

paradisi

• Bevezető 3

Halász Tamás írása

• Összegzés 4

20 ÉVES A TRANZDANZ

Péter Márta A HAZATALÁLÁS KAPUJÁBAN

Kovács Gerzson Péter TÖREDÉKEK

KGP szakmai életrajza

KGP alkotásai

• Áthallások 14

Bicskei Zoltán ÁLDASSÉK A MAGYARI ZENE...

Matisz László MIRŐL SZÓL A ZENE?

interjú Szabados Györggyel

• Műhelyriport 18

Halász Tamás A FARKAS, HÉTSZER

írás az Artus: Piroska és a farkasok című előadás bemutatójáról

• Képzés 20

Tóth Ágnes Veronika NYITOTTAN A KÍSÉRLETEZÉSRE

Beszélgetés Talló Gergellyel, a Műhely Alapítvány titkárával

22 Portré •

Szilágyi Szilvia Sisso NEM FELTÉTLENÜL SZOKVÁNYOS

MEGOLDÁS... Beszélgetés Szűcs Edittel

24 Kitekintés •

Szilágyi Mária A SCHAUBÜHNE

28 Tánc történet •

Kővágó Zsuzsa SKICCEK EGY FEJEDELEM PORTRÉJÁHOZ

Milloss Aurél tanulmány I. rész

32 Irodalom •

Várnagy Tibor írása TANDORI DEZSŐRŐL

35 Impresszum •

Parallel - Kortárs Művészeti Magazin

A 2005-ben indult Parallel ötödik számát útjára bocsátva, s egyben visszatekintve reméljük, az Olvasó is érzékeli: szavakban és képekben, tudatosan és körütekintően igyekszünk letapogatni egy gazdag és sokáig méltatlanul csekély nyilvánosság övezte, összetett terepet. Munkánk során igyekszünk megfelelő távolságot, illetve közelséget tartani helyek, műhelyek, alkotók felé. A MU Színházi Egyesület kiadta Parallel, fő profilja szerint a táncművészet világába kalauzol, de azt nem izoláltan, körülfalazott állapotában mutatja be, hiszen nem ilyen. A társművészetek területén, s a múlt időben egyaránt szabadon igyekszünk mozogni, bemutatva izgalmas együttműködések, előképeket, egy-egy alkotás megszületését. Minden mindennel összefügg: amint Szabados György Matisz Lászlónak e lapszámunkban megfogalmazta: "Minden civilizáció és arra épülő társadalom, valamint az ebből fakadó kultúra egységes". A Parallel most megjelenő száma tematikus, vagy az alkotókat szabott rendben, egységes keretek közt bemutató lapszámokat követ: a lap struktúrája változott. A jelen idő mellé a tegnap izgalmas rétegeit teszi. Monológok közlése helyett párbeszédet kezdeményez, összefüggéseket kutat és mutat fel. Idén húsz éves a TranzDanz: a jubileum kapcsán, több nézetű összeállításban igyekszünk bemutatni a társulat helyét, jelentőségét. Tavaly, a hazai kulturális sajtó teljes hallgatása mellett nem emlékeztünk meg nemzetközi hírű hazánkfia, a táncos-koreográfus óriás Milloss Aurél születésének századik évfordulójáról. Kővágó Zsuzsa kétrészes, hiánypótló tanulmánya az ő alakját mutatja be. Állandósuló rovatainkban a jelen izgalmasan pezsgő világot igyekszünk megragadni, a külföldre is kitekintve. A táncalkotók, -műhelyek mellett pedig a társművészetek olyan nagyságai gondolatainak, munkáinak személyes hangú bemutatására is kísérletet teszünk, mint Szabados György, Tandori Dezső, vagy Szűcs Edit.



IDŐBEN - 20 ÉVES
A TRANZDANZ
..."a hagyomány valójában radikális, jelenbeli történetekben él.
Feltör, áttör, kitör."
(Balassa Péter)

ÖSSZEKÖTÉS

Péter Márta A HAZATALÁLÁS KAPUJÁBAN
Húsz éves a TranzDanz

Mindannyian úton járunk, mindannyiunknak van valamilyen predesztinációja, nem misztifikálva, de egyszerűen be van írva a génjeinkbe, a környezetünkbe, szóval nagyon komoly meghatározottságokkal élünk.

A fenti mondat Kovács Gerzson Pétertől való*, s rögtön kiderül belőle, hogy a koreográfus-előadó saját művészi útját, egész élet-pályáját, sőt, talán egész életét egy rendkívül erős önreflexív - önmagára is reflektáló - hajlammal építette fel, épp olyannak, amilyen. Ebből az igen csak határozott etikai s egyben esztétikai alapállásból következik, hogy művei egy különös erejű, ám egyirányú folyamat részeként, szinte hézagmentesen kapcsolódnak, s e művekre mint *összességre* tekintve szinte teoretikus teljesítményre lelünk. Zavarba ejtő és nehéz eme összebe belepiszkálni, valódi és átvitt értelemben darabjaira szedni, hiszen a részletek, vagyis maguk a koreográfiák, majd a koreográfiák részletei sajátos helyi értékkel zárulnak a nagy egységbe, az életműbe. Itt állunk hát e homogén, minden odaillőt ellenállás nélkül magába olvasztó művészi- és létképződmény előtt, ámulunk, érezzük a súlyát, de valahogy közelebb kéne menni, hogy hozzáférhessünk minden ízéhez, hogy végül találkozassunk az alkotóval is.

Kovács Gerzson Péter, azaz KGP ugyanis valamiképp mindig jelen van a darabjaiban, még ha láthatatlanul is, az ő testi lenyomatai, szellemi-lelki mintái hatnak figuráin. Nem tudni, miképp dolgozta ki módszereit, hol tanulta el titkos kulcsait, tanulta-e egyáltalán. Elvégre benne az ösztönösség és a ráció, a nekilendülő indulat és a szigorúbb mérték váltakozása, vagyis ez a koreográfián belüli koreográfia sajátos lelki gyakorlat is, egyfajta praxis, valahogy úgy, ahogy a sámánoknál lehetett. Sejtteni való volt ez már két évtizede is, a TranzDanz alakulásakor, amikor társulatának többszereplős bemutatóin vagy akár szólistaként félelmetes, olykor szinte "balhésan" excentrikus erőket generált. De közben nyilván figyelt - talán még mulatott is kicsit szembesítésünkön - és éber szellemi jegyzeteket vésett magába. Ám a pálya, a koreográfusi is, az előadói pedig még inkább, jóval hamarabb indult; a különféle folklór együttesek után KGP néptáncos gyökerei azonban sokfelé ágaztak, s meglehetősen eredeti nedvekkkel éltették művészi alkatát. Azt hiszem, ebből a szempontból /is/ fontos lehetett a francia Ballet du Fargistan társulatánál töltött időszak. Még emlékszem budapesti vendégszereplésükre, emlékszem Gerzsonra, amint sokadmagával ismételve valamilyen forduló-kaszáló motívumot, beleoldódik a mágikus, örökre vonzó formába, a végtelen körbe.

Már ekkor is messzemenően önmaga volt, fegyelmезetten besorolódva, s mégis öntörvényűen. Ez a kép azóta is kitart, létezik és épül, minden új darabbal érvényesebb. De mégis, milyenek voltak ezek a *darabok*?

A dokumentumok szerint az 1992-es Ideiglenes cím átütő sikert hoz, s vele a különféle díjakat; Párizsból mindjárt kettőt s hozzá az itthoni legjobb alternatív produkciónak járó elismerést is. Magam azonban az *Astral Évek* magyar-angol-francia együttműködésből születő előadásán fedeztem fel igazán őt, alkotóként s előadói minőségében egyaránt. Akkoriban hazai tájakon még elég ritka volt a nemzetközi formáció, ám a bemutató valódi különlegességét a koreográfia, vagy inkább a koronként változó fogalmakra gondolva a koreográfia hiánya okozta. És mert jött valami más, amely intenzitásával túllépett minden várakozáson. Az Astral Évek színpadán egy sárosan vonagló emberhalom, vérrel és idegekkel átfártó pulzáló massa fogadta a nézőt a bizonytalan, szürkés-zöld derengésben, de a lassan elkülönülő alakok sem nyertek igazi autonómiát; a végletes összerendelőds, a kényszerű fizikai kommunikáció bizonytalanná és esetlegessé bontotta a testi- és pszichikai határokat, kérdésessé téve az én kiüntettségét is. Azt hiszem, KGP művei részben épp ebből a - máig ható - koncepcionális "tiszteletlenségből" nyerik erejüket, s ez mindaddig így lehet, amíg az ember felül nem emelkedik kisszerűségén. Az pedig nyilván soká lesz. Az alkotó tehát *rátalált* valamire, amitől a néző folytonosan *találva* érzi magát. /Látom itt Gerzson kaján kis mosolyát.../ A szellemi tematika pedig majd sokféle árnyalattal folytatódik a következő opusokban is, s valahogy mindig érzékeny felületeken mozog. Az 1998-2001 között született trilógia, vagyis a *Cult - CO-AX - Coda* hármasa például lényegében egy emberpár térvariációból, kontra mozgás-sorozataiból írja elénk kommunikációs sémáink zátonyos történetét, mielőtt létrejönne a harmónia, a találkozás egyensúlyba oldott zárlata. Érdekes azonban, hogy e kirajzolódott téma mögött-alatt-fölött, mint KGP legtöbb művében, föltűnik egy másik szólam is, ami talán absztraktabb, mégis felénk, korunk felé tart, mert az individuáció jutalmaként olykor részünk lehet a teljesnek hitt, ám földies, tehát szükségképpen mégis hiányos nembeli kiegészültségben. A Coda végtelen forgásba záródó párja így eleve több szintű értelmezést kínál, s e nyitott bizonytalanság - megint csak Gerzson intellektuális fricskájaként - "megóvja" a nézőt az egyszerű katarzis kéjes érzésétől. Ez a véletlennek tűnő érzelmi-szellemi játék aztán más darabokban - mint az *In Sol* és *In Luna* lírai kettőseiben - is leheletfinom áttűnésekkel fordít az olvasatokon, s folytonos próbára teszi éberségünket.

Az eddigi alkotói életművet tekintve tematikai és formai szintézisként hat a Tranzit című nagylélegzetű darab. Egyszerre mutatja figuráinak kisszerűségében is megrázó egzisztenciális állapotait és e figuráknak - és előképeiknek - a Teremtésben bejárt stációit, hogy aztán a két sík olykor egy magasabban szárnyaló mitologikus létértelmezésben olvadjon össze. A hazatalálás kapuja ez, amelyet a koreográfus újból s újból megnyit előttünk. Ebben a sémában érdekes módon az egyik nagy forrás, M. Eliade fogalomrajzaiból éppen az örök visszatérés két irányban is érvényes, vagyis szabad az átjárás fönt és lent, szent és profán között, s tényleg, a Tranzit mintha már címével is a bizonytalanságot, az úton levést mint léhelyzetet sugallná.

Mi kapcsolódhat látványként a meglehetősen absztrakt tárgyhoz!? A koreográfus egyfajta autonóm szigorral /alkotói monomániával?/ jelöli ki azt a szűk ösvényt, ahol viszont hirtelen nagy-nagy szabadság zuhan előadóira; itt kell megfogalmazniuk a saját, érvényes figurájukat! Konvencionális térrajzok és jószerével rögzített mozgásanyag híján azonban a koreográfiai szépség olykor épp a koreográfiailag alig értelmezhető aprócska részleteken csillan meg. E paradoxon hitelesítéséhez pedig - újabb paradoxonnal - a legképzettebb, legkvalifikáltabb előadók kellene. Ráadásul a tapasztalt, érett fajtából, hiszen KGP nem tud mit kezdeni azzal, akit "ruganyos ifjú párducként még egyszer sem löktek le a vonatról". Személyiségekre és személyességre van tehát szüksége ahhoz az egzisztenciális drámához, amelynek során a táncos a darabban elveszti önmagát, majd újraépül, vagyis átlépi azt a határt, amelyen túl olyan szinten lehet önmaga, hogy közben már különös módon megszűnik önmagasága.

Tehát érvényes lehet itt minden, és mindennek az ellentéte, de a változékonyságban mégis, mindig ott egy abszolút nyugvópont, amelyben a dolgok egymásba oldódnak.

Bár a TranzDanz társulata nagyon képlekeny alakulat, hiszen a kezdetektől egyetlen állandó tagja van, maga az alapító, míg más előadók műről műre cserélődnek, a Tranzit utáni Bankett 2006. őszi premierjén jórészt az előbbi "iskoláktól" edzett táncművészekkel találkozhattunk. Az összehangolt, egymásra reflektáló játékmód a hol kötött, hol improvizatív táncmatériára rétegződve költőien nyers, torzító groteszkségében is reális képét adja napjaink kisszerű társadalmi, politikai jelenségeinek.

Nevethetünk hát, kínunkban. A darab különben az alkotói életműre gondolva azért is mondható kivételesnek, mert konkrét irodalmi inspiráció volt hozzá; M. Krleža Bankett Blitvában című prózai műve azonban inkább csak távoli forrás, rokontematika volt a koreográfus számára, aki e tematikával - sejtve a jövőt? - megvárta, míg "alácsúszik az idő". Sajnos, igaza lett.

A TranzDanz bemutatóinak fontos jegye még a sajátos stílusú és tiszta scenírozás, s benne a hatalmas, dekoratív színpelületek és a szigorú árnyalatokból rajzolt kontrasztos, olykor szinte konstruktivista fényalakzatok játéka. E scenográfiai elem pedig nyilván azért juthat hangsúlyos szerephez, mert Kovács Gerzson londoni tanulmányai révén ugyancsak járatos a fénytervezésben, és saját produkciói mellett gyakran olvasni nevét más együttesek,ínházak premierjének stáblistáján is. - Scenírozásával különösen szép és eleven emlék maradt Sziklarajzok című darabja, amelyért a táncos-alkotó 2003-ban megkapta a legjobb férfi előadóművész díját is. - De nem feledkezhetünk meg filmjeiről sem; közülük a 17 perces Astral Éveket az utóbbi évad egy táncfilm sorozatában ismét vetítették; a szabadtéri felvételek holdbéli tájain /most/ két emberforma, egy nő és egy férfi; mintha csak öslényként mozgatnák sár-mázás tagjaikat, a testüket bevonó nehéz, tapadós földanyag még arcvonásaiktól is megfosztja őket. Vajon ilyenek voltunk? Leszünk? Vagy szocializált pofamaszkunk most is effélét takar? Gerzson talán ezt is sejtí... Ahogy a darabjaihoz kapcsolódó és kiváló szerzők-előadók együttműködéséből születő erőteljes zenei világ is inkább sejtető, sejtelmes - érzékeinkre, ösztöneinkre is elemien ható hangzás-mágia.

Lerántja az álarcokat.

*A paradoxonok mítosza - Ellenfény 2005/3.





Kovács Gerzson Péter TÖREDÉKEK

A művész

szolgáltatásának terepe a jelen, ideje a jövő. Univerzális környezetéből mindent magába olvaszt: jót és rosszat egyaránt. A művész polihisztor szemben társadalmi környezete specialistáival, akik csak egy - kiszakított - dolog virtuózai. A polihisztor önmaga az univerzum, amelyet újrateremt. Ez küldetése, feladata, ezért tanul, kérdez, kételkedik...A kiszolgáló csak reprodukál, a meglévő, ismert, "bevált", a kifizetődő újratermelője. A kiterjedés nélküli, pillanatnyi jelenben él, a jelennek. Ezért is destruktív és reakciós.

Csak struktúra

Nem a működés formája, a működtető struktúra a vizsgálandó lényeg, mert nincs struktúrán kívüli lét: csak a hatalom által preferált, az érdekeit szolgáló rendszer és az abból kiszorított, marginális helyzet.

