

parallel



• Bevezető 3

• Portré 4
Erős Balázs MUSZÁJ VÁLTOZ(TAT)NI
Schilling Árpád és Erős Balázs beszélgetése

• Tánc történet 8

Fuchs Livia A MAGYAR TÁNC TÖRTÉNETI KUTATÁS
ÚTTÖRŐ SZEMÉLYISÉGEI IV. rész
Vályi Rózi, a kutató
SZÖLLŐSI ÁGNESRE (1924-2010) EMLÉKEZÜNK

• Képiró ikonok 13

Turnai Tímea A MŰVÉSZI LÁTVÁNY
ALKOTÓMŰHELYEI / I.rész
"MINDEN HÉTFŐN ÉS SZERDÁN REPÜLÉS..."
Jaschik Álmos alkotóműhelyének, művészeti magániskolájának hatásai

18 Áthallások •

Matisz László A HANGOK VONZÁSA ÉS TASZÍTÁSA
11. zenei teljesítmény
LEGYEN ÁLLÍTÁS A ZENÉBEN
Dresch Mihállyal Matisz László beszélgetett

22 Átjáró •

drMáriás Béla LENIN PÁRIZSBAN
beszélgetés Szombathy Bálinttal
Eszéki Erzsébet KÉTSZER GYORSABBAN KELL FUTNI
beszélgetés Balla Zsófiával

34 Apró •

35 Impresszum •

Parallel - Kortárs Művészeti Magazin

A Parallel 2010 tavaszi számában három, új szerzőt is köszöntünk. Erős Balázst, a MU Színház művészeti vezetőjét és Schilling Árpádot, a Krétakör Színház vezetőjét közel egy évtizedes munkakapcsolat köti össze: kettejük párbeszédéből a kiemelkedő jelentőségű műhely jelenét, nemzetközi hírű vezetője nézeteit ismerhetjük meg: "Ha megkérdezné tőlem egy fiatalember, hogyan csináljon ma színházat, akkor először arra lennék kíváncsi, tudja-e, hogy miért szeretne színházat csinálni. Majd azt mondanám: legyen meg a terv, fogalmazd meg pontosan, keress hozzá támogatót, gondold végig, hogy kiknek akarod eladni, és aztán hajrá. Érdemes színházat csinálni, de nem mindegy, hogy milyen..."
Turnai Tímea muzeológust, az Országos Színháztörténeti Múzeum és Intézet munkatársát egy különleges körutazás vezetésére kértük fel. Most induló sorozatában az előadói, színházi látvány alkotóműhelyeit, iskoláit mutatja be, melyek a színpad technikai megújításait, a jelmezek forradalmi váltásait, a korszerű látványelemek alkalmazásait tűzték célul. A teremtmő nagymesterek közül elsőként a kivételesen sokoldalú Jaschik Álmos és köre pompás világával ismerkedhetnek meg.
"...a társadalmi beilleszkedés ezer szálon fut: a felkérések, a felolvasások már nem adódnak önmaguktól. Ebből a szempontból mégis csak behozhatatlan a 44 év. Nem azért nem hívnak meg, mert ki akarnak szorítani, hanem mert nem együtt nőttünk fel. Akik gondolhatnának rám, akik meghívhatnának erre-arra, azok többnyire egy szűk, asztaltársaság méretű körben gondolkodnak. Ahogy mondta, kétszer gyorsabban kell futnom. Ma is. Noha tudom, hogy Budapest nélkül soha nem tudtam volna megírni azt, amit megírtam."
- Balla Zsófia költővel Eszéki Erzsébet készített lapunknak izgalmas beszélgetést, melyet a szerző két verse kísér.

E számunkban ér véget Fuchs Líviának a magyar tánc történeti kutatás úttörő személyiségeit bemutató sorozata. Előző számunkban Vályi Rózi pedagógusi munkásságáról olvashattak: az alakját megidéző tanulmány második részében, most a kutató Vályi kiemelkedő tevékenységét ismerhetjük meg. Tánc történet-rovatunkban a közelmúltban elhunyt Szöllősi Ágnes emlékének is adózunk. Matisz László a zenei teljesítmény fogalmát járja körül tanulmányfüzére II. részében. "Ma már az értékesként számon tartott zenék, zenei megnyilvánulások is inkább zenei teljesítmények: tömördek gyakorlás, a kijátszhatóság határán lévő technikai tudás, a divatos vagy sikeres muzsikuskok évekre előre teleírt naptárja, a hangfelvételek mennyisége, a sztárkultusz, az ezzel járó, irigyelt életforma, a virtuozitás elismertsége, a fesztiváldömping, a show iránti tömegigény és még hosszan sorolhatnánk, mi minden utal erre. Pedig a zene, és az ehhez szükséges készség, tehetség természeti adomány, mellyel csak alázatosan élni kellene, nem visszaélni." Szerzőnk, portré-sorozatában ezúttal a mai magyar zene ikonikus alakjával, Dresch Mihállyal beszélgetett.
Szombathy Bálint azon kevés kelet-európai alkotók egyike, aki a párizsi Pompidou Központ meghívására, kiállítóként részt vesz a Les promesses du passé (A múlt ígéretei) című, április 14-én megnyílt és július közepéig látható, nagyszabású kiállításon. E kivételes alkalomból drMáriás kérdezte őt.

2010 május

Erős Balázs MUSZÁJ VÁLTOZ(TAT)NI
SCHILLING ÁRPÁD és ERŐS BALÁZS beszélgetése

1999 óta ismerjük egymást. Nagyjából kilenc évet dolgoztunk együtt az általad vezetett Krétakör Színházban. 2008-ban sokakban értetlenséget szült, hogy a társulat megszűnt, a Krétakör átalakult.

• Az átalakulás fogalmával kapcsolatban nagyon fontosnak tartom, hogy nézzünk végig a Krétakör Színház történetén. Hiszen abban több olyan pillanat is volt, mely átalakulást jelentett, csak nem látta annak a külső szemlélő.

Az első szakasz az 1995-1998 közötti időszak volt: az adhoc szabadcsapaté, évi egy előadással, ami vagy elkészült, vagy nem, vagy lehetett rá valahogy pénzt szerezni, vagy nem. Barátokkal, sokszor fizetés nélkül. Az volt az alapkérdés, hogy miért csináljuk mindezt, és nem az, hogy megéri-e.

Ehhez képest komoly változás volt az a pillanat, amikor Gáspár Mátéval összeismerkedtem, és bekerültek olyan szempontok a működésbe, melyek akkor számomra, huszonnégy évesen még elképzelhetetlenek voltak. Ekkor kezdtünk el konkrétan, összeszedettebben pályázatot írni, koncepciót készíteni. Próbáltunk nem csak előadásról előadásra élni. Elkezdtük a működésünket valamilyen formában intézményesíteni, valamint ekkor indultunk el a pénzügyi elszámoltathatóság, és ami a legfontosabb, a közönségkapcsolat fejlesztésének irányába is. Ez már önmagában paradigmaváltás volt. Mindeközben megindult a külső érdeklődés, elsőként egy párizsi színházigazgató, Patrick Sommer részéről, aki a Baal című előadásunk kapcsán figyelt fel ránk, és 2002-ben egy igen komoly felajánlást tett: finanszírozta az átalakult társulat egyéves működését.

2002-2008 között pedig az állam - részben Patrick felajánlása miatt, részben a külföldi érdeklődés és sikerek következtében - kiemelt támogatásban részesítette a színházat. Ez szerintem még nagyobb váltás volt, mint ami 2008-ban bekövetkezett. Hiszen az alapítók közül - rajtam kívül - senki sem volt már ekkor a társulatban.

Én ugyan látom ezeket a komoly váltásokat, de a nagyközönség számára a Krétakör Színház a 2002-2008 között megismert társulatot jelentette. A színház megszokott keretei között hoztuk létre az alkotásainkat: lehet kint játszani vagy bent, lehet különböző formákról beszélni, de igazából nem volt ezen előadások között nagy különbség. Minden előadás ugyanabba a nagy tartományba tartozott.

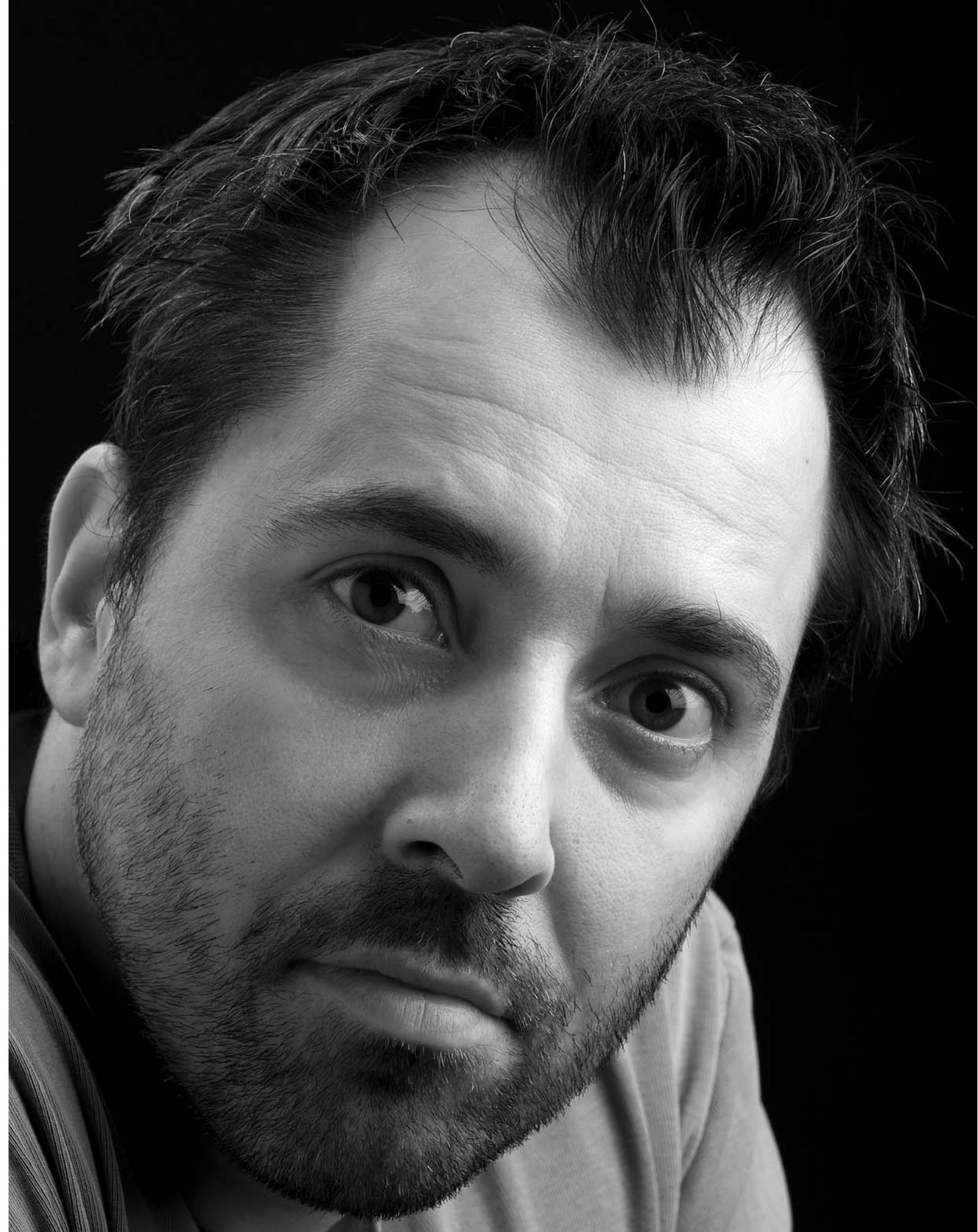
Ellenben a 2008-ban történt váltás során, *A szabadulóművész apológiája*val a színház értelmezésének kitágításába fogott bele a Krétakör. Ez fölfoghatatlan volt a közönség és a színházi szakma számára is.

Bár ennek a váltásnak a jelei már megmutakoztak 2006-ban, mikor *A csillagász álma* elkészült Kapolcson.

• Igen, hiszen ez egy falu életéről, a falu lakosainak bevonásával kilencszer eljátszott szabadtéri happening volt, melyet, ha kellőképpen értelmez a szakma és a közönség, talán nem lett volna ekkora meglepetés ez a legutóbbi váltás. *A csillagász álma* 2006-ban készült, *A szabadulóművész apológiája* 2009-ben. Három év telt el a kettő között, azaz volt elég idő, hogy érleljük magunkban ezt a folyamatot, változást. De *A csillagász álmáról* sem született komoly szakmai vélemény, írás itthon, miközben a külföldiek számára még fogalmi szinten is elhelyezhető színházi vállalkozás volt. Itthon meg inkább a Művészetek Völgye egyik hakniműsora.

És jött utána a *hamlet.ws*.

• Az a gondolat, hogy a *Hamletet* kivigyük középiskolákba, és olyan formában játsszuk, ami a diákokat kommunikációra serkentheti, egyértelmű kikacsintás volt a drámapedagógia, a színházi nevelés felé. Tehát ha most, 2010-ben csinálunk a Káva Kulturális Műhellyel egy drámapedagógiai projektet, elmondhatjuk, hogy ez a 2007-es *hamlet.ws* szerves folytatása. Sőt, már az *Előtte-Utána* (Krétakör-Katona közös produkció, bemutató 2006. január 13.) során megpróbáltam egyenlőségjelet tenni a színész és a néző között, azaz már akkor észrevehető volt, hogy itt valakit nagyon idegesít ez a kettéosztás, valahogy baja van azokkal a színházi keretekkel, amelyek között eddig alkotott.



Ha a szakma észreveszi ezeket a jeleket, és tájékoztatja a közönséget, az segített volna a 2008-as váltásban?

•Segített volna. De az, hogy nem reagáltak ezekre a jelekre a kritikusok, a szakma, a kollégák, az maga volt a visszajelzés. Hiszen ha a meglévő jeleket, formulákat ismerő társaság nem veszi észre, vagy nem tud reagálni az általam felvetett új jelekre, az azt jelenti, hogy valahol azok kívül vannak a már megismert és elfogadott kereteken. Ez nem rólam szól, hanem egy helyzetet ír le.

Közben az is igaz, hogy a közönségünk - azt gondolom, valahol tüntetőleg - az utóbbi két évben fokozatosan távolmaradt a Krétakörtől. Más társulatoknál az ön-image sokkal erősebb, tehát inkább köthető egy személyhez, egy alkotóhoz a csapat. A Krétakör esetében ez másként alakult, annak ellenére, hogy a "krétakörség" az én döntéseim mentén alakult. Ennek ellenére 2008-ban úgy tűnt sokaknak, hogy jön egy figura, aki ezt az egészet tönkreteszi. Miközben ez a figura alapította ezt a színházat, építette fel a társulatot, és ő hívott be minden egyes embert ebbe a történetbe. Azaz az 1995-2008 közötti időszak is az én utamnak, döntéseimnek a következménye volt.

