

parallel



• Bevezető 3 26 Áthallások •

Matisz László A HANGOK VONZÁSA ÉS TASZÍTÁSA

12. zenei tudás

A LEGBÁTRABB ÉNEKES

Matisz László beszélgetett Phil Mintonnal

• Portré 4 30 Átjáró •

Tóth Ágnes Veronika A LÉNYEGET CSAK ELLESNI LEHET

beszélgetés Fehér Ferencsel

Sors Vera "MINDEGYIKBEN MEGTALÁLOM AZT,

AMI ÉRDEKEL "

beszélgetés Láng Annamáriával

• Képiró ikonok 16 34 Apró •

Turnai Tímea BAROKK POMPA A SZÍNPADON

Jezsuita iskolák és mesterek színpadképei - A szakrális szépség misztériumai

• Műhely 20 35 Impresszum •

Halász Tamás A SZELLEM FELSŐBB KAPCSOLATA

beszélgetés Bata Ritával

Parallel - Kortárs Művészeti Magazin

"Eddig is mindig azt hittem, hogy haladok valamerre, és hogy ez tudatos. Aztán mindig jött egy olyan csavar, amire nem számítottam. Ilyen most a Vígszínház, ami tulajdonképpen egy egészen elképesztő fordulat, vagy ilyen ez a németországi felkérés, miután már leszámoltam a külföldi-németországi ambíciókkal. Úgyhogy nem tudom, de nekem nagyon jó így, ahogyan van. Ha ez így megy tovább, akkor az nagyon jó nekem." - fogalmaz az új szerzőnk, Sors Vera készítette portré-interjúban Láng Annamária. A Parallel tizenhetedik számában többek közt már bizonyított, s mostanában életük fontos állomásaihoz érkezett alkotók vallanak terveikről, közérzetükről, közegükről. Bata Rita rendkívül szerteágazó munkásságát idehaza kevesen ismerik igazán. A táncos-koreográfus, pedagógus, operarendező, a magyar kortárs tánc egyik legtöbbet utazó művésze lapunk Műhely-rovatában különleges emberi és művészi találkozásokat felelevenítve beszél alkotói útjairól, pályája állomásairól.

Ha a külföldi ismertségről, elismertségről beszélünk a hazai táncban, Fehér Ferenc neve ugyancsak gyorsan beugorhat a terepet ismerőknek. Bejárta Európát, fellépett Brazíliában, Kanadában, az USA-ban, Izraelben, Palesztinában, a Kanári-szigeteken, Dél-Koreában: kivételes stílusát, szikrázó személyiségét rangos fesztiválok programja keretében ismerhette meg a nagyvilág. Legújabb alkotását hamarosan a MU Terminál fiataljai mutatják majd be. A táncos-koreográfussal Tóth Ágnes Veronika beszélgetett.

Legutóbbi lapszámunkban indult el Turnai Tímea hiánypótló sorozata, mely a hazai színházi látványtervezés legjelentősebb iskoláit, műhelyeit, újjítóit mutatja be. A Jaschik Álmos körével foglalkozó tanulmánya után szerzőnk most jócskán visszalép a történelemben. Az Országos Színház-történeti Múzeum és Intézet szcenikai gyűjteményének egyik ékességét jelentő jezsuita díszletkép- és látványterv-kollekció a barokk korának színházáról ad különleges képet. Írásának különleges apropója, hogy e kincseket a Bajor Gizi Színész-múzeumban, szeptember 18-án nyíló tárlaton most a nagyközönség is megcsodálhatja.

"...a tudás, mely egyébként is relatív dolog, másképp értendő a zene vonatkozásában. Legtöbben persze szakmai felkészültségre, elméleti és technikai tudásra, hangszer- vagy énektudásra gondolnánk, de erre könnyen rácsáfolhatna néhány világhíres nagymester példája: a hegedülni alig tudó magyarnóta-szerző Dankó Pistától a közepesnél is gyengébben zongorázó jazzkomponista zseni Thelonious Monkig, a rendkívül kellemetlen énekhangú énekes Bob Dylantól a kifejezetten sematikus hangszerelő Beethovenig. Azok nevét pedig vég nélkül sorolhatnánk, akiknek kimagasló szakmai- vagy hangszertudása is kevés volt ahhoz, hogy az előbb említett zseniknek akár csak közelébe is jussanak." - fogalmazza meg esszé-sorozatának záró, tizenkettedik részében Matisz László, akinek az Áthallások-rovatban a közelmúltban Budapesten fellépett, világhírű angol muzsikussal, Phil Mintonnal készített, rövid interjúját is olvashatják.

"Álmom és rémálmom egyben, hogy én is találkozom azzal a bizonyos fiatalemberrel, aki valaha voltam. Nagyjából úgy, ahogy Karinthy Frigyes is megírta kiváló novellájában. Ami persze egyáltalán nem azt jelenti, hogy én most Karinthyhoz mérném magam, viszont nyilván ez a fiatalember, amiként Karinthynek, így nekem is a szememre vethetne egyet s mást, melynek megvalósítása valóban elmaradt. Kérdés, hogy mindaz, ami ellentételként esetleg mégis csak bekerült helyettük a mérleg serpenyőjébe, mire elég. De ezt én nem tudom eldönteni. Nem is akarom." - fogalmaz Benedek Szabolcs drMáriással beszélgetve: a fiatal író rövid írásával is találkozhatnak lapunk Átjáró-rovatában.

2010. szeptember

Tóth Ágnes Veronika A LÉNYEGET CSAK ELLESNI LEHET

beszélgetés FEHÉR FERENCCEL

Fehér Ferenc nagyjából tíz éve tűnt fel a kortárs tánc világában. Előadóként eredeti, vad, robbanékony. Koreográfusként egy mélytengeri bűvár kíváncsiságával kutatja a lelkek rejtett pontjait. Beszélgetőpartnereként szellemes, érzékeny, világlátott, derűs. Rengeteg meghívást kap a világ bármely pontjáról, de nem rontotta el a siker. Pontosan ugyanolyan természetes és őszinte, mint a pályája legelején.

Feri, te kifejezetten sok előadást nézel.

• Igyekszem. Nagyon fontosnak tartom azt, hogy lássuk egymást a szakmában. Nem tudom, hogy milyen szintet kell ahhoz elérni, hogy valaki azt mondhassa, hogy márpedig mától nem megyek előadást nézni. Szerintem nincs ilyen szint. Én szeretek sok előadást nézni, és hogy jó vagy rossz, az sem olyan fontos: bármi megfoghat. Külföldön ez fokozottan igaz, a legtöbb fesztiválon igyekszem sok előadást nézni, már csak a többi előadó miatt is, hiszen utána van miről beszélgetnünk. Szerencsére egyre több szakmai kapcsolatom születik így, melyekből később fesztiválmeghívások, fellépési lehetőségek származhatnak.

Bejártad egész Európát, és voltál Brazíliában, Kanadában, az USA-ban, Izraelben, Palesztinában, a Kanári-szigeteken, Dél-Koreában... Nagy utazó lettél, rengeteg helyen voltál már.

• És rengeteg helyen még nem. Kínába is nagyon jó lenne eljutni vagy Mongóliába... Európában is kimaradt pár hely, vágyom Angliába, Írországba, Skóciába, Dániába is, de nagyon zártak a táncfesztiváljaik, eddig nem találtam nyílt jelentkezési rendszerű fesztivált ezeken a helyeken. Ami friss hír, és nagyon örülök neki: meghívtak januárra Szingapúrba, mert jelentkeztem az ottani Fringe Fesztiválra az *Orpheus-maraton*nal. Ez egy igazán nagyszabású fesztivál, komoly nemzetközi mezőnnyel. Jó kis évkezdés lesz!