Méreg

a kommersz, a felcímkézett, a tömegszórakoztató, az adminisztratív érvényesülő, az álművész, az álkérdésekkel előálló, a cinikus kérkedő, a hamis világokat kínáló, a gyermek, az infantilis, az identitászavaros, vagy éppen nélküli, a trendleső, a semmittevő, a haszonleső, a futószalag-eterő, a futópadon helybenjáró, a szalonradikális, a műveletlen, az önimádó, a tehetségtelen, a manír-kópiás, a bugyuta, a díva, a bonviván, az operett-pozőr, a magamutogató, a sztárvendég, az udvari megbotránkoztató, a brossúra-szövegelő, a bulvár híres, a gátlástalan, a hitetlen, az üres...

A szerző meggyilkolása

Ha egy felfogás valóság státuszát el lehet venni, magát a szerzőt is nemlétezőnek tekinthetik, ami szélsőséges szellemi és fizikai hatalom alapját teremti meg.

Itthon lenni

Nem az a kérdés, korszerű-e ma itthon lenni, az ittlét ténye nem igényel minősítést! Itt vagyunk, hol!? Erről a világról kell szólni, ezen a nyelven - ha tetszik, ha nem!

A műalkotás, mint a világ része

Az alkotás (folyamata) és eredménye (a műalkotás) az alkotó személyiségének része. Az emberi személyiség a világ része, azaz csupán azzal a saját világgal összefüggésben létezik, amely éppen az ő jelenvalósága által válik jelenvalóvá. (Heidegger) Ez a kölcsönösségen alapuló rendszer azt mondja tehát, hogy - a műalkotás, mint a világ része, csak azzal a "saját", a műalkotás saját világával összefüggésben létezhetik, ami nem más, mint

- az emberi, társadalmi, kulturális és civilizációs közeg, hisz nem csupán csak azzal összefüggésben, de csak és kizárólag általa létezik.

- Az az alkotó, aki kivonja magát környezetéből, figyelmét elfordítja tőle, létezésének alapjait szünteti meg.

- A hazugságokkal és hamis jelenvalóságokkal kereskedők, a menekülők és az embercsempészek meggyilkolják az időt, a történelmet, a kultúrát, megszüntetik a közösségalkotás képességét.

- "A tünet maga lesz az életforma." (Szalai E.)

- "...a felperiféria, ahol élünk, az antiindividuumok társadalma lesz..." (Szalai E.)

A hagyomány kanonizál

A táncművészetben többféle hagyomány létezik egymás mellett. Minden hagyomány kanonizál, ami létezésének - hagyomány voltának - alapja, egyben kizárólagosságra törekvésének forrása is. A kizárólagosság nem csak körön belül funkcionál, hanem kisugárzik a közönség felé is. Ezek a dogmákba, kánonokba kapaszkodó elzárt "szekták" fejlődésre képtelenek, általuk a táncművészet megfagy és demonstratívvá válik, de hitük továbbításával a nézőt is elzárják más utak, megközelítések, szemléletek, esztétika megismerésétől. Sem körön belül, sem azon kívül nem lehet egy kánon! Ha kell, legyen több, de jobb, ha nincs egyáltalán. A hagyományok művelőinek egymás felé kell fordulniuk, feladni kizárólagosságuk igényét, fel kell végre ismerjék összefüggőségüket és meg kell érteniük, hogy a hagyomány nem a változatlan és elszigetelt állandóságban él tovább, hanem a változásban, a kommunikációban, a diskurzusban, az interakcióban, az integrációban!

Összhang és poszt-kortárs

A posztmodern, a modernen túli, a modern és minden előtte létezett elutasításában határozza meg önmagát. Ez a negatív identifikáció, az előzményeket támadó, ellenségtերemtő gondolkodásmód mindig bizonytalan lesz, mert csak az elutasításban biztos, de arra nem ad választ, merre tart? A posztmodern másik, pozitív meghatározása a modernt meghaladó, de abból kifejlődő jelentés, amely tudomásul veszi előzményeit és alternatívákat keres a tovább vezető útra. Mindkettő tartalmazza a modern mindenkori lényegét: önmaga, az "épp most" meghaladásának koncepcióját - így aztán a posztmodern maga a modern. A kortárs táncművészet művelői is (általában) a negatív identifikáció technológiáját alkalmazzák, ennek megfelelően szükségszerű út vezet a csapdához: elutasítják előzményeiket, kiszakítják magukat az időből és környezetükből, bezárkóznak önmagukba és a kisajátítani kívánt jövőbe. A rögzült, a külvilágtól elzárt gondolkodásmód természetes módon vonja maga után a közönségüktől való teljes elszakadást, a forma öncélúvá válását, a kiüresedést, a narcisztikus individualizmust és végül a vállalt titulus, a kortárs teljes devalválódását. A TranzDanz tehát sem nem kortárs, sem nem posztmodern, hanem - alkossunk új kifejezést - poszt-kortárs, a pozitív modernitás része. Magatartás és műalkotás, ideológia és művészet összhangja az ellenségtերemtő kortárs és pszeudo-posztmodern ellenében igenis létrehozható.

Illud Tempus

A sötétség magában hordozza a fényt, a csönd a hangot, a mozdulatlanság a mozgást, a legmélyebb pont a felemelkedést. Ezek, az egymással látszólag ellentétes kategóriák, egymás lényegi kiegészítői, csak együtt és egymás által létezhetnek.

A művészi függetlenség

Az önálló gondolkodás minden művészi tevékenység kiindulópontja, létfeltétele, kreatív, felfedező természetének alapja. A világ változik, tehát felfedezésére, azonosítására nagy szükség van. A valódi kortárs művészet (poszt-kortárs) a társadalom azon rétegéhez szól (vagyis az a réteg figyel rá, érti meg), amely tisztában van az aktuális hatalom törekvéseivel. A színpadi (művészi) üzeneteket látva, hallva "veszi a lapot". (Azok, akiknek ezek a produkciók nyitnák fel a szemüket - sajnos - nem járnak, nem hogy progresszív, de semmilyen színházba, galériába, stb. Őket kielégíti a helyi hangolású "tittitainment" TV show)

Variáció nélkül nincs szelekció!

Ha nem jön létre változat, nincs, ami fejlődjön! A függetlenség a fejlődés alapja. A függetlenség elpusztítása, a kultúra fejlődésének meggátlója. Ez nem lehet egy kormány politikai programja, vagy ha az, azt fel kell ismerni és szót kell emelni ellene. A gyengéket a hatalmi gravitáció magához rántja, és klienssé teszi őket. Felemeli, pozíciókba helyezi (aktuális sztár státusz, pénz, médiaszereplések, fesztivál meghívások...), majd lelöki - és ott állnak üres zsebbel, fejfel, lélekkel. Most a hatalom arról próbálja *meggyőzni azokat, akiket megtapos, hogy ami történik velük, az nekik nagyon jó, s itt az ideje, hogy még élvezzék is.* (Krajczár Gyula - Népszabadság 2001 jan. 5.)

A statikus dinamizálása

Nem az a legalapvetőbb kérdés, hogy mit csináljunk az európai vagy a "globális kultúra" hatásaival, hogyan ötvözzük azt a saját hagyományos kultúránkkal, ahogy ma a banalitások szintjén ez megfogalmazódik, nem, a lényeges az, hogy én és a mai magyar (angol, német, amerikai stb.), aki ki tudja már mióta, elvesztem bolyong ebben a konfliktusban, megtalálja a saját útját! Hiszen teljesen nyilvánvaló, hogy a tradicionális kultúra nem más, mint a személyes út, amely elvezet hozzá.

Mert belőle ered, s máig járható, követhető. A kultúra csak akkor lesz valóban kultúra, ha valakiben megtestesül. A kívülmaradás ezen a világon, a múzeumba záró "autentikusság", a kultúrát veszti el, mert a kultúra valami eleven dolog, ami az emberben (a mai modern emberben) továbbélve megjelenik. Csak az a hagyomány, amely ebben a mai modern emberben hagyománnyá lesz, s az nem, amely jó esetben megfelel az erre a hagyományra vonatkozó akár legautentikusabb kritériumoknak. A művésznek az a dolga, hogy a bonyolultból az egyszerűhöz jusson el, de közben ne hagyjon ki egyetlen szükségszerű, közbenső lépést sem. Az a dolga, hogy behatoljon az alapvetőbe, hogy eljusson az alapvetőig. És az: az egyszerű. Vagyis a "fametszet". A fametszet az "alapvető" megfogalmazója és felmutatója. A fametszet az egyszerű megjelenése. A fametszet korszak-közi, kultúra-közi médium, a kultúra folyamatának közvetítő közege, polivalens, többértékű kulturális eredmény, s ezzel a tradíció és modernitás összekapcsolója. A fametszet az összekapcsolás absztrakciós technikája. A fametszet a tradicionális/modern kultúra stílusa, formája, "anyanyelve" (L. S. Senghor: a tradicionális tánc a kortárs megvalósítás nyelvtana.) Fametszet és mozgás: a statikus dinamizálása. A TranzDanz válasza ezért a változásra nem a változtatlanság, vagy az "alapvető" megváltoztatása, hanem éppen - saját mai eszközei, tehetsége és azonosulása révén - az "alapvető" folyamatosságának megőrzése. Így lesz a "fametszet" kultúránk stabilitásának egyik eszköze a változásban. A bizonytalanság ugyanis elveszít bennünket az időben, nemcsak a múltat, de ez által elveszítjük a jelent is. Mindig csak a következő, kiterjedés nélküli pillanat van meg, már a most sem létezik. Így veszítjük el magunkat az azonosíthatatlan mindennapi életben, s válunk tetszés szerint manipulálható tárgyaivá bárminek és bárkinek. A katarzis a tradíció bomlásából és a modernitás megjelenéséből keletkező identitás-válság, identitás-hiány megéléséből következnek. A Tradíció/Modernitás problematika nem egy művész, nem egy, véletlen és megkülönböztetést kereső ötlete, mivel az identitás-vesztés társadalmilag széles körben érvényesülő jelenség, s relevanciája a feldolgozás potenciális hatásának forrása. A korszak a gazdasági-, társadalmi-, kulturális átalakulás, s benne a kulturális identitás meggyengülésének, átalakulásának, új identitás kialakításának korszaka, amelyben együtt él tradíció és modernitás. A korszak koreográfusának az a feladata, hogy bemutassa a kettő ötvöződését a kultúra hagyományozódási folyamatában. Munkánk során nem lehetünk hívei semmilyen fundamentalizmusnak (nem zárkozhatunk be a megkövült, önmagát hibásan autentikusnak tituláló néptáncba, nem engedhetünk a néptáncot piacosító etno-giccsnek, ahogy a kortárs-tánc kiüresedett és szintén "klasszifikálódott", formalista irányzatainak sem), de ugyanígy elutasítjuk a pseudo-posztmodern konceptualista blöffjeit is. A TranzDanz pályája erre épül, számunkra ez a - most már használjuk az új terminust - "poszt-kortárs-tánc" jelentése és tartalma. Egyik nézőpontnak sem rendelhetjük alá a másikat, ezért egyetlen, kölcsönható folyamat részeiként kezeljük őket, világos számunkra, hogy a valóságban is ez történik. A szabadság, autonómia, racionalitás, megértés alapértékei nélkül nem gondolható el sem a TranzDanz művészetének eszmeisége, sem független alkotókörkénti létezése. Szellemi tőkénk, eredetiségünk és hitelességünk forrása az, hogy szabadon gondolkodhatunk, dolgozhatunk. A tudatosságot a művészi gondolkodás legfontosabb követelményének tartjuk. Kezdetől fogva következetességgel reflektálunk saját művészi pozíciónkra és előadói gyakorlatunkra, s ennélfogva hasonló igényünk van a visszatekintésre, befutott szellemi pályánk folyamatos tudására. A gondolkodás megélésének, praktikus konzekvenciái vállalásának normája ebből a szellemi és morális megfontolásból fakad. Tudom, nem tetszik ez mindenkinek. Különösen nem a tánc-világ szélső pozícióit elfoglalóknak: a tradíció kizárólagosságát hirdetőknek, a változások elutasítóinak, ill. a változást abszolutizáló ál-modernistáknak. Számunkra a változás múltat-jelent-jövőt vegyítő összetett folyamat, úgy állunk a jövő oldalán, hogy tudjuk: a múlt nem mögöttünk, hanem bennünk, a jelenben van.

Ezért mondhatjuk, hogy a korszakok közötti átkötés, a megértés, a megegyezés éthosza táplálja a TranzDanz szellemét. Bízom álláspontom elfogadhatóságában, vagyis abban, hogy esetleges vita-partnereim, de a koreográfiakban megfogalmazott gondolatokkal, esztétikával és anti-esztétikával egyetértők is végiggondolják, amit mi végiggondoltunk. A koreográfiai érvelés, a sokoldalúbb, teljesebb indoklás felvilágosult normája így lehet kultúrateremtő, közösségteremtő, szabadságteremtő elv.

Balassa Péter, Charles Jencks, Chris Garratt, Dr. Kovács Sándor, Hankiss Elemér, Samuel P. Huntington, Lengyel László, Pesovár Ernő, Szalai Erzsébet, Szilágyi Ákos, Richard Appignanesi, Robert M. Pirsig, Umberto Eco és még sokan mások írásait olvasva, belőlük merítve, általuk is inspirálódva születtek a fenti töredékek.

A TranzDanz produkcióiban az elmúlt 20 év során közreműködő táncosok, színészek, zenészek, zeneszerzők, technikusok, grafikusok, filmesek, fotósok, jelmez- és díszlettervezők	Kun Attila Medve Nóri Nemes Zsófi Péntek Kata Szappanos Tamás Széll Márta Szilvási Károly Takács Marina Tokai Tibor Tomba Attila Tóth Rihárd Vámos Veronika Végső Miklós Venekei Marianna íjf. Zsuráfszki Zoltán Yan Xiang Yi Yu Mei Wah	Baló István Benkő Róbert Budai Sándor DJ Csodafarkas Doór Róbert Dresch Mihály Éri Péter Geröly Tamás Grencsó István Kovács Ferenc Lőrinszky Attila Mester László Novák Csaba Oláh Kálmán Ökrös Csaba Palotai Zsolt Porteleki László Sáry László Sipos Mihály Szandai Mátyás Szelevényi Ákos Tabányi Antal Temesvári Balázs	díszlet, jelmez, grafika, film, fotó Babarczy Dalma • grafikus designer Bácsi Róbert • fotó Bodnár Enikő • jelmeztervező Breckl János • jelmeztervező Csillag Pál • fotó Czakó Zsolt • grafikus designer Dusa Gábor • fotó Ernst Süss • film, videó Hapák Péter • fotó Haraszty István • szobrászművész Hübner Dorka • grafikus designer Jankura Péter • film, videó Karácsonyi Attila • grafikus designer Kaszim Tarek • film, videó Kása Béla • fotó Kovács Emese • jelmeztervező Koncz Zsuzsa • fotó Ménés Ági • grafikus designer Salamon Eszter • jelmeztervező Sára Júlia • film, videó	Smidu • film, videó Schéner Mihály • díszlettervező Sebestyén János • díszlet, grafika Szűcs Edit • jelmeztervező Vayer Tamás • díszlettervező Szigethi Dóra • jelmeztervező	technikusok Balogh István Báthory Zsolt Elek János Hajas Attila Komonót János Kovács Gábor Kormosói Róbert Pallagi Mihály Papp Zoltán Joe Payer Ferenc Pető József Tamás Gábor Vizi Miklós
táncosok, színészek Bakos Gabriella Chen Si Yun Dóczy Péter Duda Éva Elysa Wendy Emma Redding Ertl Péter Fekete Hedvig Gera Anita Horváth Csaba Isabelle Lé Karácsony Éva Kántor Kata Kocsis László Szunyog	zenészek, zeneszerzők Alexander Balanescu Árendás Péter Árvai György				



Kovács Gerzson Péter koreográfus, látványtervező

A néptáncos múlttal bíró KGP 1987-ben alapította meg kortárs táncegyüttesét (első előadásuk a Tranz Tánc a Szkénében volt az alapítás évében), az idén 20 éves TranzDanz-t, ezt a "társulat nélküli társulatot", amely produkcióról-produkcióra újjászerveződik, megújul. A koreográfus mindig az adott előadáshoz leginkább illő karaktereket, alkotótársakat hívja meg a táncvilág különböző ágazataiból (klasszikus balett, kortárs- és néptánc), így az együttes táncosa volt többek közt Fekete Hédi, Kántor Kata, Horváth Csaba, Tóth Rihárd, Tokai Tibor, Venekei Marianna, Lukács András. . . Zenészként, zeneszerzőként a társulattal dolgozott Dresch Dudás Mihály, Lőrinszky Attila, Kovács Ferenc, Sáry László, Árvai György, Szelevényi Ákos, Éri Péter, Alexander Balanescu . . .

