

parallel



• Bevezető 3	28 Portré •
Halász Tamás írása	Tóth Ágnes Veronika ITT SZABAD VAGYOK beszélgetés Vati Tamással
• Leszták 4	32 Kitekintés •
Matisz László A KAMASZ BÖLCS nekrológ	Lakos Anna A MEGLEPETÉS ELMARADT A Comédie-Française vendégjátéka Budapesten
• Tánc történet 8	35 Átjáró •
Mestyán Ádám KI VOLT FRANÇOIS DELSARTE? tanulmány	Szkárosi Endre NINCS MAI SZEM, VAGY TEGNAPI beszélgetés Bernáth/y Sándorral
• Lábán Rudolf-díj 2009 15	39 Impresszum •
Tóth Ágnes Veronika KÉT EMBER RITMUSA beszélgetés Ladányi Andreával és Borlai Gergővel	
Halász Tamás ÉLŐ MODELL NYOMÁN beszélgetés Bozsik Yvette-tel	
• Áthallások 24	
Matisz László A HANGOK VONZÁSA ÉS TASZÍTÁSA 6. zenei élmény	
IDŐK, IRÁNYOK, MÉLYSÉG ÉS MAGASSÁG	
Matisz László írása Szemző Tiborról	

Parallel - Kortárs Művészeti Magazin

2008. december 25-én, az életéért folytatott roppant küzdelemben alulmaradt egy kivételes ember. Az idei első Parallel oldalain alapító szerkesztőnkre, a lap megálmodójára, Leszták Tiborra emlékezünk. A tíz, vele közösen készített lapszámot most követi az, amelyet már nélküle rendeltetett létrehozunk. Nem csupán ezt, a Tibor nélküli első Parallelt ajánljuk az ő nagyszerű emlékének: további munkánk rendíthetetlen alapja marad az ő szellemi öröksége. A reflektorfénytől magát konzekvensen távol tartó Leszták Tiborra, e kevesek által ismert, nagyszerű lélekre most az emlékezés gyertyalángja vetül. Évtizedes barátságukat felelevenítve, állandó szerzőnk, Matisz László idézi meg alakját, s Tibor egyik versét is olvashatják. Mert írt is, méghozzá kiválóan: munkáit maroknyi barátja ismerhette mégis.

Hagyományainkhoz híven, ismét megszólaltatjuk a közelmúltban negyedik alkalommal kiosztott Lábán Rudolf-díj kitüntetettjeit. A Trafó és a MU Színház által a magyar kortárs tánc elismerésére és népszerűsítésére alapított szakmai elismerést idén Bozsik Yvette Menyegző, illetve Ladányi Andrea és Borlai Gergő BL című produkciója érdemelte ki. Tánc történet-rovatunkban François Delsarte különleges, hazánkban alaposan csak kevesek által ismert alakját mutatja be Mestyán Ádám esztéta: a tanulmány mellett, a szerző fordításában egy olyan Delsarte-szöveget is közlünk, mely magyar nyelven még soha nem volt olvasható. Matisz László a Parallel által részletekben közölt, izgalmas tanulmányának soron következő részében a zenei élmény mibenlétét elemzi. "A zenében én időket, irányokat, mélységeket és magasságokat érzékelek. A zenélés pedig egy koncentrált állapot, melyben rendkívül fontos számomra a mögöttes gondolati tartalom, mely nagyon gyakran narratív formában szólal meg. Úgy gondolom, ez olyan zenei szólám, ami hasonlíthatatlan, és nagyon személyes. A beszédhangunkra sokkal több van ráírva, mint az elmondott szöveg tartalma." - fogalmazza meg Szemző Tibor, akit ugyancsak Matisz László kérdezett. Kitekintés-rovatunkban a francia színházművészet egyik legfelkészültebb hazai szakértője, Lakos Anna mutatja be a Comédie-Française-t, a világhírű társulat közelmúltbeli, magyarországi vendégjátékának apropóján. Portré-rovatunkban a kivételesen sokoldalú, újabb és újabb meglepetésekkel szolgáló Vati Tamással olvashatnak interjút, melyet Tóth Ágnes Veronika készített. "Csontváryval érzek egyet. Aki ír, fest, zenél, épít, filmez, vagy bármit alkot, soha ne rutinból tegye, mert akkor úgy jár, mint a partra vetődött aranyhal. Spekulálhat azon, hogy mi lett volna jobb? Egy gömbölyű pohárban úszkálni az ablakban, vagy egy horgász három kívánságát teljesíteni." - fogalmaz Bernáth/y Sándor, akivel Szkárosi Endre beszélgetett. A közelmúltban elhunyt költőre, Balaskó Jenőre emlékezik Bernáth/y, a rovatunkban megszokott "vendégírásban".

2009 március



LESZTÁK TIBOR (1955 - 2008)

Matisz László A KAMASZ BÖLCSEKROLÓG

Az alábbi írást a sors kényszerítette ki. A Parallel szerzői közül bárki írhatta volna, s talán a jövőben lesz más is, aki saját nézőpontjaival árnyalja a kérelhetetlen tény: Leszták Tibor halálát. Mire e lapszám az olvasók kezébe kerül, már nyilván sokan hallották a hírt, olvashatták a különböző portálokon, lapokban megjelent érzékeny, tiszteletteljes méltatásokat, megemlékezéseket. A sors viszont minket, a lap közvetlen munkatársait kötelez leginkább arra, hogy megálljunk egy pillanatra, s valami olyat is hozzátegyünk e végérvényes tényhez, mely épp e tény végérvényességét vonhatja kétségbe. Tehát ezúttal kénytelenek leszünk kicsit magunkkal is foglalkozni - így, tőlünk szokatlanul, első személyben. . .

Tibivel kamaszkorunktól ismertük egymást, barátok voltunk. Számomra emiatt nem elsősorban a MU Színház alapítója, művészeti vezetője, a Parallel szerkesztője volt, hanem egyszerű, esendő ember. Sokat beszélgettünk, vitáztunk, tanultunk is együtt, vagyis nekem később sem lett volna semmi meglepő abban, amit és ahogy csinált - aztán mégis... Fiatalon az ember nem gondolja hasonszőrű barátjáról, hogy "kivételes személyiség". A hetvenes évek második felében, a mi körünkben teljesen normális dolognak számított a saját értékrend keresgélése, építgetése: a gondolat, az üzenet, a szellemiség felfedezése egy-egy versben, zenében, képben, filmben. Eleinte a rácsodálkozások, a vélemények, majd mindezek ütköztetése vagy megosztása volt fontos, később pedig, hogy magunk is kreatív módon viszonyuljunk mindahhoz, melyet érdeklődésünk, lelkesedésünk tárgyaként hangoztattunk. Vagyis progresszív rockzenei, majd jazz és kortárs zenei élményeink nyomán hasonlóan kezdtünk zenélni, Nagy László, Weöres, Pilinszky, Kassák hatására verset írni, és így tovább. Hangszereket próbálgattunk, rajzoltunk, fényképeztünk, például középkori falusi templomok festett, kazettás mennyezeteit színes diára, s persze verseket írtunk. Ez utóbbi tevékenység leginkább Tibire volt jellemző, s a készítés nála egy pillanatra sem múlt el. Pilinszkyt volt alkalmunk többször élőben is hallani, amint saját verseit olvassa. Ilyenkor az volt a benyomásom, mintha Tibi is hasonló hanglejtéssel beszélne. . .

Innen visszatekintve úgy tűnik, semmi különös nem volt ebben a korszakban, sokan voltunk így akkoriban, de az évek múlásával egyre inkább azt tapasztaltuk, hogy a többség sikeresen "kinőtte" az előbb sorolt ifjúkori léhaságokat, s csak néhányan maradtunk - röstelkedve - máig mindezek (művészetek?) bűvöletében. Típus kérdése - gondoltuk néhányan -, hogy ki miből és hogyan nő ki, vagy ki milyen ajánlatos irányt választ a felnőttiség sztereotípiái közül. Alternatíva volt az ifjúkori érzékenység megmaradása, életprogrammá válása is, de csak keveseknek. Később kiderült, hogy mégsem volt az, vagyis ez utóbbi mentalitás nem vált típusossá. Az egész népes társaságból Tibi lett a fehér holló, aki maradéktalanul képes volt megőrizni a szellemi irányultságot, mely legtöbbünkénél csak múló ifjonti vonzalmak szintjén maradt. Olyannyira következetes volt ebben, hogy pár évnyi eltávolodás után, amikor a kilencvenes évek közepén újra kapcsolatba kerültünk, nem akartam hinni a fülemnek: ő még mindig úgy beszél, mint Pilinszky vagy Weöres? Negyvenévesen is ugyanúgy hozza a bölcset, vagy inkább most lett megint kamasz? Zavarban voltam, s bevallom, kissé kételkedtem ebben a mentális tisztaságban; talán némi modorosságot véltem a kommunikáció hátterében. Nem vártam tőle föltétlenül "korszerű észjárást", vagy, hogy megtagadja az ifjúkori ideákat, de akkor már ugye mégis csak vadkapitalizmus volt, családdal a hátunk mögött, azaz felnőttekre jellemző gondokkal kellett léteznünk, így, jobb híján egy "naiv" minősítéssel próbáltam magamban kódósítani a zavart; és erre is utaló gesztussal neki ajándékoztam az egyik régi, kedvenc parasztfurulyámat.

Amikor legközelebb Tibit a Tilos Rádióban a MU Színház tervezetéről hallottam beszélni, bebizonyosodott, hogy resignálttá válni nem törvényszerű. Legalábbis létezik itt egy élő bizonyíték. Kiszáratva kezdett összeállni egy felismerés; sőt, Tibi példájából kiindulva minta is volt már ehhez, mely szerint létezik valódi kulturális identitás, értékorientált vonzalom, eredendő hit a művészet fontosságában, szellemi elkötelezettség, szellemi állandó. Ha pedig valaki ebben a meggyőződésben él, ehhez az eredendő értékrendhez hűséges, ezt képviseli egész életében a lehető legtermészetesebb nyugalommal, hamarosan valaminek a kellős közepébe kerül: vezéregyéniséggé válik. Az ilyesmi csak hiteles emberekkel fordulhat elő. Ettől kezdve nincsenek korszerű, pláne trendi szempontok, nincsenek földhözragadt kifogások, egyéni ambíciók, sekélyes érdekek, az úgy van, a művészet van, még ha egy életveszélyes örvény közepén is kell a felszínen maradni az érdekében.

Számomra örök rejtély marad, hogyan tudta Tibi kivédeni azokat a gyomorforgató anyagi kompromisszumokat, melyekbe a mai magyar valóság kényszeríti a kultúra területén evickelő embereket. De kétségtelen, hogy képes volt árral szemben az értékrendje mentén haladni, hogy tudott például tisztességes gázsit fizetni egy szegényházban az Újbuda Jazzfesztivál mindig nagyszerű fellépőinek, de főleg képes volt egy intézmény egyedülálló szellemiségét következetesen őrizni.

Az utolsó, alig felfogható meglepetése számomra a Parallel volt. Már tudta, hogy gyógyíthatatlan beteg. Egyszer csak kezembe adott egy fekete-fehér, A4-es kiadványt, hogy most ezt is elkezdte csinálni, és szívesen venné, ha publikálnék benne. Alig tudtam titkolni a véleményem. Azt gondoltam, ez az újság már tényleg több a soknál, ami a naivitást illeti. Kizárólag a barátságunk, vagyis a személye miatt vállaltam a cikkeket, de magamban semmi esélyt nem adtam a lap életképességének. Most, a II. szám megjelenésével ebben is rám cáfolt: jelen független művészeti folyóirat - nyomtatott formában(!) - létezik, Tibi halála után is őrizve a szerkesztői koncepciót, az eredendő szellemiséget.

SZEPTEMBER

1... s menő quazine sialuad uogget,
 közt intélle megluolok. /
 Edegnopkes Is. uolp

Quiala e'rimteget
 quazyaluolmugot

chiderget teyzerem ugm enged
 a söllet tessze befeol
 menad a uolp megluolok.

sz. enged engedül
 uel a feltu
 a feltuok quolajot elijita a uel
 uoludgy a doymuoge
 fentol'logy

a teyger is uolok

a ioh' sudes

e's qu'uos

mezzem lepöör

te uagy a qu'uos

Coatüink quines Cuts

Coatüink uolengok

uolengok
 uolengok

estegunk megnugunk
 otadunk a megnugunk
 egyre többen sz. uolengok

scheng

o'raeng

Coenghulluolugy quulid uolengok

uolengok

uolengok

Mestyán Ádám KI VOLT FRANÇOIS DELSARTE?¹

A modern tánc első (amerikai) művelői gyakran hivatkoznak a "Delsarte-módszerre" az 1890-1920 közötti időszakban. Különböző, egymásnak ellentmondó nyilatkozatokat olvashatunk, melyek a "mester" iránymutatásait különbözőféleképpen tárják elénk. Annyira, hogy Ted Shawn az 1950-es években maga felkutatott jó pár dokumentumot, melyekből egységesíteni kívánta a Delsarte-hagyományt mint "tisztta tudományt".² Az "igazi" Delsarte megtalálására tett kísérletezés azonban folytatódott, amikor az 1980-as évektől kezdve az amerikai egyetemeken a 19. század végi amerikai női szabadidő-praktikákat és a test felszabadításának politikáit kezdték el tanulmányozni. Végül elsősorban Nancy Lee Chalfa Ruyter munkásságának köszönhetően világossá vált, hogy 1870 és 1890 között több lépcsős transzformáción estek át az eredeti Delsarte-tanok.³ Ruyter azonban nem megy tovább ezen átalakulás tanulmányozásánál. François Delsarte (1811-1871), francia ének- és deklamációtanár tanainak amerikai recepciója kitűnő példa a transznacionális, mi több, transzkontinentális kulturális cserére. Maga Delsarte is figyelemreméltó eset, a 19. század közepi Párizs jellegzetes figurája - annál inkább, mert semmi köze nem volt a tánchoz és "rendszerét" egy teljesen más cél érdekében hozta létre. Nevezetesen, spirituális filozófiát kívánt volna fabrikálni.

I. Élete

Delsarte árvaként nevelkedett Párizsban, ahol 1826 és 1829 között a Konzervatóriumban tanult (Académie Royal de la Musique). Erre az időszakra több elbeszélés vonatkozik: úgy tudjuk, hogy a hangja rossz gyakorlatok következtében "elveszett"⁴ és így a testi kifejezéssel kezdett el foglalkozni, egy másik elbeszélés szerint azonban egyszerűen tanárai nem akarták elismerni talentumát.⁵ Bizonyos, hogy 1839-től egy kicsiny műhelyt vagy inkább szemináriumot tartott fent a párizsi Opera épületében (Salle Le Peletier) és itt hirdette meg az általa "cours d'esthétique appliquée"-nek vagyis alkalmazott esztétikának nevezett gyakorlatokat.⁶ Ezeket énekesek, színészek, festők és irodalmárok látogatták elsősorban, de adott magánórákat is.⁷ Delsarte mint énekes az 1850-es években, először Lajos Fülöp, majd a Második Birodalom egyik sztárja lett, a burzsoá szalonok kedvelt előadója, ahol 18. századi zeneszerzők dalait adta elő - miközben Verdi és Wagner ostromolták Párizst.⁸ Ezzel párhuzamosan az ötvenes és hatvanas években módszerét kiterjesztette és "tudomány"-nak nevezte, egy olyan pozitív tudománynak, mely a neokatolikus francia művészetelmélettel áll rokonságban - a már korábbi "alkalmazott esztétika" mint létfilozófia kezdett funkcionálni.⁹ Az 1860-as években fokozatosan visszavonult (állítólag szívbeteg lett), mígnem 1871-ben meghalt.