Ma is nagyon fontos nekem, hogy a Krétakör műhelyként működjön az instrukcióim alapján, amíg aztán egyszercsak önálló életre nem kel. Előadások létrehozása helyett elkezdtünk projektekre, ügyekre fókuszálni. Ebből is következett természetesen, hogy kevesebb nézőnk lett, hiszen egy projekt egészen pontosan behatárolja azt is, hogy kinek és kiről szól, és nem csak azt, hogy milyen formában.

Ezekhez új partnereket kellett találnunk, új területeket kellett felfedeznünk, gondolok itt a drámapedagógiára, a civil szervezetekre és komoly alternatív kísérletezők körére, akiknél evidencia nyitni a közönség felé, vagy tágítani a színház műfaji kereteit. Azért is volt szükségünk ezekre a partnerekre, mert azt gondolom, hogy amit ma kísérletező, alternatív színháznak nevezünk, igazából ugyanazon keretek között működik, mint egy kőszínház. Nincs értékítélet abban, amit mondok, egyszerűen csak szeretném, ha fogalmi szinten kezdenénk el rendbe tenni a dolgokat. A mi kísérleteink ehhez képest jelenleg igen marginálisak. Annyira specifikusak, hogy hozzáférhetetlenné válnak a nagyközönség számára. Talán ezért is gondolják ma sokan, hogy a Schilling eltűnt, vagy nem csinál semmit.

De ha rámegyek a Krétakör honlapjára, ott világosan látszik, hogy mivel foglalkozol, foglalkoztok, hogy mit csinál a Krétakör éppen.

•Igen, de ezzel is olyan aktivitást várunk el, amihez színháznézőként nem vagyunk hozzászokva. Ha valamit nem kapok kézhez, annak nem megyek utána. Ez a mai rutin. Ezzel szemben most a Krétakörben tudatosan választott tematika, tudatosan választott keretek, tudatosan választott kommunikáció van. (Ez utóbbi a legnehezebb.) Ez a működés nem része a mai színházi kultúránknak, és látnunk kell, hogy még az alternatívként számon tartott színház közönsége is ugyanolyan rutinból tájékozódik, mint például az RTL Klub közönsége. Ugyanaz a habitus jellemzi, mely szerint vannak preferált helyei, társulatai, melyeknek így és így kell őt kiszolgálnia. Ha nem azt kapja, amit vár, csalódni fog. Ez természetes, de van más alternatíva is. Engem az érdekel, hogyan tudok behatolni a közösségbe, és ha végeztem, hogyan tudom azt elhagyni. Ez a dinamika érdekel, ezen keresztül vizsgálom magamat, és ezt a lehetőséget kínálok a résztvevőknek és szemlélőknek egyaránt. Így volt ez 2008-ban is, amikor azt éreztem, hogy kifelé kell mennem a Krétakör Színház közösségéből, de nem azért, mert az a közösség rossz, hanem mert ez a dolognak a dinamikája. Vagyis ez nem egy vélemény a közönségről vagy a közönségről, hanem a saját történetem része. Akkoriban még az is felmerült, hogy marad egyben a társulat, viszik tovább a nevet, és csak én szállok ki. De másképp döntöttek, nem tudták elképzelni ugyanezt a társulatot nélkülem. Én meg nem tudtam elképzelni magamat a társulattal. Az általam felvázolt irány érthetetlen volt, vagy egyszerűen nem volt kedvük hozzá. Nem maradt más megoldás, szakítani kellett, a név meg arra maradt, aki kitalálta. Számomra fantasztikus tréning az elmúlt két év, mert folyamatosan azt gyakorlom, hogyan szembesítem magamat a saját problémáimmal és hibáimmal. Ez az, amit önerőből csinálsz, itt nincs külső kontroll. Erre volt egy forma *A szabadulóművész apológiája*. Azt gondolom, hogy sok szempontból túl korai volt ez az akció: nem volt elég pontos a kommunikáció, hézagos volt a koncepció, és a közeg számára is idegen volt a forma. De idővel helyére fog kerülni ez az időszak is.

Eddig nagyrészt a kudarccokat említetted *A szabadulóművész apológiája* kapcsán.

•Azért sok mindenben beljebb vagyunk. A legfontosabb, hogy egyre több az igény, a partner. Vannak külföldi szervezetek, akik érdeklődnek, vannak közösségi színházzal foglalkozó szakemberek, akik szintén kapcsolódnak hozzánk, és vannak persze az iskolák és egyéb civil szervezetek. Ami ebben nagyon fontos, hogy a társadalomtudományok felé nyitunk, szociológusokkal dolgozunk, komoly társadalmi felelősségvállalással rendelkező közösségeket keresünk, építünk. Szerintem erre van most szükség. Abban a korban, amikor folyamatosan leszakadó településekről, lemaradó gyerekekről, túlterhelt tanárokról hallunk, akkor folyamatosan közösségekről, közösségi feszültségekről, és ezek kapcsán közösségi játékokról kell beszelnünk. Ebben az országban van minimum 6 millió ember, aki egy évben egyszer sem megy el színházba. Ami nem baj.

Ha én csak ülök és nézek a nézőtéren, maximum addig jutok el, hogy "tényleg, micsoda emberek vannak!". A színház hagyományos keretei ennél többet nem engednek. Ezért is érdekel, hogy a színház kereteit felszabadítsuk, kitágítsuk. A közönséggel való tudatos, tudományos kapcsolattartás újabb minőséget, újabb művészeti kihívást teremthet. Minden olyan formán muszáj dolgozni, változtatni, amelyen keresztül az embert kutatjuk. Amit most csinálók, az nem ellene van a színházi gondolkodásnak, hanem éppen a közepében van. Ezek a legfontosabb kérdések.

És melyek a konkrét projektek?

•Április 30. és május 2. között Pécsen csináltunk egy Majálist, civilek bevonásával. Tavaly szeptemberben kezdődött a munka Gulyás Márton vezetésével, aki fél éven keresztül foglalkozott Pécs feltérképezésével, pécsi szervezetek felkutatásával. Így találtunk rá olyan pályázatokra, melyeket pécsi szervezetek adtak be az EKF-hez. Az volt az ötlet, hogy válasszuk ki azokat, akik alig, vagy nem kaptak pénzt, de a pályázati anyaguk számunkra izgalmas. Szuhay Mártonnak és Fazekas Bálintnak volt egy olyan pályázata, amely egy kulturális központot képzelt el a gróf Széchenyi István Akna helyén Jaroslav Jicinsky Utópia Kollégium címmel. Ez a pályázat ugyan nívódíjat kapott, de végül lekerült az asztalról. Mi meg ezt emeltük az eseményünk közép-pontjába. Vagyis nagyon fontos volt, hogy ne csak együttműködjünk ezekkel a civil szervezetekkel, hanem teret is adjunk nekik. Ez lemondásokkal is járt részünkről és számomra újfajta dramatizálással, művészi kihívással, metódussal. A legfőbb üzenet az, hogy mi, akik itt élünk, hogyan látjuk magunkat, és ti azért gyertek ide, hogy minket megismerjeteek. Itt van egy város, mely sokáig nagy bányászváros volt, s most, a 21. században vajon mi lesz belőle? A másik érdekes dolgot a Káva Kulturális Műhellyel és az AnBlok Egyesülettel (kultúr-antropológusok és szociológusok csoportja) közösen csináljuk Új Néző program címen, amiben két falu történetét színházi eszközökkel dolgozzuk fel, a magyar-cigány ellentéttel kapcsolatban. A projekt úgy kezdődik, hogy a szociológusok több hetet eltöltenek a kiválasztott két faluban, tanulmányt készítenek, melyet mi megkapunk, és megpróbáljuk dramatizálni és formát találni hozzá. De ez már önmagában rengeteg kérdést felvet, hiszen a szokványos, direkt drámapedagógiai módszerek valószínűleg ebben a helyzetben nem alkalmazhatóak. Hogyan közelítsük meg az embereket? Hogyan szedjük ki belőlük a történeteiket? Milyen formát kínáljunk fel nekik? Őket játszassuk, vagy mi akarjunk nekik játszani? - rengeteg izgalmas kérdés. Most úgy döntöttünk, hogy inkább játszanak ők, ezen keresztül kapcsolódjanak egymáshoz. Egyszerrel itt is azt keressük, hogyan lehetne a falvakban élő közösségeket egymással találkoztatni.

És hogyan lehetne több embert megnyerni az új Krétakörnek?

•Abban bízom, hogy a Krétakör lehet érdekes ma is. Hiszen ha korábban élményt jelentett egy olyan előadást látni, amely sms hírekből készült, vagy egy olyat, amiben jelmeztelenül játszottak, miért ne gondolhatná azt a néző, hogy még érni fogják új élmények a Krétakör révén. Lesz majd olyan is, ami sok nézőnek szól, sőt olyan is, ami teljesen hagyományos. Ha már jobban meg tudom fogalmazni a mondataimat, talán érthetőbbé válok. Csinálom tovább a dolgom, tanulok, írok, felhasználom az évek alatt birtokba vett szakmai rutinomat. Az írásra volt kísérlet *A szabadulóművész apológiája* DVD kiadásához tartozó könyv is, amelybe beleírtam a tapasztalataimat. Ha megkérdezné tőlem egy fiatalember, hogyan csináljon ma színházat, akkor először arra lennék kíváncsi, tudja-e, hogy miért szeretne színházat csinálni. Majd azt mondanám: legyen meg a terv, fogalmazd meg pontosan, keress hozzá támogatót, gondold végig, hogy kiknek akarod eladni, és aztán hajrá. Érdemes színházat csinálni, de nem mindegy, hogy milyen...

Fuchs Livia A MAGYAR TÁNC TÖRTÉNETI KUTATÁS ÚTTÖRŐ SZEMÉLYISÉGEI / IV. rész*

Vályi Rózsi, a kutató

Vályi Rózsi oktatói tevékenysége, amint az a tanulmány korábbi fejezetéből is kiderült, széles körű és többnyelvű olvasottságán túl rendszeres forráskutatásain alapult. Kutatói arcélének felrajzolásához elengedhetetlen felvázolni azt a kultúrpolitikai küzdelmet, amely a II. világháborút követő évtizedben folyt a magyar tánc tudományosság megalapozásáért is. Vályi, aki pártonkívüli volt, nem vett részt aktívan a Párt által irányított különböző szakmai alakulatokban és szervezetekben, tudása miatt azonban, ha szóba került a kutatás - amelyet az ideológiailag megbízható párttagok irányítottak - mégis többnyire számítottak és támaszkodtak rá.

Ám hol keressük a hazai tánc kutatás szervezett és szisztematikus megindulását?

A II. világháború utáni néhány évben részben minden táncos, táncpedagógus és elméleti szakember ott folytatta a munkáját, ahol legkésőbb 1944 tavaszán (vagy őszén) abbahagyta. Újdonság volt viszont, hogy hirtelen hihetetlen mértékben kiszélesedett az amatőr néptánc mozgalom, míg nem "1948. januárban párthatározat született olyan szervezet létrehozására, amely koordinálja és szervezi a burjánzó néptáncmozgalmat, sőt, egyben mindenfajta táncsal kapcsolatos tevékenységnek megfogalmazza ideológiai alapját, azaz irányíthatóvá teszi." ¹ E tanulmánynak nem tárgya e szervezetnek, az első Táncszövetség történetének feldolgozása, valamint a mozdulatművészeti iskolák ugyanekkor zajló felszámolásának krónikája sem. De az tárgyunkhoz tartozik, hogy ezt a legelső, a táncos szakma egészét tömörítő és irányító szervezetet - a mozdulatművészeket korábban évtizedekig összefogó és képviselő Mozdulatkultúra Egyesület feloszlásával párhuzamosan -, a Párt utasítására az 1945 óta kommunista párttag, Téry Tibor szervezte meg, s e szervezet elnöke az akkori művelődésügyi miniszter, Ortutay Gyula felesége, a volt Szentpál-növendék, Kemény Zsuzsa lett. Az alelnökök egyike Szentpál Olga, az ügyvezető titkár Merényi Zsuzsa - az ekkoriban a Szegedi Nemzeti Színházból "felhozott", ugyancsak Szentpál növendék - volt, míg az ideológiai "segítő" Vitányi Iván lett. Csak e háttér ismeretében érthetők meg azok a töredékes jegyzőkönyvek, amelyek Ortutayné Kemény Zsuzsa hagyatékában lelhetők fel. Ezek között található év nélkül a "Magyar táncművészeti és tudományos munkaközösség" munkaterve is, amiből azonban kiderül, hogy ez a terv az 1947/48-as évre szolt.² Vagyis a szakma összefogásának kísérlete már a Magyar Táncszövetség megalakulása előtt is zajlott, s már ekkor felmerült a tudományos kutatások kérdése, ám ez alatt ez a kis közösség ebben a periódusban egyértelműen és kizárólag a néptáncok összegyűjtését és a táncírás elterjesztését értette. A fennmaradt dokumentumokból rekonstruálható, hogy a *Magyar tánc munkaközösség* alakuló értekezlete 1947 áprilisában volt az alábbiak részvételével: Ortutayné, Szentpál, Rabinovszky Máriusz, Vitányi, Lugossy Emma, Volly István és Szabó Iván. A második értekezleten - ez 1947. május 8.-án zajlott le - fogalmazták meg a leendő *Magyar táncművészeti és tudományos munkaközösség* céljait, ami egyenlő volt a néptáncok gyűjtésével és feldolgozásával, hozzátéve, hogy ez a közösség egyben olyan állami és tudományos szerv is legyen, amely saját könyvtárral és külföldi kapcsolatokkal is rendelkezik. A létesítendő "tudományos szakosztály" feladata pedig "A magyar táncirodalom megteremtése szakművek írása és fordítása által. A táncírás népszerűsítése és elterjesztése. 1948-ban nemzetközi táncíró kongresszus megrendezése."³ 1949 januárjára azonban, az időközben lezajlott politikai fordulatnak köszönhetően, Téryt - visszaemlékezései szerint - a párttagságot felülvizsgáló bizottság "ideológiailag képzetlennek" találta, így kizárta a Pártból, ezért leváltották a Táncszövetség főtítkári posztjáról, amelyet ettől kezdve Pór Anna töltött be.⁴ A tudományos alosztály elnöke Lugossy Emma lett ⁵, akinek munkatervében nem csupán a néptánc gyűjtés és a lejegyzés szerepelt, hanem egy szélesebben értelmezett tánc kutatás is, valamint egy szakkönyvtár és folyóírtattár megszervezése, könyv és filmfelvétel beszerzése, és egy Táncírás Intézet felállítása.⁶ (A kutatás jelenlegi szakaszában nem találtam semmiféle dokumentumot az *első* Táncszövetség későbbi munkájáról, majd felbomlásáról, illetve megszűnéséről. A téma tudományos feldolgozásának ugyancsak nincs nyoma a hazai publikációk között, mert Téry csak a saját eltávolításának és Pór Anna belépésének időpontjáig írta meg a *második* Táncszövetség előzményeit, azaz az első Táncszövetség történetét.⁷ Pór Anna pedig, aki pártutasításra vette át Téry posztját, minden visszaemlékezésében csak a saját későbbi munkájáról nyilatkozott.⁸)