Sok energiát fektetsz a kapcsolatépítésbe.

• Figyelem a külföldi fesztiválokat, sokat pályázom, és a fesztiváleredmények is sokat számítanak. Ez egy hosszú folyamat, de talán ennek is köszönhető, hogy az idei nyaram is tele volt. Tavasszal Izraelben, majd Palesztinában léptem fel, a Ramallah Contemporary Dance Festival-on, majd Albánia jött, az Alban Dance Meetinggel, utána Dél-Korea és a Modern Dance Festival. A MODAFE meghívásnak különösen örültem, hiszen a korábbi években a kortárs tánc szcéna java fellépett itt: Wim Vandekeybus, Jan Fabre, Nagy József, Emio Greco, Yasmeen Godder, Marie Chouinard, Xavier le Roy, a Shen Wei, a Candoco... szóval elég jó kis csapat, nem? Június-júliusban egy több állomásos körút következett Németországban, augusztusban Oroszországban vettem részt az International Festival of Movement and Dance on the Volga nevezetű találkozón, a szeptembert pedig Bosznia-Hercegovinában zárom az International Contemporary Dance Festival-lal.

És hogy sikerültek a nyári fellépések?

• Dél-Korea egyszerűen tökéletes volt! Két nap játszottuk a *Sírzamanzét*. Az előadás is nagyon jól ment, a finn résztvevők pedig meghívtak minket egy finnországi fesztiválra, a 2011-es Full Moon Dance Festival-ra. Különben korábban nekik már küldtem DVD-t, de ismerjük az élő előadások és a DVD-k közti különbséget: igazán az élő előadás győzte meg őket, nagyon bejött nekik. Az oroszországi találkozó is nagyon jól sikerült, tíz napig voltunk ott augusztusban. Ezt a fesztivált azért szeretem, mert a résztvevő csapatok végig együtt vannak, és semmi másra nincs gondunk, csak játszani, workshopokra menni, tanulni egymástól, megismerni egymást. Én tanítottam is, nagy csapat jött össze, érdekes volt ennyi embert megmozgatni.

Az itthoni fellépési lehetőségeid hogyan alakulnak?

• A 2009-es év nehéz volt, alig léptünk fel itthon, de idén jobb a helyzet. A Fringe Fesztiválon szakmai díjat nyertünk a *Sírzamanzé*vel, ami azzal járt, hogy a Budapesti Őszi Fesztiválon egy új darabot mutathatok be a Tháliában, október 15-16-án *Stix 66* címmel. Ez egy szóló előadás, amit már régebben szerettem volna elkészíteni, de most van rá lehetőségem. Az alapinspirációt Roderick Gordon és Brian Williams művei adták, náluk olvastam olyan szívós, kitartó, furcsa nyelven beszélő, alvilági lényekről, akik az elsőkött alvilági figurákat hozzák vissza a fenti világból, hogy a két világ közti egyensúly megmaradjon. Ez a furcsa hangulat biztosan megjelenik majd a szólómban.





Itthon azért sajnos még mindig jóval kevesebb lehetőség van, erre nehéz lenne alapozni. A VI. kategóriába tartozó művészekre vonatkozó pályázati pénz-visszatartás engem is érintett: ha nem lettek volna a németországi fellépések, akkor a megélhetésem forgott volna veszélyben. A táncosaimat sem tudtam időben kifizetni, és az is megeshet, hogy az ígért összeg helyett kevesebbet fogok tudni adni. Ezért is szerencsés, hogy több lábon állok. De arra mindig figyelek, hogy csak annyit vállaljak, amennyit képes vagyok megoldani, és csak olyan dolgokba fogjak bele, melyek szakmailag előrevisznek. Fontos, hogy ne forgácsoljam szét magam, hanem maximálisan összpontosítani tudjak egy-egy feladatra.

Most mire összpontosítasz?

•A koreográfiára, a mozgásra. Az biztos, hogy én nem a színház felé akarok menni, mint több koreográfus mostanában, hanem a tánc felé. Nincs szükségem más eszközökre, csak a testre. Ami viszont fontos nekem, hogy sok humor és kreativitás legyen a darabjaimban: mi rengeteget hülyéskedünk a próbákon, ebből számtalan fontos mozdulat születik. Persze kedveltem a korábbi, összművészeti darabjainkat is, melyeket Juhász Anikóval készítettünk, jó volt kísérletezgetni a különböző műfajok közti határátlépéssel, a Corporationnal is szerettem együtt dolgozni, de most más irányba megyek, csak a tánc érdekel igazán.

Mennyire tudod átadni azt a testnyelvet, stílusnyelvet, amit használsz? Azért kérdezem, mert korábban sok szólisztikus darabod volt, azt lehetett hinni, hogy nem lehet "leválasztani" rólad a stílusodat. Én a *Dűnék* és a *Tao Te* kapcsán jöttem rá, hogy ez mégis átadható.

•Én a hagyományos értelemben nem tanítok senkit, az nálam nem működik. Ha viszont kölcsönösség van köztem és a táncosaim között, és a tanulás úgy

zajlik, hogy egymás testnyelvét ellessük, az beépül. A lépéseket vagy a koncentráció módját persze meg lehet tanítani, de a lényeget, azt csak ellesni lehet. Én ugyanígy tanulok másoktól, és nekem nagyon fontos, hogy a táncosaimtól is tudjak tanulni. Dózsa Ákostól is volt mit lesnem a *Tao Te* próbafolyamata során - még ha nem is tud róla, akkor is - elsősorban a mozdulatainak a puhaságát szerettem volna elcsípni tőle. A darab másik szereposztásában Szitás Balázs a partnerem, aki nagyon jó figura, benne is rengeteg fantáziát látok. Ő eredetileg színész, bár tíz éve táncol, csak éppen senki nem tudott róla. De én láttam egy darabban táncolni a Fringe Fesztiválon, és alig hittem el...

Milyen szempontok szerint kérsz fel valakit egy közös munkára? Mi számít igazán?

•A karaktere. Ezért is szeretek rendszeresen előadásokat nézni, mert itt bukkannak fel azok, akiket előbb vagy utóbb felkérhetek egy közös munkára, ha látom bennük a lehetőséget. Nekem az a fontos, hogy egyenrangúak legyünk egy-egy darabban, hasonló súlyunk legyen, sosem akarom uralni a másikat, viszont elvárom, hogy a táncosaim is hozzanak ötleteket, legyenek önállóak, ne "betanulni" akarják a darabot.

A Juhász Anikóval való, pár éve már lezárult, hosszú, közös alkotófolyamatot a helyére tudad tenni az életedben?

•Juhász Anikó évekig a mesterem és társam volt, mindent együtt csináltunk, és ez a pár év nyilvánvalóan meghatározta a mostani alkotói egyéniségemet is. Nekem ez egy nagyon fontos időszak volt, ezekből az alapokból tudtam tovább építkezni. Csak éppen a közös periódusunk végén már úgy éreztem, hogy saját darabokat is szeretnék csinálni. Élvezem a koreografálást, jó dolog, hogy három éve saját munkákat készítek. Én most érzem a legjobb passzban magam. Rendben vagyok: hallgatok a testemre. Az első önálló koreográfiámnál, a *Sírzamanzénél* úgy voltam vele, jöjjön ki végre belőlem az, aminek jönnie kell.