2. Delsarte recepciója Amerikában

Azonban miként kerülnek a delsarte-i tanok az Amerikai Egyesült Államokba? Három fontos nevet kell megemlíteni. 1868-ban egy amerikai diák, aki színészetet tanult Párizsban, mellékesen beiratkozott a már beteg Delsarte óráira is. Ő volt Steele Mackaye (1842-1894), később híres színész és drámaíró, aki 1871-ben New Yorkba akarta hozni Delsarte-ot, hogy tanítson ott színészi technikákat, illetve ékesszólást. Delsarte azonban meghalt 1871-ben, így Mackaye maga kezdett tanítani. • Mackaye-t további tevékenységében ketten támogatták: Lewis B. Monroe, aki Bostonban a School of Oratory-t alapította meg, és William R. [Rounseville] Alger (1822-1905), egy unitárius pap, aki 1872 második felében Párizsba utazott és Gustave Delsarte-tól, François Delsarte fiától tanulta apja "technikáját", majd Amerikába visszatérve elkezdte tanítani.¹⁰ Alger és lánya, Abbey azok, akik később a lentiekben bemutatott szöveget lefordítják franciáról angolra. • Másodszor, habár ma tökéletesen elfeledett (s ez a feledés nem utolsósorban annak köszönhető, hogy az amerikai Delsarte-recepció ma a tánc történet része), Delsarte-nak volt Amerikában egy talán Mackaye-nél is fontosabb propagátora. Ez pedig nem más mint Edgar S. Werner (1850-1919), a New York-i dadogók iskolájának vezetője és igazgatója. Ő az, aki a legtöbb Delsarte-tal kapcsolatos könyvet is kiadta. Werner éppen azért érdeklődött Delsarte iránt, amiért senki más nem: a hanggal való bánásmódjáért.¹¹ Így Delsarte az amerikai beszédpatológia történetének is részévé vált. • Werner nem csak a delsarteánus írások kiadója volt, hanem egy újságot is megjelentetett, melynek területei a vokális nevelés (vocal education), a "voice culture" és a hangot érintő különböző defektusok kezelése (1879-től 1902-ig jelent meg).¹² Az újság különböző címekkel bírt: *The Voice* 1-10 (1879-1888), *Werner's Voice Magazine* 11-14 (1889-1892), és *Werner's Magazine* 15-30 (1893-1902).¹³ minden valószínűség szerint úgy gondolta eredetileg, hogy a Delsarte-módszer



a hang javítására és a dadogás gyógyítására is alkalmas, talán éppen azon a történet miatt, amit Delsarte a saját hangjának romlásáról terjesztett. • Harmadikként Genevieve Stebbins (1857-1915) nevét kell megemlíteni, aki karrierjét színésznőként kezdte.¹⁴ Majd 1876-78-ban Mackaye-el tanult New Yorkban és annyira beleszeretett a "Delsarte-módszerbe", hogy 1881-ben elutazott Franciaországba, hogy találkozzon Delsarte tanítványaival, elsősorban Abbe Delaumosne-vel. Stebbins a pap elbeszéléséből és emlékeiből tulajdonképpen tökéletesen rekonstruálja azt, amivel Delsarte megpróbálkozott: "Amit Comte a tudomány számára, Buckle és Mill a történelem számára, Spencer a kultúra számára, Ruskin a festészet számára tett meg, Delsarte az akció, a kifejezés számára cselekedte."¹⁵ Stebbins visszatérése után tanítani kezdett körülbelül 1883-tól. Ő az, aki a test szoros megfigyelését az antik szobrok tanulmányozásával párosítja.¹⁶ • Tehát Delsarte halála után körülbelül tíz éven belül, 1882-től kezdve számtalan könyv és egyéb termék került az amerikai piacra, melyek mind tartalmazták Delsarte nevét és amik mondhatni, divattá váltak az amerikai művelt közép-osztályban. A recepció mértékére jellemző, hogy az általam használt, amerikai bibliaszerű szöveggyűjtemény, a Delsarte System of Oratory 1894-ben már a negyedik kiadásánál tartott. 1885-ben Genevieve Stebbins jelentette meg Delsarte System of Dramatic Expression című munkáját (mely 1902-re már a hatodik kiadásánál tartott), mely címében ugyan Delsarte-ot tüntette fel, belül azonban inkább egy új módszert propagál, az "Aesthetic gymnastics" nevű érdekes gyakorlatokat.

3. Nehézségek

Rendkívül nehéz rekonstruálni Delsarte eredeti gondolatait. Nemcsak azért, mert életében nem rendszerezte igazán publikálva munkáit, hanem éppen azért, mert fennmaradt néhány rendszerezési kísérletnek tekinthető, ám rendkívül zavaros és sokszor önellentmondásokba bonyolódó szöveg. • Általában elmondható, hogy Delsarte nemcsak egy esztétikai teóriát gyártott, hanem egy általános létfilozófiát szeretett volna készíteni. Úgy gondolta, hogy művészet és tudomány szorosan együvé tartoznak (ugyanazon dolog két oldalát alkotják), és az esztétikának - az eredeti baumgarteni jelentésében, tehát mint az érzékek tudománya - pozitív tudománnyá kell lennie. Ebben a keretben egy 18. századi innováció (Baumgarten) egy 19. századi szókészlet (Comte) által olyan teóriává van alakítva, mely talán egy utolsó kísérlet arra, hogy a művészetet mint *tudást* értse meg. • A fennmaradt töredékek alapján arra lehet következtetni, hogy egy filozófiailag képzetlen elme többször nekifutott egy olyan filozófiai rendszer megalkotásának, melyet áthat az a vágy, hogy valamiképpen a művészetet tegye meg az istenhívó lét középpontjának. Ezek a rendszertelen rendszer-kísérletek azonban széles amerikai recepcióra találtak, mely okait itt most helyhiány miatt nem lehet bővebben kifejteni.¹⁷ • Egyetlen dolog bizonyos: Delsarte-nak semmi köze nem volt a tánchoz, se táncos tanítványai nem voltak, se ő maga nem táncolt. Delsarte alapvetően egy énekes-színész volt, aki a művészi kifejezés különböző hibridjeivel dolgozott: mimika, deklamáció, és egyfajta gesztus/póznyelv/pantomim. Külön kell választani *gyakorlatát*, ahogy saját és tanítványai elbeszélésében ránk maradt, és külön kell választani *elméleti* töredékeit. A gyakorlati aspektusban külön kell választani *oktatási* célú megnyilatkozásait és *művészi* előadását, mellyel oly nagy sikereket aratott a párizsi polgári szalonokban. Az alábbiakban Delsarte leveleiből az első "epizódot" közlöm, mert ez tisztán bemutatja, hogy miben áll Delsarte testre irányuló figyelmének eredete.

Megjegyzés a fordításhoz:

Az alábbi fordítás a *Delsarte System of Oratory*, (New York: Edgar S. Werner, Fourth Edition, 1893) alapján készült. E könyv egy része a "The Literary Remains of François Delsarte" címet viseli (382-529 old.), melyeket a francia eredetiből (?) Abbey L. Alger fordított. Ezek az 1850-es években, a hannoveri királynak írott levelek, melyeket Delsarte egy könyvnek szánt, így "epizódokra" osztotta. E levelek mellett még töredékes jegyzetek találhatók a könyvben. Ma a Delsarte-kéziratok a Louisiana University könyvtárában találhatóak

(Louisiana and Lower Mississippi Valley Collections, Special Collections, Hill Memorial Library, Louisiana State University Libraries, Baton Rouge, Louisiana State University), inv. Mss. 1301 (Delsarte Papers). A fordítás pillanatában nem volt lehetőség ellenőrizni, hogy ezek vajon azok az iratok-e, melyekből Alger dolgozott, így azt sem tudjuk, hogy mennyire pontos a francia szövegek angol fordítása. Azonban Delsarte Amerikában e fordítás alapján lett igazán ismert, és így került vissza később Európába, így jogos ezen "amerikai" Delsarte-ot bemutatni.

FRANÇOIS DELSARTE
(fordította Mestyán Ádám)
I. Epizód¹⁸

A kérdéses gyakorlat a Maris-Garçons című színdarab egy jelenete volt.¹⁹ A fiatal tiszt - akinek szerepét én tanultam be - korábbi háziurával találkozik, miután évek óta nem látta. Minthogy tartozik neki némi pénzzel, szeretné magát barátságosnak mutatni.

"Ah! Hogy van, Dugrand papa?" mondja az ifjú tiszt, amikor találkoznak. Nos, ez a kérdés a meglepetés, a katonás nyersesség és a kedélyesség keveréke volna.

Ám én az első szavaknál rögtön elakadtam egy majdnem legyőzhetetlen akadály miatt. A mozdulatok akadályoztak. Ha úgy hajtottam végre ezt a gyakorlatot, ahogy jónak gondoltam, akkor igencsak groteszkül szólítottam meg Dugrand papát. Azonban bármilyen leckét hallgattam végig ennek a jelenetnek a kapcsán, és bárhogy fáradoztam, hogy e lekékből profitáljak, a helyzet nem változott. Járkáltam ide-oda, újra és újra mondogatva ezeket a szavakat: "Ah, hogy van, Dugrand papa?" Bármely más tudós az én helyemben abbahagyta volna ezt a próbálkozást hamarost, de minél nagyobbnak tűnt a kihívás, annál nagyobb hévvel vetettem magamat a munkába. Ám nagyon meg kellett dolgoznom.

"Ez nem jó" - mondták az oktatóim. A magasságos Égre! Tudtam én, épp úgy, ahogy ők, de amit nem tudtam, az az, hogy *miért* nem jó.

Úgy tűnik most nekem, hogy tanárainak akkor épp úgy tanácstalanok voltak, hiszen nem tudták megmondani, hogy miben is különbözik az én eljárásom az övékétől. A különbség meghatározása segített volna rajtam, de számukra és számomra is úgy tűnt, hogy a pusztá ösztön bizonytalan, pillanatnyi szeszélyeinek volt alárendelve minden.

"Tegyen úgy, ahogy én teszek" - mondták nekem, egyik a másik után.

Ó, egek! Könnyű beszélni!

"Több lelkesedést tégy Dugrand papa üdvözlésébe!"

Minél nagyobb volt a lelkesedésem, annál nevetségesebb volt az esetlenségem.

"Nézzen ide, kövesse figyelmesen a mozdulataimat!"

"De hát nézem, mégsem tudom, hogy miként utánozzam magát! Nem tudom elkapni a mozdulat részleteit!" (Ugyanis minden ismétlésnél változott!) "Nem értem, hogy miért van az, hogy nálam semmi eredményre nem vezetnek az Ön példái, melyek egyébként tökéletesek."

"Nem érti! Nem érti! Pedig igen egyszerű! Igazán, szegény gyermekem, az esze talán vándorútra ment, ha nem képes megtenni, amit már sokszor mutattam.

Nézze most közelebről!"

"Nézem, uram, ahogy csak bírom."

"Nyilván látja, hogy elsőként a karjait kell kinyújtania a maga Dugrand papája felé, minthogy oly annyira örül, hogy ismét láthatja."

Kinyújtottam a karjaimat, amennyire tudtam. De a testem nem követte a mozdulatot, nyugalomban maradt, és így egy torz pozícióba merevedtem. A tanárom képtelen volt javítani ezen az esetlenségen, hiszen hiányoztak az alapvető elvek, melyek segítették volna. Így bosszankodva saját képtelenségén, melyet elrejtteni igyekezett, az én szerencsétlen értelmemet kezdte el vádolni.

"Bolond," mondta végül, "maga reménytelenül hülye! Miért van ilyen zavarban? Talán hiábavalóak a példáim?

"Egyáltalán nem, uram, a maga példái tökéletesek."

"Nos, akkor utánozza azokat, maga félkegyelmű!"

"Igyekszem, uram."

Akárcsak az előző órák során, most is csak vakon utánoztam, de soha nem sikerült kétszer ugyanúgy. Még számomra is így tűnt, annál is inkább, mert minden egyes alkalommal, valahányszor újra megtettem a mozdulatokat, olyan variációkat figyeltem meg, amiket a mester észre sem vett. A szobámba mentem, és ahogy már oly sokszor tettem, a szememben könnyekkel és kétségbeeséssel a szívemben nekikezdtem haszontalan erőfeszítéseimnek, hiábavalóan újra és újra odafordulva az én szerencsétlen Dugrand papámhoz. • Ez a kegyetlen megpróbáltatás öt hónapig tartott anélkül, hogy keserűségét a legkisebb haladás édesítette volna. Az Ég tudja csak, hogy miféle hévvel gyakoroltam Dugrand papát! Nappal állandóan rá gondoltam, éjjel róla álmodtam. Belekapaszkodtam a kétségbeeséstől félőrülten, mert feltett szándékom volt, hogy nem hagyom magamat. Győzni akartam bármi áron, mert a dolog élet-halálkérdéssé vált számomra. Eltökéltem magamat, hogy nem adom fel Dugrand papát, még akkor sem, ha tíz évig áll nekem ellent! Szakadatlan gyakorlataim a mások számára kibírhatatlan Dugrand papával társaimat arra készítették, hogy unalmasnak csúfoljanak. Röviden, elviselhetetlenné váltam a körülöttem lévők számára. Ó jaj! Semmi tanulás, semmi erőfeszítés nem tudott felülkerekedni Dugrand papán. A tanárainak nem tudtak már több tanácsot adni, és végül visszautasították, hogy a tárgyban több leckét adjanak. De semmi sem tudta csillapítani becsvágyam hevességét! Egy nap a Konzervatórium udvarán gyakoroltam, mint mindig, Dugrand papa társaságában, ismételve a "hogy van" frázist különféle hangszíneken, éppen odáig jutva, hogy "Hogy van, Du.." amikor hirtelen meg kellett állnom. Egy unokatestvér váratlan látogatása szakított félbe.

"Ah, hogy van," mondtam, "hogy van, kedves kuz. . ."

Ekkor a szavaimat egy másik meglepetés vágta ketté. De ez a meglepetés sokkal nagyobb volt annál, mint amit a kuzinom megjelenése okozott. Úgy elképedtem attól a párhuzamtól, mely a mesterséges üdvözlés és a természetes viselkedés között állt fenn (amit egy őszinte érzelem hatása alatt tettem), hogy olyan örömmel kiáltottam fel, ami megrémisztette az unokatestvéretem: "Hagyjon - ne zavarjon - megtaláltam - várjon - maradjon ott, ahol van - megvan!"

"De hát mit talált?"

"A fenébe is, Dugrand papát!"

Ezek után mint a villám eltűntem, hogy a tükrömhöz rohanjak és újra alkossam azt a pillanatot, amikor meglátom Dugrand papát. A legnagyobb megdöbbenésemre nemcsak az eddig oly makacsul esetlen gesztusom tűnt úgy, mint ami hirtelen átváltozott és harmonikussá, természetessé vált, de - még különösebben - egyáltalán nem hasonlított arra, amit előzőleg előírtak nekem. Mindazonáltal a Természet maga fedte ezt fel nekem. Ekkor testem mozdulatai - melyek csak egy pillanattal előbb oly disszonánsnak tűntek - e Fentről inspirált gesztus hatása alatt oly könnyedségre és kellemre tettek szert, mely csodálkozással töltött el. Kétség nélkül, most az igazságot birtokoltam. Egy ily spontánul előállt és ily mélyen érzett érzelem nem vezethet hibához. Ez történt egy természetes meglepetés hatása alatt: A kezeim nem nyúltak ki a meglepetésem tárgyának irányába - egyáltalán nem, épp ellenkezőleg. A karjaim külső meghosszabbításaként a kezeim magasan a fejem fölé emelkedtek, mely pedig - igen messze attól a győzedelmes felfelé szegezéstől, amit addig próbálgattam - a mellkasomra volt hajtva. A testem pedig, még különösebben, ahelyett, hogy a figyelmet felkeltő tárgy felé hajolt volna, hirtelen visszafelé hajlott. Micsoda csapás ez, melyet a természet rótt a mestereimre! Micsoda trónfosztása minden találgatásnak! Az értelmem megalázkodott és megdőbbszent ezen uralkodói döntés előtt. Miféle érveket tudnának az én oktatóim felsorakoztatni magával igazsággal szemben? "Ugyan" gondoltam, "hát az én mestereim teljesen tudatlanok lennének a természet törvényeit illetően?" "Vajon az értelmük, akár az enyém, semmit sem tud mindebből? Hogy lehet, hogy ez az oly sokat dicsőített Értelem pontosan az ellenkező effektusokra készítet, mint amik elő voltak írva? Mi az Értelem? Vajon csak egy vak képesség?"

Lássuk hát, mit jelentettek ezek a különös jelenségek, melyek fontosságát nem tagadhatom anélkül, hogy magát a természetet meg ne tagadnám. Éppen ezen elmélkedéseim közepén tartottam, amikor az unokatestvérem jutott az eszembe.

"Te jó Ég," gondoltam, "teljesen elfelejtkeztem a szegény kuzinomról, mit gondolhat vajon? Lesietek és, hogy nehogy elinaljanak értékes ötleteim, elküldöm, majd visszatérek elmélkedéseimhez."

"De mily gonosz vagyok, csak arra gondolok, hogy miként szabaduljak meg tőle, pedig oly gazdaggá tett! Nagy lecke ez számomra. Szegény fiú! Mit gondolhat rólam? Ah, de hát ez ő, akit azon a kőpadon látok elnyújtózkodni. Igaz is, beteg volt. Azt hiszem, most alszik!"

"Nem, nem alszom", mondta, és felkelt. "Dühös vagyok! Magyarázza meg, hogy ha nem túl bolond ahhoz, hogy ésszerű legyen, ezt a különös viselkedést. Tudja, hogy több mint egy órája várom?"

"Ah, én kedves kuzinom," mondtam, miközben melegen megöleltem, "Őn nem tudja, miféle szolgálatot tett nekem. Megölelem most, én kedves barátom, a leckéért, melyet adott nekem. Maga nélkül soha nem jöttem volna rá és ezt - abban biztos lehet - soha nem felejtem el."

"Mit? Ki? Micsodát?"

"Jézus sebeire, hát Dugrand papát! Készséggel elismerem, hogy egy másodperc alatt többet tanultam magától, mint az összes mesteremtől négy év alatt."

"Eszénél van?"