E nagyszabású tervek közül akkor szinte semmi nem valósult meg, de Vályi - akinek a neve ekkor még sehol nem bukkan fel - pályájának alakulása szempontjából mindebből az a lényeges, hogy 1951-től ismét átrendeződött a szakma, s ezen belül a tánc kutatás helyzete. Létrejött ugyanis a *Táncművészet* című folyóirat - amelynek főszerkesztői posztján ismét Ortutayné találjuk -, s ehhez kapcsolódva alakult meg az a kutatócsoport, amely szakmai munkájának vezetésére végül Vályi Rózsiért kérték fel. A kutatócsoport vagy munkaközösség, ahogy ekkoriban nevezték, 1952-ben alakult meg a Népművelési Minisztérium anyagi támogatásával, a lap keretein belül, azért, hogy a magyarországi színpadi táncokra vonatkozó emlékeket kutassa fel. Vagyis eddigre szervezetileg is különvált a régi magyar társastáncokra, valamint a színpadi táncokra, azaz a balettre vonatkozó kutatás. (Előbbi a Népművészeti Intézet keretein belül indult meg.) Vályi a csoport munkájáról szóló, nyilvánosság számára készült beszámolójában leszögezi, hogy egyelőre Magyarországon hiányzik a tánc tudományos munka, a táncművészetnek nem létezik még olyan tudományos intézete, amelyik összefogná a táncelméleti kutatókat.⁹ (Ne feledjük, hogy ezek az évek a Rabinovszky Máriuszt által indított

művészettörténeti, és a Hont Ferenc által kezdeményezett színháztörténeti kutatások és ezek intézményesülésének időszakai, s hogy a másik két kutatási terület végül tudományos rangú Intézetet és akadémiai rangot kapott az elkövetkezendő években!) Vályi ebben a magyarországi tánc kutatásról szóló legelső beszámolójában leírta a kutatás feladatait és módszereit, és számba vette az eltelt rövid időszak eredményeit is. Ezek szerint a kutatást az a diszcrepancia tette szükségessé, ami a korszak fejlett magyar balettélete és a balett múltjáról való ismeret és tudás hiánya között állt fent. Vályi leszögezte, hogy egyetlen magyar nyelvű tudományos vagy ismeretterjesztő könyv sem létezik még a (magyar) tánc történetéről. Egyedül Rétheit említette meg, mint aki komoly kutatómunkát végzett, ám az ő érdeklődése nem terjedt ki a színpadi táncra. Ezért a létrejött kutatócsoport céljának a magyar színpadi táncok (1790 és 1953 közötti) történeti forrásainak felkutatását, rendszerezését és feldolgozását tartotta. A csoport módszere azon alapult, hogy egy-egy kutató egy-egy periódussal vagy témával foglalkozott, a kutatás módszertanát azonban együtt dolgozták ki, és a munka során is közösen alakították, finomították. A különböző könyvtárak állományában fellelhető folyóiratok alapján született cédluk három gépelt példányban készültek, s ezeket az indikátorok szerint rendszerezték.¹⁰ Ugyancsak a közös munka menetéhez tartozott, hogy rendszeresen megvitatták az elkészült résztanulmányokat, amelyeket kiadták külső bírálóknak is, bár nem világos, hogy kik lehettek ezek a külső szakértők, hiszen a csoport szinte mindenkit összefogott, aki egyáltalán akart tánc történettel foglalkozni. A csoport tagsága - Ortutayné 1953-as kézírásos feljegyzése szerint - a következőkből állt: Szenthegyi István, Barótiné [Egey Klára], Martonné [?], Körtvélyesné [Gelencsér Ágnes], Vályi Rózsi, Téry Tibor, Csizmadia György, Gerle Mária [?].¹¹ Egyéb dokumentumok azonban hat vagy hét főről szólnak, maga Vályi pedig azt írja, hogy a csoport 1953-ban újjászerveződött, egy fővel gyarapodott, így "most" hatan kutatják a balett múltját, egyikük pedig - nyilván Szenthegyi István zenekritikus - a zenetörténeti emlékeket tárja fel. Vályi tervei szerint először kisebb részlettanulmányoknak, később az átfogó, egyes korszakokat teljes mélységükben feltáró tanulmányoknak kell megjelenünniük, míg a felgyülemlett adatok egy majdani magyar tánc bibliográfiája alapját képezhetik. E cikk megjelenésének idején Vályi 4000 cédluról és három olyan elkészült résztanulmányról számolt be, amelyek a *Táncművészet* hasábjain jelentek meg, vagy várható volt a megjelenésük. Vályi még egy fontos kérdést vetett fel ebben a kis tanulmányban, ez pedig a források nyilvánosságának kérdése volt. Ha valaki, hát ő tudhatta, hogy a szakmai intézményekben (ÁBI és Színművészeti Főiskola, Táncszövetség) micsoda hihetetlen volumenű munka indult már el, hiszen jegyzetek születtek, fordítások készültek a legalapvetőbb táncmester könyvekről, a nyilvánosság azonban mit sem tudott ezekről. Holott a kutatásoknak el kellene jutniuk a közönségig, az olvasókig, vélte, vagyis nem pusztán a tudományos publikációk fontosak, hanem ugyanilyen lényegesek a népszerűsítő, ismeretterjesztő kiadványok is. Nyilván ezért említi a helyzet felelőseiként a Tudományos Akadémia mellett a Kiadói Főigazgatóságot is, hiszen ezekben az években nem csupán az éppen születő tánc tudományt kellett volna intézményesíteni, hanem el kellett volna indulnia a szakkönyvek kiadásának is. A korabeli kiadói helyzet felidézésére álljon itt egyetlen példa: 1950-ben a Hungária könyvkiadó azt közli Losonczy Ágnes minisztériumi referenssel, hogy Agrippina Vaganova szovjet balettmester metodikai könyvét nem tudja beilleszteni a kiadói tervbe, "mert a balett Magyarországon [kézírással beillesztve: egyelőre] csupán egy egészen szűk réteget, néhány száz embert érdekel."¹² Mire természetesen a Népművészeti Minisztérium részéről Ortutayné három napon belül úgy reagál, hogy ma már munkástömegek kapnak balett tréninget, nem csak a táncmozgalom tagjai, hanem az úttörők is, és a könyv nem csupán tananyag az Operaházban, az ÁBI-ben és a Színművészeti Főiskolán, hanem már nyugaton is megjelent.¹³ Ezért, írja, a minisztérium a várható nagy példányszám igénye miatt támogatja a kiadást. Végül két hónap múlva Ortutayné arra "kéri" a Művelt Nép kiadót, hogy 1000 példányban hozza ki a könyvet, s ehhez rögvest 40.000.-Ft támogatást is biztosít a Minisztériumi keretből.¹⁴

Ha visszatérünk a *Tánc történeti munkaközösség* történetéhez, akkor azt látjuk, hogy a belső beszámolókból jobban kirajzolható az a kép, amelyet a nyilvános szakmai lap, a *Táncművészet* csak töredékesen közölt. Fennmaradt ugyanis Vályi 1954-es beszámolója, amelyben - nyilván a *Táncművészek Köre* számára, amely az eddigre megszűnt *első* Táncszövetség helyett mintegy előjátéka és előkészítője volt a *második* Táncszövetségnek - összefoglalta az eltelt két év munkáját. Eszerint a kutatás 1952 szeptemberében kezdődött, Gelencsér és Téry részvételével. Hozzájuk csatlakozott Barótiné és Martonné, valamint Szenthegyi, és alkalmi cédlulázással még hárman vettek részt a munkában. 1953 márciusában Ortutayné a csoport vezetését és szakmai irányítását rábízta Vályira. Vályi ettől kezdve reálissá tette az első munkatervet, és főként a kutatás szakszerűségére ügyelt, vagyis professzionálissá tette az addig alig szervezett és ellenőrzött, ám lelkes munkát.¹⁵ Kidolgozta a szakszerű tudományos kutatási módszereket - természetesen a kor igénye szerint egy szovjet módszertani könyv alapján -, és érezhetően igyekezett visszafogni a publikációs hevületet, vagyis inkább az alapos munkát ösztönözte. E beszámolóból kiderül, a csoport és a munka egyik legfontosabb távlati célja az volt, hogy a munkaközösség tagjaiból tánc történetészeket neveljen, s egyben a szétaprózott, területenként máshová tartozó, és más-más módszerekkel kutató kisebb csoportokat mintegy a hazai tánc tudományos intézmény majdani megalapításának reményében összefogja. (Ekkor ugyanis hat tánc történeti kutatócsoport működött, ebből négy a Népművészeti Intézetben, egy pedig a Néprajzi Múzeumban.) Az összeműködés leggyöködülékenyebben az ambiciózus Kaposi Edit és Vályi között zajlott, hiszen együtt dolgozták ki a kutatások és publikációk öt éves tervét, s nem csupán a Kör, hanem a Tudományos Akadémia számára is.¹⁶

A Vályi vezette csoport munkájának eredményei, miután egyik-másik tanulmány rövidebb közlemény formájában megjelent a Táncművészet hasábjain, végül a magyar balett történetéről kiadott legelső kismonográfiában összegződtek. Vályi kellő tudományos óvatossággal fogalmazott a kötet előszavában, amikor úgy ítélte meg, hogy "A magyar tánc történet indulóban lévő tudomány [...], így még csak távlati célja lehet "az átfogó és teljes magyar balett-történet" megírása."¹⁷ Arról természetesen nem szólhatott, hogy a felgyűjtött adatok és források tudományos, és nem pedig ideológiailag "pártos" értékelésének és értelmezésének még nem jött el az ideje. S bár az ötvenes évek elmúltá óta ez a könyv valójában hasznavehetetlen, hiszen a dogmatikus szemlélet miatt minden feltárt tényt és adatot eltorzított a korabeli értelmezés, mindez mit sem von le a tudományos gyűjtőmunka úttörő érdemeiből.

Ugyancsak nehéz lehántani a kor megkövetelte torz ideológiai mázat Vályi másik fontos munkájáról, a végre magyarul is megjelentetett Noverre *Levelek* bevezető tanulmányáról¹⁸ bár ebben, vagyis a felvilágosodás eszméit tárgyalva láthatóan jóval szabadabban mozoghatott, mint a magyar táncműlt politikailag kényes "nemzeti" és "népi" vonásokkal terhes közegében.

Vályi e részben tudományos, részben népszerűsítő, és a nyilvános könyvkiadásban is helyet kapó publikációi - valamint oktatói és kutatói tevékenysége - mellett rendszeresen fordított is szakkönyveket, elsősorban az oktatáshoz kapcsolódva, de részben a későbbi megjelentetés reményében is. A ma különböző helyeken (ÁBI és OSZMI) fellelhető kézirattári anyagok szerint az alábbi műveket fordította le:

A lett balett (szerző: Georg Brants)
Szergej Gyagilev élete, működése és legendája (szerző: Serge Lifar)
Szemelvények Serge Lifar életéből
A tánc világtörténete: II. rész, A tánc története (szerző: Curt Sachs)
A balett Olaszországban (szerző: Gino Tani)
Orchésographie (szerző: Thoinot Arbeau)¹⁹

E fordításai nem csupán mennyiségüknél fogva keltenek csodálatot, hanem amiatt is, hogy Vályi egyrészt igyekezett eredetiből fordítani²⁰, és törekedett a pontos magyarátsra egy olyan korban, amikor minden táncszakkönyvet oroszból fordítottak, és a köteteket elképesztő "kapkodás" szülte, hiszen mindenki gyorsan akart megfelelni az éppen kívánatos követelményeknek, a "vonalnak". Így minősíthatetlenül gyenge fordításban és lektorálás nélkül adtak ki "szakkönyveket" belső használatra. Illetve volt lektor, például az Operaház Blasis, Bournonville és Noverre kiadványai esetén a húszas évei elején járó ifjú Fülöp Viktor, aki, miután nem feltételezhető, hogy alapos orosz és francia nyelvi ismeretei lettek volna, "a rendelkezésre álló idő rövidsége és az eredetivel való összehasonlítás ilyen körülmények közötti lehetetlensége miatt" nem törekedett a pontosságra.²¹

Mindeközben megjelent Vályi balettkalauzának *(Balettek könyve)* első kiadása, amelyben nem csupán élvezetes és közérthető stílusban ismertetett 32 balettet és 4 balettbététet, hanem minden művet történeti kontextusba helyezett el, s utalt a különböző koreográfiái megoldások eltéréseire is. Ez a könyv olyan történeti összefüggések megvilágítására törekedett, hogy szinte egymaga pótolta az ötvenes és hatvanas évek fordulóján még hiányzó magyar nyelvű, egyetemes tánc történeti műveket. És még egy fontos erénye, hogy zömmel olyan egyfelvonásos és modern műveket is ismertetett, amelyeket e kor nézője a szocialista realizmus esztétikájának a repertoárt beszűkítő és egyneműsítő évtizedében egyáltalán nem láthatott, sőt, még nem is hallhatott ezekről, hiszen az 1948/49-es repertoárrevízió elsöpörte ezeket a "formalista" műveket a repertoárról. A könyv sikerét bizonyítja, hogy két év múlva két új magyar balettel kibővítve megjelent a könyv második kiadása is - és Vályi ekkor készült műleírásai ma is képszerűen tudják felidézni a balettek történéseit, jeleneteit.²²

Vályi, ahogy már szó esett erről, kritikákkal sosem jelentkezett, viszont szakfolyóiratokban rövidebb tanulmányokat azért publikált, többnyire éppen zajló saját kutatásaihoz kapcsolódva. Így az ötvenes években, a Táncművészet hasábjain ragyogó és alapos, elemző ismertetést közölt Arbeau és Caroso könyvéről, illetve a reneszánsz táncokról, valamint Bournonville pályájáról.²³ Az 1956-ban induló új szakmai kiadvány, a *Táncművészeti Értesítő* első száma az ő szerkesztésében látott napvilágot, s itt az ő fordításában jelent meg egy Milloss Aurélról szóló tanulmány - akinek a nevét közel tíz éve ki sem ejtették Magyarországon - annak a Gino Taninak a tollából, akivel Vályi együtt dolgozott a nagy olasz *Enciklopédia*.… idején. Ez a kiadvány az időközben megalakult *második* Táncszövetség szakmai kiadványa volt, amely 1958-tól *Tánctudományi Tanulmányok* néven jelent meg, s folytatta azt a *Táncművészet* lapnál kialakított gyakorlatot, hogy a kiadványt főként szerkesztőbizottság szerkeszti, mintegy elmosva a karakteres szakmai arculatot, viszont kiegyenlítetten helyt adva a sokféle, ekkoriban még valóban tudományosnak tekinthető publikációknak, ha azok kizárólag a táncművészet két elfogadott területéről, a balett vagy a néptánc elméleti és történeti kérdéseiről szóltak. Vályi a hatvanas években itt is publikált, elsősorban saját balett-történeti kutatásainak eredményeit az akadémiai táncról és Fokin munkásságáról.²⁴ 1969-től azonban - csak emlékeztetőül: ekkor jelent meg a könyve és ekkor nyugdíjazták - szinte egy csapásra megszűntek számára a publikációs lehetőségek. Mindössze már csak egyetlen írása jelent meg a *Táncművészeti Értesítőben* az éppen elhunyt Pallay Annáról - akiről könyvet készült írni, ami végül soha nem valósult meg²⁵ -, s majd csak az 1956-os megszűnése után húsz évvel, 1976-ban újjászülető (és Maácz László által szerkesztett) *Táncművészet* tartott igényt ismét a tudására. Utolsó írásai - Bournonville-ről, Fokinról és Gyagilevről - itt jelentek meg, s e lap hasábjain jelent meg értékelés Vályi utolsó könyvéről, az 1980-ban kiadott Balettok könyvéről, amely ugyan több mint ötven mű alapos ismertetését és élvezetes leírását adta, de látóköreből már kimaradtak az Operaházon kívüli - Pécsi és Szegedi - produkciók.