KGP 1989-től 3 évig Franciaországban dolgozott a Ballet du Fargistan táncos-asszisztenseként, majd ismét Magyarországon, folytatta a TranzDanz-zal megkezdett munkát. 1992-ben a világ legrangosabb kortárs koreográfiai versenyén, a Rencontres Choreographiques Internationales de Bagnolet-en (Párizs) elnyerte az ADAMI Előadói Díját és a Zsúri Zenei Különdíját, így máig az egyetlen magyar díjazottja a versenynek. 1993-ban a Fővárostól az év Legjobb Alternatív Produkciója Díjat kapta. A CO-AX című produkció 2000-ben a III. Országos Kortárs Összművészeti Fesztiválon a zsúri Előadói Díját, 2001-ben a IV. Fesztiválon a Coda című produkcióval a zsúri Produkciós Díját, és a darab táncosa - Vámos Veronika - a Legjobb Táncosnő Díját, a Magyar Stúdiószínházi Műhelyek XIII. Fesztiválján a Nemzeti Kulturális Örökség Minisztériuma megosztott alkotóközösségi díját, a darab zeneszerzője - Dresch Mihály - a legjobb zenéért járó díjat kapta. 2003-ban a Tánc Fesztiválján Kovács Gerzson Pétert a Legjobb Férfi előadó Díjával tüntette ki a Jancsó Miklós filmrendező vezette zsúri. Az együttes a hazai előadások mellett játszott többek közt Londonban, Leichesterben, Birminghamban, Krakkóban, Bukarestben, Tel Avivban, Zágrábban, Koppenhágában, Berlinben, Hamburgban, Lipcsében, New Yorkban, Frankfurtban, Szingapúrban, Montréalban, . . .

KGP látványtervezőként - a TranzDanz mellett - dolgozik kortárs tánc produkciókban, drámai színházakban, a Magyar Állami Operaházban, a Pécsi Balettel, a Győri Balettel, a Magyar Állami Népi Együttes társ-rendezője, látványtervezője . . .

2006-ban a magyar tánc-szakma Harangozó Gyula-díjjal, a hazai kortárs tánc független szakértőiből álló zsúri Lábán Rudolf-díjjal tüntette ki. A KGP által megalkotott, magyar és kárpát-medencei néptáncokon és kortárs technikákon alapuló innovatív, integratív táncnyelv a magyar kortárs tánc egyik meghatározó irányzata. Műveiben a - mára devalválódott és valóságtól eltávolodott - "kortárs" ismét értelmet nyer: az alkotót és nézőit körülvevő világ aktuális kérdéseit veti fel és keres rájuk választ. Mindezt a kultúra folyamatossága, a hagyomány és modernitás egymást kiegészítő egysége jegyében teszi. KGP és a TranzDanz művei magyarok, európaiak és globálisak, személyesek és közösségiek, provokatívak és megértők, transzcendentálisak és praktikusak egyszerre.



Kovács Gerzson Péter alkotásai

• Tranz Tánc	1987/88	Szkéné •
• Tranzit Bár	1990	Menagerie de Verre - Paris, Szkéné •
• Ideiglenes Cím	1992	Petőfi Csarnok, MU Színház • Bagnolet ADAMI Díj, Zenei Különdíj, 1993-ban Legjobb Alternatív Produkció
• Astral Évek	1993	Petőfi Csarnok, MU Színház • magyar-angol-francia koprodukció
• December 21	1993	MU Színház •
• Profana	1994	MU Színház • magyar-angol koprodukció
• VIB I, VIB	1995/96	MU Színház • magyar-angol koprodukció
• In Sol	1996	MU Színház • multimedia
• Imago Mundi	1996	MU Színház •
• CLIP	1997	MU Színház • koprodukció a Magyar Állami Népi Együttessel
• Illud Tempus	1997	MU Színház •
• A járvaszecskázóban lejátszódó	apritási folyamat elemzése	1998 MU Színház •
• CULT	1998/99	MU Színház •
• CO-AX	1999	MU Színház • 2000-ben Veszprémi Összművészeti Fesztivál Előadói Díj
• Coda	2001	MU Színház • 2001-ben Veszprémi Összművészeti Fesztivál Alkotói Díj, Magyar Stúdiószínházi Műhelyek XIII. Fesztiválja megosztott fődíj
• Sziklarajzok	2002	MU Színház • Budapesti Őszi Fesztivál koprodukció 2003-ban a Tánc Fesztiválján KGP a legjobb férfi előadóművész díját nyerte
• Coda II., III., IV.	2004	MU Színház •
• Tranzit	2004	Trafó • koprodukció a Trafó KMH Kht-val KGP a darab alapján Laban Rudolf-díjban részesült
• In Sol - In Luna	2005	MU Színház, Millenáris •
• Évadzáró	2005	MU Színház • Árvai - Harasztj - KGP koprodukció
• Ghost exchange	2006/07	MU Színház, Esplanade - Szingapúr • koprodukció a szingapúri Arts Fission Co.-val
• Bankett	2006	Trafó • koprodukció a Trafóval, a Budapesti Őszi Fesztivállal és a MÁNE-val
• Időben	2006	MU Színház • Balanescu-Sipos-KGP a Magenta című műsorban
• Hic et nunc	2007	MU Színház • Szelevényi - KGP a Magenta II. című műsorban

térspecifikus alkotások

• Tranzit Bár	1990	Párizs - Menagerie de Verre •
• Búcsú	1991	Budapest - Váci utca •
• Teremtés	1992	Budapest - Párisi udvar •
• Deus ex Drezina	1995	Budapest - Földalatti vasút •
• An Bar	1999	Budapest - Múcsarnok •
• Enigma	1999	Budapest - Múcsarnok •
• Rítus	1999	Budapest - Történeti Múzeum •
• Axis Mundi	2007	Berlin - Collegium Hungaricum •

filmek

• Ideiglenes Cím	1992	20 perc, BETA, MTV •
• VIB/sex	1995	6 perc, BETA, TranzDanz •
• Astral	1996	17 perc, 35 mm színes, Forum Film •

egyéb

- Katona József Színház: Brian Friel - *Pogánytánc* - koreográfia •
- Duna Művészegyüttes: *Amazonok és Madonnák* - koreográfia •
- Duna Művészegyüttes: Paraszt Dekameron: *Az én kis vörös kakasom* - koreográfia •
- Bärka Színház: Spiró György - *Fogadó a nagy kátyúhoz* - koreográfia •
- Szegedi Nemzeti Színház: Peter Shaffer - *Equus* - koreográfia és fényterv •
- Szegedi Nemzeti Színház: G.B. Shaw: *Szent Johanna* - koreográfia és fényterv •
- Magyar Állami Népi Együttes: *Földön apám fia volnék* (2004 Thália Színház) - társrendező, látvány- és fénytervező •
- *Pannon freskó* (2005, Művészetek Palotája) - társrendező, koreográfus, látvány- és fénytervező •
- *Őrök Kalotaszeg* (2005 MÁNE székház) látványtervező •
- *Kincses Felvidék* (2006 Művészetek Palotája) rendező, látvány- és díszlettervező •
- *Magyar Concerto* (2007-es USA turné) társrendező, látványtervező, koreográfus •
- Artus Színház: *Retina* (2004 Artus Stúdió) - szereplő •
- MU Színház: *Évadzáró* - Harasztj, Árvai, KGP (2005) koreográfus, fénytervező •

fénytervek

- Budapest Táncegyüttes: *Drakula, Gypsy Spirit* (Nemzeti Táncszínház) •
- Magyar Állami Népi Együttes: *Menyegző, Veszett világ* •
- Magyar Állami Operaház: *Porcelán bölcső, Beszélő testek, Kaleidoszkópok* •
- *Súlyos suhanások* (Erkel Színház) •
- Nemzeti Balett Stúdió: *Me, myself and I* (2004), *Fragilité* (Venekei Marianna 2007) •
- Győri Balett: *Panta Rhei* •
- Pécsi Balett: *Vágóképek, Carmen, Támad a szél, Játék-terek, A csodálatos mandarin* •
- *Diótörő* (Pécsi Nemzeti Színház) •
- Egerházi Attila: *Dialógusok diagonálban* (Új Színház), *Fellegajtók* (2007, MüPa)
- Budapest Táncszínház: *Fehér lótuszok, Évtized* (MU Színház) •
- (m) színház: Botho Strauss - *Kicsi és nagy* (MU Színház) •
- Várszegi Tibor - *Hírnökök* (MU Színház) •
- Fekete Hedvig - *Vonat* (TRAFÓ) •
- Horváth Csaba - *Dual* (MU Színház) •
- Vámos/Horváth: *Botoló* (Thália Színház) •
- Kovács Ferenc: *Magony* (MU Színház)
- Lőrinszky-Kathy Horváth - *Töredékek, ...* (MU Színház) •
- Venekei Marianna: *Türelem - Játék* (TRAFÓ), *Fragilité* (Erkel Színház) •
- PR-Evolution: *7, Totem, Visible shape* (TRAFÓ) •
- *A csodálatos mandarin* (2006 Művészetek Palotája) •
- Duda Éva: *Húsba tépve* (TRAFÓ) •
- Szabó Réka: *Lomtalanítás* (MU Színház) •
- Merlin Színház: *The abyss within* (2004) •
- Debreceeni Balett: *Szív küldi* (2005), *Mirabelle* (2006), *Zárt függönyök* (2006) •
- Dunaújvárosi Bartók Táncszínház: *Ballada a vasgyárról* (2005), *Fiatal koreográfusok estje* (2006) •

szakmai díjak

- TranzDanz-díj 2004 •
- Harangozó Gyula-díj 2006 •
- Laban Rudolf-díj 2006 •



Ebben a mindent átható, új Vízöntő korban lassan elsüllyedt földrészé távolodik tőlünk a XX. századi zene is. A pusztuló civilizáció lomjai alól ma már más bontakozik ki, mint amit a múlt kor értéknek hitt vagy hinni vélt. Mennyi újdonság volt, mennyi bravúr, micsoda építmények! Mekkora hang-erő! És mily kevés zene. Nagy mogulok váltak mára kerti törpékké és picinyke, törekeny emberkévé óriásokká. Nagy intézmények hangadó várai töppedtek fülledt raktárakká, füstös pincék és korcsmák emelkedtek a lélek-ünnep fényes palotáivá. Számlálatlan mű és hang az éterben, amely jószerivel senkié sem lett. Alig valami a zsigerekben, még kevesebb a lelkekben. Falra hányt borsó. Ez azonban így mégsem igaz. A szívek titkos templomában /Comenius/ oly sok minden visszhangzik. Csak még nem hallik. Magzatként várja egy új idő hívását. Hisz minden téves ebben a globális kártyavárban. Az alapoktól kezdve az utolsó húzásig. Lassan a „zene” szó is elvesz... Nézzünk szét: mi hallatszik át ma a dübörgően süket tereinkben? Mi az égig érő zajfüggönyökön? Csak a szív templomának titkos zenéje. A Mindenséghez hű muzsikák. Szülessen az embertől vagy a szüzi Természettől. A többi elvesz. A Csönd méhéből felzengő, szíven mért zenék formázzák valójában a jövőt. A többi csak félre-értés. Még akkor is, ha erre egyre kevesebbeknek van hallásuk. Pedig mennyire vágyjuk, éhezünk a Szépet! A Szépségben az örök Igazat! Mégis beérjük a talmival, a hamissal, csodás lét helyett a bomló áltsággal. Mintha halni készülnénk. Nem vagyunk hajlandók a Szépségért szenvedni. Másért sem, persze. Pedig a Szépségről beszélve megkerülhetetlen tény a Szépség másik orcája: a szenvedés. Az ember alkotásában az Égi Szépség a Földi Szenvedés sötét mélyén érlelődik és magasztosul fénné. Csak az érti, aki mindkettőben megmerítkezett. Máskülönben Égi Nő helyett csak festett cédát lel, aki által megcsalattatik. Ha van példa értékű, igaz szépségű jelensége a XX. századnak, akkor az a fekete jazz zenéje. Az otthonukból elhurcolt, rabszolgaságba taszított, testben-lelkekben megalázott négerek szeretet-zenéje. Vegyük észre: a korbácsütésekre egy szeretet-áradás volt a négerség válasza. Koldusként kifosztva ugyan, de fáradhatatlanul és bámulatos bőséggel lehelték ki - fenséges zenéssel - forró szívű, gyermeki lényüket a fehér civilizáció fagyos világába. Egybeöltve ezzel a Teremtés-gazdagsággal a Mindenség és az emberi szív pulzálását, az Égit a Földivel. E forró lehelet újraélesztette a hűdött szívű fehér zenekultúrát is. Tette mindezt kéretlenül, önzetlenül, - máig nem volt érte köszönet. Furcsa sors járt érte: ebben a beporzásban lassan másként virágzott a fekete mag, megszűntek korábbi jellegzetességei. Egy másik zenekultúrába merülve immár csak a lénye, a lényege maradt fenn. Bátran leszögezhetjük: a fekete muzsika szellemi érintettsége nélkül nem lehet hitelesen mai zenét alkotni. E szent, megújult „szeretet-parancsot” nem lehet büntetlenül eldobni. Mindnyájunk számára nagy élmény volt, amikor Szabados György életművét hallva ráébredtünk: e magyar zenénkben a fekete üvöltése, fohása összezseng a mi paraszti siratónkkal, keservesünkkel. S bár sok mindent tudni vélünk a szabadosi zenéről, de az igazság az, hogy szinte semmi sincs még róla kimondva, jószerivel semmi a gondolat erejével fölmutatva. Így nem is válhatott szellemi közkinccsé és nem csoda, ha ily könnyen szőnyeg alá söprik ma is a siketszívűek. De ettől még van és világraszóló csoda a többezer éves arché és az elkövetkező civilizáció közé feszülő szabadosi muzsika éteri hídja. Legmagasabb rendű szakrális művészet egy istentelen korban, - ismét itt, a Kárpát-medencében. Egyetemes és természete-sen magyar művészet. Szellemi foglalatában benne él a világ mindahány fontos gondolata. A fekete jazz is. Beavató rítusa ellenállhatatlan erővel vonzza, gyűjti maga köré a várakozókat, fényes boltozata alá oly jó szívvel sorakoznak a muzsikájától érintettek. Aki nem ezen elrontott világba, hanem az eredendő, fészkes, ölelő Világba vágynak. E zene által vezetetten is. Micsoda Istenes jelenés ez most, amikor a legkevésbé érdemeljük. Amikor végérvényesen árvák és otthontalanok vagyunk. Amikor Isten lehunyta szemét. Még rejtőzködik. Próbára tesz vagy felkészít? Erősít vagy vigasztalva gyengít? Valószínű mindez együtt, s még több is, ebben a vészjósló kozmikus örlődésben. Teljesen új földrészek emelkednek ki és rég megvoltak süllyednek el. Először a szellemben, majd a földi létben. Nagy a tét, mondhatnánk. És kevesek az éberek. A sokaság tudattalan szorongása és rettegése elől az aléltóságba menekül. S mert kevesek lesznek a fennmaradók e globális drámában, előre semmi se jósolható. A rettenet éjjele után ismét felkel a Nap, megmozdul a szél, lélegzik az óceán és a szív újra dobban. Az örök Éden harmóniája mindent újraír. Mintha az úgynevezett szabad/rögtönzött zenében mindez máris ott lüktetne... A szabadosi zenénkben mindenképp. Áldassék a magyar zene!