Végül elmagyaráztam a dolgot. Az unokatestvérem aztán elmondta az otthonomról és a családomról szóló híreket, de meg kell vallanom, hogy kevés figyelmet fordítottam e jó hírekre, olyannyira izgatottak és feldúltak voltak a gondolataim. Még ekkor sem tudtam másra gondolni, csak arra, hogy milyen törekeny a szív, ha érez. Hamarosan elváltunk és a szobámba siettem, mely ezen a napon a Paradicsomnak tűnt a számomra. Újra a megszakított elmélkedésnek szenteltem magamat. Bebizonyítottam a saját és a mestereim értelmének tehetetlenségét. Azonban, minthogy nem volt valószínű, hogy én és a tanáraink butábbak volnánk az emberiség összes többi tagjánál - az átlagos csordánál - arra jutottam, hogy az értelem vak az alapelvek tekintetében és hogy útmutatásai képtelenek lesznek engem a kutatásaimban vezetni. De egy másik nézőpontból magától értetődő volt, hogy az értelem nélkül nem tudok egyetlen alapelvet sem használni. Mi az emberi értelem? Ez a képesség, mely egyszerre oly kevésbé hasznos és mégis oly értékes? Mi a szerepe a művészetben? Úgy érzem, hogy számomra most ez a kérdés a legfontosabb. A válasznak az ösztön jelenségének vizsgálatából kell származnia. Vizsgáljuk hát meg, hogy mit ajánl nekünk a természet ingyen. Ha ezek a jelenségek egy pszichológiai vagy egy spirituális szükségszerűség által irányítottak, egy olyan szükségszerűség által, melyen az ösztön alapul, akkor be kell látnom, hogy létezik itt egy értelem, mely nem az enyém. Egy felsőbbrendű, tévedhetetlen értelem, mely a dolgok természetében rejtőzik, egy értelem, mely kineveti az én értelmemet, aminek aztán önmaga ellenére meg kell adnia magát, hogy ne essen lehetetlenségbe. Érzem, hogy csakis ezen teljes alárendelés által képes az értelmem minden dolgok értelmének szintjére emelkedni, minthogy magától semmit sem tudna. [Lásd az értelem definícióját.] Keressük hát, elfogultság nélkül, a dolgok értelmét, hogy a saját értelmem felemelkedhessen egy magasabb síkra. És amikor e fensőbb értelemtől származó fénnel lesz megvilágítva, úgy érzem majd, hogy az értelmem képes általánosítani az útmutatást és képes lesz elrendezni a levont következtetéseket. Tisztában vagyok azzal, hogy minden alapelvet alázatosan el kell fogadni, hogy megértsük a levezetéseket. Az értelmem nem tud irányítani oly elvekhez, melyeket nem ismer, de azt tudja, hogy miképpen vezessen vissza. Másképpen: a *priori* egy vak emberből a *posteriori* egy megvilágosodott lesz.²⁰ Noha először talán nem ismer semmit, de ha egyszer valamit tudtára hoztak, utána már készségesen újra felismeri. Habár nem isteni, tanulás által tud; habár nem érthet, azért képes megőrizni, gyakorolni és általánosítani.

Az értelem tehát egy olyan erő, mely az újrafelismerésben segít, és mint ilyen, az alapelvek tekintetében magát tehetetlennek, sőt abszurdnak ismeri fel a priori.

Tudja, hogy amikor az alapelv birtokába kerül, kölcsönözhet annak fényéből és azonosulhat vele - ez az általánosítás összehasonlíthatatlan ereje.

Ha egyszer az általam megfigyelt pozíciók [attitudes] értelme megvilágosodna számomra, az individuális értelmem azonnal birtokolná az archimédieszi eszközt, mellyel ismeretlen világokat nyithatnék meg.

Az én értelmem! Ah! Azonosítani fogom a dolgok értelmével! Mostantól ez lesz a módszerem, ez lesz az én törvényem.

De a dolgok értelmét ki fogja nekem megmutatni? Csak nem a saját értelmem? Ó, rejtély! Követlek téged mélységeidbe. Titkaid többé nem lesznek, hiszen Isten azt mondta, hogy csakis a bölcsek és az okosak elől rejtőzik, de az egyszerűek és a gyermekek számára megmutatja Magát. Igen, ezek a dolgok az értelmemen keresztül adományozódnak számomra, akkor, ha meghajtja magát és alázatosan figyel, ha türelmesen várja egy néma és állhatatos figyelem tanításait, ha megadja magát azon ösztönös fényeknek, melyek a géniuszt alkotják és végül akkor, ha tudja, hogy miként értékелjen olyan dolgokat, melyek nem tartoznak hozzá. Így az értelmem, megalapozva, áttűzesedve és önnön elmélkedésének bájától felemészttve át fog lényegülni, hogy még szorosabban legyen kötve az uralkodó

értelemhez, mely felé örökké törekszik.

Megfigyeléseim első gyümölcse abban áll, hogy felismertem a vizsgált tényekben egy felsőbbrendű és csalhatatlan értelem bizonyítékát. Majd ezt a felismerést saját, egyéni értelmem és annak összes hibája ellen fordítottam. Egy másik, sokkal furcsább dolog - de elmélkedés által könnyen belátható - hogy e megvetésnek, énem e feladásának köszönhetem vizsgálódásaim bátorságát és erejét.

Lássuk most, hogy ezen előző gondolatok milyen megfigyelésekből származnak.

Abban a kifejezésben, hogy "Hogy van, stb." az értelmem ezt a hármas, egyidejű mozgást diktálta: a fejet és a karokat előre nyújtani, a törzs pedig előre dől, az előrenyújtott lábon támaszkodva. Nos, ugyanez a kifejezés a "hogy vagy kedves kuzin" esetében - noha Dugrand papáéval azonos helyzetben mondtam ki - olyan jelenségeket eredményezett, melyek homlokegyenest ellenkezőek azokkal, melyekről az értelmem azt sugallta, hogy az egyedüli lehetségesek.

De hát nem ésszerű azt feltételezni, hogy egy kedves vagy szeretett tárgy megpillantása oly természetes érzelmet indít meg bennünk, melyet azelőtt hiába próbáltunk mesterségesen felkelteni? Hát nem tűnik természetesnek, hogy kinyújtjuk a kezünket egy barát felé, amikor érzelmesen meglepődve azt mondjuk: "hogy van, kedves barátom?" És talán valaha is gondolnánk arra, hogy a testet elhúzzuk attól a tárgytól, mely vonz minket? Végül pedig nem úgy tűnik, hogy a fejet fel kellene emelni, hogy jobban lássuk azt, ami elbűvölt minket?

Ah, nem! Mindezek a szemmel láthatóan oly igaz és oly tiszta gondolatok radikálisan hamisak. A tények kétség kívül ezt bizonyítják, és a tényekkel nem lehet vitatkozni. Vagy belátjuk őket a *priori* vagy feladjuk az igazságot. Itt, akárcsak minden lényeges kérdésben, az *értelem legnagyobb cselekedete a hit cselekedetében áll*.

Ez tökéletesen tagadhatatlan.

Ebben a kifejezésben: "hogy van, Dugrand papa", a karokat fel kell emelni, a fejet le kell hajtani, míg a törzset hátra kell dönteni, hogy a hátratolt lábra támaszkodjon. Ez az én szegény értelmem előzetes feltételezésének nagy csapás volt, de talán panaszkodnia kellene? Nem, mert még ebből a keveredésből is a leggyümölcsözőbb útmutatást szerezte.

Nézzük csak. Ha megkérdőjelezzük az analógiát és a meglepődés hatását, kétségtelenül létezésük okát fogjuk megmagyarázni. Miért kellene a fejet lehajtani?

Egyáltalán nem látom be ezt először, de általánosítsuk a kérdést és talán az magát fogja megválaszolni.

Mikor hajtja le egy ember a fejét egy olyan tárgy előtt, mely megragadja a figyelmét?

Ha megnézi, vagy megvizsgálja.

Vajon az ember soha nem nézi meg a dolgokat feltartott fejjel?

Dehogynem, amikor büszkén nézi őket. Vagyis, ha vagy uralja, vagy magasztalja őket. De akkor is, ha pillantásával faggatja, végül akkor is, ha az, amit lát, bámulatba ejti, vagy meglepi.

Ez az utolsó mondat ellentmond a példának és úgy tűnik, hogy megsemmisíti. De egyáltalán nem erről van szó. Hogyan is lehetséges ez? Így: amikor a döbbenet vagy a meglepetés nem annyira erős, hogy igazán megrázza az embert, a fej - ahol az összes meglepetés koncentrálódik - felemelkedik és magasán van tartva.

De abban a pillanatban, amint a meglepetés elég nagy ahhoz, hogy felemelje a vállakat és a karokat - mintha egy galvanikus sokk érné az embert - a fej ellenkező irányt vesz, lesüllyed és úgy tűnik, hogy azon igyekszik, hogy minél szilárdabb legyen, hogy minél több ellenállást tudjon tanúsítani, ha valami megtámadná.

Ez azért van így, mert az első ösztönös mozdulat egy ilyen esetben a védekezésé, bármi kellemetlen esemény ellen. De van az úgy is, hogy a fej felemelkedik, hogy arra nézzen, ami meglepte - noha nem érdekli igazán, hogy megismerje, amit lát - ellenben, amint elkezd igazán érdeklődni és meg akarja vizsgálni a tárgyat, abban a pillanatban leesik és várakozik.

Ó, most már érthetőbb.

Nos, hogyan késztet minket a meglepetés arra, hogy felemeljük a karunkat?

Minden olyan emberben, aki izgatott vagy felkavart, a váll pontosan olyan mértékig emelkedik, amilyen mértékű az izgalma.

Így az az érzelmek hőmérőjévé válik. Nos, az izgatottság, mely erős hatást gyakorol, a karok felé egy felfelé irányuló mozgást továbbít, mely azokat magasán a fej fölé lendíti.

De egy kellemes meglepetés esetén miért nem irányulnak a karok a meglepetés tárgya felé?

A karnak lágyan a tárgy felé kellene mozognia, melyet dédelgetni kíván. A meglepetés gyors mozgásának hatása alatt azonban csak bántaná, vagy eltaszítaná a tárgyat. Ezt azonban félve teszi.

Ám az ösztön - az isteni értelem csodás ügynöke - ebben az esetben a karokat elfordítja a tárgytól, amit megsértenének hirtelen kitérülésük gyorsaságával.

Inkább a Menny felé irányítja őket, és úgy vezeti a karokat, mintha köszönetet fejeznének ki egy váratlan örömről - oly igaz ez, hiszen ösztönünk birodalmában minden megváltozik és minden az ösztön uralma alatt áll. Bizonyosan nincs hasonlóság ezen cselekedet és ama felesleges cselekvés között, amikor egy értelmetlen szabály következtében összefüggéstelen mozdulatokat látunk. És ez azért van így, mert mindenben, amit az ösztön diktál, a Legfelső Művész lakozik, aki rendelkezik velünk és cselekszik bennünk, míg bármi egyéb végzetesen összefüggéstelen, amit egy olyan értelem sugall, amit az isteni munka szemlélése tökéletlenül ihletett meg. Hiszen ekkor úgy teszünk, mintha magunkat Isten helyébe helyezhetnénk és így aztán Isten magunkra hagy, kiteve bennünket egy lényegtelen és hiábavaló elgondolás minden disszonáns hatásnak.

Hátravan, hogy megtaláljuk az okát a test visszahajló mozgásának, mely első pillantásra logikátlannak tűnik.

Kérdezzük meg, hogy milyen esetben és miféle érzelmek hatására távolodik egy ember attól a tárgytól, amit éppen megfigyel.



Tóth Ágnes Veronika KÉT EMBER RITMUSA
beszélgetés Ladányi Andreával és Borlai Gergővel

Ami nekem elsőre szemet szúrt a BL-ben, az a kettőtök karaktere közti hasonlóság volt, a robbanékonyság és a rendkívüli önfegyelem kettőssége.

•L. A.: Pont tegnap beszélgettünk hasonló dolgokról, például a tehetség kérdéséről, és szerintem nagyon élesen el lehet választani a típusokat: ugyanis vannak alkalmas emberek, nagyon ügyes emberek, képzett emberek, aztán vannak intelligens emberek, akik nem elég tehetségesek, van, aki nagyon tehetséges, de nem elég intelligens, van, aki borzalmasan tehetséges, de nincs benne elég alázat. Gergő pedig szerintem, amellet, hogy tehetséges, hihetetlen alázattal, önfegyelemmel is rendelkezik. Persze, az is számít, hogy Gergő hároméves korában kezdett dobolni, én meg háromévesen kezdtem táncolni.

•B.G.: Szerencsém volt, mert annak ellenére, hogy nagyon korán kezdtem zenélni, és közel húsz éve az élvonallal játszom, senki nem kezelt igazán gyerekként, egyszerűen csak szerettek velem zenélni. Tizenkét éves koromig Nesztor Iván tanított, ő nagy hatással volt rám, de első-sorban emberileg, azóta meg leginkább autodidakta vagyok, és nem is nagyon hiszek másban. Póka Egon iskolájában azért tanítottam pár évig, de aztán a tanítványaim mindig tőlem várták a nagy titkot - persze, két szóban - amitől ők is jó dobosok lehetnek, pedig ez nem így megy. A tananyaggal sem tudtam mit kezdeni, hiszen tudtam, hogy egy bőrdzsekis, széttetovált fickónak nem érdemes angol keringőt meg szwinget tanítani, mert nem érdekli, ezért én sokkal inkább az improvizációra helyeztem a hangsúlyt. Vannak iskolák, ahol az improvizációt, mint módszert, mint eszközparkot hangsúlyozzák, de engem nem ilyen szempontból érdekelt soha: én mindig arra vagyok kíváncsi, hogy valakiből mi jön ki először, ha leül a dobok mögé, hogy mit árul el a személyiségéből.

Amikor megláttam az előadásotok címét - BL - arra gondoltam, hogy adott két ember, aki már rengeteg mindent elért szakmailag, de most mégis a nulláról indul újra, együtt.

•B.G.: Én ebben az előadásban mindazon sztenderdek ellen játszom, amitől dobolás a dobolás - ezalatt főleg a kötött ritmusokat értem -, illetve egy sztenderd dobfelszerelésből próbálok kihozni minden alternatív megoldást, amit csak lehet.

•L. A.: Egy produkció kapcsán találkoztunk, ahol Gergő megkérdezte, hogy duóztam-e már dobossal, mondtam, hogy még nem. Így aztán, amikor először bementünk a próbaterembe, nem tudtunk egymásról az égvilágon semmit. Kezdetben Gergő az összes olyan dolgot felvonultatta, amiket általában imádnak a koncerten az emberek.

•B.G.: Játsoztam Andreának, és közben figyeltem, hogy mit vált ki belőle, amit csinálok, de nagyon hamar kezdtem azt érezni, hogy ezek a kunsztok nem hozzák ki belőle azt a lelkesedést, amit én megszoktam, csak, mert többezer emberből általában kihozzák. Ez nekem nagyon tetszett!

•L. A.: Nem értek a doboláshoz, soha életemben nem néztem dobszólókat.

Azt mondtam Gergőnek, hogy egy biztos, kortárs táncelőadást nem akarok csinálni: azt biztosan nem akarom használni, amit szerkezetileg, térhasználatban, zenei választásban, világításban, de elsősorban időkezelésben arról tudok.

•B.G.: Én erre úgy válaszoltam, hogy mindent hajlandó vagyok játszani, csak tempót nem, ami ugye a dobolás lényege.

•L. A.: Olyan fázisok azért voltak a próbafolyamat elején - másfél-két hétig talán -, hogy Gergő játszott néhány ütemet, és megnéztük, tudok-e rá mozdulni. Három napig egy lépést sem tettem. Jó, akkor ez nem jött be, megfordítottuk: én csináltam egy-két mozdulatot, hogy tud-e erre játszani, vagy hogy mi történik akkor, ha visszaadom az ő mozdulatait. Ezekkel a kísérletezésekkel elvoltunk egy ideig, de aztán nagyon gyorsan elkezdett kialakulni a darab, szinte minden áldott nap megszületett egy-egy tétel. Szerintem ettől is izgalmas ez az előadás - túl a műfaján, hiszen ez a dobos-táncos felállás teljesen egyedülálló, gyakorlatilag az egész világban - hogy az időikkel nagyon tudatosan bántunk. Ha az előadásban szereplő tételek közül egyetlen egyet játszanánk egy órán keresztül, az is működné, de mi inkább szigorúan limitáltuk az időket, hiába tudtunk volna még ötezer mozdulatot vagy zenei poént hozzátenni. Újságíróként én kitalálhatok mindenféle szép frázisokat arra, hogy "egymás rezdülését is értitek", de praktikusan mitől működik az, hogy akkor is végig kapcsolatban maradtok, amikor nem látjátok egymást?

•B.G.: Az értéstől és a figyelemtől.

•L. A.: Vagy egy tükörtől...

Végig nagyon erős a feszültség a darabban, már a felütés is roppant feszült, és ezt sikerül végig fokozni. Ez alapállapot nálatok?