Vályi Rózsi neve - aki utolsó évtizedeit a szakmától teljes elszigeteltségben, sértettségében maga köré hermetikus falat építve, bár eközben széles körű társasági életet élve töltötte - utoljára akkor bukkant fel, amikor az ÁBI-ben őt a tánc történet tanáraként követő Kaán Zsuzsa átvette a Maácz László szerkesztette lap, a Táncművészet szerkesztését. Ennek 1991-es nyitó számához Vályi írt köszöntőt, s ennek részletével szeretném záрни e kis tanulmányt: "Tánc és érzelem, tánc és gondolat kezdettől fogva édestestvérek. Csodálatos kapcsolatukat a szó csak nagy küzdelmek árán fejezheti ki."²⁶ S mi mással is kísérletezhet a tánc elméletével és történetével foglalkozó kutató, bármikor is tevékenykedjék, mint e távolság leküzdésével. S hogy e kísérletre volt több sikeres példa is a hazai tudományos életben, ennek felvázolása volt e több részes tanulmány célja.



Vályi Rózsi (az ülő sorban, balról a második) az Állami Balett Intézet első, végzős évfolyamával és a tantestület tagjaival (fotó: archív)

Jegyzetek

^[1] A tanulmány megírását előkészítő kutatást az NKA Táncművészeti Kollégiuma támogatta

^[2] Téry Tibor Számvetés életemről In: Péter Márta (szerk.) Táncművészeti Dokumentumok 1988 Budapest, 1988

^[3] Ortutayné Kemény Zsuzsa hagyatéka - OSZMI Táncarchívum

^[4] Uo.

^[5] Téry Tibor

^[6] Lugossy pályájáról semmiféle összefoglaló eddig nem született, neve egyetlen szakmai lexikonban nem szerepel, így pontos szakmai hátterét ma még nem lehet felvázolni.

^[7] Ortutayné Kemény Zsuzsa hagyatéka - OSZMI Táncarchívuma

^[8] Téry Tibor A Magyar Táncszövetség megalakulásáról és előzményeiről In: Maácz László (szerk.) Táncművészeti Értesítő 1976/1.

^[9] Szűdy Eszter Tudtam, hogy mit nem tudok... Beszélgetés Pór Annával I. rész. Párhuzam 2009/14.

^[10] Vályi Rózsi A magyar színpadi tánc-történet ügye Táncművészet, 1953/augusztus-szeptember

^[11] A kutatás eredményeként született több tízezer gépirásos cédula ma is megvan az OSZMI Táncarchívumában

^[12] Ortutayné Kemény Zsuzsa hagyatéka - OSZMI Táncarchívum

^[13] MOL 106-os doboz - 1950. IX. 23.

^[14] Uo. 1950. IX. 26.

^[15] Uo. 1950. XI. 10.

^[16] Vályi Rózsi Beszámoló a Tánc történeti munkaközösség 1952. szept.1.-től 1954. márc. 15.-ig a Táncművészet c. lap keretében végzett munkájáról - Ortutayné Kemény Zsuzsa hagyatéka

^[17] Uo.

^[18] Vályi Rózsi (szerk.) A magyar balett történetéből Művelt Nép, 1956

^[19] J.G. Noverre Levelek a táncról és a balettekről ford. Benedek Marcell Művelt Nép, 1955

^[20] A Rameau könyvről a tanulmány előző fejezetében már esett szó, Vályi ugyanis elkészült a fordítással, de ennek ma egyetlen példánya sem található hazai közgyűjteményekben, viszont Hézsó István tulajdonában fellelhető egy hiányos gépirat. Hézsó István Vályi személyes közléseiből még egy tanulmány (Testnevelő iskolák Párizsban) és egy könyv (Tamara Karszavina Emlékezései) fordítását tartja számon, ezeknek ugyancsak nincs nyoma egyetlen hazai intézményben sem. Lásd: Hézsó István Előszó In: Tamara Karszavina Színház utca L'Harmattan, 2010

^[21] A lett balett eredetijét egyelőre nem találtam, így nem világos, francia vagy orosz példányból dolgozott-e.

^[22] Carlo Blasis A tánc művészete ford. Gara György, a M. Á. O. Dlsz-bizottságának kiadása, 1955

^[23] Vályi - Szenthelyi - Csizmadia Balettek könyve Gondolat, 1959, majd 1961

^[24] 1954/2. és 3.; 1955/1.-3. ; 1955/8.

^[25] Az 1963/64 és az 1965/66-os években.

^[26] Fuchs Livia Beszélgetés Hézsó Istvánnal 2008.

^[27] Táncművészet, 1991/március



Szöllösi Ágnes a Magyar Táncművészek Szövetsége 1981-es közgyűlésén (mögötte Martin György és Vitányi Iván), (fotó: archív)

SZÖLLÖSI ÁGNESRE (1924-2010) EMLÉKEZÜNK

2010. március 16-án, életének nyolcvanhatodik évében elhunyt Szöllösi Ágnes mozdulatművész, táncpedagógus. Mesterei közt a magyar és egyetemes tánc történet olyan nagyságait találjuk, mint Brada Ede, Nádasi Ferenc, Berczik Sára, Harald Kreutzberg, vagy a Wiesenthal-nővérek. Szöllösi Ágnest a mozdulatművészet, a néptánc és a táncpedagógia területén egyaránt a legnagyobbak közt tartja számon a szakma emlékezete, aki kül- és belföldön rangos produkciók részese volt. A többek közt a Magyar Köztársaság Ezüst Érdemkeresztjével és a Csokonai-díjjal elismert művészre igazi kuriózzal emlékezünk. Dienes Gedeon tánc-történész-teoretikus kizárólag kéziratos formában (hagyatékában frissen meglelt) fennmaradt sorai Szöllösi Ágnes 1948-as, önálló estjét örökítik meg.

A felszabadulás óta újjáéledő magyar mozdulatművészet ismét tanúbizonyságot tett arról, hogy a művészetek között méltó helyet foglal el. Vasárnap a Zeneművészeti Főiskola Kamaratermében Szöllösi Ágnes zsúfolt ház előtt táncolta el gazdag műsorát önálló matiné keretében. A fiatal művésznő Berczik Sári mozdulatművészeti tanárképző iskolájában nyerte el diplomáját és már önálló iskolája van. Amellett, hogy pedagógiai munkásságot folytat, személyes művészete továbbfejlesztésére is talál időt és energiát.

Vasárnapi műsorában komolyan megalapozott technikája művészi formarajzolással párosult, különösen kiemelendő a Jemnitz Sándor zenéjére komponált *Bagatell*, ahol a cím mozdulati értelmezése finoman cizellált dinamikával tökéletesen érvényre jutott. A *Gnóm* már korábbi fellépésekből ismert, igen kifejező és mozdulat-ötletes alkotás.

Egészen új szín volt a *Jánoskának* ajánlott vidám kép, melyben Szöllösi Ágnes egy 4 éves fiúcskának játéka felett érzett örömét, és a gyermek boldogságának, vagy bánatának kifejezését öntötte át alig stilizált mozdulatkompozícióba. Kiindulója lehetne ez a kompozíció valamely, "a gyermek a táncban" című ötletsorozatnak.

Ugyancsak régebről ismert szám a *Hamelni patkányfogó*, melyet az eddigi előadásokon tapasztaltnál nagyobb frissességgel és formaváltozatossággal adott elő a művésznő.

Említést érdemel a *Haláltánc* stilizált jelmezén kívül a koreográfiai kifejezés gazdagsága. A ritmizált és lüktető súlypontáthelyezések és az egy-egy központ körül rajzolt körvonal-terepelés szuggesztíven emelték ki a halál elkerülhetetlenségét.

Az egyes számok előtt Ascher Oszkárnak a tőle megszokott, közvetlen művészettel előadott szavai adtak hangulati aláfestést.

A közönség lelkesen tapsolt a fiatal magyar művésznőnek, akinek vasárnapi fellépése komoly eseménynek számít mozdulatművészeti továbbfejlődésében. Hálásak lehetünk Berczik Sári mozdulatművésznőnek, kinek iskolájából kerültek ki a mai, fiatal mozdulatművésznők legjobbjai.

Dienes Gedeon 1948. február 22.



Pedro Calderón: A nagy világszínház (Nemzeti Színház, 1936)

ELŐSZÓ A MŰVÉSZI LÁTVÁNY ALKOTÓMŰHELYEI CÍMŰ SOROZATHOZ

A Parallel következő számaiban olyan scenográfiai sorozattal találkozhatnak, melyben az előadói, színházi látvány alkotóműhelyeit, iskoláit próbáljuk bemutatni.

Olyan kísérletek művészi együttműködéseit reprezentáljuk, melyek a színpad technikai megújításait, a jelmez forradalmi váltásait, a korszerű látványelemek alkalmazásait tűzték célul. Jaschik Álmos művészeti iskolájának alkotóközössége, Kéméndy Jenő és festőművész körének színpadtechnikai újításai, Korach Mór párizsi kísérleteinek meghonosítása a magyar színpadokon, és sok más műhely programja szerepet kap scenikai körképünkben. A díszlet-és jelmeztervek, látványtervek és makettek bemutatásában elsősorban az Országos Színháztörténeti Múzeum és Intézet gazdag scenikai gyűjteményeire támaszkodva keressük a kapcsolatot, a válaszokat az önálló alkotóművészetté váló színpadi tervezés irányvonalaira. Mindezt tesszük Leonardo da Vinci művészi újításainak mottójával: "A legnagyobb kiváltság a megértés öröme", keressük együtt a színes megoldások, válaszok lehetséges módszereit.

Turnai Tímea

Turnai Tímea A MŰVÉSZI LÁTVÁNY ALKOTÓMŰHELYEI /1.rész "MINDEN HÉTFŐN ÉS SZERDÁN REPÜLÉS..."

Jaschik Álmos alkotóműhelyének, művészeti magániskolájának hatásai

125 éve született a művészeti pedagógiájáról ismert grafikus, képzőművész, szakíró, 90 éve jött létre az első magyar iparművészeti magániskola, melynek alapítója és működtetője három évtizeden keresztül Jaschik Álmos és tanítványa, majd felesége, Jaschikné Müller Mária volt. Ugyancsak 90 évvel ezelőtt valósult meg az első magyar színpadművészeti, scenográfiái kiállítás, melynek ötletadója és létrehozója az ismert művészpár volt. S végül: 70 éve alkotnak közöttünk a mesterek tanítványai textil művészként, keramikusként, tervezőként, a művészeti formák legkülönbözőbb területein.

Az elmúlt tíz évben számos kiállítás, tanulmány, katalógus jelzi Jaschik munkásságának és iskolájának jelentőségét, ami annyira szerteágazó, hogy e rövid művészeti felvetés nem tekintheti céljának ennek bemutatását. Annál inkább azon oktatói, színházi, scenikai újítások felsorolását, melyek a kortárs művészet és látvány előfutárai lehettek.

Jaschik Álmos számos tanulmányában hangsúlyozta, hogy a művészetet nem lehet tanítani, elsősorban kiváló mesterembereket szeretett volna képezni, alapos elméleti és gyakorlati óráival. De az iparművészek, grafikusok között, kilépve az alkalmazott művészet és tervezés keretei közül, számos konstruktív művész szülehetett. Említésre méltó azon elképzelése, miszerint a kiállítások célja nem a gyakorlat elmélyítése, hanem a piaci kereslet feltérképezése legyen. Egymásnak nem ellentmondó, de kifejezetten egymást erősítő a reklámgrafika, a mives iparművészet és fogyasztóinak minőségi, az eladhatóságot hangsúlyozó kapcsolata.

A kérdések, melyek ebből a szempontból fontosak lehetnek: tanmenetének melyek azok az újító elemei, melyek a képzési gyakorlattól eltérően, a sajátos műhelymunkának köszönhetően, alapjaiban reformálták meg a művészeti oktatást? Mit jelentett a szakmai és tematikus kiállítások szerepe az iskola működésében, a növendékek és munkáik piaci értékében? Hogyan tudta működtetni és fenntartani közel három évtizeden át a Jaschik Műhely növendékeinek létszámát, minőségi összetételét?

1907-től rajztanárként a Székesfővárosi Iparrajziskolában tanított, mellette a tanműhely vezetője is volt, egészen 1920-ig: Jaschik Álmos, a Fővárosi Iparrajziskola gyakorlati oktatójaként, 1919-ben nyújtott be reform-tervezetet az ipari formatervezés tanításának forradalmasítására. Rá egy évre, a főváros tanácsa tervezetét elvetve, felfüggesztette Jaschikot a Tanácsköztársaságban vállalt szerepe miatt, majd B-listára került. Így 1920-ban feleségével, Müller Mária tervezővel megalapította szakiskoláját, tanítványai kérésére, unszolására. Az első évben az ipari képzésből kivált 37 növendéssel kezdett foglalkozni, a IX. kerületi otthonából kialakított termekben, "szoros kapcsolatban a műhelyes iparoktatással és kifelé, a termelőiiparral."(in: Jaschik Álmos: Iparművészeti nevelésünk válsága, 1920.)

Napi, szakmai együttműködésben állt a Hét szerkesztőségével, a Magyar Iparművészet szakíróival, valamint a Nyugat köreibel. Közben együtt dolgozott Szentpál Olga mozgásművészeti iskolájával, és a Nemzeti Színház későbbi igazgatójával, Németh Antal rendezővel.

Az 1920-ban bemutatott első növendéki kiállítás után, 1925-től az iskola Jaschik Műhelyé formálódott. A szaklapok, kritikák első hivatalos elismerésének számított, hogy az alig öt éve működő iskolát valódi szakmai műhelyként emlegették ezután. Fázisrajz-készítő tanfolyamának növendékei a mesefilm megújító kísérleteiben is helyet kaptak.

Tanerőnként tizenöt növendéssel foglalkoztak hétfőtől vasárnapig, a műhelygyakorlatoktól a társalgási feladatokig, vita-összejövetelekig. A stílusok, technikák, és sokszorosító eljárások minden változatát gyakorolták.

Felkért oktatójuk volt Dr. Németh Antal rendező, színházigazgató, szakíró, aki színház- és díszlettörténeti előadásokat tartott, a díszlettervezés alkotói folyamatát mutatta be előadásaiban. Később közös színházi bemutatók sora született az együttgondolkodásból, melynek rendezője Németh, díszlet- és jelmeztervezője Jaschik Álmos, a Nemzeti Színház díszletkivitelező műhelyének vezetője pedig Müller Mária volt.