Matisz László MIRŐL SZÓL A ZENE?

interjú Szabados Györggyel

A szépreményű hetvenes évek illúziói szertefoszlottak. A hajdan alternatívát jelentő hangokat elnyomták a gigabájtok, nagyszabású projektek és a mindezek örvényében morajló globális zajhatások. A konstruktívnak tetsző gondolatok és kezdeményezések prófétái felszínes szavakban vagy metakommunikációban bujkáló erkölcsi elismerést, jobb esetben némi tiszteletet érzékelhetnek; és azt is inkább személyük, nem pedig szellemük iránt...

A zene a legszenzitívebb jelenség, ami a világban zajló változásokra elsőként reagál, a természet hangjai, a természetben egyként létező ember, s olyan művészek által, akik értik és közvetítik a hangokban lévő jelentést. Manapság sokkal kevesebben választják és vállalják a médium szerepet; a zenészek inkább játszanak, mesélnek, szórakoztatnak, s nem közölnek - pláne nem közvetítenek. Pedig a zene, mint eredeti, eredendő tulajdonságainál fogva - szinte akarunkon kívül is - létező jelenség, ma is ugyanúgy működik... De vajon miről mesél, mit mond? Különösen a harminc-negyven éve volt ígéretesen őszinte - szabad, improvizatív, aleatorikus - hangokhoz képest. A kérdést illetően nem elhanyagolva azt a nyilvánvaló tényt sem, hogy az igazi művész készsége, tehetsége, valamint értékrendje, szellemisége egységes, erősen összefüggő egész, melynek összetevőit nincs értelme külön elemezgetni.

A témáról Szabados Györggyel beszélgettünk. Az alábbiakban az ő gondolatait idézem tömörítve, de majdnem szó szerint.

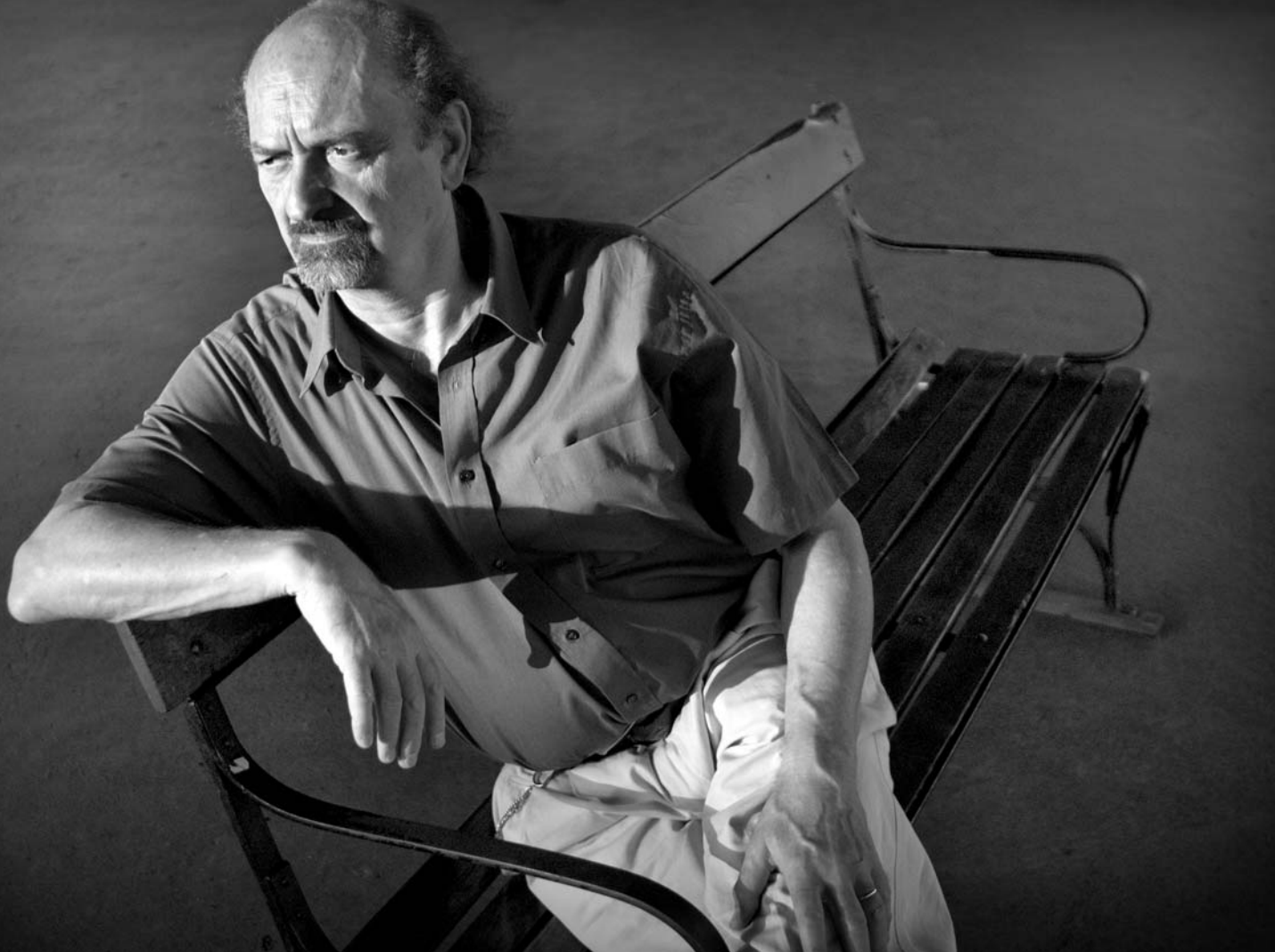
„A nagyobb szellemi változások idején azok az alkotók mutattak fel igazán jelentős művészi alkotásokat, jelenségeket, akik nemcsak a tehetségükből adódóan ösztönösen tevékenykedtek (lehetőleg úgy, hogy ebből jó megélhetésük is legyen), hanem akik szellemek voltak. Akik tudták, hogy a művészet minden pillanatnak a teljes átvilágítása, tehát tisztában voltak a fundamentumokkal, és azzal is, ami itt épp most történik - vagyis a teremtés szintjén viszonyultak a világ jelenségeihez. A zenében ehhez nemcsak kellő fantáziával megáldott, magas ízlésű és jó formaérzékű muzsikus kell, hanem olyan, aki pontosan érti, hogy mi zajlik körülötte. Az improvizatív zene megjelenése annak a tünete, hogy sok mindennek vége van ebben a civilizációban, hiszen a kultúra, azon belül pedig a zene a legérzékenyebb jelenség, ami a világ változásaira reagál. Ezt már a legrégebbi korokban is tudták - legalábbis a gondolkodó, fenntartó szellemű emberek. Ma a legtöbben ilyen irányultság nélkül, meglehetősen nagyképszerűséggel viszonyulnak mindenhez, így a zenéhez is; sokan abban a tévhitben vannak, hogy felfedeztek valamely formális dolgot, miközben teljesen tájékozatlanok és érzéketlenek a körülöttük zajló világjelenségekre. Ösztönük nem sugallatos, csak követő. S főleg siker-követő.

Pedig a jelenleg tapasztalható átalakulás horribilis. Az emberi civilizáció története során nagy kultúrák tűntek el, melyeknek nyomuk sem maradt; már-már ezekhez lehetne hasonlítani a mai változások horderejét. Minden civilizáció és a benne élő közösség, valamint az ebből fakadó kultúra, egységes. Amikor ez az egységes állapot hanyatló fázisba kerül, felismerhető lassan a hanyatlás titkos oka. Ez leggyakrabban az önhietség valamely koncepcionális változatában érhető tetten.

Ezen a világon persze mindig van hiba, mindenben; ha minden tökéletes lenne, megállna az élet. Az emberi gondolkodásnak azonban van egy alapjaiban meghatározó negatívuma, mely szerint: az ember úgy véli, a tökéletesnél is tökéletesebbet tud felépíteni, s neki ez örökké való hatalma.

A nyugati, vagy euro-amerikai civilizáció is egy ilyen utat járt be az elmúlt két-három évezredben, amelynek lehajló deszcendens ágát, bukását éljük ma meg. A zeneművészet - ha követni akarja mindezt, vagyis autentikus akar lenni - csakis a mai létet, ennek lelki állapotát tükrözheti. És ebbe egyetemes háttérként a szabadság istenes rendje is beletartozik. Holott, szinte minden forma, amely ma megjelenik ebben a kultúrában, már az egyetemes fundamentális formáktól eltérő, mesterséges forma.

A szabad zene ezt a mesterségességet, ezt a mesterkéeltséget kezdte el a kollektív tudatalatti szintjén, s az ösztönök mentén minden erővel lehántani magáról. Egyébként minden lényeges és fontos zene, és a benne megnyilvánuló szellem, Beethoventől Bartókig, az afrikai majd amerikai feketéktől a moldvai csángókig, újra meg újra az ősi, a fundamentális jelenségek mélységéből merített, magról növekedett. A zene mindig és mindenkor ezért szólalt meg először, szüretlenül is a legautentikusabban a direkt, áttételesség-mentes megnyilatkozásban, az improvizativitásban. Volt egy lény, amelyik elkezdett hangokat kiadni...



Itt felmerül a kérdés: mi az a fundamentális jellemző, ami a megszólalást már zenének minősíti? Hamvas Béla azt írja: a zene jelenség-alapja a tagolatlan bögés és az elemi nagyvonalúság. Ennél letisztultabban nem lehet megfogalmazni azt, hogy a létezésben, bármely lény megszólalását tekintve hol kezdődik zene. Tudniillik minden, ami van a világon, önmagát hangilag is közli: az élettelen tárgytól az állatokon át az emberig. A muzsikusnak az a dolga, hogy a hangok külön nyelven fogja fel, és fogalmazza újra a világot; hogy megszemélyesítse akár egy véletlenül leeső tárgy hangját is, amely a zeneművész felfogásában nem csupán széttörik, hanem "meghal". Mert mindennek sorsa van, s végül is minden érzelem. A világ csak így érthető és szerethető.

A szabad zenék irányába csúszott a világ. Minden, ami kitüntettet volt, szabályozott volt, állítás volt - dőlő felben van. Már nincsen meg a régi építmény hiteles apologetikája (például Isten vagy az uralkodó dicsérete) úgy, ahogyan az európai zene reprezentálta magát (Isten ugyan van, de uralkodó sehol). A barokk korig ez csodálatosan működött, sőt, pusztán a magára maradt emberről, az individuumról máig még a legmagasabb szinten. Ám ezt követően problémák özöne támadt. S a zene mára stílusában is magánüggé vált. Egy darabig "demokratizálódott", később már anarchizálódott az európai zene. Hogy ezenközben megszülessen a jazz, amelyről hamarosan és extatikusan kiderült, hogy nemcsak az ember zenéhez való viszonyulásának alapélményét hozta újra felszínre, de egyfajta mély istenhítet. Ezért nem minősítem én a jazzt, pusztán műfajnak. Benne és elementáris hatásában többről van szó: az ember mérhetetlen keserves életéről, örömről, szenvedéséről, elragadtatásáról, vagyis az emberi egzisztenciáról megint. A kozmoszba kivetett ember zenéjéről: vigasztalódásáról, Éghez kötődéséről, egy extatikus közellét attitűdről és megszólításról - hangsúlyozottan műfajoktól függetlenül.

Az improvizítás végkifejlete, telje: a szabad zene. Ebben azért van most látszólag megtorpanás, mert a legnagyobb kétségbeesésben él ma az ember.

Mert a megrendítő változások és aggodalmas előérzetek következtében saját létét, a jövőjét, a gyermekeinek a jövőképét látja, érzi mindenki veszélyeztetettnak, a kontinuitást. Az egyszerű ember és a művész egyaránt olyan feladatvállalásra kényszerül, amelyet nem lehet önkifejezésre alapozni. Sikerorientált, anyagi kényszerpályák tartják fogva a szellemet, hogy fennmaradhasson az egzisztencia. Csak kevés művész van, akit ez utóbbi állapot nem ragad el.

Elhivatottság van bennük? Vagy valami beletörődés? Talán belső tartás ez, egy időtlen hit élménye..."



Rövid, elviselhető intermezzo két nyári hőséguta közt: pezseg az élet az Artus Stúdióban. Goda Gábor társulatával már jó ideje következő, őszi bemutatóját próbálja. Szokatlan dolog ez általánosságban véve felénk, de nem az feléljük: három hónappal a premier előtt már bőven van mit látni. A még az Artustól is nagyszabásúnak számító, húszszereplős játék látványvilágát Árvai György terei, Haraszti Janka, Bodóczy Antal és Terebessy Tóbiás tárgyai határozzák meg. Eredeti zenéjét Márkos Albert komponálta. Bemutató szeptember végén, a Művészetek Palotája Fesztiválszínházában.