•B.G.: Ez az idők meghatározásának köszönhető.

Először is, akkor távolodik el, amikor a tárgy irtóztatja. Különösen akkor távolodik, amikor elrémiszi. Ez azonban magától értetődő.

Mégis, milyen esetben vesz fel a test egy ellentétes irányt azzal a tárggyal szemben, mely éppenséggel vonzza azt? Ezt kell megtudnunk, mielőtt megmagya-ráznánk a kérdéses jelenséget.

Eltávolodunk a megfigyelt dologtól, hogy kétségtelenül bizonyítsuk számára a kiváltott tiszteletet és az imádatot. Valóban, túl közel menni ahhoz, amit szeretünk, a tisztelet hiányának tűnik - eltávolodunk tőle, hogy ne szennyezzük be egyetlen érintéssel sem, mely tisztaságát megsértené.

Vagyis ez az ellentétes mozgás a tisztelet és a megbecsülés jele is lehet, mi több, annak a jele, hogy a tárgy fontos és a tiszteletre méltó.

Egy üdvözlés mozgás nélkül vajmi kevés tiszteletet mutat és csak egy magunkkal egyenlő, vagy alábbvaló esetben fordulhat elő.

Ezen tény igazolására hadd hozzak egy másik fontos megfigyelést.

Amikor a festő vizsgálja a munkáját, láthatóan eltávolodik tőle. Olyan mértékben távolodik el tőle, amennyire csodálja azt, vagyis testének visszahajló mozgása egyenlő mértékű azzal az érdeklődéssel, mellyel szemléli az alkotását. Ebből az következik, hogy az a festő, aki a munkáját bármily más módon vizsgálja, elárulja iránta való érdektelenségét.

A képerkeskedő általában más módon csinálja. Közéről vizsgálódik, nagyítóval a kezében. Miért? Mert őt nem a kép, hanem a festő keze munkája érdekli, vagyis a munka maga alkotja felmérésének fő tárgyát.

De miért távolodik a művész a munkától, amit szemlél? Hogy minél jobban megragadhassa az összhatást. Például: ha az egy életnagyságú portré és a művész túl közelről nézi, akkor - úgy feltételezném - csak a portré orrát látná, semmi mást. Ha kissé távolabb megy, kicsit többet lát, látja a fejet, még távolabb lép, és már látja a fejet és az azt támogató törzset. Végül, még távolabb lépve, az egész látványt kapja és így megérti harmonikus arányait. Ez a vizsgálati mód hívható "szintetikus látványnak" és ennek ellentéte a "közvetlen látvány". Ez az a rövid és behatárolt látvány, amit én feltételeztem, mielőtt az ösztön meg nem mutatta volna az igazságot.

Összefoglalva: minden meglepetés tévútra vinne minket, ha az ösztön nem vezetne minket ellentétes irányba egy olyan tárgyal szemben, mely váratlanul megragadja tekintetünket. Ezért el kell távolodnunk ahhoz, hogy egészként lássunk egy tárgyat és ne hibázzunk. Aztán vajon a szeretet - mellyel egy teremtmény bennünk érez - nem terjed-e ki természetesen a közegre, mely körülveszi, és így nem tűnik-e úgy, mintha mindaz, mi megérintette őt, életének része volna és így némi jogot szerzett a mi szemléletünkre is? Így az amúgy teljesen átlagos értelmem egy kizárólagos gondolat által gyötörve végül csodálatos leckéket talált az unokatestvérem visszatérésének alkalmával - köszönhetően ennek a makacs ideának, mely teljesen uralta. És őszintén meg kell mondanom, hogy a kuzinommal való találkozás többet tanított nekem, mint az előző három év. Egyszerrel megtanultam, hogy milyen hiábavaló egy rendszer nélküli mester tanácsa, melyet irigysége diktál!

Megtanultam az egyéni ész semmiségét a tapasztalat dolgában. Tudtam, hogy bizonyos törvények léteznek, hogy ezek a Legfelső Értelemtől, a fény roppant középpontjából származnak, melynek minden egyes ember értelme csak egy sugara. Kétség nélkül tudtam, hogy a mestereim mennyire nem ismerik ezeket a törvényeket, melyeknek tanulására akartam szentelni az életemet. Oly tények birtokába jutottam, melyeket számtalan módon tudtam felhasználni, ragyogó tanokat, melyek éppen az alkalmazásból sugároznak ki.

Így tettem szert azon tudomány magjára, melyet oly hiába kértem a mestereimtől és aminek megteremtésétől nem tántorodtam el.

Kitalálhatja örömetem! A tények, melyeknek egyszerre csak birtokába találtam magamat, értékesebbnek tűntek számomra a világ minden kincsénél.

¹ A szerző 2008-ban az Oktatási és Kulturális Minisztérium "Kállai Ernő" ösztöndíjában részesült.

² Ted Shawn, *Every Little Movement - A Book About François Delsarte* (New York: Dance Horizons, 1963) [1954], 11.

³ Nancy Lee Chalfa Ruyter, *The Cultivation of Body and Mind in Nineteenth-Century American Delsartism* (Westport: Greenwood Press, 1999) és Nancy Lee Chalfa Ruyter, "The Delsarte Heritage," *Dance Research: The Journal of the Society for Dance Research* 14, No. 1. (1996): 62-74.

⁴ Francois Delsarte, "De L'enseignement arbitraire" *Revue des lettres et des arts* 1868, no. 9-16 : 13-20. Itt: 14.

⁵ Ruyter, "The Delsarte Heritage," *ibid.*, 62. Ruyter, *The Cultivation of Body*, 4-5.

⁶ Ma ez a terminus Franciaországban a kozmetikához kötött. Tudjuk, hogy ez Delsarte saját kifejezése, mert egy datálatlan kéziratának ez a címe (folder 35, Box 1, inv. Mss 1301), valamint *Conférences d'Esthétique appliqué* címmel tartott előadásokat is, szintén dátum nélküli kézirat (folder 67, Box 2b, inv. Mss. 1301). A kéziratok lelőhelyét lásd a Megjegyzés a fordításhoz című szakaszban.

⁷ Angélique Arnaud, "The Complete Work of Mme. Angélique Arnaud," in *Delsarte System of Oratory*, (New York: Edgar S. Werner, 1893) 171-382. Itt: 201. Nancy Chalfa Ruyter, "American Delsartism: Precursor of an American Dance Art," *Educational Theatre Journal* 25, No. 4. (1973): 420-435.

⁸ Ruyter, *The Cultivation of Body*, 5.

⁹ Francois Delsarte, "L'art chrétien" *Revue des lettres et des arts* no. 17-24. 1868 : 49-53.

¹⁰ Ruyter, American Delsartism, 423. Tudjuk azt is, hogy már Párizsban, 1861-ben, a Les Beaux-Arts című újság így emlékszik meg Gustave-ról, akit apja egyik demonstrációján lát a tudósító: "Ki kell emelni elsősorban M. X. Delsarte-ot [sic!], a tudós professzor [Francois Delsarte] fiát.[...] Ha egy napon M. X. Delsarte a drámai [művészet] karrierjét fogja követni, akkor lehetetlen, hogy ne hozzon dicsőséget apja nevére." *Les Beux-Arts, Revue Nouvelle*, Tome Troisieme, Du 1er Juillet au 15 Decembre, 1861. (Paris : Bureaux, Rue Taranne 19, 1861 [korrigált : 1862]. 29.

¹¹ http://www.acsu.buffalo.edu/~duchan/new_history/hist19c/subpages/werner.html

¹² *Ibid.*

¹³ Stephen E. Austin, "Buried Treasure" *Journal of Singing* (2007): http://www.accessmylibrary.com/coms2/summary_0286-32159541_ITM. Utoljára megtekintve: 08-04-2008.

¹⁴ Ruyter, American Delsartism, 427.

¹⁵ Stebbins, *Delsarte System of Dramatic Expression* (New York: Edgar S. Werner, 1886), 5.

¹⁶ *Ibid.*, 71-72.

¹⁷ Készülő doktori disszertációm harmadik és negyedik fejezetében Delsarte-ot és amerikai recepcióját részletesen elemzem (ELTE, Esztétika Tanszék).

¹⁸ *Delsarte System of Oratory*, (New York: Edgar S. Werner, Fourth Edition, 1893), 385-400.

¹⁹ Henri-Montan Berton (1767-1844) francia karmester és zeneszerző operája, *Les Maris Garcons*. Delsarte tanulmányainak idején az Opera-Comique karmestere és a Konzervatórium harmónia-tanára. Rossini heves ellenfele. (a ford. megjegyzése).

²⁰ Delsarte itt egy filozófiai különbségtétellel utal talán: a priori tudás, mely a tapasztalattól mentes, a posteriori tudás, mely immár tapasztalaton alapul (a ford. megjegyzése).





A dobokat bemutatjátok? Azt olvastam, hogy az egyik egy Magyarországon teljesen egyedülálló felszerelés.

•B.G.: A fönti dobfelszerelést, azokat a furcsa, kereszt alakú fémszerkezeteket egy Factory Metal nevű, amerikai cégtől rendeltük. Szerintem sokan azt sem tudták, hogy ez létezik, még az Amadinda is rácsodálkozott a Presser-koncerten. Huszonkét darabot rendeltünk meg belőle...

• L. A.: ...és meg is érkezett egy nappal a bemutató előtt.

Változik még a darab az előadások folyamán?

•B.G.: Igen, olyan szempontból, hogy az egész még inkább letisztult, elmélyült, mert azáltal, hogy már a birtokunkban van, be van jól játszva, sokkal mélyebbre lehet leevickélni. Ha mondjuk háromnegyed évvel ezelőtt még befolyásoló tényező lehetett, hogy fáradt az ember, vagy fáj valami, most már egyáltalán nem számít.

Az, hogy milyen térben vagytok, számít?

•L. A.: Nem, nem számít. A bemutató helyszíne egy picit kamaraszínház volt, ahova beengedtek minket próbálni. Azóta játszottunk már sokszor, nagyszínpadon is, ahol szintén brutalisan jól szólt egy nagy tér közepén.

Érezhető a belső játékoság, cinkosság kettőtök között az előadásban, mintha elsősorban egymásnak játszanátok.

Ez alapállapot nálatok?

•L. A.: Egy akváriumban van két elmeháborodott, aztán nézzed, ha kedved van.

Úgy tűnik, a zenei és táncos közeg is nyitottan fogadja ezt az előadást, hiszen meg vagytok hívva a Dobosok Farsangjára de különböző táncfesztiválokra is.

•B.G.: Aki eljött a zenész barátaim közül a BL-t megnézni, az nagyon bírta, de rajtuk kívül még nem nagyon láttam azokat az embereket az előadáson, akik a koncertjeimre is járnak. A BL meg a K. L. B. Trio az a két dolog, amire most koncentrálni akarok, mert ezekben hiszek, ezeket tartom annyira jónak, hogy érdemes mindent beleadni.

•L. A.: A Dobosok Farsangja érdekes helyzet lesz, mert ott szigorúan hatszáz ütős ül majd a nézőtérén.

A Lábán-díjnak örültetek?

•L. A.: Nekem van némi múltam a díjjal: annak idején, az első évben a Színművészeti Egyetem egy vizsgaelőadása kapcsán azért utasítottam vissza, mert kortárs tánc díjat a Nagy József mellett ne kapjon olyan, aki még oktatásban vesz részt, és egyébként meg színész akar lenni, és nem táncos. Ez most más helyzet, örülünk neki. És az is nagyon jó, hogy jár vele pénz, mert amúgy is alkot az ember, csak nagyon nem mindegy, hogy belehal-e, mert más munkákkal szerzi meg azt a pénzt, ami a saját előadásához kell, vagy van egy összeg, amiből el tud indulni.

Halász Tamás ÉLŐ MODELL NYOMÁN

beszélgetés Bozsik Yvette-tel

Mennyire hatott rád Bronislava Nijinska Menyegző (Les Noces) című 1923-ban készült koreográfiája, amikor a saját verziódat elkészítetted Stravinsky zeneművére?

•Nijinska alkotása téma volt a Magyar Táncművészeti Főiskola koreográfus tanszékén, amelyet most már én vezetek: ott megmutattam az előadást a hallgatóknak, de akkor még nem tudtam, hogy Menyegzőt fogok csinálni. Számomra ez egy alpmű. Amikor nekifogok egy ilyen munkának, mindig megnézek pár verziót előzetesen - pont azért, hogy nehogy olyat csináljak. Az én munkám több pontján található utalás Nijinskáéra, amely természetes, hogy önkéntelenül is hatott rám, de ez, az én Menyegzőm egy szuverén mű, egy percig sem fogtam fel, mondjuk hommage-nak. Pina Bausch is hat rám például, ha akarom, ha nem. Az ember ugyanis nem tud újat csinálni, csak ismételgetni mindazt, amit már felfedeztek előtte. Amit ő maga hozzá tehet bármihez, az a személyes töltet. A Menyegző egy úgymond elvonatkoztatott mű, de abban is benne van a saját életem, a gondolataim a párkapcsolatokról. De nekem minden egyes munkám önéletrajzi. A legutóbbi bemutatóm, a Lány, kertben felvállaltan az - ennyi különbözteti meg a többitől.

Hol a helye a munkásságodban a Menyegzőnek? És hol a helye az Operaháznak, ahol a Magyar Nemzeti Balett bemutatta a művet?

•Amikor megkaptam a felkérést erre a munkára, még épp nem töltöttem be a negyvenet. Koreografáltam korábban már a Párizsi Operában. Úgy éreztem, hogy a kellő időben jött ez a lehetőség. És ez is egy lehetséges út számomra a sok közül. Igyekeztem nagyon komolyan felkészülni, és persze, hogy nagyon nehéz volt. Nem vagyok hozzászokva az operai próbarendhez.

Ez mit jelent?

•A társulattal általában négy-ötórás próbákat tartunk. Itt ötven-hatvan-hetven perceink voltak erre. Kezdetben tele voltak előítélettel velem szemben azok, akikkel együtt kellett dolgoznom. Ez teljesen normális, hiszen személyesen nem ismertek addig. A munka során az volt a legfontosabb célom emberileg, hogy befogadjanak, s ez meg is történt - amennyire egy ilyen helyen ez megtörténhet.

Saját táncosom, Gombai Szabolcs mellett Végh Krisztina, volt évfolyamtársam lett az asszisztensem, s ő sokat segített ennek a helyzetnek a feloldásában is. Amikor aztán levették, hogy én nem megkötni akarom őket, hanem pont felszabadítani, akkor olyan fokú lett a felszabadultság, hogy azon kellett gondolkodnom: vajon hogyan fogom őket fegyelmelni? Az idő szűkössége miatt nem hibázhattam, hiszen gyakorlatilag nem volt lehetőségem korrigálni. Mindezek is indokolták, hogy nagyon szigorú térformák létrehozására törekedtem.

Mennyire ügyeltél a szövegre?

•Olyannyira, hogy eredetileg szerettem volna kivetíttetni - mint az operáknál szokás -, de erre végül nem volt mód. A mű szövegét annyira fontosnak tartom, hogy számos részletben voltaképp azt koreografáltam meg.

A Menyegzőt és a Budapesti Tavaszi Fesztivál felkérésére létrejött Lélektáncot párhuzamosan próbáltad...

•Miközben az utóbbit csináltam, egy olyan közeggel találkoztam, amelynek a tagjai az első pillanattól iszonyúan nyitottak voltak. Az operaházi táncosokat szinte fel kellett szabadítanom, a másik csoportot, a mozgássérülteket pedig készen, vagyis szabadnak, nyitottnak, bátornak kaptam, miközben a testük nem tud úgy mozdulni, ahogy azt akarnák. Nagyon érdekes volt két, ennyire különböző közegben, munkában egyszerre benne lenni.

Egy hatalmas tér után egy nagyon kicsibe készülsz.

•Lukáts Andor felkért a közelmúltban, hogy készítsünk egy előadást Keresztes Tamással és Vati Tamással hármasban a Sanyi és Aranka Színházba. Ez egy intim, laboratóriumi játéktér. Volt azonban egy másik felkérésem is, aminek nem örülhettem sokáig: Kovalik Balázs kért fel a Purcell-féle Szentivánéji álom megrendezésére az Operában, ebből viszont, költségvetési okokból nem lett semmi. Mindkét megkeresést egyforma örömmel fogadtam.

Legfrissebb bemutatód, a Lány, kertben önéletrajzi tárgyú. Ilyen fiatalon efféle darabba belevágni, melyben szinte csupa élő alakot - akik ráadásul a saját családtagjaid, kollégáid - vonultatsz fel, meglehetősen rázós vállalkozásnak gondolható. Hogy fogtatok bele?