A műhely és oktatói hármasa először foglalkozott a plasztikus színpadi forma tervezésével, kivitelezésével, a színpadi makett, a díszletmakett építésével. Három évtizednyi közös munkájuk lezárulta után, mikor 1950-ben, Jaschik halálával megszűnt a műhely, hosszú évtizedekre elfelejtődött ezen alkotások, a színpadi látvány "mini-színpadának" szerepe, jelentősége. Emellett grafikai feladatok, illusztrációkészítés, könyvcímlap-tervezés, a reklámplakáttól a mozgásfázisok, gesztusok ábrázolásán keresztül számos formabontó, különleges feladat került óratervéükbe.

Ilyen volt a címben említett "*minden hétfőn és szerdán repülés*" tematikus feladat, melynek keretében országjáró körútjaikon, kirándulásaikon, az ismert terep-látogatásokon, a népművészeti motívumok gyűjtésétől, a természetábrázoláson át a rajztörténet különleges korszakaival, történeteivel ismerkedhettek a növendékek. A "repülések", vagyis a Pest környéki kirándulások és a nyári táborok jelentősége felbecsülhetetlen. Mint komplex nevelési eszköz, a pesti utcákon tett séták tapasztalatai után, a természet alakzatainak rajzolásával és magyarázataival olyan összetett művészeti tapasztalatokat szerezhettek, mely minden egyes kiállításban, grafikában megjelent.

Egy-egy tematikus feladat megoldását rendszeresen budapesti, vidéki és európai nagyvárosokban rendezett kiállításokon mutatták be (Iparművészeti Múzeum, Múcsarnok, Szegedi Kultúrpalota). A grafikai, áruművészeti, reklámművészeti, gyermekjáték- és bútoralkotói tárlatok "nemcsak a kereskedőkkel szemben teljesítenek kultúr szolgálatot, hanem fontos lépéssel viszik előbbre az érdekeit a vásárlóközönség ma a legmostohább helyzetben sýnlődő százazeireinek." (in: Jaschik Álmos: Iparművészet és kereskedelem).

Az 1932-ben, Münchenben rendezett tárlaton, melynek témája a Goethe-drámák scenikai megoldásai voltak, nemcsak terveket, rajzokat, de makettek is készítettek. Az újszerű megközelítéseket, a kiállítás anyagát a külföld ujjongva fogadta. Hamarosan Berlinben, s Kölnben is bemutatták a magyar scenikai anyagot, melynek hatására Jaschik Álmos számos felkérést kapott.

Az iparművészeti mesterségek oktatása mellett, azzal párhuzamosan, 1935-től a Nemzeti Színházban tervezett Jashik Álmos, de növendékeivel a bemutatók előtt továbbra is először kiállítások formájában mutatták be a megvalósuló díszlet- és jelmezterveket, ezek által kritikai lehetőséget, együttgondolkodást biztosítva az alakuló képző- és iparművészeti szakmának, a kivitelezési műhelyeknek. A karácsonyi kiállítások és a hagyományos farsangi bálók szervezése adott alkalmat arra, hogy ne csak a térszervezés és a díszletek látványát mutassák be, de rendszeresen tervezzenek kosztümöket, színpadi jelmezeket, sőt jelentős maszkokat is. 1936-ban az iskolaalapító pedagógust a Milánói Triennálén, makettjeiért aranyéremmel tüntették ki. Még ebben az évben a bécsi Nemzetközi Színházi Kongresszuson növelte iskolája hírnevét megvalósult színpadi álmainak tárlatával.

A három évtizeden át tartó működés, és újításai nemcsak a tanmenetben, a tanítás és nevelés napi feladataiban jelentettek formabontó kihívásokat, de olyan irányvonalat jelöltek ki, melyek hosszú időre meghatározták növendékei alkotásait. A megvalósuló színpadi tér háromdimenziós ábrázolásának formája, a makett foglalkoztatta a szakfolyóiratokat, a napi sajtót is. A kísérletező kiállítás, a funkcionalitás reprezentálása, a látvány fontosságának hangsúlyozása a magyar színházi életben legközelebb csak az 1980-as években jelentkezik. A terepgyakorlatok feladatainak, fogalmának bevezetése a korszerű oktatás alapjait jelentette, mely csak az európai oktatás irányvonalaainak honosításával, alig pár évtizede lehet jelen a magyar közoktatásban. A scenikai útkeresések kiállításokon történő bemutatása csak a Prágai Quadriennálé nemzetközi tervezői verseny és tárlat elindításával, 1967-től ismert a színházi életben. Az ipari tervezés mesterségéből ismét önálló jelentéssel bíró képző- és iparművészeti alkotások születtek.

Az oktatás műhelye, helyszíne több évtizeden át saját otthona-otthonuk volt, hiába a többszöri költözés. Jaschik Álmosék a műhely fennállásának évtizedei alatt hét kerületben, nyolc helyszínen éltek. Az iskola is mindig velük vándorolt. A felvételi naplók és a Jaschik által vezetett növendékjegyzék alapján 638 tanítvány végzett iskolájában, akik közül számos újságíró, festőművész, grafikus, szobrász, animátor, filmtervező jelentős munkásságával találkozhatunk. Népszerűségének oka a tanmenet sokszínűségében, gyakorlati hasznosságában keresendő, valamint abban a törekvésben, hogy az órákon való megjelenést nem tette kötelezővé, egyszerűen elengedhetlenné vált a tanítványok megítélése szerint. Másrészt a tandíjat is számos, indokolt esetben elengedte, vagy módosította, az egyéni, anyagi lehetőségek függvényében. Akkoriban úttörő jelentőségű kezdeményezése mára ismert forma lett, hiszen napjainkra számos művészeti magániskolával gyarapodott kulturális életünk.

Jaschik Álmos nevét, eszméit ma a Budapesten működő Művészeti Iskola élte, mely a kézműipari és a dekoratív szakiskolák egyesítésével jött létre. Számos közgyűjtemény őrzi Jaschik akvarelljeit, rajzait, Müller Mária színpadi terveit. Az egyik legjelentősebb, legfrissebb anyag az Országos Színháztörténeti Múzeum és Intézet scenikai gyűjteményében található. 1996-ban egy magángyűjtő felajánlotta megvásárlásra a 66 lapból álló Jaschik gyűjteményt, kiegészítve Müller Mária 40 lapnyi díszlet- és jelmezterveivel. Teljes életművét, grafikusai, könyvtervezői, díszlet- és jelmeztervezői, animációs filmes munkásságát, szakiskoláját, kiállításait, elnyert díjait, cikkeit, tanulmányait mutatja be a 2002-ben megjelent A művész és pedagógus című kötet, amely az őt megillető jelentőségre igyekszik emelni művészeti tevékenységét.

"Annak a titokzatos lelki megnyilatkozásnak, melyet a mindennapi szóhasználat művészetnek nevez, talán a legtitokzatosabb, legmélyebb és legfélelmetesebb alkotásai" kerülhetnek előtérbe.



Shih Shiung: Gyémánpatak kisasszony (Nemzeti Színház, 1936)



Babay József: Csodatűkör (Nemzeti Színház, 1939)

Matisz László A HANGOK VONZÁSA ÉS TASZÍTÁSA

11. zenei teljesítmény

Mint minden lételem, a zene is lehetőséget kínál arra, hogy egyesek visszaéljenek vele, hogy kihasználják. Egyszerű ízléstelenségből, érzéketlenség-ből, felelőtlen játszadozásból, vagy önző érdekek mentén kialakított koncepciókkal, spekulatív észjárással a zene is ugyanúgy kiforgatható, eltorzítható, beszennyezhető, mint a levegő, a víz, a táplálék, vagyis a természet. Mivel az emberi butaságon általában jelentős haszon realizálható, a zenével manipuláló üzletágaknak is érdeke, hogy a tömegek szellemi, és ezzel párhuzamosan zenei igénye alacsony, lehetőleg egészen fiatal korban fixálódott szinten maradjon.

A jellemzően kereskedő, vagyis marketing észjárás szerint természetesen az is fontos, hogy ipari mennyiségben tervezhető, kiszámítható, és olcsón előállítható termékkel árásszák el a piacot. Ennek viszonylag egyszerű feltételeit csekély anyagi befektetéssel (a tárgyi kellékek kaphatók bármely szuper-marketben), némi szorgalommal, s persze korszerű, sikerorientált életfelfogással bárki megalapozhatja, csupán naprakésznek kell lenni a trendi divatokat, életmódokat, időtöltéseket illetően, s persze kerülni kell a művészetet. A sikeres impresszárióknak, pop-managereknek, promótereknek, kiadói marketingeseknek, kereskedelmi média-szerkesztőknek, projekttervező szerzőknek és komponistáknak a szerepe külön-külön szinte jelentéktelen, ténykedésük összeadódva válik világjelenséggé. A pop-iparág vezető üzletembereinek elsősorban jó mozgású, jól fényképezhető, és könnyen kezelhető "arcokra", a sztárság bűvkörébe vont bábfigurákra van szüksége, akikkel a termék néhány évig nagytételben eladható - persze jól előkészített és megszervezett PR-marketing munkával.

A popzene itt vázolt háttere viszont korántsem olyan negatív, mint amilyennek azt a fenti, üzleti szóhasználat okán gondolnánk. Kis túlzással "tisztta viszonyoknak" is mondhatnánk mindazt, amit a popzene működését illetően tapasztalunk. A pop normális állomása az átlagember személyes zenei evolúciójának, mely - ha sokaknál tizenéves korban fixálódik is -, alapjában véve ártalmatlan. Egyeseket néha kissé zavar, amikor a poptermék kéretlenül pulzál a hétköznapi alapzaj részeként, vagy amikor a műanyag szeméthez hasonlóan lassan bomló hangí szennyeződésre asszociál, de nem jellemző, hogy ez a jelenség lényegi mélységben tenné tönkre bárkinek is a közérzetét. A nagy többséget alkotó egyszerűbb lelkek pedig még egy-egy morzsányi boldogságot is kapnak olykor a popzenének köszönhetően - végül is embermilliók kedvelt hangí közegéről van szó. A kereslet-kínálat viszonyok hideg racionalitása pedig azért nem róható fel e jelenség gonoszságaként, mert a pop soha nem akart örökérvényű művészetként tündökölni; amit akart és akar, az csupán pénz, illúzió és öntetszélges.

A zene igazi kiforgatásának és beszennyezésének háttere sokkal bonyolultabb és alattomosabb, mint hinnénk. A rejtélyes folyamat relatíve nem túl régóta tart, jelenleg is korszerűnek mondható, és féltő, hogy a jövőben már megkerülhetetlenül itt, ebben a kultúrában marad. A jelenség kiindulópontja az a titkos pillanat, amiktől a zenében is egyértelműen különvált az *értékelvű* és a *haszonelvű* felfogás; vagyis a mágia és a tárgyiasított valóság; melynek prioritása mindenek fölé emelkedett az elmúlt egy-, kétszáz évben. Mert a zenei élmény, a személyes érintettség, a katarzis megszűnt tényezőnek lenni. Pedig a tisztánlátást, a hitet, az emberi méltóságot, a vigaszt, például a beteg gyógyulását, azaz a lényegét ugyanúgy illusztrálja, meghatározza, befolyásolja a zene, mint akkor, amikor ezt még szerte a világban társadalmi szinten is elismerték. Ma, mindezek az alapvető, lényegre ható zenei tényezők érdektelen magánügynek, a világ változásának főtendenciáin kívülállók, egyéni passzióknak számítanak, melyektől megtagadtunk mindennemű befolyást; mintha soha nem is létezett volna olyan.

Egyszerű, mondhatni köznapi példák tömkelegével is érzékeltethető az iménti jelenség. Íme egy, a legutóbb olvasottak közül:

"A régészeket lenyűgözte egy kísérteties lelet - egy azték templomban eltemetett csontváz, amely mindkét "kezében" egy-egy koponyalakú agyagsípót "szorongatott". Eltelt azonban másfél évtized, míg valakinek eszébe jutott, hogy megszólaltassa a sípokat, amelyek hátborzongató hangokat hallattak. (...)

Hosszú időn át az ásatások során előkerült ősi hangszereket a régészek ókori játékszereknek vélték, a múzeumok pedig raktáraikba száműzték e leleteket. A kutatókat is leginkább az érdekelte, hogy hogyan néztek ki a hangszerek, mintsem a hangzásuk vagy rendeltetésük.

A tudósok nagy része "süketnémának" tartja az ősi civilizációkat. Ám újabban egyre több kutató - régész, történész, valamint zenész kutatja az egykori közösségek hangját. E kutatások az orvosokat is érdeklik, mivel meggyőződésük szerint az aztékok hangokkal gyógyíthattak: hangszer segítségével altatták el a pácienseket, hogy bizonyos kórokból kikúrálják őket. (...)

Az agyagból, tollakból, cukornádból és egyéb természetes anyagból készített hangkeltők a prekolumbián társadalmak mindennapi életének szerves részei voltak." (*hírügynökségi cikk;CNN 2008*)

Ha "tudós", kultúrákat kutató emberek többsége ennyire érzéketlen, ha a tárgy ennyivel fontosabb, mint a szellemi tartalom, ha a lényeg évtizedes fáziskéséssel kezd derengeni, mit várunk az átlagembertől? Az iménti példán érzékelhető torzulás persze nem új keletű dolog a tudományt illetően. Évszázados folyamat eredményéről beszélhetünk, ha a tudomány, főleg a tudományos nyelvezet merev korlátoltságára gondolunk. A rangsorban elsőnek számító természettudományok logikája szerint kialakult nyelvezet jelentette a mintát az összes későbbi tudományág számára; még a művészetekkel foglalkozó tudományok, például "zenetudomány", de szellemtörténet vonatkozásában is - bár ez utóbbit gyakorlatilag rég megszüntették. Kicsit még a verbalitásnál maradvá, a tudományos nyelvezet ellenpárja a költészet.

Sok példát találhatnánk, melyek azt bizonyíthatnák, hogy néhány sornyi vers több, összetettebb, alaposabb, árnyaltabb gondolatot tartalmaz, mint sokoldalnyi tudományos értekezés ugyanarról a témáról. Az igazságot nemcsak az képes megragadni, aki mások által előírt, vaskos tematika szerint szorgosan készül rá...

Ma már senki sem csodálkozik azon, hogy a pozitivista tudányszemlélet nem tud mit kezdeni a zenével (a zene lényegével); és még sok más dologgal sem, ami nem mérhető meg, nem írható le - azzal a bizonyos nyelvezettel -, nem vethető össze korábban elfogadott kutatási eredményekkel, és még statisztikai adatokkal sem támasztható alá. Az úgynevezett zenetudomány, de még a zeneesztétika sem képes egy zenemű személyiség-lélektani, szociológiai, esztétikai, de főleg szellemi összefüggései között korrelációt találni - pedig ez utóbbi, azaz a megfogható és a megfoghatatlan közötti összecsengés felismerése a tudomány rangjához illő feladat lehetne. Valljuk be, a tudományt addig érdekli valami, amíg az koncepciózusan kutatható, tanítható, és bárki által - némi szorgalom árán - megtanulható; azaz hasznosítható. A zenét illetően tehát fizika, hangtan, majd zenetörténet, zeneelmélet, azon belül pedig némi szerkezet- és összhangzattan, legfeljebb az interpretációra vonatkozó sztereotípiák jöhetnek számításba. Lényegében ennyi, amihez a tudomány viszonyulni tud a zenével kapcsolatban; de ezekhez is csak utólag, azaz több évtizedes késéssel. Az aktuális zenéhez egyetlen szava sincs a tudománynak - legfeljebb néha egy-egy korlátozott reflexe.