A nagyobbik színházterem sötétbe borult csarnokában, a színpadon, szobányi fényfoltban a Piroska báb jelenetét próbálják a szereplők. Távolról úgy hatnak, mint egy középkori misztériumjáték alakjai, kicsit közelebb lépve Caravaggio vásznai is eszembe jutnak a látványos képről, hiába a próbaruhák profánsága. . . A színen egy közel életnagyságú, hófehér bársonyba kárpitolt, oldalán heverő lófigura fekszik, ezen hever Ágens az énekesnő, most mesélő. A darab röpké, alig öt-tíz perces epizódján dolgoznak éppen. A jelenetet Téri Gáspár táncos veszi kamerával: a kép a szín háttérébe feszített vászonra vetül. A nézőtér sötétjéből Gold Bea táncos mondja előre a narrátori szöveget. A szöveget ismétlő Ágens teste maga a bábszínpad: Szarka Ferenc gyönyörű, aprólékosan kidolgozott, pálcán mozgatható alakjait a játék szereplői maguk mozgatják. Bakó Tamás kezében Piroska hüvelykujjnal alig nagyobb alakja, amely forgó lábacskaival jár-kel Ágens testén és arcán, körötte az erdő sűrű lombjai, a Mama és a Nagymama házikója, s maga a farkas, aki hízelkedve csapódik a kosarával igyekvő lányokhoz. A nézőtér egyik sorában három, furcsa, gyönyörű idom, a játékhoz készült, Terebessy Tóbiás tervezte üveg-esőbot. A tárgyak a mese nőalakjainak három generációját jelképezik - mondja Goda Gábor, majd egy apró üvegkancsóból piros gyöngyöket tölt a finom fogacskaival tűzdelt hengerbe, s megbillenti azt. Földöntúli csengés-bongással, surrogva pattognak alá a szemcsék. Az efféle furcsa lelemények a kézműves-manufaktúrának sem utolsó Artus előadásainak másfél évtizede elengedhetetlen kellékei. Rumi László, az előadás báb jelenetének "gazdája" Piroska erdei vándorlásának képén dolgozik: itt derül ki, mennyire másként él meg a párhuzamos látvány eredetiben, s a kamera által közelbe hozva, óriásira nagyítottan. Két és fél évvel ezelőtt, amikor ezt az előadást kitaláltam, abban gondolkodtam, hogy színpadra komponálom a Piroska és a farkast egy gyerek- és egy felnőtt-verzióban, azonos díszletben, szereposztással, minimális eltérésekkel - mondja Goda Gábor, az előadás rendezője. Szeretném annyira mesésre venni a felnőtt verziót, és annyira komollyá a gyerekeknek szólót, amennyire csak lehet. Legszívesebben ugyanazt mutatnám meg a gyerekeknek is, csak a mellettük ülő felnőttek miatt ezt nem tehetem meg, mert a gyermekekkel ellentétben nekik szügentelenül zűrös a fantáziájuk. Látomásos, kissé szürrealis előadásra készül az Artus. Az eredeti mese csak a rövid, bábos betétben bukkan fel, egyébként vizuális játékokban, táncban találkozhatunk majd bizonyos motívumaival. Piroskának, vagy általában, egy serdülőkorban lévő lánynak a férfiakkal való első, bátortalan találkozásai, az azokból eredő félreértések jelennek meg a darab képeiben. Nálunk hét farkas, hét férfi bukkan fel: árnyalunk, differenciálunk, hogy megingassuk a farkas-figurával szembeni előítéletet - magyarázza Goda Gábor. A férfi-farkasaink sokfélék, s persze van olyan, amelyik a mese szerint működik. Az erdő, a találkozás helyszíne itt a tudattalan síkja. Ha egy fiatal lány amúgy is félelmekkel, előítéletekkel teli tudatát megterheljük azzal az állítással, hogy minden férfi gazember, óriási kárt tehetünk a személyiségében. A mi farkasölő Vadászkunk szerepe annyiban módosul, hogy ő a mindenható erkölcs, előítélet és természetesen a végítélet szimbolikus alakja. A legerősebb kötelék Piroska s a nőiességében kiteljesedett, őszinte, félelmek nélküli és már mindent megélt Nagymama közt jön létre: utóbbi személyiségét az őszinte kíváncsiság, a természet mélységes ismerete, az azzal való együttélés határozza meg. Ő bent él a szimbolikus erdőben, s minden titkot tud a férfiokról. Ezt a tudást keresi a kislány, csak fél az erdő mélyére menni. Egy kamaszlányt egyszerre rémit meg, s vonz elemi erővel ez az ismeretlen világ. E két érzés számtalan asszociációt, játéklehetőséget kelt - valójában ezekből épül fel a darab. Alapos jártasságra tett szert a felkészülési időszakban Goda Gábor a vonatkozó szakirodalomban, de a vélt morális alapokkal megtámogatott gyilkos, a Vadász jószágosságának elvetése, a Farkas felé keltett szimpátia az ő koncepciójának saját, eredeti alapja. Az Ágens megformálta Nagymama avatja be Piroskát a nőiesség igazi misztériumába: az ő dolga, szerepe ez, nem az Anyáé. Generációs alapkonfliktus jelenik meg az Artus színpadán, amelyben az unoka a nagyszülőben talál igazi szövetségest. Nagymama, Mama és Piroska, valamint a hét Farkas mellett hét gólyalábas férfi jelenik meg a színpadon, akik az erdőt szimbolizálják, a vadászt egy operaénekes alakítja, szárnyakkal, hatalmas oszlop tetején, mint a végítélet angyala, rajtuk kívül pedig megjelennek a Méhek, akik betétszámok előadóiént bukkannak fel a játékokban. Keresem azt a határt, ahol a mutatóanyag elemek és a víziók megtalálják egymást - mondja Goda Gábor - nem szeretnék revüs, cirkuszos előadást, de táncszínházat se: a próbafolyamat közepén vagyunk, természetes, hogy érik még a dolog, közösen tapogatózunk. . .

Tóth Ágnes Veronika NYITOTTAN A KÍSÉRLETEZÉSRE

Beszélgetés Talló Gergellyel, a Műhely Alapítvány titkárával

2008-ban lesz tizenöt éves a Műhely Alapítvány, hogyan látod az eddigi működéseket, és milyen főbb irányokat jelöltetek ki magatoknak a jövőre nézve?

•Évente közel 4000 embert érünk el, nagyjából 350 művész vesz részt programjainkon és 30-40 társulatot, egyéni alkotót támogatunk közvetlenül. Nehezen találunk manapság olyan hazai kortárs táncost, koreográfust, akinek ne segítettünk volna, vagy aki ne vett volna részt valamelyik programunkon ebben a tizenöt évben, és talán a terület más szervezeteinek is nehezebb lett volna a dolga nélkülünk. Igyekszünk a 2004-ben meghatározott stratégia mentén tovább dolgozni: határokon és művészeti ágakon átívelő együttműködéseket inspirálni, felkarolni, valamint támogatni a magyar alkotók külföldi megjelenését. A tavalyi, 2006/2007-es évadunk az egyik legerősebb volt, 2006-2009 között pedig több mint 40 millió forint külföldi támogatást juttatunk a magyar művészeknek, de mindeközben a működési támogatásunk csökkent, a 2007-es évünk működési költségvetésében minimum két és fél millió forint mínusz szerepel.

Mely területeken igazán hiánypótló a Műhely Alapítvány szerepe?

•Egyedülállóan gazdag nemzetközi kapcsolatrendszerünk van: ennek segítségével egyrészt rengeteg információhoz jutunk, melyeket rendszerezve tudunk továbbadni, másrészt pedig sikerül minden magyar programtámogatási forint mellé egy külföldit is előteremteni. Rendszerben gondolkodunk, a programjaink egymásra épülnek, és igyekszünk az alkotók fejlődését minden fázisban és területen segíteni, mint például a képzés, az infrastruktúra, a produkciós támogatás vagy a portfólió-készítés. Milyen tapasztalatokat szereztek az előző évadban a Bipolar német-magyar együttműködés keretében megvalósult Hamletgép műhely kapcsán?

•Nagyon jól sikerült például a holland SPACE és a magyar közreműködők - Babarczy Eszter, Ravasz András - közös munkája, az Emlékmű a jelennek rendhagyó városnézése, de azt is megtapasztaltuk, hogyan lehet kezelni olyan helyzeteket, amikor a művészek mégsem találják meg egymással a közös hangot. Szakmai környezetünk felé a program legfontosabb üzenete, hogy a Műhely Alapítvány nem csak a kortárs táncsal foglalkozik, nyitott minden kísérletezésre, együttműködésre, és kiemelten támogatunk olyan ötleteket, melyekkel új közönséget lehet elérni, megnyerni a kortárs művészetnek.

A következő évadra milyen képzési terveitek vannak?

•Az együttműködés, kísérletezés támogatásának megfelelően három programot emelnék ki. Októberben ismét vendégül látjuk egy workshop erejéig a New York-i táncélet egyik meghatározó művészt, Miguel Gutierrezet, akivel a következő amerikai-magyar együttműködési programunkat készítjük elő. A DÉPARTS program keretén belül folytatjuk Az Ismeretlen Kutatása nemzetközi alkotó-műhelyünket: a Michaela Pein művészeti vezetésével futó programban évadonként négy koreográfus kap támogatást kutatási munkára. Reményeink szerint ebben az évadban sikerül megrendeznünk a zeneszerzőket és koreográfusokat összefogó, munkájukhoz szakmai alapokat nyújtó Passzázs Köztedések kurzussorozatot.

A Passzázs programmal mi a helyzet?

•2005-ben a Budapesti Őszi Fesztivállal közösen indítottuk a programot azzal a céllal, hogy közös fórumot, együttműködési lehetőséget adjunk kortárs zeneszerzőknek és koreográfusoknak. Sajnos az idei pályázatok közül szinte egy sem felelt meg annak az alapvető elvárásunknak, hogy a két művész között valódi, közös munka alakuljon ki, tényleg együtt dolgozzanak, gondolkozzanak, együtt hozzanak létre egy új darabot, inspirálják egymás munkáját - ezért 2007-ben nem szervezzük meg a Passzázs esteket. A probléma az, hogy nem elég egy fórum az együttműködésre, kellene más, megelőző lépések, meg kell ismerni egymást, koncertre, előadásokra kéne járni. Ebben is próbálunk majd segíteni a már említett Passzázs Köztedések kurzussal - de leginkább az alkotóknak kellene egymás iránt érdeklődni.

A kortárs tánc fejlesztését célzó, három éves nemzetközi DÉPARTS program az elmúlt évadban támogatta például az Ismeretlen kutatása projektet és az Inspirációt. Ebben az évadban még milyen táncprojektek jöhetnek létre a DÉPARTS segítségével?

•Az Alapítvány a programsorozatban a fent említett eseménnyel és évente egy nemzetközi workshoppal vesz részt, valamint - a Trafóval közösen - mi koordináljuk a további magyarországi programokat, tartjuk a kapcsolatot a szervezőkkel: a Kontakt Budapesttel, a MU Terminállal és az Új Előadóművészeti Alapítvánnyal. Kurzusok, workshopok, bemutatók szerepelnek a programban, de nem feltétlenül új projektekről van szó, hanem inkább arról, hogy nemzetközivé tehetünk és kiemelten támogathatunk már eddig is jól működő táncos programokat.

Az idei Inspirációnál marad a meghívásos rendszer és a társművészeti tematika?

•Igen, marad a meghívásos rendszer, az alkotókkal éppen most, a nyár folyamán beszélgetünk az ötletekről, lehetőségekről. Nagyobb hangsúlyt fektetünk arra, hogy minden meghívott válasszon maga mellé egy coachot, egy gyakorlott művészt, aki követi, segíti a munkát. Szeretnénk minél kísérletezőbb, de azért táncos darabterveket meghívni, támogatni. Ami már biztos, hogy 2008 februárjában rendezzük meg az Inspirációt, és a MU Terminál aktuális csapata Maday Tímea új koreográfiájával már része az estek programjának.

Milyen a kapcsolat a többi DÉPARTS partnerszervezettel? Milyen hatása van annak, hogy belekerültetek a DÉPARTS körforgásába?

•A legfontosabb, hogy a hálózat tagjai, a főszervezők és partnereik gondolnak a magyar táncosokra, társulatokra is, van idejük megismerni lehetőségeiket és nehézségeiket. A három év alatt legalább 10-15 magyar művész munkáját tudjuk megmutatni, ami jó alap a további együttműködésekhez, fellépésekhez.

Még hasznosabb, hogy az ide látogató, itt dolgozó külföldi pedagógusokon, koreográfusokon, táncosokon keresztül a hazai művészek megtudhatják, hogy mi történik a világban, ki merre tart. Reményeink szerint egy (vagy több) újabb Európai Unió támogatással megvalósuló projektben tudjuk majd folytatni a közös munkát - partnereink komolyan veszik a Trafót, a Műhely Alapítványt és a magyar művészeket is.

Az Őszi Fesztivál részeként idén is folytatódik a Nemzetközi Táncfilm Fesztivál? A tavalyi retrospektív Rosas és DV8 válogatás

után idén milyen különlegességekre számíthatunk?

•A Művész Moziban rendezzük meg az EDIT2007-et, idén is az Őszi Fesztivállal közösen. Újdonság, hogy lesz egy dokumentumfilmes blokkunk is.

Ha nem is retrospektívként, de több filmet vetítünk majd Maya Derentől, Wim Vandekeybustól és a Héla Fattoumi-Eric Lamoureux alkotópárostól.

Igyekszünk megmutatni a legfrissebb alkotásokat, az aktuális irányokat Japántól Kuvaiton át egészen Amerikáig.

Hogyan ünneplitek majd az Alapítvány 15. születésnapját?

•Szűk, családi körben. Sütök majd egy csokitortát. Most hogy nincs Fővárosi Színházi Alap és kiderült, hogy az NKA-nál sem lesz őszi pályázat, nem hiszem,

hogy futja másra. Bár, ha mindenki sütné egy tortát, akivel valaha együtt dolgoztunk. . .



portré

Szilágyi Szilvia Sisso NEM FELTÉTLENÜL SZOKVÁNYOS MEGOLDÁS...

Beszélgetés Szűcs Edittel

Szűcs Edit 1991-ben végzett az Iparművészeti Egyetemen, 1992 óta tagja a Matéria Iparművészcsoporthoz, rendszeresen vesz részt hazai és külföldi színdarabok létrehozásában, de önálló „előadásokat” és iparművészeti munkákat is készít. Számos díjat tudhat magáénak, akárcsak a színdarabok, amelyeknek dolgozott, de ő nem díjjal méri magát, mint ez interjúnkból kiderül.

- Hogyan fogja fel egy jelmeztervező a ruhátlanságot, ami főleg a kortárs táncszínházban egyre elfogadottabb? Mit jelent számodra a "test"?

• Az emberi test és annak különböző megnyilvánulási formája természetesen érdekel és inspirál, önálló 'alkotásaim' többségében a külső és a belső lelkiállapot ütközését kívánom formába önteni. Azonban számomra a ruhátlan- és az elfedett test között nincs szakadék, munkáimban előfordul, hogy a felruházott test kitárulkozóbb, mint a fedetlen.

Párhuzamosan készítesz jelmezt különböző típusú színházaknak, melyik és miért izgalmasabb, vagy mennyiben más feladat? Mik a kedvenceid?

• Gyakorlatilag egy időben kezdtem a hivatalos és alternatív, struktúrán kívüli színházakhoz, filmekhez jelmezeket tervezni. A klasszikus jelmeztervezői feladatok inkább csak szakmai kihívásokat hordoznak, például, hogy képes vagyok-e egy kort, az emberi karaktert megtévesztően tisztán szagosan felidézni, vagy az egyik napról a másikra kitalált rendezői ötletet a lehető leggyorsabban megoldani, vagy a költségvetés komoly hiányosságait áthidaló ötletekkel elfedni. Ezek rutinfeladatok, amiket persze nem mindig egyszerű megoldani és elvihat az energiák nagy részét. Az igazi feladatot mindig azok a munkák jelentik számomra, amikor a tényleges tervezői fantáziámra kíváncsiak az alkotótársak, és minden egyes alkotóelem inspirációt jelent. Szerettem, szeretek együtt gondolkodni, dolgozni Mohácsi Jánossal, Goda Gáborral, Szirtes Jánossal, felugossy Lacával, Radiszlav Milenkoviccsal, Kovács Gerzson Péterrel, Szász Jánossal, Keszég Lászlóval, Kamondi Zoltánnal és Árvai Györggyel.

Legendás alternatív előadások jelmezeit csináltad (pl.: KET), milyen a viszonyod ezek alkotóival,

és hogyan tekintesz vissza az akkori műveidre?

• Az alternatív előadások létrehozásakor, anyagi háttér híján elengedhetetlen a jó munkaviszony, az ilyen alkalmakból mindig marad valami igazi, emberi kapcsolat néhány alkotóval. Ugyanakkor a befejezett munkákat rendszerint el is felejttem, nem szokásom visszatekinteni. Ráadásul nem tisztzem megítélni, hogy melyik előadás, melyik színházi csoport kinek és mikor legendás, gyakran szembesülök vele, hogy ami számomra fontos, az nincs kilőve, és méltatják, díjazták azt, amit én felejthetőnek tartok. Saját munkáimmal soha nem vagyok annyira elégedett, hogy emlékeket gyártsak belőlük. A hivatalos "megrendelések" mellett mindig marad bennem egy speciális, alkotói kielégületlenség, aminek artikulálási azok a produkciók, amelyeket én indukállok. Saját vízióm alapján elkezdtem tervezni, kivitelezni olyan "viseleteket", amelyek bemutatásához én kérek fel alkotótársakat. Tudom, ez a mai színházi mechanizmusban eléggé szokatlan. Persze a létrejövő produkciók legalább annyira happeningek, mint mozgás-, vagy látványszínházak, a konvencionális színházi szabályokat alig-alig tartják be. Több ilyen előadást hoztunk létre alkotó barátaimmal. A MU Színház felkérésére, több éve tartó sorozatot készítettünk, aminek a legújabb darabját "LÉLEK-HÁM" címmel, 2007. szeptember 22-én mutatjuk be. Melyik az a kommunikáció (instrukció) típus, ami a kedvedre való, ha egy rendezővel dolgozol?