Most sokat dolgozol együtt Simon Judittal.

• Judit szerepe nagyon fontos volt az első saját munkámban, a *Sírzamanzé*ben. Hatalmas tűrőképesség kell ahhoz, hogy ő tíz percig csak álljon, miközben én rajta függeszkedem, anélkül, hogy letenném a lábam. Kipróbáltuk fordítva is, és én nem bírtam, de tudtam, hogy Judit képes rá. Ő egy erős nő. Úgy bír el tíz percen keresztül, mintha nem is lennék rajta. Viszont több, új, közös darabot nem tervezünk, jelenleg inkább egyedül készíték munkákat, Judit ezekben nem szerepel, megmarad inkább érzékeny, pontos "külső szemként".

Nem érdekel, hogy kipróbáld a társulati létet, vagy többféle koreográfussal dolgozz?

• Nekem nagyon fontos, hogy úgy dolgozzam, ahogy nekem jó. Szabadon, lazán. Nem tudok beugrani más munkastílusba. Nem vágyom külföldi társulatba sem, nem szeretnék semmilyen társulatban tag lenni. Viszont koprodukciókat szívesen csinálnék, és ha egy koreográfusnak tetszik a munkája, és belefér az életembe, szívesen táncolnék egy-egy adott produkcióban vendégként.

Amikor koreográfusként irányítod a munkát, de nem szerepelsz az előadásban, azt élvezed? Nem hiányzik, hogy a színpadon legyél?

• Nem hiányzik, ez egy másik feladat. Most például a MU Terminálosoknak fogok darabot csinálni, Fejes Ádám kért fel, szeptemberben lesz a bemutató, ez egy érdekes feladat lesz, nagyon várom. Kíváncsi vagyok, mi sül ki ebből, én nagyon örülök ennek a lehetőségnek!

Tanítani szoktál?

• Igen, elő szokott fordulni, de csak külföldön. Csodálom azokat, akik rendszeresen tanítanak, sok energia kell hozzá.

Azért kérdezem, mert bár éveken keresztül mindenki azt írta, hogy te úgymond autodidakta vagy, közben (eleinte nyilván első-sorban Anikó irányításával) kialakult egy olyan metodika, egy olyan kreatív rendszer, ami másoknak is nagyon érdekes lehet, hiszen nem hiába kapsz ennyi meghívást szerte a világba.

• Igazság szerint én nagyon nem tartom magam pedagógus-alkatnak, de ha úgy adódik, egy-egy workshopot el szoktam vállalni. Amatőröket és profikat is tanítottam már, a profikkal kicsit könnyebb a dolgom általában, mert a kezdők nem bírják fizikailag az óráimat. Kilencven perces órákat tartok, általában szünet nélkül, mert szeretem, ha az a másfél óra folyamatos mozgás. Én nagyon szeretek sűríteni, szeretem, ha felépül valami, de nem könnyűek az elemek, amiket tanítok. A kezdőknek kudarc lehet, ha nem tudják végigcsinálni az órát, én viszont nem tudok könnyebbet tanítani. Tavaly, Oroszországban a harmincből maradtunk vagy öten. Pedig én szeretem látni, ha valaki igyekszik, nekem nagyon sokat jelentett, hogy miközben a fiatal táncosok kimentek, egy harmincas, picit masszívabb, amatőr táncosnő kitartott, mert annyira meg akarta csinálni, és én a végén viszontláttam a koreográfiát, még ha nem is tökéletesen. Nekem ezért az élményért megéri. De amikor Amerikában profikat tanítottam egy tánc főiskolán, a résztvevők körülbelül negyedóra alatt megtanulták a koreográfiát, amivel készültem, én meg ott álltam, hogy hoppá, most improvizálnom kell!

Egyszer azt mondtad egy interjúban, hogy szeretted megfigyelni az állatok mozgását.

• Ez most is így van. Legutóbb például egy szarkát láttam, aki egy dróton üldögélt. Az ő mozgásában az tetszik, ahogy lebucskázik zuhanórepülésben. Imádom azt is, ahogy egy feketerigó egyenes tartásban, peckesen szalad! Gyönyörűek ezek a kis mozdulatok. Én nagyon szeretem az egyszerű, kis mozdulatokat is, nem csak a nagy, látványos mozgásokat. Ezek a kis gesztusok, rebbenések szinte tudattalanul épülnek be. Furcsa az a helyzet, hogy gyakran bennem van ösztönösen egy-egy mozdulat évekig, aztán, ha elfelejtem, és tudatosan akarom visszahozni, sokkal nehezebb. Egészen más, ha egy mozdulatot ösztönösen használsz, mint az, amikor már eltűnt, megszűnt ez a kis varázslat, és neked újra kell tanulnod a mozdulatot rendesen. Ugyanígy, amikor beszélni kell konkrétan egy táncelőadásomról, azt nem igazán szeretem. Ha nem tudom pontosan elmondani azt, amit a színpadon érzek, úgy gondolom, hogy jobb, ha nem beszélek. Sokszor érzem azt, hogy valami erősebb akkor, ha bent marad, mint ha kibeszelnénk. Mert akkor el is tűnik az a hangulat, amit odáig éreztem.

"MINDEGYIKBEN MEGTALÁLOM AZT, AMI ÉRDEKEL"

beszélgetés LÁNG ANNAMÁRIÁVAL

Láng Annamáriát a legtöbben talán a Krétakörből ismerik - tizennégy évig volt a társulat tagja. A Krétakör 2008-as átalakulása óta különféle előadásokban, projektekben vett részt színészként és/vagy alkotóként. Bár nem tekinti önmagát sem énekesnőnek, sem rendezőnek, szeptember 15-én lesz legújabb önálló bemutatója, a SYD, amelyben koncertszínházi keretek között éneklí Sydonie Raawiya Koumba dalait.

A Vörösmarty Gimnáziumban érettségiztél drámatagozaton. Aztán a Budapesti Tanítóképző Főiskolára jártál.

• Igen, és el is végeztem a tanító és történelem szakot.

Tanítótál is?

• Nem, soha, eszem ágában sem volt. Már akkor is színházat akartam csinálni.

1994 és 1996 között az Új Színház stúdiója voltál...

• Ez a kettő párhuzamosan ment, a stúdió sem volt elég, több energiám volt. Akkor már különböző független színházakban játszottam - vagy hát, akkor még alternatívoknak neveztük.

Az Új Színház stúdiója mellett, 1995-től már krétakörös voltál. Hogyan találoztál Schilling Árpáddal?

• Már gimnázium alatt jártam diákszínjátszó táborokba, ahol egyáltalán nem ismertem senkit. Ott találkoztunk, volt, hogy egy csoportban voltunk Süsüvel, volt, hogy nem. Emellett, Gödöllőn Kaposi Lászlónak volt egy csoportja, a Kerekasztal Társulás. Amikor engem is hívott oda Laci, akkor Süsü már ott játszott. Ott dolgoztunk először együtt, de akkor még partnerekként, ő is színész volt.

Akkor keresett meg, amikor elindult a Krétakör?

• Előtte a Színház a hó alatt című csoportosulásban játszottunk együtt, amiből egy elég fontos ponton hirtelen, cserbenhagyásszerűen kiszálltam. Aztán egy évig nem beszéltünk, gondolom emiatt a történet miatt. Utána hívott fel, hogy rendez egy előadást, ez volt a *Teatro Godot*, amibe hívott játszani. Az előadás az alternatív színházi élet nehézségeiről és szép pillanatairól szólt. Nagyon élvezetes munka volt, és tulajdonképpen nagyon jó és sikeres előadás lett.