Csakhogya zene "nem megtanulható" része sokkal fontosabb: a metakommunikáció, az esztétikai, gondolati és szellemi tartalom, s mindezek hiteles átadásának kérdése már meghaladja a tudomány határait, kétségbe vonja mindenható befolyását és tekintélyét. A nem tárgyiasított eredményekre épülő, nagyjából intuitív tudásból fakadó erővel szemben a tudomány legtöbbször alulmarad - pontosabban maradna, ha nem telepedne rá olyasmire is, amihez pedig játékszabályai sehogyan sem illeszkednek. Vagyis ebből a nézőpontból a tudomány többet ártott a zenének, mint a pop üzletág. A legmagasabb szintű zeneoktatás - amellet, hogy szinte csak sztereotípiákra alapozott tematikát erőltet -, a kreativitást korlátozó esztétikai szűklátókörűségről is híres. Tehát a zenéhez való haszonelvű viszonyulás, az értékelvűvel szemben, nem elsősorban a kisstíli, érdekorientált popiparosok számlájára írható.

Talán a 20. század második felétől azonban a világ, pontosabban annak művészet iránt fogékonyabb, szabadabb elvű része megpróbált védekezni a tudomány illeték-telen, bemerevítő hatása ellen. Tudniillik a művészet, a zene sokak lételeme volt már (vagy még) akkor is, a botrányos történelmi helyzet dacára. Az emberi természetet visszavonhatatlanul leleplező tragédiára naiv, ártatlannak tűnő művészeti, és főleg zenei kezdeményezések sora indult el, méghozzá alulról. A világ állapotára, a sötét tendenciákra reagálva a "nekem ehhez az egészhez semmi közöm" individualista attitűdjével kezdett kibontakozni a jazz, mely kiszárvartva meghódította a fél világot. Az irodalomban egyre divatosabb egzisztencialista irányzatok a zenébe is átszivárogtak, melyeket azonban inkább az évtizedekkel korábban megszületett avantgarde-dal hoztak összefüggésbe, tévesen. És nem utolsósorban újra felfedezték a népzene; melyhez azért az is kellett, hogy néhány - jó értelemben vett - megszállott intenzív gyűjtőmunkába kezdett világszerte. Utóbbiak közül nem egy Géniusznak még az is sikerült, hogy a népzene, mint kultúránk forrását, a "hivatalos komolyzene" rangjára emelje.

Az alapjában véve értékelvűnek tetsző törekvések azonban egy fontos, talán titkos(?) tényezővel nem számoltak: a zene természeti jelenség-mivoltával. Vagyis azzal, hogy a hangzó kommunikáció, a zene nem manipulálható tetszés szerint a végtelenségig. A zenének vannak belső, természeti törvényszerűségei, még ha temperált hangrendszer által próbáljuk is megzabolázni. Paradox módon épp az európai hangrendszer temperáltsága okán feltételezhető a mértéktelen, telhetetlen, türelmetlen, azaz temperálatlan emberi viszonyulás a zenéhez. Vagyis az értékelvűség egyszer csak, szinte észrevétlenül átcsapott mennyiségi szemléletbe. Emiatt hiába fogalmazunk meg egy homályos értékrendet a zene vonatkozásában, mert az, jobb esetben is csupán mennyiségi szemlélet szerint realizálódik; azaz teljesítményközpontúvá válik.

Ma már az értékesként számon tartott zenék, zenei megnyilvánulások is inkább zenei teljesítmények: tömérdek gyakorlás, a kijátszhatóság határán lévő technikai tudás, a divatos vagy sikeres muzsikuskok évekre előre teleírt naptárja, a hangfelvételek mennyisége, a sztárkultusz, az ezzel járó, irigyelt életforma, a virtuozitás elismertsége, a fesztiváldömping, a show iránti tömegigény és még hosszan sorolhatnánk, mi minden utal erre. Pedig a zene, és az ehhez szükséges készség, tehetség természeti adomány, mellyel csak alázatosan élni kellene, nem visszaélni. Ez természetesen a muzsikusra és a zenehallgatóra egyaránt vonatkozik. A zene ugyanis csak akkor jut át, akkor ad, akkor válik lételemmé, ha alkalmas állapot, és értelmes igény motiválja mindkét oldalról. Például, ha az éneklő, vagy hangszeren játszó fiatal hálás a sorsnak, hogy van ez a képessége, és nem az első reflex-szerű elképzelése, hogy tudása majd szakmát, megélhetést, egzisztenciát és sikert fog jelenteni számára. Persze jelenthet ilyeneket is, de csak akkor, ha hívják, a közönség igényli a produkcióját. A közönség pedig ne azért hívja, igényelje a produkciót, mert egy professzionális PR-marketing csapat szakszerűen rábeszélte, hanem azért, mert valahogy felfedezte magának. Ugyanis, ha a muzsikust is csak a pénz- és sikerorientált pálya motiválja, ha nem látja be, hogy szerepe csak alázatos, kiszolgáló lelkiüettel lehet hiteles, tudása csupán teljesítmény-centrikus, haszonelvű áruvá degradálódik.

Hogy pontosan mikortól kerekedett felül a zenei teljesítmény, hogy mióta nem vagyunk képesek felismerni a zenélésre vagy zenehallgatásra alkalmas lelkiületet, hogy mióta kalmárkodunk a zenével is, nehéz lenne megmondani, de valószínű, hogy sok analógiára mutathatnánk rá, mely a jelenlegi világ főtendenciáira rímelve. Ha csak arra az ember és ember közötti általános elvárásra gondolunk, mely kizárólag a másik teljesítményére (munka, pénz, tárgyak, státusz-szimbólumok stb. halmozása) vonatkozik, olyan nagyon nem csodálkozunk. És kissé szomorú nosztalgiaiával gondolunk vissza még arra a korszakra is, mely csupán a mai (jellemzően) popkorszakot megelőző, kicsit tisztább tekintetű fiatalokkal volt jellemezhető. A hatvanas-hetvenes évek - amúgy persze csak egy árnyalattal kevésbé felelőtlen - hippieire, beatzenészeire, rockereire gondolok, akik csupa jó szándékú és naiv elképzelés, valamiféle filozófia-féleség mentén voltak képesek zenélni (nem kis riadalmat keltve konzolidáltabb kortársaikban). Gyakran szerény zenei tudással is meglepő erejű, szuggesztív énekes vagy hangszeres egyéniségek, sőt, néha karizmatikus kisugárzású fiatal muzsikuskok ragadták magukkal generációtársaikat. Húsz év sem kellett hozzá, és a haszonelvű szemlélet magá alá gyűrte az egész virágos generációt. A fiatalok addigi közösségi élményeit felváltotta a mennyiségi-alapú szórakozás. Hasonlóan jártak más műfajok is; például a jazz abban a pillanatban hullott atomjaira, amikor már-már "felnőtt" művészetéről kezdhattunk volna beszélni vele kapcsolatban. Az újra felfedezett népzene sem kerülheti el a sorsát; az egzotikumot és a mesterkelt etnikai romantikát hangsúlyozva válik egyre kommerszebbé, ráadásul az úgynevezett világzenei koncepciók kedvenc céltáblája. Ez utóbbi irányzat pedig leginkább a bevált műfajok összekeverésével manipulál, mely néha legfeljebb ízlésesnek mondható, gyakrabban viszont ennek az ellenkezője a végeredmény.

Napjaink sűrű és szakadatlan zenei áramlatait tekintve talán egyetlen kivételtől beszélhetünk, mely megpróbál kívül maradni a teljesítményközpontú főcsapáson: a szabad, improvizatív zene.



LEGYEN ÁLLÍTÁS A ZENÉBEN DRESCH MIHÁLYAL MATISZ LÁSZLÓ beszélgetett

A saját, karakteres hangon, vagy egyéni stílusban megszólaló muzsikusok nemcsak zenéjük, de emberi mivoltuk iránt is érdeklődést ébresztenek. Sokan emblemikus személyiséggé válnak önálló zenei nyelvük által. Egyszer csak maga a zenészember is érdekes lesz...

Számunkra az egyik leginkább ilyen Dresch Mihály; mert már évek óta, és következetesen lélekkel teli zenei nyelven szól hozzánk. A tisztelet hangján erősíti meg bennünk kulturális gyökereink, szabadságigényünk, büszkeségünk és emberi méltóságunk fontosságát. Van néha olyan benyomásunk, hogy ilyesmit csak némi áldozat, vagy talán szenvedés árán tud csak egy muzsikus.

Vajon lehet-e ilyesmi Dresch Misi zenéjének hátterében, s ha igen, miből meríthet erőt?

"Nincs erőm, úgyhogy semmiből" - válaszolta túl gyorsan. Mivel sokan tudjuk, hogy zenéje ennek inkább az ellenkezőjét tükrözi, feszegettem még kicsit ezt a kérdést, más zenékre, olvasmányokra, emberi kapcsolatokra vonatkoztatva, esetleg.

Nem igazán tudok most komoly inspirációt említeni - feleli -, zenélek csak, mert ezt választottam, ezt kell már csinálnom. Nem mindig szeretek zenélni, de azért van, amikor nagyon jó. Olyankor muszáj ezt tennem, ahogy gyakorolni is... A külső inspirációt kicsit idealista dolognak tartom, mert inkább belső készítés kérdése ez. Talán az egyetlen, ami kívülről is igazán kedvet csinál a zenéléshez, a közönség jó fogadtatása és visszajelzése - teszi hozzá Misi.

Itthon az a ritka tapasztalatunk, hogy a Dresch Quartet zenéje és a zenekarvezető személye iránti érdeklődés szinte töretlen. Sőt, talán az egyetlen olyan jazz-formáció, mely egyaránt elismerést arat a közönség és a szakma köreiben is. A kvartett produkciói közül nem egy kapta meg "Az év magyar jazzlemeze" címet, melyet kritikusok szavaznak meg, Misi pedig 2005-ben "Az év Jazz-zenésze", 2007-ben Liszt-díjas, az idén pedig a szintén szakmai elismerést jelentő Szabó Gábor-díjat is átvehette.

A díjak után kicsit élénkebb a médiaérdeklődés a zenekar iránt, ami persze nem rossz, ahogy a közönség érdeklődése sem, de igazán annak örülnék, ha a zenei pályafutásom áttekinthető folyamata, valamint fontosabb állomásai is látható-hallható lenne valamilyen publikus formában. Vagyis ha nem csak az aktuális állapot kapna bizonyos pillanatokban némi figyelmet, mert így kissé partra vetett halnak érzi magát az ember - mondja Dresch.

Amíg régebben zenei ötletekre épülő, közös, kísérletező műhelymunka volt a Dresch-produkciók hátterében, addig manapság Misi kidolgozott zenei gondolatokkal, kész kottákkal áll elő a próbákon. Az olyan darabokat, melyek nem ragadják magukkal a zenekart, lehetőleg már az első próbán, azonnal elveti a szerző-zenekarvezető. A kompozíció és az improvizáció arányát, illetve egyik vagy másik dominanciáját firtató kérdéssem reagálva, az improvizáció kissé erősebb befolyására engedett következtetni: "ma már nem ragaszkodom mereven az eredeti elképzeléshez, ha a játék, az improvizáció - akár mások által is - másik, jobb, vagy természetesebb irányba viszi a zenét". Bevallása szerint ritkán létezik nem absztrakt, azaz valóságos gondolat, érzelem, konkrétum zenei elképzelései mögött, leggyakrabban "csak" a nem verbalizálható hangzás, zenei gondolat van, mellyel aztán sokáig és szívesen "bíbelődik" hosszabban is. Néha nem tűnik többnek ez a folyamat egyszerű játéknál, keresgélésnél, melyből viszont könnyen kerekedhet egy meglepően fajsúlyos zene. Olyan ez, mint amikor az ember elkezd csak úgy ásni, és nem tudhatja előre mi fog ennek következtében felszínre kerülni - fűzte hozzá Misi.

A szellemi alapértékek iránti általános fogékonyság hanyatlása vagy erősödése csöppet sem mellékes kérdés manapság egy olyan művészeknek, aki nem a megtanulható, hanem a megtalálható, esetleg felfedezhető értékek irányába orientálódnak. Az ilyen értékpontok - bár mindig is voltak, és lesznek is - láthatatlanok, de a művészet képes arra, hogy másokkal is érzékeltesse. Ennek a felelőssége mennyire súlyos teher számodra?

Hitem szerint - válaszol Misi - az ember után is lesz élet; vagyis, ami alapérték, az állandó. Erre fogékonyak voltak is és lesznek is még; bár ma nem az a jellemző, hogy a szellemi szférára hangolódnak az emberek, sokkal inkább az ellenkezőjére, vagyis anyagira. Azonban ma is létezik eredendően született tudás, amit nem lehet megtanulni. Ezt minden ember megkapja, de egyes filozófiák szerint ez a tudás idővel a legtöbbünkél elromlik. A magam területén ezt én úgy próbálom kivédeni, hogy kerülöm a nyegle zenélést, ami nem összetévesztendő a laza zenéléssel. Ez utóbbit nem árt tudni is. Az esztétikai igényemnek megfelelően szeretek például egészséges hangot fújni, de ami ettől is sokkal fontosabb, hogy legyen egyfajta állítás a zenében; vagyis legyen egyértelmű számomra és a hallgató számára is, hogy ami most megszólalt, az így van, így igaz. És tapasztalatom szerint, a zenében igazat állítani leginkább egyszerű, letisztult, egyenes formában lehet.



drMária Béla LENIN PÁRIZSBAN
beszélgetés SZOMBATHY BÁLINTtal

Szombathy Bálint azon kevés kelet-európai alkotók egyike, aki a Pompidou Központ meghívására kiállítóként részt vesz a Les promesses du passé (A múlt ígéretei) című nagyszabású kiállításon. Ennek kapcsán faggatta őt drMária.

Mikor tartottad meg Lenin in Budapest akciódát, mik voltak az előzményei, motívumai és következményei?
• 1972-ben, huszunkét évesen ruccantam át Budapestre jugoszláv turistaként, hogy a barátaimmal megnézzem a május elsejei felvonulást, mert nálunk már nem létezett ily megalomán formában a pártállami beszédnek ez a szélsőséges elferdülése, ez a kollektív totalitárius performansz. Közvetlenül a manifesztaációt követően a Hősök terén ötlött fel bennem, hogy szerzek egy jókora Lenin-portrét, és véghezviszem saját magán-demonstrációmát. Beálltam tehát különféle, tartalmilag erősen kihívó utcai hátterekbe, a barátom pedig fotózott. Az utolsó jelenet egy bérház bejárata lett volna, ahol a "Házalni és koldulni tilos!" feliratot szerettem volna bekomponálni, de egyrészt a rossz fényviszonyok akadályoztak, másrészt az éber házmester kérdőre vont, hogy mire készülök. Összecsomagoltunk, és felültünk az első belgrádi gyorsra.