•A munkát egy úgynevezett családállítással kezdtük a Hellinger-módszer szerint, egy pszichológus irányításával. Nagy sírások voltak, ölelések, mély emberi drámák buktak elő mindannyiunkból. Ebben az előzetesen már kiválasztott szereplők vettek részt. A szüleim néha bejöttek a próbára, felbukkant a keresztapám, a balettmester Mozsonyi Albert is - aki miatt táncos lettem -, s persze valamennyien látták a kész előadást is. Ez természetesen azért volt izgalmas, mert egy színésznek szinte soha nincs lehetősége élő személyekről megmintázni a szerepét. Megírt, kitalált alakok





helyett egyszer csak hús-vér emberekkel találkozhattak.

A családot nem először került, hogy úgy fogalmazzak, közeli, interaktív kapcsolatba a művészetekkel...

•Arra a másik alkalomra a Szkéné Színházban került sor. Az Eleven teret mutattuk be, a Természetes Vészek előadását, melynek teljes terjedelmében egy üvegdobozba zárva játszottam. A szüleim amúgy sem voltak kibékülve, hogy én miket csinálok Árvai Gyurival, miért öregítem magam. Apukám óriási botrányt csinált a színházban, ki akart szabadítani a dobozból, úgy kellett őt kivinni a térből. Ez a történet is megjelenik az előadásban. Voltaképp nincs benne semmi olyan, ami ne történt volna meg. Sőt, ezeknél még sokkal súlyosabb esetek is voltak, amiket majd egy második részben mesélek el (nevet).

Tényleg készülsz a folytatásra?

•Soha ennyire fáradt még nem voltam, mint a bemutató után, de rájöttem, hogy ez egy hatalmas gyógyulás, igazi terápia. Rég éreztem ilyen jól magam. Az élet mindig fontosabb, mint a színház, ezt gyakran hajlamosak vagyunk elfelejteni. Ezzel a darabbal rengeteg mindent el tudtam mondani: a szüleimnek például azt, hogy mennyire szeretem őket. Az embernek egy élete van (persze, lehet, hogy több) ezt mindig elfelejtjük. Menetelünk a jövő felé, nem foglalkozunk a jelennel, a múltunkat megtagadjuk, elnyomjuk. Pedig nagyon súlyos dolgok lappanghatnak a múltban - kiváltképp, ahogy

a gyerekek átéliük. Gyakran felmerül például, hogy miért beszélek ennyit a sexualitásról. Ennek a gyökerei is a gyerekkoromban keresendők.

Az elfojtásaimat, az évtizedes emlékeimet akarom magamból kibeszélni.

Maró iróniával reflektálsz a saját alkotói múltadra is az előadásban.

•Az a fajta kortárs tánc, amit mi a maga idejében csináltunk, egyfajta reveláció volt. Az ezt megidéző részt a darabban, nem akarok neked hazudni, de nagyjából tíz perc alatt dobtuk össze. És hidd el, tudnék még csinálni ilyen húszat, vagy harmincat. Ennek annyi az oka, hogy mára kialakult a trend, hogy hogyan kell kinéznie egy kortárs előadásnak...

A tubusból...

•Pontosan onnan. Olyanná lett ez is, mint a klasszikus művészet: létrejöttek a maga közhelyei, sémái, kiürült formái. Ezt karikíroztam ki a múltbéli magamat megmutatva. Ha ugyanazt csinálnám ma, mint tizenhét éves koromban, kuporognék az üvegdobozban, akkor egyszerűen nevetséges és hiteltelen lennék.

Ha a tervekről kérdezlek?

•Akkor azt mondom: feltöltődés, elmélyülés, talán még egy gyerek. Foglalkozás az életemmel. Ahhoz most nagyon nagy kedvem van.

Matisz László A HANGOK VONZÁSA ÉS TASZÍTÁSA

6. zenei élmény

"Mitől jó a zene?" Állandó, s végtelenül gyakran visszatérő kérdés, melyet sokan próbáltak már megválaszolni-hosszan, röviden, egyszerűen, bonyolultan-, de nem valószínű, hogy bárkinek is derengene erre egy elfogadható, felidézhető frappáns válasz. Mert logikus, hogy mindenkinek valami másról. Az érkemotivált PR-emberek az elektronikus média hatékony segítségével persze mindent megtesznek annak érdekében, hogy a kérdésre naponta változó, naprakész választ adjanak - a maguk kissé gátlástalan módján -, de ennek átlátszó hamisságával már az egyszerűbb lelkek is eléggé tisztában vannak. Akkor is, amikor ipari méreteket öltő, erőszakolt tömegpszichózisra emlékeztető módszereket tapasztalunk. Azok számára, akik ez utóbbi dolog hatása alá kerülnek, nem létezik ilyen kérdés; és egyáltalán semmiféle zenei minőség. Vagyis eltekinthetünk az elektronikus média kétes szerepének további firtatásától.

Az eredeti kérdésre - annak szubjektív volta miatt - azért sem adható egyszerű válasz, mert gyakran nemcsak az egyes emberek véleménye eltérő, hanem a különböző nézőpontok is; vagyis a mércék. Van, hogy homlokegyenest ellenkező a zene minőségének megítélése attól függően, hogy az egyszerű zenehallgató, a muzsik, vagy a kritikus fogalmazza meg. S nem csupán mindenkinek más valamitől jó a zene, de akár felháborítóan rossz is lehet ugyanannak a zeneszám-nak a megítélése a három nézőpont valamelyikéből. Ez nyilván nem a nézőpontok miatt van így, hanem a szempontok miatt; vagyis a három ítézés másra figyel ugyanazt a zenét hallgatva.

A zenehallgató legtöbbször a pillanatnyi állapotától függően, az összhatás alapján dönti el, hogy tetszik a zene vagy sem; vagyis, hogy akkor, amikor az a bizonyos zene szól, jó-e neki (a közérzete, a kedve, a befogadó készsége). Az egyszerű lélek általában akkor minősíti jónak a zenét, ha *gyönyörködött*, ha élvezi, vagy ha jó dolgokra asszociál általa - s ebben a vonatkozásban a szépségnek, a kellemes hangzásnak, az ötletességnek, a hatásos, dinamikus interpretációnak, a kiismerhetőségnek és a megjegyezhetőségnek van jelentősége. Ezeket a jellemzőket leginkább a dallamosságra, ritmusosságra és dinamikára fordított műgonddal lehet megvalósítani. Hab a tortán, ha már ismert (esetleg kedvenc) műfajról és zeneműről van szó, illetve ilyen előadó, szerző neve fémjelzi a produkciót. Tehát a fenti kritériumok szerinti minősítés alapvetően *pozitív*-ista. A vitalitás, a harmónia, a biztonság- és jó közérzet, illetve az *illúzió* igénye motiválja - még ha önző elvárások is ezek: "nekem legyen jó, lehetőleg a legjobb és azonnal". Azonban, mint életöszton motiválta elvárás, törekvés, mindenképp fontos zenei (és másfajta) igény, melyet sok muzsikusként ajánlatos tiszteletben tartania.

A zenész szempontjai az előbbiektől jelentősen eltérnek. A muzsik, mint képtelen az áradó zenét összhatásában befogadni. Azonnal szakmai reflexek kezdenek működni, miáltal a muzsik zenehallgatása heves analízisba csap át. A gyönyörködést felváltja a struktúrák, harmóniák, hangközök, ritmikai megoldások felismerésének, beazonosításának bennfentes öröme. Klasszikus zene esetében az interpretációs módszerek összehasonlítását, a hangszereket vagy énekes előadó technikai tudásának fürkészése jellemző. (Egyes zenészek külön örömet lelnek egy-egy apró hiba észrevételében.) A *sound* figyelése, az egyéni hang megléte vagy hiánya szintén fontos ítélezési alap. Természetesen gyakori, hogy a zenész ilyenkor összemér: a hallgatót másokkal, vagy önmagával, s legtöbbször valamely másik névhez köthető skatulyába próbálja meg bezárni azt, akit épp hallgat. Csak a most felsorolt reflexek után lehet esélye a zenének. Ha a zenehallgató muzsik, valahogy túltette magát a fent sorolt megfigyeléseken, s addig nem alázta porig a hallgatott kollégát, úgy, hogy annak esélye sem lehet többé nála, talán a zene is érvényesülhet. . . Muzsikusként esetében is lehet szó öszinte csodálatról, sőt, alázatról. Szerencsére nem kevesen vannak olyanok is, akik egy-egy névtelen kollégát is felistenként tisztelnek; s ezt nyilvánosan is vállalják. Vagyis a meglehetősen pikírt muzsik-szempontok dacára feltételezhető, hogy szakmán belül több olyan lelket találunk, akik elmondhatatlan jelentőségű zenei katarzison vannak túl, akik példaképeket neveznek meg, továbbá örök hűséggel és hálával viszonyulnak a gényusokhoz - még ha nem is győzik hangsúlyozni, hogy egész életükben azon dolgoznak, hogy a nagy külső hatásoktól függetlenül tudjanak lenni. Ez utóbbi dolog kulcsfontosságú elem a zenehallgató zenész szemzőgéből. Ugyanis a legtöbb zenész a mesterség tanulásával (gyakorlással), illetve annak fontosságának hangsúlyozásával van elfoglalva - szinte egész pályafutása alatt. A tanulás kényszere pedig leggyakrabban a példaképek, az ideálok követését jelenti, mely valójában műfaji, vagy valamilyen zseni okozta "fertőzés" következménye. A muzsikusként nagy része ezért kelti a reménytelenül *idealista* benyomását. Ők alig tudnak ezekről a dolgokról, beszélni pláne - de játszani annál inkább. Hogy miféle szempontok lehetnek még, ahhoz azt is értenünk kéne, hogy mi viszi az embert az aktív zenei, különös tekintettel az improvizatív tevékenység irányába - de ez már egy későbbi, bővebb értekezés témája lesz.

A kritikus természetesen az előbbi kettő között őrlődik. Ráadásul a két tábor, illetve szempont mellett még három állandó dilemma is rásegít az őrlődésre: a szakmai objektivitás, az empátia, valamint a viszonyítási pontok kérdése. Az első probléma lényege, hogy kell-e, lehet-e egyáltalán független és valóban objektív a szakvélemény egy zenéről, félretéve a szubjektív vonzalmat, véleményét, akár meggyőződést is. Vagy pedig épp attól lehet hiteles a zenekritika, hogy egy tapasztalt, rálátással bíró ember a saját, valódi véleményét vállalva, abból kiindulva helyezi el a zeneművet egy kiforrott, átfogó, személyes esztétikai skálán. Kérdés, hogy egyáltalán tud-e mértékadó lenni egy kritikus vélekedése. Erről erősen megoszlanak a vélemények, szakmai és közönségberkekben egyaránt. A második dilemma szorosan kötődik az elsőhöz: kivel kell empatikusnak lenni, kinek a szempontja előrébbvaló, a közönségé vagy a muzsiké? Kiknek a sértsége, esetleg átka viselhető el inkább, a független (vagy annak tűnő) álláspont, vélemény, minősítés kedvéért? Továbbá kinek árthat, vagy használhat egy recenzió? A kérdésfeltevés tovább egyszerűsíthető: ki fontosabb? - de ettől sem jön könnyebben a válasz. A harmadik dilemma is kérdések özönét indítja el: mihez viszonyítson a kritikus, a nagy mesterek, vagy a halhatatlan gényusok művészetéhez? Esetleg az aktuális trendekhez? Megjegyzendő: attól kezdve, hogy az ember két lábon kezdett járni, elemi igényévé, lételemévé vált a zene, mert ez a varázslás, a magasabb rendű iránti kapcsolatkeresés, a *mágia* egyik legfontosabb eszköze volt. Lehet-e például ez utóbbi tény egy viszonyítási pont? Egyébként manapság az igényes, vagy igénytelen szórakoztató zene mellett is előfordul hasonló irányultságból kiinduló alkotói késztetés - persze műfajoktól függetlenül. De hogy a mai világban létezik-e

legfőbb szempont egy produkció megítélését illetően, alig észrevehető. Talán a muzsik szándékának, motivációinak felismerése, az igazi művészet mellett, vagy az álművészet ellen szóló érvelés lenne a kritikus dolga - ha világos lenne a "művészet" fogalma. Egy produkció értékelésekor a háttér-információk mennyisége és szelektálása is jelenthet valamit - a közönségnek -, de az említett szempontok aránya, súlyozása a mű és műelemzés viszonylatban megint csak a kritikus bizonytalan kimenetelű dilemmája. A szakmai, zeneelméleti elemzés, vagy a kivitelezés értékelése pedig elsősorban iskolai, vagy műhelymunkára vonatkozó feladat, és nem kritika.

A három szempontból tükröződő káosz dacára mégsem reménytelen, hogy választ találjunk az eredeti kérdésre, mely szerint: "mitől jó a zene?" És nem egy, vagy kettő, vagy az ezerféle vélekedés dönti el a kérdést; még ha nagyritkán születik is olyan zenemű, melyről - csodák csodája - közös nevezőre lehet jutni.

A megfejtés látszólag semmitmondó: a zenei élmény. Mindkét szó mélyebb, összetettebb értelmezése ajánlott ahhoz, hogy ez jelentsen is valamit. A "zenei" alatt a körülményektől független, hang, fiziológiai, lélektani és nem verbalizálható költői-gondolati hatás értendő. Úgy is mondhatnánk, a zene belső, lényegi összetevőinek befogadhatósága. Az "élmény" alatt pedig azt a semmivel sem összetéveszthető állapotot érthetjük, mely a zene befogadásából következően az "itt és most" érzetével megélt belső elmozdulást, valóságon kívüli (szinte) lebegést jelenti. Mielőtt valami narkotikumra asszociálnánk, sietve emlékeztetnék egy ritka állapotra, mely feltehetően a legtöbb emberrel megélt egyszer-kétszer az életben. Lehet, hogy nem mindenkinek a zene hatására jön létre ilyen állapot, de hogy volt, vagy lesz, majdnem biztos. Csak próbáljuk meg valamennyire felidézni, vagy készülnünk rá, hogy átjárja az embert egy hullám, mely kicsit a meghatottságra is emlékeztet, s mely által önmagunkkal, s ezzel párhuzamosan mindenki mással szokatlanul elfogadóbbak vagyunk; mintha nagyon egyértelműen szeretetreméltóbbnak látnánk, éreznénk magunkat és másokat. Van, akinél ez látványos érzékenyüléssel jár, s van, akinél különösebb megnyilvánulás nélkül valamiféle szellemi emelkedettség érzetét okozza; ilyenkor az ember nagyon büszke és méltóságteljes, egy pillanatra valóban felülemelkedik a hétköznapi, durva valóságon, hovatovább úgy érzi, maradéktalanul boldog, és hála önti el a lelkét valaki iránt, amiért megélhette mindezt. Ha nem szigorúan értelmezett zenei példákat nézünk, ilyen lehet a hazafiak számára bizonyos szituációkban a himnusz hatása, a hegymászónak elérni a csúcst, a sportolónak az olimpiai aranyérem (főleg a himnusz hangjaival), a szerelem lelkiállapotának felismerése stb. Tehát nem csupán az örömről, vagy eufóriáról van szó, hanem mindezek emelkedett formáiról, önnön emberi mivoltunk nagyszerűségének egyetemes megéléséről. A zene esetében a katarzis-közele, vagy azt közvetlenül megelőző átszellemült és meghatott öröm, vagy mélységes, titkokra fényt derítő felismerés jelenti ezt az élményt.

Tehát a zene nem vélemények hosszú időn át összecsengő sokasága által minősíthető jónak, vagy bármilyennek. Ez legfeljebb egy érdekes képet, ezáltal egy - már befolyásolt - viszonyulást eredményez a zenehallgatóban; bármely szempontot is képviseli. Minősége a zenének elsősorban egyéni zenei élmény által lehet. S az élmény valamennyire átadható - például a muzsik által -, megosztható és mások számára elősegíthető.

Vagyis a zenei élmény kapcsolatteremtő erővel bír. Ha csupán egy vélekedést közlünk, vagy megosztunk valakivel, legfeljebb önmagunkról mondunk valamit, s amit a zenéről mondanánk, szinte csak ürügy marad, mely épp a zenéről mond a legkevesebbet. Az élménybeszámolóval, de sokkal inkább azzal, hogy hozzásegítünk valakit, valóban adunk - s csak másodsorban önmagunkból. A muzsik és a kritikus is így viszonyulhatna a legjobban a nagyerőműhöz - ha nem lennének sajátos szakmai, vagy egyéb problémáik, dilemmáik. Amíg viszont ezek vannak, addig az egyszerű zenehallgató főleg jól szeretne szórakozni, élvezni a zenét és az életet, esetleg gyönyörködni egy-egy szép zenében; melyről valamikor, valaki jókat mondott.