Ha jól számolom, tizennégy évet töltöttél a Krétakörnél. Mely pontjai kiemelkedőek számodra?

• Nagyon keveset reflektáltam arra közben, hogy mi történik velünk, és amikor vége lett számomra is ennek a történetnek, nagyjából egy év telt el, mire kezdett oszlani a köd, és bizonyos értelemben ráláttam. Az egész úgy, ahogyan volt, meghatározó volt, nyilvánvalóan abból folytatom most a munkát, abból dolgozom. Természetesen bizonyos szerepek kiemelkedően fontosak voltak, például a *Sírából* Nyina szerepe, amire nagyon sok elismerést is kaptam. De az állandó játszás, az állandó száz százalékon-lét egy kemény iskola. Egy olyan közösségi létezés és egy olyan típusú kommunikációt testesített meg a Krétakör, amit azóta is keresek, vagy próbálok én is úgy alakítani, hogy meglegyen.

És sikerül?

• Mostanában igen. Szellemi vezető nélkül vagyok, és ez nagyon nehéz. Nagyon inspiráló, amikor valaki ad egy feladatot neked, és azt megpróbálok megoldani - én most magamnak adom a feladatot, vagy egymásnak adunk feladatokat, és ez nem egészen ugyanaz. Ugyanakkor teljesen saját lesz az, ami ezekből kisül.

A Krétakör 2008-as átalakulásakor arról szóltak a hírek, hogy rád Schilling Árpád továbbra is számít.

• Másfajta munkamódszerrel kezdett el dolgozni. Olyan embereket gyűjtött maga köré, akiknek ő maga nem ígért semmit, azon kívül, hogy az adott munkában együtt vesznek részt. Itt nem volt már olyasfajta közösségépítési szándék, mint a Krétakörnél. És miután ki lett mondva, hogy ez már nem az a *Krétakör*, rám ez az elején rendkívül felszabadítóan hatott. Azt éreztem, hogy most valami más szinten dolgozunk. Aztán ezt elveszítettem. Éreztem, hogy valami nem stimmel, és rámtelepedett a Krétakör-hiány, valami feldolgozatlanság. Ráadásul ezalatt az idő alatt mi, a régi társulat, még játszottunk. Nehéz volt azt a helyzetet kezelni, hogy mi vagyunk, akik folytatjuk tovább, ők meg nem kellene. Elég kínos szituáció volt, és nem kezelte senki sem felnőtt módon. Én sem.





Mikor történt meg a szakítás Schilling Árpáddal?

• Tudtam, hogy a mi közös munkánk már nem lesz olyan folyamatos, mint a Krétakör idején volt, hiszen az előadások lekerültek a repertoárról. Egyfajta projekt-szemlélettel dolgozunk majd, egy hónapot itt vagyunk, egy hónapot ott, de másfajta munka lesz. Erre számítottam a következő évadban, holott már azt éreztem, hogy nem nagyon inspiráljuk egymást Süssivel. Közben pedig kitörhetnék, mehetnék volt, és ezt nyilvánvalóan ő is érezte. Még volt egy francia társulattal, a Le Phun-nel egy közös munkánk, ami szintén elég feszült volt - utána ő mondta nekem, hogy a következő munkában nem számít rám. Ez 2008 szeptemberében volt. Egyrészt meglepett, másrészt tudtam, hogy nincs más megoldás számunkra. Így történt. És akkor belezuhanam a nagy semmibe.

Az egyik állandó visszatérő név a pályádon Nagy Fruzsina, akivel együtt dolgoztál a *Pestiestiben* (2007) és a *Made in China*-ban (2009), ahol látvány- és jelmeztervező volt, illetve most az új produkcióban, a *SYD*-ben. Alkotótárs ő?

• Igen, ez a legjobb szó rá. Először ő talált meg engem, amikor lehetőséget kapott a Krétakörtől, hogy látvány-, divatszínházat csináljon a társulattal. Úgy vágtunk bele a *Pestiestibe*, hogy nem is tudtuk, hogy mi ez az egész. Egy szétbomló társulatban dolgoztunk, aminek minden feszültségét hordozta a produkció is. Próbáltunk erre reflektálni az előadásban, mert muszáj volt erről beszélni. Ez volt az első közös projektünk, nagyon nehéz munka volt, rengeteg jó pillanattal. A *Made in China*-nál pedig komolyzenészek kerestek fel, hogy csináljunk valamit együtt, és ehhez hívtam Fruzsínát, mint munkatársat. Nagyon jól működik ez a kapcsolat.

A Krétakör átalakulása után elég sok mindenben vettél részt, mint alkotó és/vagy színész. Klasszikus kőszínházi előadások (Vígsház), meseregény felolvasása a Rádiószínházban (Tasnádi István-Jeli Viktória: *Rozi az égen*), Kárpáti Péter *Vándoristenek* című projektje, ill. a *Terra Incognita*. Tudatosan keresed ezt a fajta sokszínűséget? Ez egyfajta útkeresés?

• Egyszerűen reagáltam olyan felkérésekre, amelyek érdekelték. És volt saját kezdeményezésem is, a *Terra Incognita*. Kerestem a kapcsolatot pár volt krétakörösse, azt gondoltam, hogy ha van bennünk kraft, akkor csinálni kell. Annyit utaztunk a világban, hogy már igazán mesélhetnénk arról a színház keretein belül, hogy mi történt velünk. Tulajdonképpen amin most dolgozom, a *SYD*, az is *Terra Incognita*, legalábbis bennem ez az alcíme. Nem raktam ezeket ennyire egymás mellé, de valóban, nagyon különböző projektek, egy *Hegedűs a háztetőn*-t játszani másképp megerőltető, mint egy *Terra Incognitát* összehozni és összerakni. De mindegyikben megtalálom azt, ami érdekel.

Az idej, 2010/2011-es évadtól a Vígsház társulatának tagja vagy. Hogyan jött a közös munka Eszenyi Enikővel?

• Enikő felhívott, hogy rendez egy előadást, és szeretné, ha szerepelnék benne. Ez volt az *Augusztus Oklahomában*. A *Hegedűs a háztetőn* készült idején még nem voltam társulati tag, sőt volt egy olyan tervem, hogy Németországba teszem át a "székhelyemet". Közben úgy alakultak a dolgok, hogy mégsem történt így, és akkor hirtelen nagyon vágytam haza. Azt éreztem, hogy most már nem kéne ettől az itthon-levéstől menekülni, s amikor ezt ki tudtam mondani magamnak, akkor hirtelen, nagyon sok év után újra talajt éreztem a lábam alatt.

A Krétakör és a Vígsház munkamódszereiben feltehetőleg nagy különbség van.

• Nagyon nagy a különbség. A Krétakörben azt éreztem, hogy nélkülem nem megy, és mindannyian ezt éreztük, ami természetesen illúzió, de ettől működött. A Vígsházban biztos vagyok benne, hogy nélkülem is épp úgy menne minden, mint velem. Még keresem, hogy mi az én dolgom, hogy miért vagyok én ott. Egyelőre egyébként nagyon sokat még nem változott az életem, mert csinálom mellette a saját dolgaimat, igyekszem mindegyikben egyformán teljesíteni. Miután lezártam a külföldi vonalat, és úgy döntöttem, hogy itthon maradok, jött egy németországi lehetőség. Egy finn rendező, Kristian Smeds Münchenben rendezi a *Bűn és bűnhődést*, és felkért Szonja szerepére. Örölnék, ha ez összejönne. És nem Németország vagy München miatt, hanem annak reményében, hogy egy olyan alkotótárssal, rendezővel találkozhatok, akivel tudunk egymásnak mit mondani.