Hogyan szereztek tudomást Párizsban kapcsolatodról Leninnel, s miként került az anyag a Beaubourgban kiállításra?
• A *Lenin in Budapest* fotó-sorozatot sohasem állítottam ki Magyarországon, de már a 70-es években megvásárolta a belgrádi Kortárs Művészetek Múzeuma, és a szakmabeliek azóta is egyik fő művemnek tartják. A Pompidou Központ művészettörténészei két éve kerestek fel, annak a kutatásnak alkalmával, melynek során jelentős, korszakos alkotásokat kerestek Kelet-Európából a *Les promesses du passé (A múlt ígéretei)* című nagyszabású kiállításához.

Ha jól tudom, eddig szinte nem is állított ki magyar művész a Beaubourg-ban. Hányan képviselték kis hazánkat, nemzetünket?
• Először is: mindenki kizárólag magát képviselte, nem pedig országokat, mint például a Velencei Biennálén szokott lenni. Magyarországról Erdély Miklós, Hajas Tibor, Szentjóby Tamás és Csörgő Attila műveit szerepeltetik, de ide tartozik a Kölnben élő Tót Endre is. Attól függetlenül, hogy én is magyar vagyok, és tíz esztendeje itt élek, a hivatalos névsorban szerbiai alkotóként szerepelek. Vegyük ezt úgy, mint múltam tiszteletét.

Hogyan sikerült a megnyitó, mekkora volt az érdeklődés, s a kiállított anyagból mi tetszett Neked a legjobban?
• Számomra meglepő volt, hogy a franciák eltekintettek a klasszikus múzeumi prezentációtól. A kiállítás koncepciója és technikai felépítése inkább a dokumentáris jelleget hangsúlyozza. A "Lenin" printjeit például mozaikszerűen, egymáshoz érve találják. Ez a felfogás mintha arra tenne kísérletet, hogy visszaidézzé a korabeli alternatív hangulatot, az underground szegényes bemutatási megoldásait, a hagyományos kelet-európai tökéletlenséget. A VIP-megnyitón nagyon sokan voltak, és nehéz volt megközelíteni az exponátumokat. Számomra nem sok újat hozott az anyag, hiszen az alkotások javát, de a művészek közül is sokat személyesen ismerek. Nem emelnék ki senkit, mert a rendezvény jellege sem olyan, hogy néhány nagy név köré szerveznék az anyagot. Számos neves alkotó meglepően kisméretű, reprezentatívnak nem nevezhető művel van jelen.

Foglalkoztál már elektrografikával, performansszal, mail art-tal, konceptuális művészettel stb., de legújabban mintha ismét a pályád elejére jellemző fotózás kerülne közelebb hozzád. Nem?
• A fotótól sohasem távolodtam el, csak voltak időszakok, amikor némileg háttérbe szorult. Kezdetben kölcsönként gépekkel dolgoztam, de később sem volt túlzottan profi felszerelésem. Nincs is rá szükségem, hiszen a fénykép számomra elsősorban a dokumentálás, az önkifejezés eszköze. Nem a technikai tökély a lényeges, hanem egy-egy ötlet rögzítése. Egyik folyamatos munkámon Párizsban is dolgoztam: felkerestem Tristan Tzara és Man Ray sírhelyét a Montparnasse temetőben, és a róluk készült fotó-portrékat magam elé tartva - mintegy velük azonosulva - fényképezkedtem.

Először azt gondoltam, Párizsban a nemzetközi sikereket elért Futballogram-sorozatodat akarják bemutatni. Készülsz-e a nyári világbajnokság meccseinek a megörökítésére?
• Már hogyne készülnék! Ez a régi, 1970-ben kiötlött munkám is egyike azoknak a mű-típusaimnak, melyet bármikor elővehetek - az idő nem múlik el felette. Ülök a tévé előtt, és egy papírvre berajzolom a labda röptének a vonalait. Általában külön rajzolom a félidőket, de van úgy, hogy egyetlen rajzba befoglalom az egész mérkőzés kusza vonalrendszerét. A szlovén képzőművészeti triennálén, a ljubljanei Kortárs Művészeti Múzeumban június folyamán rajzolk - tekintve, hogy ez a kis ország is ott lesz Dél-Afrikában -, s úgyszintén a közönség jelenlétében rajzolk mérkőzéseket a budapesti K.A.S. Galériában.



Lenin in Budapest, 1972



Lenin in Budapest, 1972

Eszéki Erzsébet KÉTSZER GYORSABBAN KELL FUTNI beszélgetés BALLA ZSÓFIÁVAL

Balla Zsófia Kolozsvárról költözött Budapestre 1993-ban. A romániai rendszerváltás után is várt még három évet. Legutóbbi, A nyár barlangja című verseskötete 2009-ben jelent meg. Ezt se kapkodta el: hét év után látott napvilágot ez a könyve. A kritikai fogadtatás rendkívül pozitív volt, s ezért a kötetért Balla Zsófia megkapta a 2009-es Artisjus Irodalmi Nagydíjat.

Énekelt ma már?

• Szoktam, de mostanában ritkán. Ma nem énekeltem. Ahogy nehezedik az élet, az embernek valahogy kevésbé van kedve énekelni.

Azért gondoltam, hogy mostanában talán gyakrabban énekel, mert áprilisban megkapta az Artisjus Irodalmi Nagydíjat, s ennek nyilván örült.

• Örültem, énekeltem is, igen. Mivel zenetanári és karvezetői szakon végeztem a romániai Zeneakadémián, hivatalból tanultunk énekelni. Sok népdalt tudok, tanítottam is aztán népzenei írás-olvasást, magánszorgalomból, ingyen. Désre például - még fiatal segédlelkész korában - Tőkés László hívott meg. Népzénét tanítottam, de csak mellékmunkaként, a rádiós szerkesztés mellett.

A munkakapcsolata a zenével már korábban megszakadt, noha a versekben meghatározó a zeneiség. A gondolattal együtt megszületik Önnél általában a zenei forma is?

• Az ötlet jön először, amely gyakran összekapcsolódik valami képpel, látomással, metaforával. De a képhez kötődik aztán nyelvi és ritmikai forma is. Nemrég írtam Tordai Zádor halálára egy verset, az áprilisi Holmiban jelent meg. Rá gondoltam, arra, hogy milyen nagyszerű esszéíró, gondolkodó volt, akire mindenki kedves, hedonista emberként emlékszik, olyanként, akinek nincsenek ellenségei. Karakán volt, de nem veszett össze senkivel. Élete utolsó tíz évében tolószékben élt. Ez foglalkoztatott hosszan: mit jelent új életet kezdeni? Szerелеmben, barátságban azt jelenti, hogy bocsánatkérés után helyreáll a bizalom, tiszta lappal indulunk. Ha életünkre nézve Isten megbocsát - akkor miért nem kezdhettük újra életünket? Ez a gondolat beépült a versbe, persze, a megfelelő nyelvi, zenei formában.

Ebbe a gondolatba nyilván a saját, megszenvedett tapasztalata is beépült, hiszen 1993-ban új életet kezdett, amikor átköltözött Budapestre? Azt elmesélte már több helyen, hogy nem akarta korábban magára hagyni az édesanyját, mert úgy gondolta: ha valaki túléli a haláltábot, akkor nem hagyhatja őt magára. Ezek után mi adott '93-ra ekkora lökést, hogy mégis eljött Romániából? Otthonról?

• 1992-ben átestem egy nagy műtéten, végleg bizonyossá vált, hogy nem lehet gyerekem. Romániában elképesztőek voltak az orvosi körülmények, úgy éreztem, hogy ott mindig életveszélyben vagyok. A magánéletemben is lezárult egy korszak. A marosvásárhelyi események hatására Kolozsváron is puska-poros volt a levegő. Akkor fogtam fel, mit jelent az, hogy az utcai csőcselék dönti el, hogy ki az ember. Olyan körülmények uralkodtak néhány napig, hogy a feldühödt tömeg bárkit megölhetett volna a nyílt utcán. Minden következmény nélkül. Beláttam, hogy ilyen helyzetben semmi, senki nem véd meg. Nincs rendőrség, nincs se Isten, se király. Olyan kiszolgáltatottságot éltem át, amelyet még a diktatúrában sem. 1992-ben hirtelen sok minden véget ért az életemben. Tisztán láttam azt is, mekkora illúzió volt azt hinni, hogy egy diktatúra után automatikusan demokrácia kezdődik.

Tényleg naivak voltak? Elhitték, hogy új élet kezdődik?

• Hamar beláttuk, hogy sokféle, egymástól eltérő akarat fogalmazódik meg, s hogy a demokráciát föl is kell építeni. Ki kell vívni. Nem lehet importálni, nem magától adódik. '93-ra beláttam, hogy abban az országban még legalább ötven évre van szükség a demokrácia kiépüléséig. A marosvásárhelyi események, a műtétem, a magánéleti csalódás, mindez egyszerre hatott rám. Ráadásul elemi vágy élt bennem, hogy utazhassak. Rengeteg benyomást szereztem korábbi külföldi útjaimon, két utazás pedig döntően hatott rám. Aztán tíz évig nem hagyhattam el Romániát.

Vonzotta Budapest is? Ha valahol, akkor kimondottan itt szeretett volna élni?

• Kolozsvár kisvárosi méretű, de nagyvárosi jellegű, erős kultúrát sugárzó központnak számított évtizedeken át. Ez a státusza megszűnt, a hetvenes évek végére széles, nagy falu lett belőle. Pedig két színháza, két operaháza, egyetemi könyvtára, tizenegy egyeteme és főiskolája adta meg a rangját.

A lakosságcsere és a betelepítések következtében ez a helyzet gyökeresen megváltozott. A hajdan volt 120 ezer lakos helyett ma már 600 ezren lakják. Közben persze sok értelmiségi kivándorolt Kolozsvárról, nem csak magyarok, hanem szászok, zsidók és románok is. Engem Budapest vonzott. A magyar nyelvű irodalom központjában szerettem volna élni, mást se tenni, csak írni. Amikor Petri György és Pap Mária felajánlotta, hogy éljek fél évig Pesten, a lakásukban, akkor éppen csak egy laza tudósítói félállásom volt a bukaresti A Hétnél. Amúgy is ide vágytam.

Hamar eldöntötte, hogy szeretne itt maradni?

• Igen, de akkor még úgy gondoltam, ingázni fogok Budapest és Kolozsvár között. Miért ne lehetne az ember kétlaki? Lehetne kis lakásom ott és itt is. Ennek ma már nincs akadálya, legföljebb anyagi. Ekkor már nem nyomasztott a gondolat, hogy cserbenhagyom az otthoniakat. Ott is új világ van, lehet utazni - gondoltam -, most már jönnek a fiatalok.

Miért nem lett végül semmi a kétlakiságból?

• Rájöttem, hogy nem lehet kétfelé lakni, mert mindig az a könyv hiányzik, amely a másik lakásban található. Amikor sikerült egy kis kétszobás lakásra szert tennem, áthoztam az édesanyámat, aki élete utolsó hét évét itt töltötte velem. Boldog vagyok, hogy ez így alakult.

Említette, mennyire döntő volt az életében két ifjúkori utazás. Mit változtatott meg alapvetően?

• Romániának 1963 után volt egy viszonylag liberális korszaka. Ez a hetvenes évek elején véget ért. Édesanyám is 1968-ban utazhatott először Izraelbe, akkor látogathatta meg 30-40 éve nem látott rokonait. Amikor 1972-ben elvégeztem az egyetemet, váratlanul kiengedtek anyámmal Izraelbe.

Óvatlanul? Nem reménykedtek esetleg, hogy nem tér vissza az, akit kiengednek?

• Ez akkor óvatlan lépés volt inkább. Nem éreztük még, hogy szabadulni akarnának tőlünk. Mielőtt első állásomat az egyetem után elfoglaltam, édesanyámmal két és fél hónapot Izraelben tölthettünk. Döntő élmény volt számomra Jeruzsálem és az, hogy bejárhattam a Szentföldet. Nem voltam vallásos, de korábban sokat lapozgattam a Bibliát. Az a két és fél hónap mély benyomást tett rám: átértékelődött bennem az Ó- és az Újtestamentum, összes kötődésem. Hászidoktól származom, ugyanakkor erősen protestáns kultúrában nőttem fel, és ez áll hozzám közel. Elemi erejű élmény volt az ország és az is, hogy megismerhettem a rokonaimat.

A másik nagy utazásnál is kiengedték óvatlanul az édesanyjával együtt?

• Hat évvel később, 1978-ban már otthon tartották túszként férjemet és anyámat, csak én kaptam útlevelet. Hét hónapig kilincseltem engedélyért. Állhatatos voltam, végül kiengedtek. Ott is két és fél hónapig voltam kint, akkor jártam először Bécsben, Németországban, még Párizsba is eljutottam. A barátaim vitték át, kikönyörögtük egy hétre a francia vízumot. Ez a nyugati utazás az izraelivel egyenértékű, mert egy másik világot, egy másik életformát ismertem meg. Németország abból a szempontból is lenyűgözőtt, hogy sok gyönyörű várost láttam és megsejthettem egy szabad világ működési törvényeit.

Talán emiatt lett gyanús, emiatt szereltek fel aztán a lakásába lehallgató-készüléket?

• Hazatérésem után a titkosszolgálat kétszer kihallgatott, információkat szerettek volna kapni. Nem álltam kötélnek, így aztán 1980 után nem kaptam többé útlevelet. Ekkor volt az, hogy tíz évig nem hagyhattam el az országot. Mint ez később kiderült, 1981-ben szereltek fel lehallgató-készüléket a lakásomba.

Nem szerelték le, nem vitték el 1990 után?!

• De leszerelték. A nemrégiben birtokomba jutott dokumentumok java része lehallgatási jegyzőkönyv. Lakásunkban adó-vevő készülék működött, annak révén mindent hallhattak, nem csak a telefonos beszélgetéseimet.

Akkor legalább most tudja, mit főzött éppen a vendégeinek...

• A szervek minden apró részletet rögzítettek. Életem alulnézetből ma már roppant érdekesnek bizonyul.

Mennyire volt merőben más az élete az átjövele után? Hiszen 44 évig mégis csak másmilyen közegben élt. Vidékről Budapestre költözött ismerőseim gyomorgörcsöt kaptak, ha be kellett menniük egy boltba, kenyeret venni. Mert azonnal lerítt róluk, hogy vidékiek. Hát még, ha valaki másik országból költözik el.

• Alapvetően nem panaszkodhatom, amikor átjöttem, már sok barátom itt élt, s magyarországi író barátaim is szeretettel fogadtak. Közlési nehézségeim nem voltak. Bár nem kellett nyelvet váltanom, a két ország nyelvhasználati különbségei okoztak némi gondot.



Itt azonnal magyarul kellett például ügyeket intéznie. Pontosan ez érdekelt az előbbi példában is: bármennyire magyar is az anyanyelve, miként ment be egy boltba, kenyeret venni?