Milyen típusú munkák vannak, ha egyáltalán ez többféle bír lenni?

• Szerettem, ha egy rendező elsőként azzal az okkal szembesít, amiért a témát feldolgozza, a csapatot összehívja. Ha megismerhetjük a szándékát, sokkal nyitottabb fantáziával állhatunk a feladat elé. Volt idő, amikor minden helyzetet kihívásnak tekintettem, mondván, ezt is ki kell próbálni egyszer. Ma azt a felkérést tartom örömtelinek, amelynek kapcsán azt érzem, hogy tényleg rám, az én tapasztalatomra, ízlésemre, gondolkodásmódomra van szükség.

Kirajzolódik-e benned ennyi idősen valamiféle életmű képe?

• Az életművek összegzései számomra akkor hitelesek, ha egy bizonyos rálátásból, a kívülről szemében állnak össze. Ebből kifolyólag nem építgetek tudatosan életművet, de még boldogan terveznék látványos, korszerű felfogású operákhoz, nagyszabású filmviziókhöz jelmezeket, és aktívan várom a hazai színház igényes megújulását és nagy kihívásait is. Jó lenne azt a szakmai profizmust, korrekt precizitást és művészi alázatot itthon is érzékelni és megélni, amit Nyugat-Európában, vagy az Egyesült Államok művészszínházaiban tapasztaltam az ottani munkáim során.

Milyen az, amikor a férjed darabjaiban dolgozol? Személyesebb-e, mások-e az instrukciók?

• Nem a férjem munkáiban veszek részt, hanem van egy hozzám hasonló gondolkodású, ízlésű alkotótársam úgy 16 éve, akivel egy ideje házasságban is élünk. Árvai György "ELEVEN-TÉR" című előadása - még 1989-ben - meghatározó élmény volt számomra. Rá két évre felkertem opponensnek az Iparművészeti Egyetemi diplomámhoz, azóta nagyon sok munkában vettünk részt közösen és dolgoztunk együtt is. Ha egymással dolgozunk, talán szigorúbbak vagyunk a másikhoz, mint általában. Természetesen a szerepek nincsenek teljesen felrúgva, összemaszatolva. Aki táncba hívja a másikat, az vezeti. Viszont a munka ilyenkor teljesen egybemosódik az életünkkel, gyakorlatilag állandó. Ez nagyon hatékony, furcsa alkotói állapot.

Minden művésznek van legalább két énje, neked a jelmezeken kívül van-e titkos mániád?

• Azok az öltözékek, amiket a LÉLEK-HÁM című előadáson mutatunk be, nem a szó hagyományos értelmében vett jelmezek. Sokkal inkább szabad, öntörvényű játéknak tartom őket az emberi test, a tér, és a textiltől, vagy más alternatív anyagból készült térforma találkozásával - fontos tulajdonságuk, hogy mindegyiket saját kezűleg készítem, hosszasan bibelődve az egyes, nem feltétlenül szokványos megoldás kidolgozásán.

Valójában ez az én állandó, ha nem is titkos mániám. A jövőben pedig azon további lehetőségek után kutatnék, amelyek kiterjeszthetik,

tovább fejleszthetik a műfaj sajátosságait.

Szilágyi Mária A SCHAUBÜHNE

Mindenki csak ennyit mond, akár magára a színházra, akár az épületre, akár annak művészi stílusára vagy sajátos strukturális modelljére gondol. A "Schaubühne" 1962-ben jött létre Schaubühne am Halleschen Ufer néven magánszínházként Nyugat-Berlin legőrültebb negyedének számító Kreuzbergben. Főleg művészek, a katonaságot elkerülni akaró fiatalok és törökök éltek itt. Peter Stein egy csapat fiatal színházcsinálóval és színésszel 1970-ben csatlakozott a Schaubühnéhez. Közérzetüket és színházi gondolkodásukat két tényező határozta meg: a 68-as diákmozgalom és elégedetlenségük az akkori városi színházi struktúrával. Elhatározták hát, hogy közös színházi munkával új formák révén alternatívát hoznak létre ezzel a struktúrával szemben. Bevezették a közös döntési modellt (Mitbestimmungsmodell), ami azt jelentette, hogy a művészeti munkatársak a színház vezetésével együtt közösen döntöttek a színház műsortervéről és műsorpolitikájáról. Kiemelt szereppel ruházták fel a dramaturgiát, amely ettől kezdve tudományosan és hosszú távra tervezett. Ezekkel a döntésekkel megteremtették a feltételt ahhoz, hogy felépítsék az egyik legjelentősebb színházi együttest, és elérjék, hogy a társadalmi hétköznapi és a koncentrált színházi munka szokatlan módon áthassák egymást. Peter Stein művészeti vezetésével és olyan rendezők és színészek közreműködésével, mint Klaus Michael Grüber, Luc Bondy, Robert Wilson, Andrea Breth, Bruno Ganz, Edith Clever, Jutta Lampe világhírűvé vált a színház. Munkájuk sikerét ékesen bizonyítják az alábbi adatok: 30 alkalommal hívták meg őket a Theatertreffenre, előadásairól 44 tévéfelvétel készült és számos alkalommal turnézta külföldön. Kialakítottak egy saját stílust, amit azóta is Schaubühne-stílusként tartanak számon. Ez a világirodalom korszakaival és szövegeivel való óvatos bánásmódot, és a művek pontos pszichológiai átvilágítását jelenti. Vizsgálódásaik körébe nem csak a görög tragédia, Shakespeare és Csehov kora, a 19. század drámaírói és a német és francia klasszicizmus tartozott, hanem olyan kortárs szerzők darabjai is, mint Botho Strauss, Peter Handke. Peter Stein 1985-ig volt a Schaubühne művészeti vezetője. Legjelentősebb rendezései: Ibsen: *Peer Gynt* (1971), Kleist: *Homburg hercege* (1972), Gorkij nyomán: *Nyaralók* (1974), Botho Strauß: *Kicsi és nagy* (1978), *Aiszkühlosz Oreszteája* (1980), Csehov: *Három nővér* (1984), *Cseresznyés kert* (1989) és Bernard-Marie Koltes *Roberto Zucco* (1990). Stein után Luc Bondy, Jürgen Gosch, majd Andrea Breth folytatta a színház hagyományát művészeti igazgatóként. A színház 1981-ben mai helyére, egy, az 1920-as években épült Mendelson-épületbe költözött Nyugat-Berlin legelőkelőbb utcájába, a Kurfürstendammra. Azóta Schaubühne am Lehniner Platznak hívják. A színház 3 osztatlan terű játszóhellyel rendelkezik, amelyeket külön-külön, de együtt is lehet használni. 1999-ben egy fiatalokból álló csapat vette át a színház irányítását. Thomas Ostermeier rendező és Sascha Waltz koreográfus vezetésével a színház a nemzetközi színházi és tánc avantgarde egyik fontos műhelyévé vált. Ezt megelőzően Ostermeier Baracke-beli, Sascha Waltz pedig Sophiensaele-beli munkáival hívta fel magára a figyelmet. 2004-ben Sascha Waltz úgy döntött, hogy munkáját saját együttesével folytatja tovább, és kivált a színházból. Azóta Ostermeier és Jens Hillje a színház művészeti vezetői. A Schaubühne ma kísérleti és kortárs, de az elmúlt századok szövegeit is magában foglaló szerzői és repertoár színház. A műsorterv a művészeti vezetés, a dramaturgia és az együttes folyamatos tartalmi vitája során alakul ki. Műsortervi döntéseikben meghatározó szerepet játszik a társadalmi valóság kritikai-elemző és gyakran politikai szemszögből történő szemlélete és ebből adódóan a kortárs realizmus formáinak a kutatása a rendezésben, a játékmódban és színpadi esztétikában. A Schaubühne laboratóriumnak tekinti magát, amely dialógusban más művészeti diszciplínákkal egy új színházi nyelv kialakításán dolgozik. Ez a művészi program nagy rezonanciára talál Berlinben és a városon kívül. Különösen a számtalan külföldi vendégjáték (2000 óta 235 vendégjáték és 674 előadás) bizonyítja évről évre, hogy az új művészeti vezetésnek sikerül a színház nemzetközi renométját továbbfejlesztenie. A Schaubühnének összetéveszthetetlen profilja van alapítása óta.



fotó: Patrick de Spiegelaere a képen: Luc Perceval



(Az Egy ügynök halála című előadás, Luk Perceval rendezése, a Goethe Intézet támogatásával 2007. november 11-én látható a Bárka Színházban, a II. Bárka Nemzetközi Színházi Fesztivál keretében. - A szerk.)

Ezt a konzekvens kortársi műsorterv csak tovább csiszolja és igazolja, hogy a Schaubühne a német nyelvterület egyik vezető színháza. A színháznak Ostermeieren kívül két házi rendezője van: Luc Perceval és Falk Richter. Érdeklődésük középpontjában a mai Németország különböző társadalmi csoportjai életlehetőségeinek a vizsgálata áll. Az új Schaubühne első bemutatója Lars Norén *Personenkreis 3.1* volt, amely a társadalom periferiáján élő és kirekesztett csoportok problémáival foglalkozott. Ezt követte annak a polgári világnak a vizsgálata, amelyet Berlin új keleti középpontja és régi nyugati része között élő polgárság képvisel. Tradicionálisan ők alkotják a színház törzsközönségét. E program részét alkotta a 19. század polgári klasszikusaival való szembenézés. A színház Ostermeier rendezte Ibsen-előadásai (*Nóra*, *Hedda Gabler*) - mindkettőt meghívták a Theatertreffenre - a polgári társadalom félelmeit és reményeit tükrözik vissza, és pontos elemzését adják anyagi és mentális életviszonyaiknak. Ostermeier ezenkívül számos kortárs szerző művét mutatta be először Németországban: Caryl Churchill, Richard Dresser, Jon Fosse, David Harrower, Sarah Kane, Lars Norén, Marius von Mayenburg, Mark Ravenhill és Karst Woudstra. A belga *Luk Perceval* személyében egy olyan nemzetközileg elismert rendezőt szerződtetett a színház 2005-ben, aki munkáiban mélyreható és kíméletlen vizsgálat alá veszi az ember állapotát és a láttelelet egy rendkívül koncentrált, minimalista absztrakt térben maximálisan a színészi játékra támaszkodva mutatja be. Több előadását is meghívták a Theatertreffenre, így a Shakespeare királydrámái alapján készült, közel 9 órás maratoni *Schlachten! (Ölni!)* címűt és Jon Fosse *Őszi álmát*. A Schaubühnében, az épület nagyságától és színházi lehetőségeitől inspirálva, folytatja szembenézését Shakespeare-rel és a francia klasszikusokkal. A színház Percevallal és Falk Richterral folytatja Csehov műveinek kortársi és kritikus újra interpretálását (Richter - *Sirály*, *Három nővér*, Perceval - *Platonov*). A három rendezőben közös vonás, hogy mindegyikőjüket érdekli a nagy színészgyeniségekkel való elmélyült munka és az együttes továbbfejlesztése, amely a klasszikusok aktualizálásának ezt a formáját meg tudja valósítani. További közös tulajdonságuk, hogy mindhármasukat érdekli a kortárs drámával való intenzív foglalkozás és a darabok ősbemutatóinak megrendezése. Perceval a Schaubühnén eddig két Mayenburg-darabnak, a *Hideg gyermeknek* és a *Turistának* rendezte meg az ősbemutatóját. Valamint Racine nyomán az *Andromachét*, amely 2003-ban elnyerte a Friedrich Luft színházi kritikusról elnevezett díjat és a vele járó "legjobb berlini színházi előadás" kitüntető címet. *Stuart Maria*-előadását 2006-ban ugyancsak ezzel a címmel tüntették ki. Szintén 2006-ban rendezte meg a *Platonovot*, majd az *Egy ügynök halálát*. Idén nyáron *Molière-Passió* címmel egy Molière-darabok alapján írt 120 oldalas szöveget állított színpadra, amelynek bemutatóját a Salzburgi Festspielén tartották. Falk Richter 2000 óta rendez, és a 06/07-es évad óta házi rendező a Schaubühnén. Richter fordítóként és drámaíróként is tevékenykedik. Richter saját szövegeinek az ősbemutatóiban, akárcsak Caryl Churchill, Sarah Kane és Martin Crimp darabjainak az általa színrevitt német nyelvű bemutatóiban a nyugati társadalmakra jellemző általános fenyegetettség érzését vizsgálja az erőszak láttán, amely a mindennapi élet medializálásából eredeztethető, továbbá a neoliberális gazdaságból és a 21. századi háborúkból. Eddigi rendezései a Schaubühnén: PEACE, saját darab, Cayl Churchill *A messi távolban*, Sarah Kane *4.48 pszichózis*. A 2003/04-es évadban jött létre *Das System* (A rendszer) című kísérleti műhelyciklus. A vizsgálat tematikai kiindulópontja az volt, hogy hogyan élnek az emberek septe. II. után egy terrorveszélynek kitett globalizált világban. Ennek különböző aspektusait vizsgálták meg: magánéleti boldogság, munka és politika. *Electronic City* című első részét Falk Richter írta és Tom Kühnel rendezte. Richter maga írta és rendezte az *Unter Eis* (Jég alatt) címet viselő 2. és a *Hotel Palestine* című 4. részt. Martin Crimp *Weniger Notfälle* (Kevesebb kényszerhelyzet) című darabja alkotta *A rendszer* 3. részét Amok címmel, amelyet szintén Richter állított színpadra német nyelvű bemutatóként. 2005-ben *Die Verstörung* (Zavarodottság) című saját darabját rendezte meg a Schaubühnén. 2007 őszén ismét saját darabot állít színpadra *Im Ausnahmezustand* (Szükségállapotban) címmel. A Schaubühnének összetéveszthetetlen profilja van alapítása óta. Ezt a konzekvens kortársi műsorterv csak tovább csiszolja és igazolja, hogy a Schaubühne a német nyelvterület egyik vezető színháza.

(Az Egy ügynök halála című előadás, Luk Perceval rendezése, a Goethe Intézet támogatásával 2007. november 11-én látható a Bárka Színházban, a II. Bárka Nemzetközi Színházi Fesztivál keretében. - A szerk.)

Kővágó Zsuzsa SKICCEK EGY FEJEDELEM PORTRÉJÁHOZ

Milloss Aurél tanulmány I. rész

Milloss Aurél

(1906. május 12. Ozora -1988. szeptember 21. Róma)

Milloss Aurélt a tánc fejedelmének tekintette a művészetek iránt fogékony közönség és a szaksajtó Itáliában. Szomorúan, majdhogynem természetes tényként könyvelhettük el itt Magyarországon, hogy a XX. század egyik legjelentősebb táncpoétájáról még születésének 100. évfordulóján sem emlékezett meg a hazai kulturális közélet.

Ki is volt Milloss Aurél?

A Horst Koepler-féle Balettlexikon 1977-ben megjelent magyar verziója négy és félhasábnyi, rövid összefoglalóban tájékoztat munkásságáról. A tömörített szöveg, az értelemszerűen nem teljes műjegyzék egy imponálóan gazdag művészi pályát sejtet, de rideg adathalmazával nem érzékelteti azt a heroikus teljesítményt, amelyet a koreográfus-rendező hosszú alkotói ouvréjével teljesített. 1932 és 1977 között 18 operát rendezett, 178 koreográfia (koncertszámok, operai balett betétek, prózai színházi előadások táncbetétei, illetve mozgásrendezései s önálló táncszínpadi művek) sorakozik Milloss művészi palettáján. A történelem többször is elszakította mindhaláláig hűséggel szeretett hazájától, s alkotóművészi hazatérésére is csak másfél évvel halála után kerülhetett sor.