Mi újság a Krétakör SzínészTáncZenekarral?

• A SzínészTáncZenekar szépen lassan szétporladt. Ennek egy mélypontja a KINO-ban *A Nibelung-lakópark* filmbemutatóján volt, 2010 januárjában. Ott állt velünk szemben ötven ember mozdulatlanul, és azt éreztük, hogy már nem tudjuk azt hozni, mint régen. Nem is jött el mindenki a zenekarból, de olyan is volt, aki repülővel érkezett, egyetlen estére csak azért, hogy ott lehessen. Pont az dölt meg a történet végére, hogy egyforma energiaszinten csináltuk és ugyanolyan fontos volt mindenkinek a zenekar.

Ez volt az utolsó koncert?

• Igen.

De nem így lett meghirdetve.

• Nem. Ezt nem akartuk soha kimondani, de ott akkor többen azt mondtuk, hogy felejtük el. De nagyon szép történet volt.

A Krétakör SzínészTáncZenekar fogalom volt.

• És a semmiből jött, ráadásul az egész egy tévedésből született. Avignonban játszottunk 2000-ben vagy 2001-ben talán, és a Schaubühnének volt ott egy koncertje.

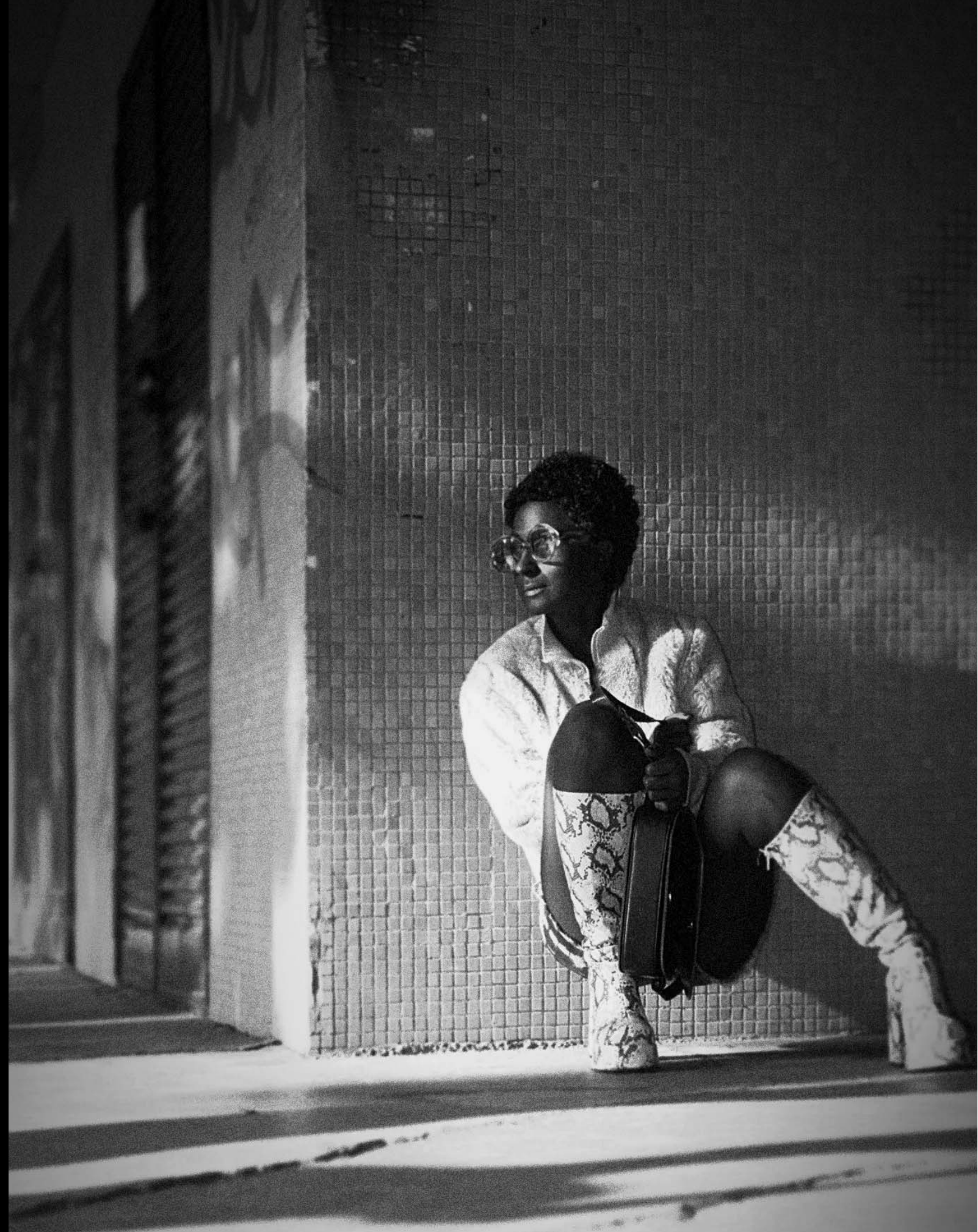
Azt láttam, hogy a színészek zenélnek és énekelnek, de valami elképesztően jól, és nagyon jó bulit csinálnak: azt mondtam, hogy ha ők ezt tudják, akkor mi is tudjuk. Pár hónappal később szintén egy turnén, amikor Süsü Milánóban rendezett, mi meg Franciaországban turnéztunk, felhívott, hogy nem szervezek-e össze a társulaton belül egy zenekart. De ami a félreértés az egészben, hogy kiderült aztán, hogy azok, akiket én akkor a színpadon láttam, nem színészek voltak, hanem zenészek.

Mi az, amin most dolgozol?

•A címe: *SYD*, a MU Színházban lesz a bemutatója, szeptember 15-én. Ez egy olyan színházi előadás, ami úgy csinál, mintha koncert lenne. Az alapötlet az, hogy közös koncertet adok egy idősebb, afrikai származású, Amerikában karriert befutott énekesnővel. Van egy Afrika-mániám, utazgattam arrafelé, és ott találkoztam vele, ugyanis már ott él. Van egy tervünk, hogy eljön Magyarországra, és mint vendég, részt vesz ezen a koncerten, ahol én az ő számait éneklek, magyarul egyébként - Vinnai András fordításában -, mert szeretném, ha tudnák a nézők, hogy miről szólnak a dalok. Róla szeretnék mesélni ebben az előadásban, hogy ki és mi ő nekem, vagyis az előadás egy nagyon fontos találkozásról szól. A *SYD* úgy jöhetett létre, hogy a Trafó részéről Szabó György, a MU részéről Erős Balázs biztatott, hogy Fruzsínával együtt csináljunk valamit. Aztán a Flórián Műhely is beszállt harmadikként. Az én működésemmel hozzátartozik, hogy kell valaki, aki rúg, ránt rajtam egyet, hogy dolgozzak, ezért nagyon fontos, az ő folyamatos biztatásuk. Nemrégiben volt egy felismerésem: ültünk az A38-on, és épp egy forgatási tervről beszéltünk, s hogy tulajdonképpen ez az, amire én évek óta vágyom, hogy legyen egy olyan alkotóközösség, amiben nagyjából mindenki egyenlő. A *SYD* esetében én dobtam be a saját ötletem, és azt láttam, hogy hoppá, egy produkció kapcsán egyszer csak felállt az, amire mindig is vágytam.