• Abban a furcsa élményben részesültem például, hogy mindent értek a bankban, értem a szavakat, de gondolkodnom kell, milyen banki eljárásokat tartanak: hogy a "jóváírás"-szó minek felel meg a román nyelvben. Erdélyben ugyanis a hivatalos ügyintézés nyelve a román volt.

Lehet, hogy ha tudja előre, mire vállalkozik, akkor talán nem vág bele? Még ha akkorra elege is lett hirtelen mindenből, s az illúziók is elszálltak?

• Mire beszereztem a letelepedési kérelmeimhez szükséges papírokat, az majdnem fél évbe telt. Nemcsak otthonról kellett erkölcsi bizonyítvány, hanem itt, a börtöngyógyászaton is nagyítóval vizsgáltak meg, mint egy szarvasmarhát. Megvizsgálták, nem vagyok-e TBC-s, vagy AIDS-es, mire visszakérdeztem: ha valaki itt születik, és AIDS-es, akkor itt élhet, de ha én lennék az, akkor nem jöhetnék át emiatt? Rémes és furcsa procedura volt. Egész más mentalitás, más világ fogadott. Minden áttelepülés mély megrázkódtatást jelent..

Mert hiába magyar az anyanyelve, mert mégis csak idegen volt itt?

• Annyira, hogy folyton lerománoztak abban a romos házban, ahol az első lakásom szereztem. Őlték egymást a szomszédok, hozzám is betörték. Később is simán lerománoztak erdélyieket máshol, mások is. De engem sokan segítettek, főként nem-erdélyiek. Mindent úgy adtak össze, az asztaltól a jégszekrényig.

A Magyarországon Klein Györgyként született, de 1947 óta Svédországban élő, világhírű professzor, Georg Klein azt mondta nekem egyszer, hogy egy kisebbséginek mindig kétszer olyan gyorsan kell futnia, mint másnak. Mert folyton bizonyítania kell. Annak is, aki 44 éves koráig szintén ezt élte át romániai kisebbségiként?

- Ez nagy kérdés, hogy sikerül-e az asszimiláció az előző, kisebbségi tapasztalatok után. Bár nyelvtanilag nincs lényeges eltérés a két ország között, az élet számtalan nehézséget hoz. Az írók többé-kevésbé elfogadják, megbarátkoznak az emberrel, de kétségtelen, hogy az áttelepült író státusza lényegesen különbözik a bennszülött író státuszától. Ha az ember nem ideológus kisebbségi, hanem közeli vetélytárs, akkor szokatlan és megalázó tapasztalatokkal kell szembesülnie. Állást például soha nem sikerült szereznem.

Az egzisztenciális ok mellett ez lelkileg is fontos lett volna? Az is a befogadás jele lett volna?

- Főként egzisztenciális kérdés. Ahogy idősödik az ember, egyre nehezebben él meg szabadúszóként. Itt nem lesz egy fillér nyugdíjam sem. Számptalan hátránnyal jár, hogy az ember nem itt nőtt fel, nem itt végezte iskoláit, nem olvasták első írásaitól kezdve, könyveit nem ismerik, magyarul hiányzik körülötte az a társadalmi háló, amely némi biztonságot nyújthatna. A tanárok, osztálytársak, rokonok, ismerősök, a feleség, a postás - ezt a hálót nem lehet újból "megszőni". Itt nem tudják, hogy az ember kicsoda. Meg kell teremteni egy új identitást. Meg kell mutatnom, ki vagyok, miközben meg kell élnem egy olyan közegben, amelybe nem születtem, nem nőttem bele.

Két éve babérkoszorús költő, A nyár barlangja című kötete kiemelkedően pozitív kritikái fogadtatásban részesült, megkapta az Artisjus Irodalmi Nagydíjat, jelenti-e mindez együtt azt is az Ön számára, hogy most már befogadták itt?

Igy is felfogható mindez. Egy díjtól még ugyanaz a költő maradtam, aki egy évvel ezelőtt is voltam. Aki a könyvem olvassa, akkor is észrevehetett volna. De mindez mégis fontos visszajelzés, kis fény, megbecsülés. Biztatás, hogy legyen kedve az embernek dolgozni. Jön a díjakkal valami szeretet is, sokan gratuláltak, olyanok is, akik amúgy nem járnak el az estjeimre. Ugyanakkor a társadalmi beilleszkedés ezer szálon fut: a felkérések, a felolvasások már nem adódnak önmaguktól. Ebből a szempontból mégis csak behozhatatlan a 44 év. Nem azért nem hívnak meg, mert ki akarnak szorítani, hanem mert nem együtt nőttünk fel. Akik gondolhatnának rám, akik meghívhatnának erre-arra, azok többnyire egy szűk, asztaltársaság méretű körben gondolkodnak. Ahogy mondta, kétszer gyorsabban kell futnom. Ma is. Noha tudom, hogy Budapest nélkül soha nem tudtam volna megírni azt, amit megírtam.

Az átköltözés adta meg ehhez a rálátás szabadságát?

- Legalább annyira, mint amennyire döntően formáló élményt jelentettek az említett utazások.

Románia is megváltozott 1993 óta, de amikor mostanában Kolozsvárra utazik, hazamegy? Otthon érzi magát?

• Van még néhány hely és ember, aki fontos nekem. Minden nyáron Gyimesben töltünk egy hónapot. Egyszerre otthonos és idegen már minden város és vidék.

De nem települne vissza?

• Fontos a múltam, és jó lenne hosszabban is ott lehetni. Néha vágyom egy kis lakásra Kolozsváron. De én már itt vagyok otthon. Nem szeretnék visszatelepülni.

Előfordul, hogy egy-egy esemény, vagy akár mozdulat régi, ottani élményt hív elő?

• Gyerekkoromban még tintatartó volt az iskolában, a padon. Egyszer véletlenül végigömlött rajtam a tinta. Az lett volna normális, ha megrémülök. De én elkezdtem nevetni. Ez most is így van, ha eltörök valamit, vagy ügyetlenül leeszem magam, akkor elfog a nevetés, mert kívülről látom, hogy milyen komikus is ez. Az előző 44 év is az én életem része. Az áttelepülés életem egyik legnehezebb vállalkozásának bizonyult. Amikor éppen zajlott, nem tudtam. De utólag látom. De egy percre sem bántam meg. Ellenkezőleg. Nem csak nehéz, hanem döntően fontos is az életemben. Mindig a kisebbséget a legkönnyebb lenyomni, kiszorítani. Ha író és kisebbségi, ráadásul még nő is az illető, akkor végképp könnyű kiszorítani. Ha nem veszik észre, akkor egyszerűen elmegy a kedve - nem az írástól, hanem a létezésétől is. De a siker kedvéért nem vállalom kompromisszumot. Az életben igen, az más, sok kompromisszumot kellett kötnöm.

Ha az életére gondol, milyen zenemű jut eszébe?

• Több is. Bach általában. Van a Máté Passióban egy korál, a "Befieh Du deine Wege" kezdetű. Vagy Beethoven VII. szimfóniájából a 2. és a zárótétel. Vagy Brahms Rekviemjéből, a 2. tétel. Ha egyetlen művet választanék, akkor Schubert egyik kamaraművét, a Halál és a lánykát, vagy a Pisztrángtőst. Ha ki akarom kapcsolni magam a világból, fölteszem valamelyiket a kettő közül. Bizonyos motívumokat még énekelni is tudok. De inkább füttyülni szoktam, most is halkan füttyültem az utcán, ahogy idefelé jöttem. A mai énem mellett ugyanaz a kamaszlány is él még bennem, aki évtizedekkel ezelőtt voltam.

BALLA ZSÓFIA

Költő, író, újságíró. Kolozsváron született, 1949-ben. 1972-ben kapta meg tanári diplomáját a kolozsvári Zeneakadémián.

1968-ban jelent meg első verseskötete *A dolgok emlékezete* címmel.

1972-től 1985-ig a Kolozsvári Rádióstúdió magyar adásának zenei és irodalmi szerkesztője. 1985-ben - egyik napról a másikra - minden vidéki rádióstúdiót bezárnak.

1978-1982 között a kolozsvári Gaál Gábor Irodalmi Kör vezetője. Désen magyar népzene és zenei írás-olvasást tanít. 1982-ben kitiltják a városból.

1985-1990 között az *Előre* című napilap agrár-ipari tudósítója.

1980 és 1990 között nem hagyhatja el az országot, részleges publikálási tilalommal sújtják. 1984-ben és 1991-ben megkapja a Román Írószövetség Költészeti Díját.

1990-1994 között a *Családi Tükör* és *A Hét* irodalmi szerkesztője.

1990-től a Magyar Írószövetség rendes, 1994-től választmányi tagja.

1992-ban meghívják a pécsi Jelenkor szerkesztőbizottságába.

1993-tól Magyarországon él.

1997- A Szépírók Társaságának alapító tagja.

2005-2008: *A Borostyán-estek - A Költő Színháza* című sorozat házigazdája (Stúdió K). 2005: A Scolar-kiadó Világirodalmi sorozatának társszerkesztője

(Báthori Csabával).

A versek mellett kisesszéket, irodalom- és zenekritikát, gyerekverseket és bábdarabokat, színpadi műveket publikált. Tizenkilenc kötete látott napvilágot, a legutóbbi

A nyár barlangja címmel jelent meg 2009-ben.

Főbb díjai: Déry-jutalom (1992), Soros életműdíj (1995), József Attila-díj (1996), Palladium-díj (2003), a Magyar Köztársaság Babérkoszorú-díja (2008),

ARTISJUS Irodalmi Nagydíj (2010)

BALLA ZSÓFIA
Időhatározó

Nézd, falevelet rugdosunk.
Lassú kurtán elszállt az év!
Most még fiatalok vagyunk?
Ne keserítsen semmiség.

Áthágjuk a szabályt ízekben és szívekben.
Életünk, a foltos valóság
a Cassiopeia távolába retten.
A csillag tűsarokkal tapos rád:

a teremtésnek pelyhe nincs, csak súlya.
Kitárt combbal az ősz, árulja szürke vázát.
Csókban, szájon lélegeztet az ádáz
hideg, s esti fénnel szemünk kiszúrja.

Kártyát vet kék telünk, egyre nagyobb a tét.
Egyik haza kilök, másik csábít az útra.
Falevél futkos, mert a lábunk szórta szét
a lapokat s egy új év osztja újra.

BALLA ZSÓFIA
Anyám az angyal

Anyám egy angyal korpa szárnya,
egy törött borda vitorlája,
verdes az ész lékelt hajóján,
evickél tenger napjain.

Úgy félek én az angyaloktól,
bolond leszek vad nagyságuktól -
kegyetlen arcuk, szárnyuk karma
ismeretlen céljukba varrva
fölöttem. Futok, mint a sín.

Anyám az angyal fenn a függönyön
csüng és reszket, két szárnya már csukott.
Olyan kicsi, kezeden felbukott.
Amíg nincs, örökké szeretni fog.

- Megjelent a **L'Harmattan Kiadó** tánc történeti sorozatának három, legújabb kötete:

MARTHA BREMSER(SZERK.): ÖTVEN KORTÁRS KOREOGRÁFUS

Kik a nemzetközi kortárs táncélet kulcsfigurái? Honnan indultak, mi inspirálja őket, milyen újabb irányokban haladnak, és melyek a legjelentősebb műveik? Minderre választ ad, ráadásul az adatok és tények mögötti összefüggésekre is rávilágít ez a különleges tánckalauz, amely harmincegy szerző ötven rövid tanulmányát adja közre.

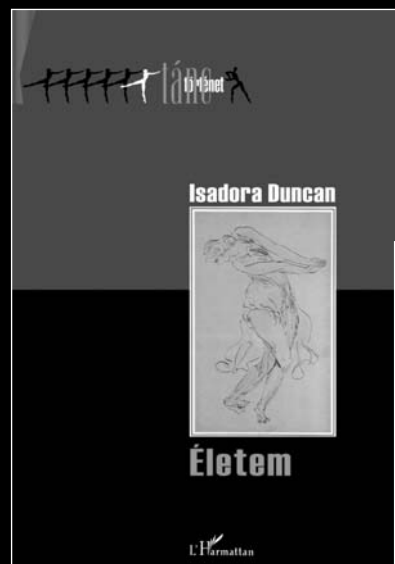
ISADORA DUNCAN: ÉLETEM

"Duncan kisasszony... akinél szebben senki se táncolt ezen a világon... nos, igen, Duncan kisasszony úgy gondolkodik, hogy a tánc mint művészet a test művészete, melyben a főszerep az izmoknak, a húsnak jut. ..Társa a zene. A kettő együtt valami pazarul emberi, művészi élvezetet szolgáltat. Pazarul emberi! Különlegesen emberi!... Megtiltották Duncan kisasszonynak, hogy a saját lelke szerint való emberi művészetet űzzön: megtiltották, hogy amikor az izom és a hús az ő művészi anyaga, izommal és hússal dogozzon. Ezzel agyonütötte a berlini spíszbürgerizmus Duncan táncművészetét; azaz agyonütötte volna, ha lehetne."

(Csáth Géza, 1906)

TAMARA KARSZAVINA: SZÍNHÁZ UTCA

Tamara Karszavina visszaemlékezései nem csupán tánc-, hanem kultúrtörténeti szempontból is páratlan értéket képviselnek, hiszen egy mára tökéletesen elsüllyedt világról adnak érzékletes és átfogó képet. A balerina ugyanis ebben az emlékiratban részletesen felidézi a forradalom előtti cári balett utolsó korszakát, a Mariinszkij Színház legendás táncosainak, és a hozzá kapcsolódó iskola, a Színház utca nem kevésbé neves mestereinek és növendékeinek életét.



www.harmattan.hu



Parallel - Kortárs Művészeti Magazin

2010 **N°16**

Leszták Tibor (1955 - 2008)

Kiadó: MU Színház Egyesület

Felelős kiadó: Bálint Gábor

Szerzők: Erős Balázs, Eszéki Erzsébet, Fuchs Livia, Matisz László, drMáriás Béla, Turnai Tímea

Főszerkesztő: Halász Tamás

Szerkesztők: Gálos Orsolya, Varga Andrea

Fotók: Hamarits Zsolt (portrék, címlap)

A címlapon Újvári Milán látható

Arculat, nyomdai előkészítés: Babarczi Dalma

Nyomda: Katana Print

Időszakos kiadvány

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

Megjelenik: 1000 példányban

Fotóink, írásaink és grafikáink önálló szerzői jogi védelem alatt állnak. Engedély nélküli másolásuk, felhasználásuk és utánzásuk jogszabályba ütközik és büntetőjogi felelősséggel jár.

A Parallel megjelenését támogatta: NKA Táncművészeti Kollégiuma

Köszönet Szombathy Bálintnak a rendelkezésünkre bocsátott fotóiért (24., 26. oldal) és az archív fotókért az Országos Színháztörténeti Múzeum és Intézetnek (11., 12., 13., 16., 17. oldal). Köszönet a versekért Balla Zsófiának.

Külön köszönet a segítségért Kenesei Edinának, Laborczy Editnek és Di Pol Tamásnak.

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

MU Színház

1117 Budapest, Körösy József utca 17.

Telefon: 466 4627, 209 4014

szinhaz@mu.hu, www.mu.hu

19115159