Azt hihetnénk, csupán kommunikációs kérdéssről van szó, de korántsem arról. A zenei élményt aligha lehet szavakkal tovább adni. Más (nonverbális) módszerekkel lehet érzékelteni; ha az ember jólélekként szívesen törekszik arra, hogy átadja, megossza másokkal. A probléma tehát nem elsősorban ez, hanem az igazi zenei élmény viszonylag ritka előfordulása. Volt már szó kritériumokról: körülményekről, fogékonyságról, nyitottságról, befogadókészségről és sok másról, melyek összehangolt megléte nélkül, illetve született adottságok híján csupán vélekedni tudunk; így vagy úgy. Viszont csöppet sem gazdagodunk szellemileg, lelkileg. Aki mégis - s ez hangsúlyozottan egyszemélyes dolog -, türelmesen próbálkozhat a zenei élmény érzékelésével; túl nagy sikerre persze ne számíton. Hacsak nem számol az illető azzal a mindenkiben meglévő esendő, sőt gyarló tulajdonsággal, melyet irigységnek nevezünk. Mert érdekes módon ez utóbbi is lehet titkos motiváció az élményekre, az emelkedettségre vágyó emberben. Előfordul, hogy kívülről nézve, mások lebegését sejtve úgy vélhetjük, létezik egyfajta megfoghatatlan gazdagság, melyet természetesen mi is akarunk magunknak. A zenei élményekben gazdag embernek, akár gyakorlottabb, tájékozottabb műkedvelőnek is, valamint a kritikusnak, de legfőképpen a muzsikusként kötelező lenne észrevenni, és a legnagyobb mértékben tiszteletben tartani ezt a szemérmesen rejtőzködő, egyéni igényt. Mert az a szakember, aki egy varázslatos eszköz - zenei készség, tehetség, szakmai felkészültség, azaz tudás - birtokában csupán szórakoztatni akarja az embereket, legfeljebb olcsó hatásvadász módszerekkel gyönyörködtetni, ne csodálkozzon, ha az egyszerű zenehallgató lélek rövid idő után azzal az indoklással utasítja el, hogy megunta. Utóbbiak sokszor érvelnek azzal a frappánsnak tűnő közhellyel is, mely szerint ízlések és pofonok különböznek. Csakhogy az "ízlés" fogalma teljességgel idegen a zenétől (talán az ízléstelenség nem annyira. . .). Mert valóságos hangok alkotják a zenét, s ezeket az alkotóelemeket ugyan lehet ízléstelenül kombinálni, de attól még a tőlünk független hangok által létező fizikai közeg valódi.

Csak melleleg jegyezném meg: ha létezik igazi művészet - s ebben talán még érdemes hinni -, az sohasem volt leírható az ízlésség fogalmkörébe tartozó jelzőkkel; egyetlen más irányzat sem. Annál inkább érzékeltethető az élményt valóban megélt egyes ember szellemi emelkedettségének ténye. A művészi, s persze a zenei élmények ugyanis a gyönyörködésen túl a tudást, a megismerést szolgálják. Mert kétségtelenül vannak jelenségek és igazságok, melyeket a tudomány képtelen megragadni, s ezeknek tudása egyetlen egyféleképpen lehet a miénk: a művészet, a zene élményének mélységes megélése, azaz élménye által.



IDŐK, IRÁNYOK, MÉLYSÉG ÉS MAGASSÁG Matisz László írása SZEMZŐ TIBORRÓL

Ezúttal sem kezdünk alkotói periódusokat, produktumokat, érdemeket sorolni. Egyébként is, akiről itt szó lesz, olyan alkotó-gondolkodó szellemi lény, akit nem lehet címkézni; zenél, filmezik, beszél, és képletesen (is) szólva állandóan úton van. (Talán kissé önzés részemről, hogy beszélgetésünk folyamán főleg zenész énjét forszíroztam, de - bocsánat - én arra vagyok a legfogékonyabb.)

Szemző Tibor előbb saját kvartettje, majd a nevezetes 180-as Csoport által vált ismertté. Végzettsége szerint fuvolaművész lenne, ha látásmódja, érzékenysége nem terjedt volna ki sok egyébásra is; például vizuális kultúrára, költészetre, filozófiára, új zenei dimenziókra, s mindezek szellemi szféráira, melyek őt magát is folyamatos szemlélődésre és közlésre készítetik. Azóta sokféle művészeti ágban, gyakran formabontó produkciókban láthatjuk-hallhatjuk egyedül, vagy kiemelkedő rokonlelkek társaságában. Mégis, mintha "magányos hős" benyomását keltené; zenei irányultságát és személyiségét tekintve egyaránt. . .

A tengernyi kortárs irányzat közül a saját út mikéntjét firtató kérdésemre Tibor a következőképp reagált:

- Nagyon ritkán fordul elő, de feltételezhető, hogy jó esetben az alkotás nem utánérzés, hanem eredeti, primer önkifejezés. Pierre Boulez harminc éve megfogalmazott gondolatával egyetértve, ezzel egyszersmind a korunkat is kifejezzük, mert mindannyian az adott korszak produktumai vagyunk. Ez utóbbi tény azonban sokkal összetettebb kérdéskörre növekedett azóta, a globalizált világban. Magamra vonatkoztatva a választ pedig az a körülmény sem mellékes, hogy én húsz éve, vagyis a 180-as Csoport megszűnése óta teljesen elzártan, szigetszerű létezésben élek. Persze ennek voltak egyéb, személyes okai is, de ezek épp, hogy nem lényegtelenek, a kérdést illetően. Ugyanis a saját életed, és a környezetedre vonatkozó reflexióid határozzák meg, hogy mi jut kifejezésre a dolgaiban; például a zenédben. Bár kérdés, hogy elszigetelődve hogyan lehet valóságos a korproduktum. A permanens változás korában élünk; legalábbis itt, Magyarországon, melyet én ötvennégy év alatt sem tudtam megszokni, főleg az utóbbi húsz évet. Jóformán az sem látszik, merre tartunk - vagy ha mégis, igen súlyos balsejtelmek lesznek. De mosolyogva mondom mindezt, mert nem esem kétségbe ettől. Vannak érdeklődéseim, s nagyon szerencsés találkozásaim is.

- Amíg a legtöbb ember a felszínt érzékeli a világból, addig a szellemi lény a mindent átfogó univerzum belső összefüggéseire csodálkozik rá. Gondolhatnánk, hogy Tibor szépszájú utazásainak, messze földön megélt élményeinek hatására lát, hall, gondol és beszél az átlagtól eltérő érzékenységgel, de korántsem csupán ezek az impulzusok eredményezik mindezt.

Ugyanis Szemző Tibor számára akár a hétköznapi hőses is univerzális élmény lehet. Beszélgetésünk folyamán ez utóbbi példával illusztrált érzékenység mindvégig jellemző maradt. A városi hősesre reagálva Hrabalt idézte: "néha nyáron be kell fűteni" - mert a városban szinte nem is tudjuk, hogy épp milyen évszak van. Mivel én városi emberként élek vidéken, már se ez, se az nem lehetek; de talán épp emiatt például a hőses mindent elborító szépsége hatványozott élmény számomra - tette hozzá Tibor.

Hogy miért vonul el az elevennek vélt valóságtól egy olyan ember, aki tehetsége, felkészültsége, végzettsége szerint koncertező pódiumművész is lehetne, vagy miért választ olyan utat, mely szinte járatlan, Tibor a következőket mondta:

- Saját zenei irányt jóval korábban választottam. Alapélményem volt a hatvanas években elterjedt újfajta, fiatal műfajokhoz is (rock'n roll, beat) köthető közösségi létezés és zenélés. Később kiderült, hogy ez is egy szakma, amit el lehet sajátítani; tehát nekifogtam és megtanultam. Hál' Istennek a zeneszerzés nem szerepelt ebben a "tematikában", vagyis nem voltak olyan kötöttségek, melyek az akadémikus képzésre jellemzőek. Ez utóbbi teljességgel kiveszi, kikapcsolja az embert a folyamatból (hacsak nem egy Richter formátumú muzsikusról van szó). Minden más esetben szakemberképzésről beszélhetünk. Sajnálatos módon velem is ez történt.

De mint említettem, jóval korábban, 14-15 éves koromtól kerestem a közösségi zenélés különböző formáit, melynek eredményeképpen a hetvenes évek vége felé eljutottam a 180-as Csoportig.

- Ezt megelőzően ne feledkezzünk meg a Szemző kvartettéről, melynek jelentősége megkérdőjelezhetetlen volt akkoriban - vetettem közbe.

- Valóban fontos volt - folytatja Tibor -, mert a kvartetthez egyre többen csatlakoztak, s valójában így épült fel a 180-as Csoport. Ezt kevesen tudják. Végül is a formáció közel tíz éves története számomra egy kerek egész, zárt pályát jelent, mely szükségszerűen le kellett, hogy csengjen. Komoly sikertörténet volt; közösségi és személyes vonatkozásban egyaránt.

- Úgy vélem, kortárs zenei formációnak azóta sem volt ilyen széleskörű elfogadottsága Magyarországon - jegyeztem meg. S mielőtt a Csoport titkát kezdtem volna firtatni, Tibor már el is kezdte mondani. . .

- A zenekar sikerének nagyon sok oka volt. Például a kor, az a gettószerű létezés, persze az általunk játszott zene újszerűsége és egyszerűsége is, a minimalizmus, vagyis a mi fiatalkori orcátlanságunk szintén a siker hátterében lehetett, és még sorolhatnám. Utána már nehezebb volt, mert a Csoport megszűnésével az a korszak is leáldozott. A legtöbb kolléga nem is tudott ezt követően zenei területen maradni.

Egyébként a Csoport tagjai nem zenei rátermettség alapján szelektálódtak, voltak fontosabb szempontok. Emiatt nem is állíthatjuk, hogy szakmailag kifogástalan volt a megszólalás, viszont lehet, hogy pusztán szakmai irányultsággal létre sem jöttek volna azok a produkciók. Én azóta is a *hibával* dolgozom, mely - mint olyan - rendkívül fontos. A pontosságra törekszem, de nem a szabatosságra, és nem föltétlenül arra, hogy a hibajelenséget kikapcsoljam.

- Emberi tényező, az esendőség tiszteletben tartása lenne a magyarázat? - próbálkoztam a "hiba" megfajtásával.

- Igen, az teszi személyessé a zenét - felelte Tibor. Majd hozzátette: nagyon sokszor törekszem arra, hogy hibajelenségeket generáljak.

- Viszont van egy sajátos jellegzetessége a zenédnek: a tiszta megoldások, úgy is mondhatnám tonalitás. Ez némiképp meglepő, lévén eredeti kortárszene, melyhez a te munkáidat is sorolhatnánk; a többnyire atonális, nem ritkán kakofonikus trendek közepette. S úgy tűnik, következetes készítés ez részedről; már-már bátorság. . .

- A kortárszenéhez sorolunk szinte mindent, ami manapság születik, de azért vannak műfaji különbségek. Te azokra a zenekre gondolsz, melyek nem a piac felől készülnek. Az én zenei irányultságomat illetően nem mellékes, hogy a hallásom kissé eltér a szokásostól. Például a harmónia (hagyományos összhangzattan) nem érdekel. Engem a korai minimalizmus ragadott meg, melynek lényegi vonásai kívül esnek az európai műzene hagyományain. Ezeknek a zenének az egyszerűsége volt számomra a minta. A zenében én időket, irányokat, mélységeket és magasságokat érzékelek. A zenélés pedig egy koncentrált állapot, melyben rendkívül fontos számomra a mögöttes gondolati tartalom, mely nagyon gyakran narratív formában szólal meg. Úgy gondolom, ez olyan zenei szólam, ami hasonlíthatatlan, és nagyon személyes. A beszédhangunkra sokkal több van ráírva, mint az elmondott szöveg tartalma.

Tóth Ágnes Veronika ITT SZABAD VAGYOK beszélgetés VATI TAMÁSSAL

Tavaly, a Bozsik Yvette Társulat tízéves jubileumának ünneplésekor elhangzott tőled az a mondat, hogy "Evidencia, hogy itt táncolok". De az, hogy táncolsz, szintén evidencia számodra?

•Most már talán lehet, hogy az, de sokáig nem volt evidencia, és most sem képzelem, hogy ne csinálhatnék valami egészen mást. A Balettintézet után Köllő Miklósnál kezdtem táncolni, aki akkor jött haza Athénból, és újrakezdte a Dominót, de annak ellenére, hogy lenyűgöző volt vele a munka, akkoriban, a rendszerváltás környékén, nem tudott megkapaszkodni ez a társulat. Ezután többféle civil munkát is kipróbáltam, mindenféle marhaságot, voltam anyagbeszerző meg "titkárnő" is, meg hasonló, a legkitartóbban, egy évig meg ácsként dolgoztam.

A Balettintézettel különben mi volt a probléma?

•Engem nem vonzott az operaházi légkör, nem láttam benne perspektívát. Nem is kerültem volna vissza a táncszakmába, ha nem akartak volna elvinni katonának, de valami miatt azt érezte a magyar honvédség, hogy nagy szükség lett rám. Évekig, minden sorozáson úgy fogadtak: "Mi maga? Táncos? Menjen már! Mit akar itt?!" Aztán egyszercsak, vagy hat év után, júniusban azzal jöttek, hogy vonuljak be augusztusban. Így aztán elkezdtem küzdeni, hogy valamelyik társulathoz le tudjak szerződni gyorsan - bejártam például a Közép-Európásokhoz gyakorolni - de nem sikerült, hat hétre be is vittek katonának. Produkáltam mindenféle trükkös pszichiátriai tünetet, de ez nem volt elég, végül aztán nem ettem három hétig, és elájultam egy harctéri gyakorlaton: szóval nem volt egyszerű, míg végül leszereltek. De például az ideg- és elmeosztályon olyan csávókkal találkoztam, hogy tőlük aztán fel lehetett szedegetni egy-két dolgot!

Legalább a Playgroundban hasznát veszed.

•Nem direkt, de persze. Aztán, amikor leszereltem, akkor végre felvettek a Közép-Európa Táncszínházhoz. Ott találkoztam Yvette-tel, aki a *Hungarian Rock* című darabon dolgozott meghívott koreográfusként, és úgy tűnik, megszeretett, mert amikor a következő darabját, a *Sárga tapétát* csinálta, elhívott, hogy szerepeljek benne. Akkoriban még nem volt saját társulata, de ahogy megalapította, rögtön át is mentem hozzá a Közép-Európából.

Otthon érzed magad nála?

•Persze. Biztosan azért mondtam azt is, hogy evidencia, hogy nála táncolok. Ha az ember talál egy igazi alkotótársat, akkor miért csináljon mással valami mást? Én úgy élem meg, mintha mindig ugyanazt a darabot folytatnánk, hogy éppen mi a címe, hogy *Kabaré* vagy *Playground*, az mindegy. Yvette úgy csinál darabot, hogy belegyúrja, ami éppen az akkori élethelyzetében foglalkoztatja, teljesen mindegy, hogy éppen mondjuk a *Traviata* vagy *Miss Julie* az apropója, vagy bármi más.

A humorérzéketek összepasszol?

•Igen. Elég jól tudom, hogyan lehet színpadon bánni a humorral, de ehhez mindig kell a partner. Például az *Xtabaybe* vagy a *Holtodiglanba* evidens, hogy bele tudtuk vinni a humort meg az iróniát, mert Yvette-tel eléggé egy hullámhosszon vagyunk, de mással nem biztos, hogy ugyanolyan jól megy. Én az olyan humort szeretem a színpadon, amin nem feltétlenül kell fennhangon hahotázni.

Többnyire két alaptípust szoktál táncolni, vagy bohóc-szerepet, vagy macsó szerepet, és valahogy sosem értettem, hogy nem röhögöd el az utóbbit?

•Szerintem az már önmagában vicces, ha valaki macsó, ahhoz mit kéne még hozzárakni? Szerintem a férfiak annyira idióták! Például amikor halálosan komolyan veszik magukat, az már önmagában iszonyú vicces, nem kell rajta külön ironizálni, elég, ha megmutatom, ahogy legutóbb a *Traviatában*. Szokták mondani, hogy Yvette női alkotó, biztosan azért mutatja ilyennek a pasikat, azért karikírozza a férfiszerepeket, mert feminista, de ez egy marhaság, nekem még sokkal rosszabb véleményem van a férfiakra! Amikor nézem az Yvette darabjaiban rendre visszatérő, áldozat/agresszor-sémára épülő viszonyokat, mindig meglep, hogy tényleg élnek így nők, és eltűrik?

•Ez nagyon tragikus, de ha körülnézel a környezetedben, láthatod, hogy így van, bár, amikor erre rádöbrentem, engem is megrázott. A megcsalás, megalázás, brutalitás rengeteg kapcsolatban ott van, és függetlenül attól, hogy én ezt nem tartom elfogadhatónak, látom, hogy ez szinte hétköznapi jelenség. Életeket élnek le emberek egymással ilyen viszonyban. A macsó-szerepnél a bohóc-szerep szerintem sokkal jobban passzol neked, és úgy tűnik, nincs is határ, hogy meddig mész el: a Playgroundban például, hálóingben, fejedben borotvahabbal libbentél be...

•Az az ötlet csak abból alakult ki, hogy szórakoztunk a próbán Keresztes Tomival.

Ezek az improvizációk be szoktak kerülni a kész darabba?