Hogyan látod Láng Annamária színésznőt tíz év múlva?

•Ezt a kérdést egyszer már sikeresen kikerültem, pedig azóta lassan már letelik az a tíz év. Eddig is mindig azt hittem, hogy haladok valamerre, és hogy ez tudatos. Aztán mindig jött egy olyan csavar, amire nem számítottam. Ilyen most a Vígyszínház, ami tulajdonképpen egy egészen elképesztő fordulat, vagy ilyen ez a németországi felkérés, miután már leszámoltam a külföldi-németországi ambíciókkal. Úgyhogy nem tudom, de nekem nagyon jó így, ahogyan van. Ha ez így megy tovább, akkor az nagyon jó nekem.





Turnai Tímea BAROKK POMPA A SZÍNPADON

Jezsuita iskolák és mesterek színpadképei - A szakrális szépség misztériumai

Történetünk kezdete arra az időre tehető, mikor az 1890-es években idősebb Storno Ferenc műgyűjtő, festőművész, restaurátor megvásárolta a barokk iskola működésének lenyomatait, a drámai hatású, dekoratív képzőművészeti gyűjteményt, az úgynevezett Jezsuita Díszletkönyvet Sopronban. De a rajzok egy jóval korábbi barokk korról és színpadtervezési iskoláról mesélnek, melyek a barokk pompa kivitelezésének rejtelseibe vezetnek be minket. A lapok és készítőik sem tagolhatók egységes albumba, többféle előadás és alkotó reprezentatív munkái, melyek az 1720-as évekből származnak. A jezsuita iskola színpadi kultúrájának legjellemzőbb emlékei maradtak fenn e rajzokon és metszeteken. Ezen művészi alkotások segítségével rekonstruálhatjuk a XVII. és XVIII. század ünnepi játékait, előadásait.

A vasgallusz- és bisztertintával, rongypapírra készült, színezett rajzok, akvarellek, metszetek számos mester munkájának képei, működő díszletekről, színpadi kellékekről, ünnepi dekorációkról, allegorikus jelenetekről, festett háttérvasznakról, szabadtéri szakrális és világi játszóhelyekről, szökőkutakkal ellátott barokk kertekről. A jezsuita előadások nézőseregének nagy száma indokolta, hogy a templomok mellett főúri kerteket, városi főtereket is használjanak szabadtéri színpadként. Ezen a szokatlan helyeken viszont speciális méretű és mozgató, látványos díszletelemekben kellett gondolkodni. A *Képíró ikonok és scenikai iskolák* című sorozatunk előző számában leírt Jaschik Álmos-féle "repülés boldogsága" itt a díszletelemek barokk látványában, pompájában, különleges mozgatómozgásában nyilvánult meg. De a speciális egységek mellett óriási háttérfüggönyöket is megfestettek egy-egy színpadkép szimbolizálására, és város-, illetve várrészleteket is megépítettek a nagyszámú közönség elkápráztatására. A rendkívül díszes kompozíciók teátrális hatást keltettek. Egyediségük abban rejlett, hogy köztük felbukkantak nemcsak magyar, de számos európai szakrális és udvari játék képei, kiemelkedő alkotóktól, a megvalósulás látványvilágáról.

Számunkra az egyik legérdekesebb momentum a barokk látvány elképzeléséhez és újrafogalmazásához, hogy ezek a rajzok a díszletfestő-kivitelező műhelyek számára készültek, vagyis úgynevezett kivitelezési tervek, rajzok. Az egyházi ünnepeken tartott előadások alkalmából a templomok mellett a főúri kerteket is színpadszerűen képezték ki, sőt magát az ünnepet is teátrumként fogták fel és "játszották el".

A *Theatrum Sacrum*ok között a jezsuita iskolák fordították a legtöbb energiát és pompát a művészi kifejezésre és a vizualitásra. Emelő és süllyesztő gépezetek és sok más színpadi szerkezet, rendkívül bonyolult megoldásokkal segítette a látvány és képiség megjelenítését. Mindezek a barokk kastélyszínházak jellemző díszletei is voltak, melyekről a kertrészletek, utcarészlet, íves átjárók, római tábor, várrészlet, tengerparti táj és kovácműhelyek képei is tanúskodnak. Különlegességük nemcsak a díszletműhelyeknek készült kivitelezési tervekben keresendő, hanem abban is, hogy ezeket tartalmilag ugyanúgy használták történelmi drámák előadásainál, mint mitológiai történetek megjelenítésére, vagy szakrális ünnepek színpadi ábrázolására. Megszemélyesített allegóriák, antik istenek, esthajnalcsillag jelenik meg a barokk kellékelemek, színpadi kocsik tereiben. Mindezek mellett a jezsuita iskolák rendkívül jelentős opera és balett előadásokat is rendeztek szerte Európában, főként a királyi udvarok számára. A gyűjteményben ezek a megvalósult díszletrajzok, látványelemek külön egységet képeznek.

Valamivel kisebb, de ugyancsak látványos díszletekkel működött a magyarországi Esterházy család barokk színpada is, de annak jelentősége másképp értelmezhető: a városi kultúra és színházi élet megerősödését jelentette hazánkban. A díszítésben itt is félretettek minden tartózkodást, az aprólékos részletek tökéletes kidolgozására és megépítésére törekedtek.

