Ivo Dimcsev) Thank You •
- la dance company (Ivo Dimcsev) A Golden Duet •
- Ladjánszki Márta (Ladjánszki Márta) Monotone •
- Ladjánszki Márta (Ladjánszki Márta) displacement •
- Lakat Andrea (Lakat Andrea) Lostin! •
- M. Kecskés András (M. Kecskés András) Töviskorona •
- Magyar Nemzeti Balett Stúdió (Andrea Merlo) Éjjeli metamorfózis •
- Magyar Nemzeti Balett Stúdió Együttese (Bacsikai Ildikó) Örök jelen •
- Magyar Nemzeti Balett Stúdió Együttese (Bajári Levente) Holdfogyatkozás •
- Magyar Nemzeti Balett Stúdió Együttese (Kerényi Miklós Dávid) Ez Nekünk Art •
- Magyar Nemzeti Balett Stúdió Együttese (Kun Attila) Érted •
- Magyar Nemzeti Balett Stúdió Együttese (Venekei Marianna) After Mozart •
- Magyar Nemzeti Balett Stúdió Együttese (Feledi János) Szabad percek •
- Magyar Állami Operaház (Lőcsei Jenő) A Csodálatos mandarin •
- Magyar Állami Operaház (Román Sándor) A Fából faragott királyfi •
- Magyar Balett Színház (Egerházi Attila) Tűzmadár •
- Magyar Balett Színház (Egerházi Attila) A Csodálatos mandarin •
- Magyar Fesztivál Balett (Markó Iván) Angyalok üzenete •
- Magyar Feszt. Balett és M.N.Balett (Markó Iván, Keveházi Gábor) Emberi Himnusz •
- Magyar Mozdulatművészeti Társulat (Pálosi István) Bóják •
- Mándy Ildikó Társulat (Mándy Ildikó) A D •
- Miskolci Nemzeti Színház (Krámer György) Faust •
- Miskolci Nemzeti Színház (Krámer György) Prospero •
- Miskolci Nemzeti Színház (Kozma Attila) Cipolla •
- Molnár Csaba Enyém •
- MU Terminal (Fejes Ádám) Nyomás alatt •
- MU Terminal (Hudi László) Test-Vitrinek •
- MU Terminal (Vera Ondrášiková) Dead Water •
- MU Terminal (Gergye Krisztián) Zyklon B •
- MU Terminal (Goda Gábor) Nomen est omen •
- MU Terminal (Sebastian Lingserius) Léthe •
- MU Terminál (Hámor József) Lopakodók •
- MU Terminál (Stéfanie Batten Bland) Intangibilis •
- Murányi Zsófi RED •
- Nagy Andrea Da Capo •
- Nagy Andrea Énekő izületek •
- Nagy Csilla - Hámor József Monománia •
- Nagy Zoltán ImporosoKK •
- Nagy Zoltán Mit csinálsz, ha innen felállsz •
- Nagy Zoltán Homokszék •
- No Replika Társulat (Németi Sándor) Nulla Dies Sine Linea •
- Off Társulat (Hód Adrienn) Betonlótusz •
- Off Társulat (Hód Adrienn) Fészek •
- Pataky Klári Bolero •
- Pataky Klári Pillangó ballada •
- Pécsi Balett (Góbi Rita) Hamupipőke •
- Pécsi Balett (Vincze Balázs) Bonnie és Clyde •
- Pécsi Balett (Jurányi Patrick) A Notre Dame-i toronyőr •
- PR-evolution D.C. (Kun Attila) A Csodálatos mandarin •
- PR-evolution D.C. (Jeremy James) My Big Pants •
- PR-evolution D.C. (Nemes Zsófia) Holnap előtt •
- Regős Pál Születésnapomra /80/ •
- Réti Anna Lélek pulóver nélkül •
- Seregi Viktória Lully •
- Szász Dániel Függő •
- Szegedi Kortárs Balett (Barta Dóra) Púder •
- Szegedi Kortárs Balett (Fodor Zoltán) Kis semmiségek •
- Szegedi Kortárs Balett (Juronics Tamás) Szabadkőműves gyászzene •
- Szegedi Kortárs Balett (Juronics Tamás) Táncszvit •
- Szegedi Kortárs Balett (Nagy Zoltán) A piacera •
- Szolnoki Szigligeti Színház (Mihac, Guillaume) Szörnyetegek •
- Tóth Marianna Könnyező nárcisszák •
- TranzDanz (Kovács Grezson Péter) Időben •
- TranzDanz (Kovács Grezson Péter) Bankett •
- Tünet Együttes - Szabó Réka Társulata (Szabó Réka) Szeánsz •
- Tünet Együttes - Szabó Réka Társulata Priznic •
- Umniakov Nina Henzáp! •
- Umniakov Nina Solo •



## Parallel - Kortárs Művészeti Magazin

2007 **N°04**

Lábán-díj különszám

**Kiadó:** MU Színházi Egyesület

**Felelős kiadó:** Bálint Gábor

**Szerzők:** Fügedi János, Halász Tamás, Koren Zsolt, Kutszegi Csaba, Mestyán Ádám, Nánay István, Péter Márta, dr. Rényi András, Szilágyi Szilvia Sisso

**Szerkesztők:** Gálos Orsolya, Halász Tamás, Leszták Tibor, Varga Andrea

**Fotók:** Bácsi Róbert (portrék, címlap), Dusa Gábor (előadás fotók), Koncz Zsuzsa (Artus: Sztélé című előadás fotó)

**Arculat:** Papák Péter

**Nyomdai előkészítés:** Babarczi Dalma

**Nyomda:** Katana Print

Időszakos kiadvány  
OKM lapnyilvántartási szám: 2.9./1437-I/2006.  
Megjelenik: 1000 példányban

A címlapon Kocsis László Szúnyog látható

**A Parallel megjelenését támogatta:**

NKA Táncművészeti Kollégiuma

Köszönjük az archív anyagokat Fügedi Jánosnak, valamint az Országos Színháztörténeti Múzeum és Intézetnek  
Külön köszönet a segítségért Fuchs Líviának, Kenesei Edinának és Laborczy Editnek

**MU Színház**

1117 Budapest

Körösy József. utca 17.

Telefon: 466 4627, 209 4014

e-mail: szinhaz@mu.hu

www.mu.hu

**nka**  
Nemzeti Kulturális Alapprogram

INSTA