Milloss Aurél alig egy negyed évvel 80. születésnapja előtt a következő sorokat írta " . . . a sors eddig még nem adta meg azt a szerencsét, hogy művészi törekvéseimnek a világ 18 országában elért eredményeit a saját hazámban is megismerhessék."

Ozórán született 1906. május 12-én. Korán elhalt édesanyjától örökölte zenei tehetségét, kutató biológus-gyógyszerész édesapjától a rendszerező kutató hajlamot. Meghatározta még a szellemi nyitottságra való képességét Nagybecskerek (ma: Zrenjanin, Szerbia - a szerk.) - ahol gyermek- és ifjúkorát töltötte - pezsgő kulturális élete. Igen fiatalon már Shakespeare-t és görög klasszikusokat olvasott (eredetiben), hegedű, zongora és zeneelméleti tanulmányokat folytatott, érettségi előtt abszolválta konzervatóriumi tanulmányait, s már túl volt első karmesteri bemutatkozásán. Első és életre szóló táncélménye a Gyagilev balett 1912-es budapesti fellépéséhez kötődik. Nizsinszkijt látta a "Rózsá lelke"-ben, s elmondása szerint " . . . amikor kijött a függöny elé meghajolni, édesapámtól azt kérdeztem, hogy ki ez az ember, és hol marad a rózsá lelke?" Ekkor határozta el, hogy táncos lesz.

Feltehető, hogy ez a gyermekkori élmény inspirálta az érett művészt arra, hogy 1943-ban, Rómában színre vigye a "Rosa del sogno"-t Casella kompozíciójára, de Pisis szcenírozásában. Grandville rajzai alapján írta meg a szövegkönyvet, mely szerint a főszereplő álmában egy virág átalakul emberré, de kiderül, hogy mindez csak álom volt. (E. Tozzi tanulmánya szerint: "Milloss írt egy szövegkönyvet Casella szerzői utasításai alapján . . . amelyben a zenemű és az elkészülendő balett költői vonásait foglalta össze. . . a zenei szerkezet és a koreográfia követte a "zárt" darabok rendjét, de a bevezető és összekötő ütemek összekapcsolták őket. . . Casella tehát "a természet furcsa szeszélyeinek" témája alapján válogatta ki a Paganini darabokat.")

A trianoni békeszerződést követő terület-elcsatolás megakasztotta Milloss budapesti bölcsészettudományi stúdiumait, így Bukarestben, Párizsban folytatta ez irányú és tánctanulmányait. A húszas évek Berlinje azonban hamarosan elhódította a fiatalembert: itt élt még a Weimari Köztársaság nyitott, újat befogadó és alkotó szellemisége. "Berlinben mindent lehetett látni (. . .) Berlinben még egy fontos dolog volt, ott volt az egyetlen egyetem, amelynek a filozófiái fakultásán volt egy színháztudományi intézet. Kurt Sachs tanította a tánc történetet, Oscar Bie a balett kultúrtörténetét, a fenomenológiát Fritz Böhm, és Lábán Rudolf is ott volt docens."

Még Belgrádban látta először Lábán Rudolf csoportját, és ez az élmény is meghatározó lett a fiatalember számára. Nagyszerű korábbi mesterei, mint például Preobrajenska, Kseszinszkaja nem tudták igazából elmagyarázni az analízálási hajlammal megáldott Milloss Aurélnak a "klasszikus, az akadémikus tánc tulajdonképpeni filozófiáját (. . .) invitáló valami volt, hogy Berlinbe kívánjak menni. Főképpen pedig azért, mert tudtam, hogy Lábán Berlinben dolgozik." Lábán megértette, hogy Millosst az az elmélet-teoretika érdekli, melyet ő kidolgozott, s nem ellenezte, hogy tanítványa klasszikus órákat vegyen Gsovskynál, vagy a Berlinben tartózkodó Pavlovánál. Milloss berlini tanulmányainak idején három alkalommal utazott Olaszországba, hogy Cecchetti-nél "perfektuálja" klasszikus balett-technikáját. A magyar Lábán Rezső (Milloss mindig így, eredeti, "magyar" keresztnévvel említette Lábánt - a szerk.) és az olasz Enrico Cecchetti az a két mester, akinek elméleti, illetve gyakorlati tanítása meghatározta Milloss előadóművészi-alkotói-teoretikusi munkásságát. "Ekkor felfedeztem egy kapcsolatot aközött, amit Lábán akart, és amit Cecchetti adott. Hirtelen dinamikusként éltem át az akadémikus tánc struktúráit - ami tulajdonképpen sosem volt az akadémikus tánc, mindig szűk, dinamika nélküli, szimbolikus nyelv volt (. . .) a nagy olasz koreográfusok, Angiolini, Galleotti, a dán balett megalapítója és természetesen Salvatore Viganó nem csak más nyelvvél rendelkeztek, minden egyes új koreodrá májukhoz új nyelvet fejlesztettek ki.



Tehát ez volt az, amit Lábán tulajdonképpen akart, s ez Olaszországban már létezett, ha más formában is . . . Éreztem tehát egy szintézis szükségszerűségét. Az akadémikus táncnak nem volt dinamikája, nem is lehetett, mivel kizárta a pszichét, tehát megmerevedett formanyelv volt. Ez elegendő volt az allegorikus produkció témáihoz, ezért nem élt a tánc. Szimbolikus formanyelv volt, szimbolikus abban az értelemben, hogy ott voltak az alapelemek . . . Ezért fektet Cecchetti oly nagy súlyt a "modulációkra". Ma ezt a szót már nem hallani a balettk iskolákban. Moduláció, ez valóban egy mozgástípus modulációját jelenti - tehát igazi mozgást. Lábánnál ily módon került a "lendület" szó először a szótárunkba, előtte ez nem létezett."

Vigano különleges géniuszának felismerése és munkásságának megismertetése végigkísérte Milloss művészi pályáját.

Első munkái között tartjuk számon a Viganó nyomán megalkotott "Prométheusz teremtményei"-t. Ennek első verzióját 1933-ban, az Augsburgi Városi Színházban készítette, mint a társulat vezetője és koreográfusa, Beethoven zenéjére és B. Klein szcenírozásában. E mű minimális változtatással nyolc társulatnál került bemutatásra, közöttük Róma, a Magyar Királyi Operaház, a Buenos Aires Teatro Colón, Köln és Bécs Operaszínpadain.

Az 1942-es budapesti bemutató egykori főszereplője, Csányi László így emlékezett: "A balett felügyelője közölte, hogy az egész direktió ragaszkodik hozzá, hogy én csináljam a Prométheuszt. Ezen én nem nagyon csodálkoztam, mert tudtam, hogy van bennem kifejező erő, és nagyon szerettem és értettem Milloss munkáit. Kicsit úgy érzem, ma is velem van ez a szerep . . . Még a legsötétebb alakok is, akik nem szerették az operai balettet, azt mondták, hogy ez az előadás egy Wagner-operához hasonló produkció, olyan kiemelkedően hatalmas. Hallatlanul nagy szakmai és közönségsiker volt. Nem csodálkoztam rajta, egyszerűen tökéletes darab, mint ahogyan tökéletes volt az Álomjáték is Schumann Karneváljára." (vezényelt: Solti György, szcenírozta: Oláh Gusztáv).

(Milloss Aurél unokaöccsének jóvoltából az Országos Színháztörténeti Múzeum és Intézet Táncarchívumának adtam át megőrzésre

azt az ezüst babékoszorút, amelyet a társulat ajándékozott a Mesternek a premieren, 1942. június 5-én. Ez időben Milloss már vezetője, koreográfusa és első táncosa volt a Római Királyi Operaháznak - K.Zs.)

Első önálló táncstjtjét 1928-ban tartotta Berlinben, a Sturm Galériában, ahol megjelent Oskar Schlemmler, Kandinsky és Pirandello is. Max Therpis e debütációt látva szerződtette a Staatsoperhez, Harald Kreutzberg mellé szólistának. Milloss Berlinben táncolta először Petruska szerepét. 1928-ban kezdte kialakítani önálló táncstjeinek programját is, amelyekben fokozatosan megjelent esztétikai-alkotói filozófiája. "Nem elég érezni, és instruktv azt csinálni, ami jön. Az kétségtelen, hogy kell, hogy egy táncosból áradjon a szuggesztív erő. De ez nem elég, mert amikor táncol, annak kell, hogy legyen egy logikus és nagyon megfontolt formája (...) nem lehet elválasztani az előadóművész munkáját az alkotóművész munkájától, ezek összefüggenek. De egy előadóművésznek gondolkoznia is kell, mert minden a kompozícióban rejlik, a konstrukcióban (...) Mindennek legyen mély értelme, és nem csak külső szépsége.

Az, amit Nietzsche a dionüoszosi és apollói tendenciák szépségében látott (...) ennek a két pólusnak - ethosz és pátosz - egyensúlyban kell lenni, és ez a döntő a művészi munkában."

Milloss Hágában, Duisburgban és Boroszlóban (Wrocław) dolgozott az első években. Az utóbbi helyen mutatta be 1932-ben első, hívatásos együttes részére alkotott koreográfiáját, a H. M. S. Royal Oak-ot (zene: E. Schulhof). 1932-34 közt az augsburgi Tanzbühne igazgatója volt, majd 1934-35-ben a düsseldorfi Operánál fejtett ki élénk koreográfusi tevékenységet. Többször visszatért Budapestre is. 1933-ban, még Radnai Miklós operaigazgató meghívására tanította be Budapesten a Petruska első, saját verzióját, amelynek főszerepét is ő táncolta (előadóművészi pályája során a Petruskát, a Mandarint és Don Giovanni szerepét táncolta legtöbbször).

A budapesti Petruska - amelyet az inkognitóban jelenlévő Stravinsky is látott - határozta meg a későbbiekben a zeneszerző és Milloss szoros munkakapcsolatát. 1935-ben Kodály Zoltán: Marosszéki táncok és Galántai táncok című műveire készítette a "Kuruc mesé"-t (mely Milloss szerint is fiaszkónak bizonyult) és R. Schumann zenéjére a "Karnevál" c. baletteket. Ezután igazgatóváltás és különböző személyi harcok következtében az Operaház már nem tartott igényt további munkásságára. Németh Antal hívta meg a Nemzeti Színházhoz, ahol táncbetétek koreográfiáit bízta rá, például: "És Pippa táncol. . . ", "A roninok kincse", "Gyémántpatak kisasszony" (1936), "A Csodátükr", "Medici Katalin", "Az ember tragédiája", "Szentivánéji álom" (1937), "Godiva", "Úrhatnám polgár" (1938). A Nemzeti Színházi munkák mellett koreográfiát készített a Művész Színház: "A velencei kalmár" (1937) előadásához, amelyben saját stúdió növendékei mellett felléptek a Szentpál Iskola és Troyanoff művészképzős növendékei is. (Az előadás zenei anyagát Fischer Sándor, a teátrum akkori zenei művészeti vezetője készítette - amikor az 1980-as években a színház felújította Shakespeare művét, az akkori rendező, a valaha táncos Sík Ferenc, Fischerrel együtt Milloss szellemiségét kívánta megjeleníteni az új rendezésben. Tehát a hajdani kollega és a Milloss egyetemes színháztörténeti jelentőségű munkásságát dokumentumokból ismerő rendező tisztelegni kívánt a Mester előtt, s együtt keresték az emlékeket és egykori nyomokat.)



Első nagylélegzetű, szabadtéri színpadi munkáját is Magyarországon készítette (díszlet: Mallász Gitta) az 1937-es Szegedi Szabadtéri játékokon bemutatott Fekete Mária című színműhöz. Az e darabhoz alkotott "Haláltánc"-a később helyet kapott szőlőestjeinek programjában is. Ugyanezen időszakban, a szegedi Kis Színházban stúdiönövendékeivel és állandó partnere, Lya Karina főszereplésével mutatta be saját Babatündér-verzióját is.

Fiatal színészek (mint Major Tamás, Várkonyi Zoltán, Ungvári László, Pártos Géza és Pásztor János) közreműködésével szervezte meg a Magyar Balett Stúdiót. 1938-ban került sor a Magyar Csupajáték című produkcióra, melyet Paulinyi Béla hívott életre, aki Milloss-sal együtt járta a falvakat, hogy eredeti néptánc-motívumok alapján alkalmazzanak színpadra népmesei témákat. Az összeállítás az 1938-as Budapesti Eucharisztikus Kongresszus alkalmával két hétig szerepelt a Művész Színház programjában. A műsor táncjelenetei voltak: Betlehembe (zene: Farkas Ferenc, díszlet: Molnár C. Pál), Patkó Bandi (zene: Vincze Ottó, díszlet: Varga Mátyás), Áspiskígyó (zene: Lisznyai Szabó Gábor., díszlet: Fáy L.), Csodafurulya (zene: Veress Sándor, díszlet: Büky Béla), Vízdal (zene: Pongrácz Zoltán, díszlet: Mallász Gitta), Haláltánc (zene: Antos Kálmán), Hócsalád (zene: Ránki György, díszlet: Szőnyi István). 1939 áprilisában, Londonban az Adelphi Theatre-ben Hungarian Play of Plays címmel szerepelt majdnem azonos programmal a Stagione. Ez az összeállítás volt az első olyan magyar színpadi produkció, amelyet két alkalommal is televíziós adásban sugároztak (BBC.) A londoni út után tervezett amerikai turné a háború kitörése miatt elmaradt. A "Csupajátékban" Milloss elsőnek mutatott példát arra, hogy az eredeti néptáncok szellemét megtartva, balettel ötvözve önálló értékű színpadi műveket lehet alkotni. Ha a "Magyar Csupajáték" alkotói névsorát végigolvassuk, azon nevekkal találkozunk, akik az elkövetkező évtizedekben jelentős szerepet kaptak és vállaltak a magyar néptánc és balettművészet fejlődésében, de a táncosok között szerepeltek olyan nem professzionális művészek, akik a későbbiekben a magyar nyelvterület meghatározó, első hivatásos néptánc koreográfusai lettek: Szabó Iván - Honvéd Együttes, Haász Sándor - Székely Állami Népi Együttes. Szabó Iván koreográfusi munkásságában Millossot tekintette mesterének, s így áttételesen a Szabó-tanítványok öntudatlanul is tovább vitték a "millossi tradíciót". (A Táncarchívum gyűjteményében, a Bordy Bella-hagyatékban fellelhető számtalan dokumentum: a fotók és sajtókivágatok mellett a 1939-es, londoni turné figurinjai, az egyes darabok, zenekari szólamstimjei, illetve zongorakiséretes anyagai. Megérne egy gondolati játszadozást, hogy ezek alapján mennyire és milyen módon lehetne felújítani az egyes darabokat, akár egy hommage ürügyén is.)

Az 1936 és 1938 közötti periódusra tehető Milloss első kísérlete, amelynek során megpróbálta színre vinni a Bárdos Arthur vezette Művész Színházban Bartók: A csodálatos mandarin című kompozícióját. 1936-ban Bécsben, egy Dohnányi vezényelte koncerten hallotta először a mű szívtáloztatát. Ekkoriban, önálló táncműsoraiban igen sok Bartók-muzsikára készült koreográfia szerepelt, de az alkotóval személyesen még nem találkozott. Milloss megszerezte "A csodálatos mandarin" zongorakivonatát, s már ennek birtokában kereste fel a zeneszerzőt.

Első találkozásukon a mandarin értelmezéséről beszélgettek, s Milloss kifejtette, hogy véleménye szerint az addigi színpadi próbálkozások (Köln, Prága) bukását a darab "pantomim" értelmezése okozta. "Lehetetlen pantomim mozdulatokkal elmondani azt, amit ő zenében, szimfonikus formában fejlesztett ki." Ezt a gondolatot Bartók is elfogadta.