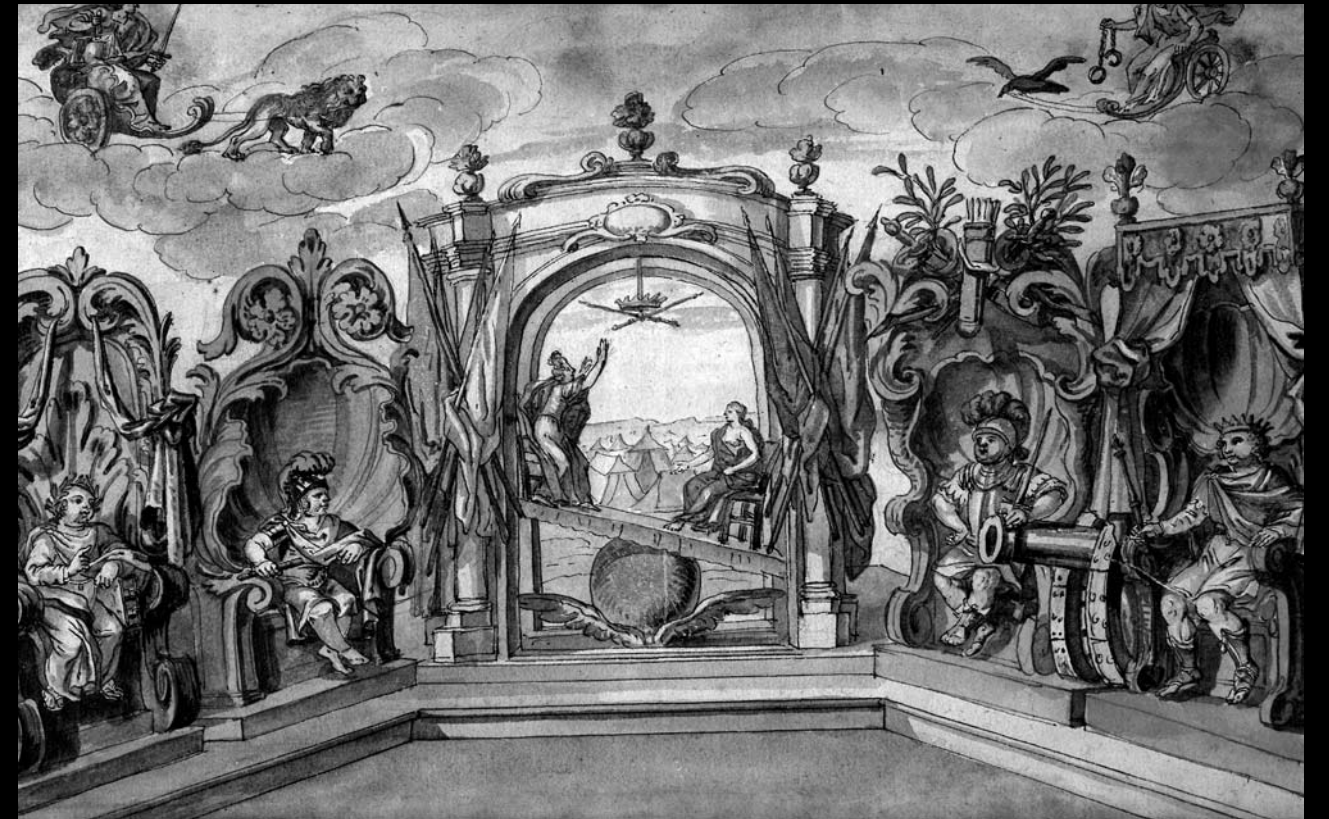
II. János Pál pápa a művészekhez intézett vatikáni levelében a képzőművészetnek ezen ágát, mint a "szépség, a misztérium titkos írása, utalás az örökkévalóra" említi. A szépség azon óceánjához hasonlítja, "ahol a csodálkozás megrészegült csodálattá és kimondhatatlan örömmé válik."

Ezeknek az előadásoknak, és számos jelenetüknek színpadterveit, kivitelezési rajzait vásárolta meg az Országos Színháztörténeti Múzeum és Intézet 1965-ben Storno Ferenc örököseitől, scenikai gyűjteménye számára. Ezzel a színháztörténet talán legkorábbi, de legértékesebb eredeti dokumentumait őrizhetjük, feltérképezve e korszak csodálatos látványvilágát és kivitelezési praktikáit.

A számos külföldi és magyarországi méltatás ellenére eddig nem kerültek széles nyilvánosság elé, nem váltak tárlat anyagává az eredeti rajzok, díszletképek. A nemzetközi viszonylatban is páratlan jelentőségű kollekció a spektakulumok grandiózus világát varázsolja elénk. A 2010 őszen megvalósuló, különleges tárlatban kiemeljük az előadások rézmetszeteit, a különleges faldekorációkat, az ünnepi kelléktervek színezett rajzait, számos eredeti, tartalmában és megvalósításában különleges látványtervet. A Szakrális Hétre tervezett megnyitó illeszkedik a művészi programsorozat célkitűzéséhez, miszerint az élet azon kalandjára világít rá, mely képes az embert megszabadítani a haszontalanság és hiábavalóság érzetétől. A szépség, igazság, művészet egyedi és megismételhetetlen találkozására kerül sor a Bajor Gizi-villában. A miniatűr összművészeti barokk fesztivál célja, hogy a barokk kamarazenével, a jezsuita iskoladráma egy-egy részletének előadásával, barokk látvánnyal és tárlattal a pompa és szakralitás egységét mutassa be a mai színpadon.

A barokk tárlat és rendezvényei 2010. szeptember 18-án, szombat délután 3 órakor nyílnak a Bajor Gizi Színészmuzeumban.

JEZSUITA DÍSZLETTERVEK



Halász Tamás A SZELLEM FELSŐBB KAPCSOLATA

beszélgetés BATA RITÁVAL

Vezető szervezőként, ötletgazdaként mennyire érzed sikeresnek a decemberben, több, fővárosi helyszínen lezajlott Butoh Tánc Fesztivált? Sikerült bekötni Budapestet a műfaj vérkeringésébe?

• Igen, többek között ez volt az egyik célja a megrendezésének. Fantasztikus, hogy kiket tudtunk megnyerni, hogy megtiszteljenek minket a jelenlétükkel, a fellépésükkel. Tomiko Takai, a műfajteremtő Tatsumi Hijikata egykori közvetlen munkatársa, aztán Ko Murobushi, Yoshito Ohno, a francia Bernardo Montet, a kanadai Paul Ibey, aki nyugati emberként kimagasló elismerésnek örvend, mint butoh táncos, vagy Sonoko Prow, a thai kortárs táncélet vezéregyénisége. A butoh mellett bemutatunk még a kagurát, a sintó vallás spirituális táncát és filmvetítésre, kiállításra, kerekasztal-beszélgetésre is sor került. Igazi kuriózumot tudtunk nyújtani a nézőknek, úgyhogy azt gondolom, sikerült. . . Életem legfontosabb eseményére is itt került sor. Duót táncolhattam Yoshito Ohnoval, aki már 1959-ben, az első butoh-táncelőadás egyik meghatározó figurája volt, Tatsumi Hijikata koreográfiájában. Nagyon megtisztelő számomra, hogy ez a kimagasló egyéniség elismeri a munkám és partnerévé fogadott.

A legfontosabb szál az életedben a kelet, a keleti ihletettség. Hogyan indultál el arra felé?

• 2002-ben volt a 2. Szóló és az 1. Duó Tánc Fesztivál. Ekkor, az év elején éppen Budapesten volt Carlotta Ikeda világhírű, Franciaországban élő butoh-táncosnő, aki fellépett és kurzust tartott - ott voltam mindkettőn. Meghívtam a versenyre, amelyen indultam *Tiéd..?* című darabommal, megnézett és azt mondta: "Te butoh táncos vagy". Innentől kezdve, ha volt a közelben workshop, én ott voltam. Két alkalommal Ko Morobushinál, aztán Akemi Takeyánál Bécsben, a kanadai Paul Ibey-nál Lengyelországban. . . Oda a Kaliszi Nemzetközi Táncfesztivál I. díjával nyertem ösztöndíjat, azzal a kettősömmel, amellyel a Duó Tánc Fesztivált is megnyertem. Ezeken a workshopokon, és a beszélgetések alkalmával azzal szembesültem, hogy valami olyat tanulok, ami bizonyos értelemben már bennem van. Ez a felismerés erősen visszaigazolta, hogy nekem ezzel a világgal komoly dolgom van. A Kelet érdekelt, ezért nem maradtam a környéken, a munkáimmal elindultam abba az irányba. Amikor a UNESCO Aschberg-ösztöndíját megpályáztam, akkor nem Franciaországot, Németországot jelöltem be - ahová lett volna még lehetőség jelentkezni -, hanem Thaiföldet. Nyertem, s megérkeztem: a videós bemutatkozómon a *Tiéd..?* című munkámat a thai király születésnapját rendező kurátor kiválasztotta a nagyszabású ünnepségre. Aztán az egyik lehetőség hozta a másikat, s ez így megy, mind a mai napig. A királyi ünnepségen ott ült a nézőtérén egy japán kurátor, aki meghívott egy tokiói butoh fesztiválra, ott megint látott valaki, aki meghívott a szintén tokiói Rakudoan Színházba. Végre olyan helyre keveredtem, ahol nem azt mondták: "Mi ez?", hanem, hogy jó, amit csinálok. Szintén az itthon készült munkáim alapján, több rezidens-programot is elnyertem. Többek között kagurát tanulhattam - nem japánként a világon az első hét ember között - Royaumontban, és 2008-ban megkaptam a Japán Alapítvány rangos Uchida-ösztöndíját is, amelyben a világon évente egy művész részesül. Későn érő típus vagy, aki sokáig tapogatózott: említetted az éneklést, foglalkoztál szobrászattal, de a mostani életed sarokköveit igazán az elmúlt néhány évben raktad le, sokkal érettebb korodban, mint az a tánc világában megszokott. . .