• Persze, én már nagyon el vagyok ám szemtelenedve. És ha valami nem tetszik, arra is mondhatom, hogy nem akarom. Például a pedofil-vonalat próbáltam kiirtani a *Playground*-ból, biztosan, mert három lányom van, de amúgy is nagyon utálom ezt az egészet. Szóval ilyenkor simán háritok, de ez azért ritkán történik. Általában azt csinálók, amit akarok.

Mindenki így van ezzel?

• Nem, nem mindenki. Mi már nagyon régóta együtt dolgozunk, nyilván, tíz éve még nem ugrálhattam. De nem azért tehetek meg mindent, mert olyan régóta itt vagyok, hanem amiatt is vagyok itt ilyen régóta, mert itt szabad lehetek.

Mostanában kicsit mintha mozognál többfelé, Horváth Csabánál is szerepelsz a Kalevalában, Zsótérral is dolgozol.

• Igen, velük még szívesen dolgozom. Pontosabban, amikor a Zsótér elhív koreográfusnak, mindig furcsán érzem magam, mert nem vagyok koreográfus, de úgy tűnik, az ő szempontjából mégis ellátom a munkát, különben minek hívna el újra meg újra. De vele lenni, találkozni másfél hónapon keresztül, az óriási élmény, a mai napig lenyűgöz. Csabával meg jóban-rosszban együtt vagyunk. Ismerjük egymást régóta, még a Balettintézetből, de dolgozni csak pár éve hívtott el.

A Kalevalában te vagy nekem a kakukktojás, azzal, hogy beviszel az előadásba egy kis humort.

• Ez nem csak rajtam múlik, Csaba a darabot úgy íratta, hogy pontosan tudta már az elején: kit, milyen szerepben akar látni és hogyan. Nagyon jó ez a csapat különben, nagyon szeretem őket.

Táncosként sokszor dolgoztál már színészekkel - a Katonásokkal, a Kolibrisekkel, most Horváth Csaba színészeivel - mik a tapasztalataid?

• Én nem ilyen kategóriákban gondolkozom. Azt gondolom, hogy ha valaki kimegy színpadra, az már színész, egy operaénekes egy Kovalik-darabban éppúgy, mint egy táncos Yvette-nél. De ha egy táncos úgy lép színpadra, hogy nincs mögötte személyiség, nekem aztán ugrálhat, akkor öt perc után megunom, felőlem a fején is foroghat. Vagy például hiába imádom a magyar néptáncot, egyszerűen bealszom, ha csak arról szól, hogy azt a hihetetlenül gazdag hagyományt a táncosok egy az egyben felpakolják a színpadra.

A színészek és táncosok munkamódszere között azért csak van különbség, nem?

• Persze, óriási. Ha az Yvette azt mondja, hogy gyere már be, akkor a táncos bejön - valami majd csak lesz. Ha ugyanezt mondja egy színésznek, akkor az visszakérdez, hogy miért, de miért ott jössz - vagyis nekiáll beszélgetni erről. Pedig nem beszélni kell, csak egyszerűen bejönni, ezt például a Csaba színészei tudják. A többiek mindig kérdéseket tesznek fel, hogy ez most mit jelent, ez miről szól... de nem akarom bántani, imádom őket! Trükköket, praktikus dolgokat sosem tanultam színészektől, de szakmai alázatot, azt annál inkább, mondjuk a Szacsvaytól. Vagy ha például azt nézem hetekig, hogyan próbál a Nagy Zsolt, abból is csomót lehet tanulni: ő például nem kezd el kérdezősködni soha, ha azt mondják neki, figyelj, legyél már fenyőfa, akkor ő fenyőfa lesz. Nem tudom, hogy hogy csinálja, de az lesz. Csak arra lehet rájönni ezekből a helyzetekből, hogy mennyire szabadon kell, hogy kezelje az ember saját magát, és hogy mennyire önkontroll nélkül kell próbálni. Én nagyon irigylem, ha valaki nem minősíti magát, nem gondolkozik azon, hogy vajon jó lesz-e a végeredmény, hanem csinálja, ami jön belőle. Én rendkívül nehezen próbálok, nem vagyok technikailag elég ügyes, néha meg akarok úszni dolgokat még most is. Neked ez munka?

• Á, dehogy! Mindig röhögök magamon, amikor megyek haza - miután például a Keresztes Tomival szétröhögtük magunkat a próbán - és szaladnak eléem a lányaim, hogy szia, apa, én meg mondom nekik, hogy jaj, gyerekek, picit hagyjatok most, ő, de fáradt vagyok, egész nap dolgoztam. Az előadás közben előfordul, hogy beleimprovizálsz?

• Én néha szeretném, de a többiek biztosan nem örülnének neki. Az Yvette a pontos munkát szereti, persze, azért nem kell kottára dolgoznom, megbízik bennem. Előfordul, hogy valakinek olyan erős a színpadi intelligenciája, hogy nem tud rosszat csinálni a színpadon, ilyen például a Zarnóczay Gizi: az én színpadi intelligenciám korántsem ilyen hibátlan, de mostanra azért már elég jól működik.

A tested változik attól, hogy tizenöt éve színpadon vagy?

• Semmilyen nagy lerobbanás nem ért eddig. Persze, lehet, hogy nem tudok lemenni reggel a lépcsőn, ez mindannyiunkkal megtörténik, de ebből a színpadon nem érzek semmit.

Milyen élmény volt fogyatékkal élő szereplőkkel dolgozni? Ilyenkor mindig kérdés, hogy a rendező vagy koreográfus "használja"-e, vagy valóban együtt dolgozik-e a fogyatékos szereplőkkel.

• Szerintem ha az ember nem profi, végzett színészekkel-táncosokkal, vagyis nem az erre a célra kiképzett "majmokkal" dolgozik, hanem máshonnan érkező szereplőkkel, fogyatékkal élőkkel, gyerekekkel, hajléktalanokkal stb., akkor ez a kérdés mindig felmerül, nem csak Yvette-nél, hanem a Baltazártól Jelelig mindenhol. Én bízom Yvette-ben, aki nagyon nyitott lény, és nem válogatja meg az embereket aszerint, hogy valaki vak-e, tolószékes-e vagy transzvesztita, és nem mutogatni akarja őket. A Vakodába is nagyon hosszú ideig jártunk a vak gyerekek közé, a Lélektánc próbái során is hosszú hónapokig együtt dolgoztunk a mozgássérült szereplőkkel, fontos tapasztalat volt. Amikor például három hónapon keresztül ott próbáltam, és egyik nap fáj a lábam, nem nyafoghattam, mert mondjuk ott volt Márkó, aki egy gyerektestben lakik felnőttként, és alig tud megmoccanni. Akkor azért leesett, hogy mi bajom is van, hiszen van három, makkegészséges gyerekem?! Ilyenkor helyükre kerülnek a dolgok.

Lakos Anna A MEGLEPETÉS ELMARADT A COMÉDIE-FRANÇAISE VENDÉGJÁTÉKA BUDAPESTEN

A Comédie-Française nem most járt először Magyarországon, amikor két egyfelvonásost mutatott be a Nemzeti Színházban 2008. decemberében. A hatvanas években és tíz évvel ezelőtt a Vígszínházban lépett fel a társulat. Most is, mint a korábbi alkalmakkor, nagy várakozás előzte meg a vendégjátékot, hiszen erről az egyedülálló, nagy múltú intézményről még az is hallott, aki nem érdeklődik különösebben a színház iránt. Azt szinte mindenki tudja, hogy ez a francia nemzeti színház, amely Molière társulatának örököse. És sokan lehet hogy arra kíváncsiak, hogyan játsszák ők a klasszikus francia műveket. Egy szűkebb, színház iránt jobban érdeklődő réteg pedig fanyalgással vegyes kíváncsisággal megy oda előadást nézni, nem igazán reménykedik abban, hogy korszerű színházat lát majd. Engem igazából az érdekel, hogy a Comédie-Française, amely az egyetlen állandó társulattal rendelkező francia repertoárszínház, mennyire elégszik meg a múlt őrzésével és átörökítésével, hogyan változott háromszáz éves fennállása alatt.

1670-ben három egymással rivalizáló színház működött Párizsban, egy a Marais-ben, egy az Hotel de Bourgogne-ban, és a Palais Royal Színházában pedig Molière társulata. A drámaíró halála után (1673) a király parancsára a Marais színészei csatlakoztak Molière csapatához és a Mazarine utcai Hotel Guénégaud-ban telepedtek meg. Első közös előadásukat 1680. augusztus 25-én adták elő. Egy Versailles-ban aláírt pecsétes levél szentesítette az egyesült színtársulat létrejöttét (1681. október 21.) A 25 főből álló társulat tagjait maga a király jelölte ki, mert ezzel is biztosítani akarta a komédiák színvonalas előadását. Ugyanebben az évben a társulat tagjai a bevételből részesülő társaságot, szövetséget alapítottak, s egyezségüket soha nem kérdőjelezte meg senki. 1682-ben már tizenkétezer frankos királyi támogatást kaptak, ami ugyan biztosította számukra az udvar védelmét, ugyanakkor kiszolgáltatottabbá váltak a király és a kamara nemes urai szeszélyeinek. Elnyerték tehát a "Király komédiásai" címet és az ezzel járó kiváltságokat, így nem csoda, hogy a többi rivális társulat, az olaszok, a vásári komédiások sokszor áskálódtak ellenük. Ekkoriban, éppen a megkülönböztetés miatt terjedt el a Comédie-Française elnevezés is. XIV. Lajos uralkodásának végét némiképp megsínylette a társulat. 1716 után a Comédie-Française történetében nem először és nem is utoljára, éppen a repertoár megújulásával kapott új erőre a színház. Ekkor vették fel a repertoárba Voltaire első tragédiáját és Marivaux darabjait. 1782-ben épült fel színháztermük, amely a mai Odéon Színház épülete volt, ahol a földszinten már ülőhelyekről lehetett nézni az előadásokat. Az 1789-es politikai események hatására vették fel a Nemzet Színháza elnevezést. A társulat 1799-ben újra alakult és május 30-án nyitották meg a mai napig működő Comédie-Française épületét. 1804-ben új szerződést kötöttek a társulat tagjai, amely alapvetően mind a mai napig érvényben van, és ekkor jelenik meg először a sociétaire azaz a tulajdonos társulati tag elnevezés is.

A XIX. század fordulót hoz a színház történetében, nem csak azért, mert megszűnik monopol helyzete, hanem azért is, mert több krízist kényszerül átvészelni, főként anyagiakat, de más természetűeket is, például a film megjelenése több színészt is elcsábított a színháztól. Ahhoz, hogy a színházak közötti versengésben kijelölje a maga helyét, elsősorban a klasszikus művek, főként Molière, Corneille, Racine műveinek előadására specializálódott a Comédie-Française, s ekkor alakult ki az a kép, hogy előadásaikban játszó színészek az alexandrinusok leghűbb tolmácsolói. Azonban ez már akkor sem volt elegendő, ezért nagyon óvatosan, de mégis "beengedték" a falak közé Alexandre Dumas, Alfred de Vigny, Victor Hugo darabjait, s néhány külföldi kortársat is, többek között Ibsent, D'Annunziót. A XX. században a kódolt játéktílus volt a jellemző előadásaira, a színház pedig, amelyet a múlt közvetítőjének tekintettek, folyamatos válságokkal küzdöttek ekkor is. Ezek természetéről alkothatunk képet Hevesi András beszámolójából, amelyet a Nyugat 1935-ben közöl. Tipikus, szinte visszatérő motívumokat fogalmaz meg: az igazgató már húsz éve ül a székében, a baloldalt szidja, a jobboldal védelmezi a művészeti vezetést, a romantika százéves évfordulóján mégis kitett magáért a színház, az igazgatót végre menesztették, de helyére közigazgatási szakembert helyeztek, amin viszont mindenki felháborodott, mert ezt művészetellenes cselekedetnek tartották. Találgatások kezdődnek az igazi utódlásról, különböző neveket emlegetnek, olyanokat, akik talán képesek kihúzni az intézményt a művészi és gazdasági válságból, a nézőszám csökken, "az egész intézmény összeomlással fenyeget. A bérlők elmaradtak, a vidékiek kevesebbet utaznak Párisba. A mai takarékosági lázban gondolni sem lehet arra, hogy felemeljék az állami támogatást. Ezzel egy képviselő sem merne előállni, mert az intézménynek amúgy is az a híre van, hogy állami apanázsban részesíti a politikusok hölgyismerőseit."

Hevesi végül arról is beszámol, hogy végignézve a Comédie vagy ötven előadását, mégsem osztja a nagy válsághangulatot, bár dívik szerinte is a klasszikus szavalóstillus, és a merev játéktílus csúf naturalizmussal keveredik, meg hogy nem tudnak tragédiát játszani, de azért Musset darabjait, egy-egy Molière művet nagyszerűen adnak elő.

A második világháborút követő időszak jelentős változásokat hozott a francia színházi életben: megindult az erőteljes színházi decentralizáció, különböző fesztiválokat alapítottak, amelyek közül a Jean Vilar által életre hívott Avignoni Fesztivál a legjelentősebb. 1968 után megerősödött a rendezői színház: egy új, jelentős rendező-generáció lépett színre, valamint a nézők külföldi alkotók előadásait láthatták.



Mindez olyan közeget teremtett, hogy a változások a Comédie-Française-t sem kerülhették el. Egyre anakronisztikusabbnak tűnt ez a a múzeum-színház. Jean-Pierre Vincent kinevezése a színház élére 1983-ban valódi fordulatot hozott, mivel ő volt az első olyan igazgató-rendező, aki nem csak a repertoárt kívánta megújítani, hanem a játéktílust, a látványt, a rendezést. Meghívta például Klaus Michael Grüber, akinek *Bérénice*- rendezése több szempontból volt reveláció. A német rendező nem vette figyelembe a francia klasszikusok előadásainak bevett színházi kódrendszerét, nem pszichologizálta agyon Racine-t, viszont annál nagyobb figyelmet szentelt az érzelmeknek. Jean-Pierre Vincent igazgatása alatt kezdődött, és a későbbiekben egyre jelentősebbé, meghatározóvá vált az, hogy a kortárs francia, később már a külföldi szerzők darabjait is színpadra vitték. Sokat változott tehát a helyzet Genet darabjainak szinte botrányba fulladt bemutatása óta, s azóta pedig különösen, hogy megnyílt a második játszóhely, a Théâtre du Vieux Colombier, ahol 1993-óta Jean Genet, Nathalie Sarraute, Marguerite Duras, Roland Dubillard, Samuel Beckett, Jean-Claude Grumberg, Copi, a fiatalabb generáció írói közül pedig Louis Calaferte, Véronique Olmi, Yves Lebeau, Jean-Daniel Magnin, Philippe Minyana, Valere Novarina, Bernard-Marie Koltès darabjait játsszák. Sőt már egy-egy kortárs külföldi szerzőtől is bemutatnak darabokat (Lars Noren, Werner Schwab vagy Gregory Motton). A színház jelenlegi igazgatója, a színész-rendező Muriel Mayette folytatja elődei - Antoine Vitez, Jacques Lassalle, Jean-Pierre Miquel - törekvéseit. Három irányt jelölt ki, egyfelől vállalja a kockázatot és teret enged a legfiatalabb francia és külföldi drámaíróknak is, másfelől rendszeresen hív meg külföldieket rendezni, s nemcsak Nyugat-, hanem Kelet-Európából is, és nemcsak már befutott nagyneveket, hanem kísérletező fiatalokat is, ami a társulat számára valódi kihívást jelent. És harmadsorban arra törekszik, hogy fiatalabb közönséget próbáljon színházába csábítani. Törekvései tehát nemesek, de az eredmény néha elmarad.

Sajnos ez a benyomásom alakult ki a 2009-es vendégjátékukon bemutatott két egyfelvonásos láttán. Míg a tíz évvel ezelőtti *Scapin furfangjai* Jean-Louis Benoit rendezésében valódi reveláció, a hagyományokkal szakító előadás volt, amelyben a majdnem üres színpadon nem egy komédia agyonhasznált kliséit követték a szereplők. Ebben a rendezői értelmezésben és színészi játékban Scapin nem egyszerű, a szerelmesek útját egyengető tréfacsinaló volt, hanem egy már-már kétségbeesett, múltjával, saját rémeivel és halálfélelmével küszködő ember. A múzeum-színháznak nyoma sem volt ebben az előadásban.

A mostani turné nem örvendeztetett meg a felfedezés élményével. Igaz, hogy papírforma szerint minden nagyszerűnek ígérkezett, a darabválasztás a multikulturalitás dicséretének tűnt. Az első részben egy kortárs olasz szerző, Spiro Scimone: *Az ünnep* (La Festa) című művét adták elő egy jó hírnévnek örvendő, a kísérletező fiatal bolgár rendezőgeneráció tagjaként ismert Galin Stojev rendezésében. A második részben pedig Molière *Nevetséges kényeskedők* című darabja volt látható az angol Dan Jemmett felvezetésében.