A zeneszerző számára sem a történet anekdotikus elemei voltak a fontosak, hanem azok indító okai, melyeket nem lehetett másképpen kifejezni, csak egy szimfonikusan fejlesztett muzsikával. "Ami bent történik a személyekben, azt kell kifejezésre hozni, és akkor az indító okok mindent megmagyaráznak, és elfogadhatóvá tesznek, mert már nem az eredmények érdeklik a nézőt, hanem az, hogy erők mozgatják a cselekményeket."

Milloss mandarin-koreográfiájában fellelhető a főszereplő személyiségének evolúciós vonala. Egy emberé, akinek élete értelmét az adta, hogy ő "mandarinná" váljon. Zsugori, kuporgató alakká, ronda féreggé. Véletlenül kerül a lány szobájába ez a zárt ember, akiben nincs is élet. "S mikor felébresztik az érzékeit, akkor hirtelen kirobban, akkor az élet erősebbé válik, mint halál, s csak akkor tud meghalni, amikor beteljesítette a természet parancsát."

Bartók elfogadta Milloss gondolatát, s a koreográfus szavai szerint így reagált az értelmezésre "...pont ilyet éreztem, csak nem tudtam volna így megmagyarázni, nem jobban, mint a zenében."

Még 1936-37-ben elkezdődött a közös munka itt Budapesten, a Művész Színházban. A hazai és a nemzetközi politikai viszonyok azonban nem tették lehetővé a realizálást. Már nem csak a szövegíró Lengyel Menyhért, de bizonyos fokig - a fasizmus eszméi ellen tiltakozó - Bartók Béla is "persona non grata" lett a német orientációjú magyar művelődéspolitikai vezetés szemében.



Milloss tehát nem tehetett egyebet, mint premierre kész állapotba hozta koreográfiáját: minden szerepet, mozdulatot, gesztust, zeneszerzői instrukciót rögzített magában, s várt az alkalmas pillanatra, helyszínrre, ahol színre viheti Bartók remekét. 1942-ben, a Milánói Scala-ban nyíltott erre lehetősége, ahol a fiatal magyar karmester, Ferencsik János vezényletével, Enrico Prampolini szcenírozásában sikerre vitte "A csodálatos mandarin"-t. A két főszerepet Milloss Aurél és Attilia Radice táncolta. Azóta Róma, Palermo, Brescia, Firenze, Perugia, Velence, Rio de Janeiro, Sao Paolo, Köln és Bécs színpadain került bemutatásra az "ösmandarin". A változó idő lecsiszolta az expresszionista stílusjegyekből fogant naturalisztikus formai jegyeket, s új szcenírozásban, Emanuele Luzzati díszlet- és jelmezterveivel újították fel a darabot 1964-től. Milloss mandarinja a Mester halálát követő második évben került haza Magyarországra. Az 1990-es Budapesti Tavasz Fesztivál nyitóestjén, az Operaház Hommage a Milloss Aurél című estjén egy másik, nagy jelentőségű koreográfiájával az "Estri"-vel, s a "Variációk egy Corelli-témára" című kompozíciókkal.

A Bartók-mű két főszereplőjét még Milloss Aurél választotta ki római otthonában: ismerte és nagyra értékelte Pártay Lilla és Szakály György művészetét és csak velük tudta elképzelni darabjának hazai színrevitelét. A mű betanítását két jeles tanítványa, Marga Nativo és Giancarlo Vantaggio végezték. A történethez hozzátartozik, hogy 1988-ban, közvetlenül Milloss halála után, a Római Magyar Akadémián Milloss örökösei és a tanítvány Vantaggio együttesen lemondtak a betanítás és az előadások tiszteletdíjáról, egyrészt a Mester iránti tiszteletből, másrészt tudván azt, hogy Millossnak mennyire fájt, hogy nem mutathatta meg élete munkáit a szülőhazájában. A régi fegyvertárs, Varga Mátyás is honorárium nélkül vállalta el a koreográfia szellemiségéhez igazodó díszletek megtervezését.

Az "Estri" magyarországi bemutatója a sors kegyetlen fintora okán nem lehetett teljes értékű, mert a Petrassi-kompozícióhoz nem csak a koreográfia tartozott szerves alkotásként, hanem a darabban meghatározó, dramaturgiai egységet képező szerepe volt Corrado Cagli fém térplasztikájának is. Az 1990-es budapesti bemutatóra Cagli műve már elveszett. Az "Estri"-t először 1968-ban mutatták be Spoleto-ban, a Két Világ Fesztiválján. "A balettben az érzelmi feszültségeket tükröző koreográfiai gondolatok mindig a költészet és a tiszta tánc szférájában maradnak, s tökéletes összhangban állnak a zenei motívumokkal (...) eljutott az eredeti, modern, aktuális értékekhez, saját esztétikájának elemeihez. A "Daidalosz", a "Marszüasz", az "Estri", a "Deserti" mind egy-egy táncművészeti problémát oldott meg, elgondolkoztatta a Milloss mellett vagy utána működő fiatal koreográfusokat, és követendő példát jelentett számukra."(G. Tani)

Források

Milloss Aurél levelei Pekáry Istvánhoz

Milloss Aurél levelei Kővágó Zsuzsához

Aurelio M. Milloss: Il sogno del coreodramma, Salvatore Vigano poeta muto Reggio Emilia, 1984

Klaus Mann: Fordulópont, Budapest, Európa Kiadó, 1987

Zolnay László: Hírünk és hamvunk, Budapest, Magvető Kiadó, 1986.

Patrizia Veroli: Milloss Un maestro della coreografia tra espressionismo e classicità Con uno scritto di Roman Vlad

Lucca, Libreria Musica le Italiana Musicale Editrice, 1996

Dienes Gedeon televíziós interjúja Milloss Auréllal, 1986

Kővágó Zsuzsa: Milloss Aurél színházi koreográfiái I-III. (Tánctudományi tanulmányok)

Milloss Aurél szőlőestjei és a Magyar Csupajáték TTT. 1996-97.

A Magyar Csupajáték története dokumentumok tükrében, Színháztudományi Szemle, 1986

Interjúk Milloss Auréllal 1986

Interjúk: Szabó Ivánnal, Fischer Sándorral, Csányi Lászlóval, Ránki Györggyel, Szemeréné Rácz Blankával, Olga Signorelivel,

Giancarlo Vantaggioval, Alberto Testával, Lorenzo Tozzival

Külföldi Szemle különszám Milloss Aurél tiszteletére, Szerk.: Fuchs Livia, Budapest, 1987

Moreno Bucci e Caterina D`Anico de Carvalho: Aurelio M. Milloss 35 anni di balletto al Maggio Musicale Fiorentino, Firenze, 1987



Az *Ördöglakat* Tandori Dezső negyedik olyan kötete - *A vízre írt név* (1996); a *Mr és Tandori* (1997); valamint a Swierkiewicz Róberttel közösen készített *Két sapkás beszélget* (2007) című könyvei után -, ami, ha úgy tetszik a költő képzőművészeti életművével foglalkozik, jóllehet az ő esetében sosincs a szépirói és képzőművészeti aktivitás között olyan világosan elkülöníthető határ, mint még Kassáknál volt (bár nála sem mindig). Ezzel együtt fontos tudatosítanunk, hogy Tandori pályája nem csak szépirodalmi, de képzőművészeti szempontból is figyelemre méltó művekből áll. Utóbbi főleg és szinte kizárólag A/4-es formátumú grafikákból, illetve rajzokból, melyek a 70-es évek eleje óta különféle ciklusokra tagolódnak.

Első képzőművészeti munkái a *Dekalkomániák* sorozat, de már a 60-as, 70-es évek fordulójától léteztek olyan jel versei és vizuális költészeti művei, amelyek a neoavantgárd szépirodalmi és képzőművészeti kontextusában egyaránt értelmezhetők, mint a *Posztomusz játékszelvény*; *Táj két figurával*; *A Godora várva: 11 aero-mobil* stb. az *Egy talált tárgy megtisztítása* című 1973-as verseskötetben. Legismertebbek mégis talán a 70-es évek közepétől önálló ciklusokként megjelent *indigó- és írógéprajzai*; majd - az Erdély Miklós indigó-rajzaival párhuzamosan keletkezett, részben kalligrafikus jellegű indigó-frottázsai - az ú.n. *Tandoritípiák*; illetve ú.n. *ideogrammái*. Előbbiek gyakran szerepeltek a 70-es, 80-as évek fordulója óta különböző egyéni és csoportos kiállításokon, illetve több kötetének borítóján is (*Sár és vér és játék*, 1983; *Celsius*, 1984), utóbbiak - legalábbis, ami a publikációkat illeti - a 80-as, 90-es évek fordulójától kerültek előtérbe (ld. *Kísértetként a Krisztínán*, 1995).

A 90-es évek elejétől jelennek meg a Wittgenstein szállóigévé vált mondataira is utaló ideogrammái; a *Madár-, Madártemető-, Madárkatakomba-*, a *Ló-*, illetve *Lóversenypálya-*, valamint a *Városrajz-*, és a *td-sírkő-sorozatai*.

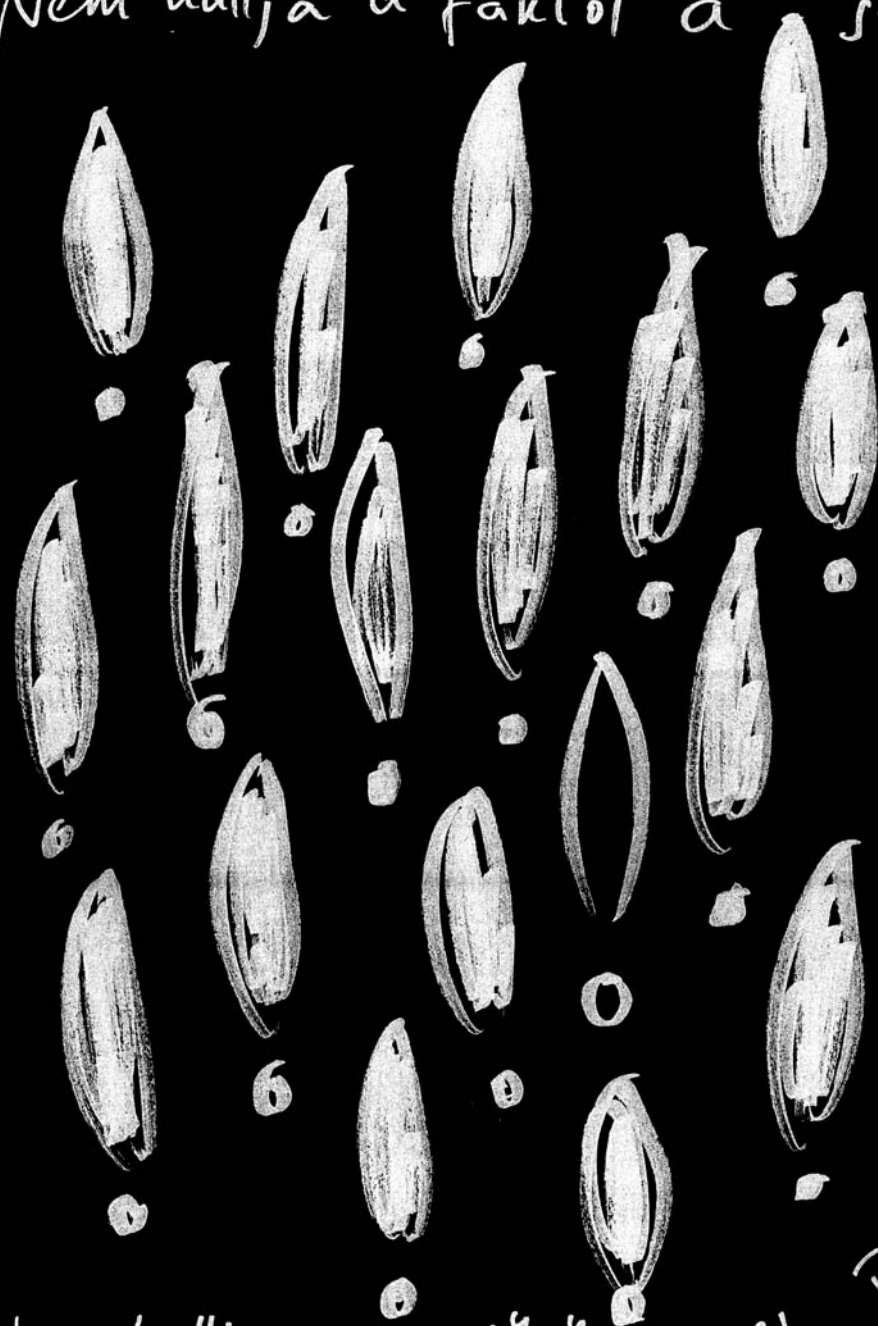
Szemben korábbi lapjainak majdnem kizárólag fekete-fehér, illetve fekete-fehér-vörös képvilágával, 1996-tól alkotott grafikai ciklusain olykor intenzív színvilág alakul ki (*Tánya Burton* 1996; *Povera és Pobeda / Never say never, say always no!* 1997; *Caperégeny* 1998; *Nokumenta* 2001). Tandori bizonyos művei konceptuális fogantatásuak, de fölmerülhet velük összefüggésben az arte proverával, vagy a minimal art-tal való kapcsolat is, összességükben mégis inkább egy rendkívül összetett, részben az ökológia területével érintkező individuál-mitológia részeinek tekinthetjük őket (ld. műveiben az általa bevezetett "Veréb-royalizmus", "Koala-kártyabajnokság", "Golfpálya" stb. fogalmakat).

Az *Ördöglakat* a jövőre 70 éves Tandori műve, s egyfajta összefoglalása, részben újrafogalmazása ideogrammáinak, madár-, lóverseny-, sírkő-, és városrajzainak. Képek és szövegképek, közelebbről rajzok és kézírásképek ezek.

A rajz a legprimérből, legközvetlenebb közlési forma a képzőművészetben: fontos a vonal elhelyezése, hossza, íve, mert - anélkül, hogy grafológusok lennénk - nagyon sokmindent ki tudunk olvasni belőle. Lassan, habozva húzott, megfontolt vonal? Vagy lendületes, odakent? Épp csak érintette a lapot?

Az *Ördöglakat* című könyv 2007 áprilisában jelent meg, a Pro Die Kiadó gondozásában.

Nem hallja a fáktól a szót



Nem hallja az erdőtől a fát etc.

2007



Parallel - Kortárs Művészeti Magazin

2007 **N°05**

Kiadó: MU Színházi Egyesület

Felelős kiadó: Bálint Gábor

Szerzők: Bicskei Zoltán, Halász Tamás, Kovács Gerzson Péter, Kóvágó Zsuzsa, Matisz László, Péter Márta, Szilágyi Mária, Szilágyi Szilvia Sisso, Tóth Ágnes Veronika, Várnagy Tibor

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

Fotók: Bácsi Róbert (portrék, címlap), Dusa Gábor (előadás fotók)

Arculat: Babarczy Dalma, Hapák Péter

Nyomdai előkészítés: Babarczy Dalma

Nyomda: Katana Print

Időszakos kiadvány

OKM lapnyilvántartási szám: 2.9./1437-1/2006.

Megjelenik: 1000 példányban

A címlapon Kántor Katalin látható, Szűcs Edit kosztümjében

A Parallel megjelenését támogatta:

NKA Táncművészeti Kollégiuma

nka
Nemzeti Kulturális Alapprogram

Köszönjük az archív anyagokat az Országos Színháztörténeti Múzeum és Intézetnek, valamint a Tandori Dezső:

Ördöglakat című kötetéből közölt oldalakat a Pro Die Kiadónak.

Külön köszönet a segítségért 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