Az ünnepet az 1964-ben Messinában született Spiro Scimone írta, aki Milánóban tanult a színművészeti iskolában, 1990-ben alapította meg saját társulatát, amely az ő darabjait is játssza. Elsősorban színész, de drámaíróként eddig négy színművet jegyez. 2001-ben a Théâtre de la Cité Internationale-ben bemutatott *Az ünnep* és a *Bár* című alkotásai előadásával hívta fel magára a figyelmet. A darab egy tipikus szicíliai család életét mutatja be



az abszurd darabokból és színházból ismert eszközökkel. A kegyetlennek, de ugyanakkor mulattatónak szánt farce-ban éppen a harmincadik házassági évfordulójuk napján mondja a mama a papának: "Végre megértettem, miért horkolsz". A hosszú együttélésük alatt kialakult és unásig ismételt napi rutin szabja meg mindennapjaikat, egymást emésztő, kisstílű veszekedéseiket, csevegésüket az időjárásról, az apa titkosnak hitt kávéházi iddoglásáról és romló látásáról. Kettősükben statisztaszerephez jut a fiuk, aki húszas éveit végén taposó "mama kedvence", a papa riválisa. Az évfordulóra a mama süteményt, a papa pezsgőt ígér, de az egészbe a fiú, akinek valójában nincs helye ebben a családban, végül is belebolondul. Az életterüket, azaz a lakásukat, a konyhát és fürdőt egy plexiből készült átlátszó díszlet jelzi, előtte két széket pedig a szobát. Amikor elkezdődött az előadás, még a várakozás éltetett, s az elismerés, hogy a Comédie színészei egy tölük egyáltalán nem megszokott stílussal kísérleteznek. De hiába minden igyekezet és jó szándék. A helyzetkomikumra építő előadás elszűrül, kiüresedett klisék ismétlésévé válik a játék. A fiút alakító, hatalmas, kövér színész pusztán fizikai adottságait aknázza ki a rendezés, s teszi nevetség tárgyává. (Különben a Molière-darabban bizonyítja Serge Bagdassarian, hogy sokkal többet tud nyújtani.) Az előadás láttán kínos érzés fogott el: mintha operaénekeseket kényszerítettek volna arra, hogy holmi népszínműben dalocskákat énekeljenek.

Molière *Kényeskedők*-jét játszották a második részben. Az 1659-ben írt és bemutatott darab igazi farce, amelyet első előadásakor maszkban játszottak a színészek. A darab alaphelyzete a következő: két nőszemélynek határozott elképzelései vannak az udvarlásról, de ezeknek kérőik egyáltalán nem felelnek meg, tehát kidobják őket. A kérők bosszút esküsznek, szolgálkat nemesi ruhákba öltöztetik, és kérőkként küldik őket a lányos házba. Dan Jemmett angol rendező a játékot eltávolítja Molière korától, de a maitól is, mivel a hatvanas évek rock and roll sztár-világába helyezi az előadást. A rendező ezt a gondolatot, ötletet következetesen viszi végig, mivel a díszlet, a jelmez is ehhez a korszakhoz alkalmazkodik, és jól segíti a színészek játékát is. Ráadásul a két hölgyet a Comédie-Française két nem éppen a legfiatalabb sztárja játssza, Catherine Hiégel és Catherine Ferran. Elképesztő kalapokban tűntek fel, vagy hihetetlen arcpakolásban jelentek meg. A rendező a két szolga-úr párost nem osztotta külön színészekre, hanem Andrzej Sewerynnel illetve Serge Bagdassariannal játszatja. Mindketten a hatvanas évek rocksztárjaira jellemző kosztümöket viseltek, s bár egyikük sem tartozik a legifjabb korosztályhoz, egyszerre ügyetlenül és esetlenül sűrögnek-forognak, esnek és kászálódnak fel. Ez még inkább felerősítette a farce-jelleget, a színészek minden lehetőséget kiaknázva komédiáztak anélkül, hogy túlzásba estek volna. Nem karikatúrákat vázoltak fel, hanem a situációk adta lehetőségeket aknázták ki. A szobalány az egyetlen, aki távolból figyeli a helyzetet, aktívan nem vesz részt a játékban. A színpad hátsó részén, egy széken ül mereven, távolságtartón, s csak akkor mozdul, ha éppen némiképp átrendezi a színpadot, bekészíti a kellékeket. . .

A Két egyfelvonásos közül a második volt a jobb, de ez sem jelentett revelációt. Legyünk optimisták: következő turnéján a Comédie-Française remélhetően egy új, a felfedezés, rácsodálkozás élményét nyújtó produkcióval lepi meg majd a magyar közönséget.

átjáró

NINCS MAI SZEM, VAGY TEGNAPI Szkárosi Endre beszélgetése BERNÁTH/Y SÁNDORral

Csöng a telefon.

SZKÁROSI ENDRE: Szevasz Sanyi! Kérni szeretnék valamit.

BERNÁTH/Y SÁNDOR: Szevasz Endre! Bármit, csak pénzt ne.

SZKÁROSI ENDRE: Kár, mert azt épp adni akartam. De ha nem sürgős... Viszont eljött az ideje, vagy legalábbis még nem múlt el teljesen, hogy válaszolj bizonyos kérdéseimre.

BERNÁTH/Y SÁNDOR: Jó, csak azt ne kérdez, hogy mi újság, meg hogy mi van most velem?

SZKÁROSI ENDRE: Ugyan már, kit érdekel az!

SZKÁROSI ENDRE: Honnan ered benned, megítélésed szerint, az eredendően radikális érdeklődés a művészet kérdései, tevékenységi formái iránt?

BERNÁTH/Y SÁNDOR: Nekem roppant nehéz úgy válaszolni a kérdéseidre, hogy előre tudom, senkit nem érdekel. Vagy ha mégis, kevesen értik majd a kérdéseket és a válaszokat is. Az első kérdésed látszólag személyes, mégis egy adott korra vonatkozik. Művészet, politika, kultúra, megélhetés, család, barátság, élet, halál, múlandóság, maradandóság, szóval sorsot érintő.

Nem tudom, jelenleg mi a radikalizmus. Az én eddigi életemben a cselekvés az emberi és állati szabadságért történt. Rossz ember nem lehet jó művész. Viszont jó művésszé válhat az, aki le tudja küzdeni rossz emberségét. Annak idején a művészetben láttam meg ezt a lehetőséget (nem a hivatalosban, hanem az általánosban). Abban a folyamatos küzdelemben, amit a szülöttnek vívni kell önmagával és kortársaival. Nyertes soha nem lesz, de győztes talán igen. Napjainkban ezt a küzdelmet - olcsó sunyisággal - versenynek hirdetik, hogy eltüntessék a háttérben meghúzódó korrupciót, amit díjnak neveznek. Ily módon értékelik le a győztes ember mindenkit lelkesítő, energiát és példát adó diadalát.

SZKÁROSI ENDRE: Fiatalkorodban a dél-borsodi, matyóföldi amatőr-autonóm művészeti mozgások úttörőjének számítottál. Mire támaszkodhattál belül, mi volt irányítód mágnesa?

BERNÁTH/Y SÁNDOR: A világ összes kincse ott volt előttem. Nagyszülők, szülők, barátok, ismerősök, rokonok, környék, tanítók, tanárok, doktor úr, bába asszony, gyógyszerész, könyvtár, mozi, kultúrház, óvoda, iskola, kocsmá, étterem, eszpresszó, "Hangya" szövetkezet, R. K. templom, pártház, kétezer éves temető, kálvária, dalárda, céllövölde, minden évben búcsú, karácsony, éjféli mise és a mindent meghatározó pletyka... Röviden: népi morál. Egy szóval: falu! Másik egy szó: közösség! Harmadik egy szó: fölfelé! Azaz: Budapest felé! Beleszólás nélküli küzdelem a másnapokért.

Rengeteg film, fotó nem őrizi ezt a korszakot. Rengeteg interjú, tanúvallomás, baráti közlés sem készült. Viszont rengeteg megbízást, felkérést nem kellett sem elfogadnom, sem visszautasítanom. Pomba, tévés szereplés, gazdagság nem voltak vágyaim. A gazdag vagy szegény művészek között nincs különbség, ha tényleg művészek. Egyébként szülőfalum, Szihalom, az egykori egri káptalan birtokán fekszik, ami még Heves megye. Természetes átjárás volt Mezőkövesdre, a "Matyóföldre", ahol zenekarommal zenéltem is a hatvanas években, az egész Bükkaljára, ahol rokonaim éltek, és Miskolcra, ahol "iskoláimat" végeztem. Ezek mind Borsod megyéhez tartoznak. SZKÁROSI ENDRE: Több, ma már országosan ismert, kezdő művészpalántától hallottam, hogy akkor, ott neked sikerült pici mintát adnod egy független irány lehetőségéről a művészetben. A hetvenes évek végén kitörő avantgárd művészeti mozgások legizgalmasabb formációi fűződnek - többek között - a személyedhez: Vajda Lajos Stúdió, Bizottság, Beatrice stb. Mai szemmel hogyan látod ezeket a tapasztalatokat?

BERNÁTH/Y SÁNDOR: Javítok: a legelnyomottabb mozgalom most is (2009) az avantgárd. Feleségemmel - Isten éltesse - sok vitánk volt, hogy tapasztalat vagy tudás, melyik az, amelyik a mi rövid életünket befolyásolja vagy meghatározza. A vitánk még nem dőlt el. Én azon az állásponton vagyok, hogy az ember születésétől fogva alkotó lény. Ő pedig azt mondja, hogy tanítható lény. Nincs mai szem, vagy tegnapi. Két szem van. Két fül és két heregolyó. Továbbá két mell és két választás. A rossz és a jó.



SZKÁROSI ENDRE: A nyolcvanas években a zene látszott pályád fő szólamává válni, bár képzőművészként voltál autodidakta profi. Dr. Újhajnal, Konnektor, Anyácska Ezüst Hang... Mit láttál a zenében, mit reméltél benne?

BERNÁTH/Y SÁNDOR: Fiatal koromtól kezdve egészen máig nem választottam el a kettőt. Egy befejezett (vagy inkább abbahagyott) festményt nincs értelme tovább cizellálgatni. Újat (másikat) kell kezdeni.

A zene, az kozmikus valóság, a normál "a" az normál "a". Ezt még a süketekkel is meg lehet értetni, nem fog vitatkozni.

Akár öt, akár nyolc, esetleg tizenkét hang végtelen kombinációja, variálása különféle hangszerekkel akusztikusan vagy elektronikusan - amiben a technika is szerepet játszik - egyéni vagy (és) közösségi élményt jelent.

Atavisztikus mélységekig képes behatolni mind a zenész, mind a hallgatóság lelkébe. A cifra szavakhoz szokott politikustól egészen az analfabéta rabszolgaig képes könnyekre fakasztani vagy éppen táncra perdíteni őket. Nem reméltem én semmit. De tudtam, tudom, hogy a zenélő vagy zenét hallgató ember nagyon közel van a boldogsághoz - és az Istenhez.

SZKÁROSI ENDRE: A kilencvenes években az elsők között ismerted fel a zene új forradalmát, s álltál a techno élére. Miért? És mi van ezzel a mai napokban?

BERNÁTH/Y SÁNDOR: A kilencvenes évek eleje egy releváns korszaka volt Európának. Pillanatok alatt elterjedt az a babona (ugyanúgy, mint a hatvanas évek elején), hogy vége az elnyomásnak, megszűnt a diktatúra, új korba léptünk, rádiótelefon, számítógép, internet, nincs több fegyver sem a határokon, sem emberi kezekben. Ezt a látszatot igazolta az új zenei irányzat is, a "technó".

Ám az ördög nem aludott, nem is szundikált, hanem serényen útnak indította új ügynökeit, a dílereket, akik az elavult fegyverek helyett kábítószert nyomtak az önmagukat és az "új kort" ünneplő, ám mit sem sejtő közönség markába. Ez volt a világtörténelem eddigi leghosszabb bálja.

Majdnem húsz évig tartott. Kiürült a bálterem, a technózene fogcsikorgássá vált, megteltek viszont a temetők, a szanatóriumok és a bolondokháza. A díler a sportpályák és edzőtermek irányába vették az útírányt...

SZKÁROSI ENDRE: A költő Pasolini írta a hetvenes évek elején: "Az ihlet már nem szül verssorokat." Ma hasonlóan érzek festőművészként?

BERNÁTH/Y SÁNDOR: Pasolini előtt ötven évvel Csontváry még azt írta katalógusára: "Ihlettség és akaraterő - szárnyaim". Igaz, nem volt kommunista, mint (persze a maga különálló módján) Pasolini. Én sem voltam, és nem is leszek kommunista.

Csontváryval érzek egyet. Aki ír, fest, zenél, épít, filmez vagy bármit alkot, soha ne rutinból tegye, mert akkor úgy jár, mint a partra vetődött aranyhal. Spekulálhat azon, hogy mi lett volna jobb? Egy gömbölyű pohárban úszkálni az ablakban, vagy egy horgász három kívánságát teljesíteni.



Bernáth/y Sándor A FEKETE VARNYÚ

1987-ben megjelent Márta István Támad a szél című, azóta kultikussá vált lemeze. A Szkéné Színház volt az egyetlen helyszín, ahol - lemezbemutató címén - be lehetett mutatni, mint "pörformenszet". Szűrt közönség előtt. A lemezfölvételeken Szkárosi Endre és én /Bernáth/y Sándor/ szerző-előadókként működünk közre. Endrével helyszíni szemlét tartottunk a technika, díszlet, scenika, próba stb. megvalósítása érdekében. Tavasz volt. Amikor Sz. Endrével bementünk a színházba, egy kis helyiségben láttam, hogy egy fekete varnyú zongorázik ott elmélyülten, csak úgy saját magának - háttal nekünk -, és hallom, hogy Mozartot. Endre és én - mint avantgardisták - teátrálisan megálltunk. A fekete varnyú megfordult, és ránk förmedt: "Micsináltak itt!? Szevasztok!" Endre mondta utána, hogy "EZ" volt Balaskó Jenő, a költő.

1989-ben a F fiatal Művészek Klubjában a Szkárosi és általam rendezett SolidArt Minifeszten, amelyen sok művész vett részt, ő Angyal Istvánról, az '56-os forradalom - kivégzett - hős parancsnokáról írt versét olvasta föl, idézve annak szavait is: "nagy, rusztikus kő legyen a névtelen csőcselék emléke,

amelyből lettünk, amellyel egyek voltunk, és akikkel együtt tértünk meg". Balaskó Jenő, a költő. Reveláció volt. (Kazetta őrzí az előadását.) 1991-ben az "Új Hölgyfutár Művészeti Magazin" akkor gyalázatosnak ítélte - majd rehabilitált - címlapjához kapcsolódó botrányban nemzetista kritikusként ellenünk, avantgardisták ellen fordult. Balaskó Jenő, a fekete varnyú.

Sokkal később, 2000-ben úgy nyilatkozott az akkori miniszterelnökről a tévében, hogy "jó lenne, ha a miniszterelnök nem lenne ilyen tapasztalatlan, mert bárki megvezetheti". Találkoztunk egyszer az akkori Felszabadulás téren, és azt mondta nekem a fekete varnyú: "Sanyikám! Láttam a torkolat-tüzet '56-ban, de csak a kezemet érte a golyó. Mégis szíven talált. Akkor lettem költő. Sebesült kézzel írok - de ez titok." Györe Balázstól tudom, hogy azért és addig jár fekete ruhában Balaskó Jenő, a varnyú, amíg Magyarországon szabadság nem lesz. Most is - holtan - feketében áll a ravatalon.

Jenő - Jenő!

2009. február



Parallel - Kortárs Művészeti Magazin

2009 N°11

Leszták Tibor (1955 - 2008)

Kiadó: MU Színház Egyesület

Felelős kiadó: Bálint Gábor

Szerzők: : Bernáth/y Sándor, Halász Tamás, Lakos Anna, Matisz László, Mestyán Ádám, Szkárosi Endre, Tóth Ágnes Veronika

Főszerkesztő: Halász Tamás

Szerkesztők: Gálos Orsolya, Varga Andrea

Fotók: Hamarits Zsolt (portrék, címlap), Dusa Gábor (előadás fotók), Brigitte Enguerand (33., 34. oldal)

Arculat: Babarczi Dalma, Hapák Péter

Nyomdai előkészítés: Babarczi Dalma

Nyomda: Katana Print

Időszakos kiadvány
OKM lapnyilvántartási szám: 2.9./1437-1/2006.
Megjelenik: 1000 példányban

A címlapon Ladjánszki Márta látható

A Parallel megjelenését támogatta:

NKA Táncművészeti Kollégiuma

Köszönjük a rendelkezésünkre bocsátott verset és fotót Leszták Tibor családjának.

Köszönet Bernáth/y Sándornak a 38. oldalon közzétett munkáiért.

Külön köszönet a segítségért Kenesei Edinának és Laborczy Editnek, valamint az archív képekért az Országos Színháztörténeti Múzeum és Intézetnek.

A Parallel előző számai olvashatók a www.mu.hu weboldalon

MU Színház

1117 Budapest, Körösy József utca 17.

Telefon: 466 4627, 209 4014

e-mail: szinhaz@mu.hu, www.mu.hu

19115159