• Egerben, ahol születtem, a lehetőségek skálája meglehetősen szűkös volt, táncoktatás nem volt a városban. Ritmikus sportgimnasztikával kezdtem, tornáztam, majd Pestről járt egy jazzbalett-tanár a művelődési házba, egy héten egyszer - oda szintén jártam. Mostanra szerencsére megváltozott a helyzet. Egészen más egy olyan környezetből indulni, ahol a lehetőségek adtak, ahol már a közeg is az útra nevel. Ennek az indulásnak azonban azt köszönhetem, hogy megmaradt a nyitottságom.

Dogmákhoz, körökhöz, szekértáborokhoz valóban sosem kötődttl.

• Nagyon szeretek kísérletezni, ezért nem ragadtam le sehol. Most a természethez való kötődést igyekszem körüljárni: a *Holdleány* című darabommal, s más, térspecifikus munkáimmal is erre törekszem. Egy sorozaton dolgozom a szabadban, s egy ponton tervezem, hogy a darabjait bemutatom színházi körülmények között, vagyis falak közé próbálom beemelni a természetet.

Nem nehéz mindebben tetten érni a keleti, a japán hatást.

• Ha azt vesszük, hogy a japán ünnepek legnagyobb része a természethez és nem történeti eseményekhez, személyekhez kapcsolódik, biztosan. Két nagy "csodáló" ünnepük van: az egyik a világszerte ismert cseresznyefa-virágzás ünnepe, a Sakura, a másik pedig ősszel, a levelek színesbe fordulásának csodálata. Az utóbbinak Kiotóban, élőben is szemtanúja voltam. Az ilyesmit meg kell élni, s vinni magaddal egy életen át.

Mennyi időt töltöttél összesen Japánban?

• 2005 óta majdnem minden évben, hónapokat - összesen, nagyjából háromnegyed évet. Messze nem ismerem még az országot, de most már vannak sejtéseim róla.

Milyen kulcsélmények értek ott?

• Amikor először láttam nó-színházat például. . . a lassúsága, az abban rejlő feszültség és mondanivaló olyan erős, hogy ha onnan elszabadul egy szikra, azonnal szétrobban. A másik egy kabuki-élmény volt. A nót óriási tisztelet övezi, a kabukira a nézők elemőzsiás dobozkákkal érkeznek - én is vittem a szusimat - a hangulat laza, felszabadult, nagyon közvetlen: ez a kettő két külön világ. Aztán ott voltak a kagura-előadások: ezeken azt tapasztaltam meg, hogy a vallás mennyire együtt él ma is a mindennapok világával, a hétköznapi emberekben.





A japánok nagyon tartózkodók az idegenekkel, de ha egy mester a pártfogoltjaként mutat be, akkor alapvetően változik a helyzet. A másik lehetőség: ha leteszel valamit az asztalra, akkor elismerésben részesítenek. Ezekben az esetekben kinyílnak az ajtók. Mindkettőben volt részem, befogadtak. Így lehettem részese például olyan csodáknak, mint egy, harmincnyolc házból álló, japán falucska kagura-szentélyében, hat órán át zajló szertartás. Efféle eseményre idegent nem szoktak beengedni. Természetesen minden, kinti élmény közül a butohval kapcsolatosak voltak a legfontosabbak. Lenyűgöző energiából és tudással dolgozó mesterekkel volt alkalmam találkozni, sokszínű módszerüket megtapasztalni.

A beszélgetésünknek szomorú aktualitást ad egy halálhír: A közelmúltban, élete 103. évében halt meg Kazuo Ohno, akivel az Ohno-iskolát látogatva, többször is találkozhattál.

• Voltak olyan tanítványok, akik meglátogathatták az élete utolsó éveiben már ágyhoz kötött mestert. Az Ohno-stúdió mellett áll az ő háza, a fiáé, Yoshito Ohnoé pedig közvetlenül mögötte. Hogy ki látogathatta meg Kazuo Ohnot, ki léphetett be a házába, azt Yoshito Ohno döntötte el - én is köztük voltam, több alkalommal is. Kazuo Ohnot nem láthattam annak idején, Budapesten: de ágyban fekvé is olyan energiát sugárzott magából, hogy nem éreztem azt: valamiről lemaradtam azzal, hogy nem ismertem a színpadról. Hiszek az áramló energiákban: a kezével kommunikált - az enyémet megérezte. Egyik nap nagyon rosszul érezte magát. Átmentem, s megfogtam a kezét: enyhült a fájdalma, és ez fantasztikus élmény volt.

Az általad megálmodott, budapesti Butoh Fesztivál műsorfüzetének címlapján is az ő kezét látni. Az életkor ereje - ezt a címet viselte a rendezvény, amelyen a műfaj legendás öregjei közül vonultak fel számosan. Érdekes élmény volt látni itt, ahol - nyugati felfogásban - döntően egy-másfél generáció műveli-sajátítja ki magának a táncművészetet.

• Meghatározó számomra a hatvanhárom éves Ko Murobushinak egy gondolata, mely szerint ő úgy tekint a korára, mint egy drágakőre, ami napról napra fényesebb. A legkeményebb szellemi és technikai tudással rendelkezik ma is. A kivételes koncentráció - a tudatosság, a tudatosság elengedése és visszakapcsolása - bámulatos tudománya az övé. Elképesztőek azok a sűrű, rövid mondatok, amiket ezektől az emberektől civilben kapok. Amikor először voltam Yoshito Ohnonál, azt mondta, hogy annyira örül, hogy hetvenegy éves lett, mert érzi, most valami nagyszerű dolog kezdődik az életében. Az édesapja, Kazuo Ohno ugyanis szintén hetvenegy éves volt, amikor megcsinálta az Admiring La Argentina című szülőjét, amivel világhírűvé vált.

Hihetetlen dolog ezeket a mondatokat hallani a hisztérikus fiatalság-kultusz süketítette, európai füllel.

• Japánban közkeletű az a szemlélet, hogy ötvenévesen kezded el megérteni a dolgokat.

Nálunk - a tánc vonatkozásában - erre azzal válaszolnának, hogy mire a szellem elér magaslataira, addigra a test elhasználódik, s cserbenhagyja. Nekem meg megjelenik az emlékezetemben a tökéletes fizikumú, hetvenkét éves Yoshito Ohno, a nyolcvanas évei közepén járó Tomiko Takai, aki egyszerre teszi le a könyökét és a homlokát a padlóra, majd előreborultából egyetlen lendülettel áll fel...

• Takait a hétköznapiokon kísérgetjük, felsegítjük a lépcsőn, ketten ültetjük taxiba. Aztán felmegy a színpadra, és ahogy mondod: olyan ellentétes ívet csinált ott... mint amilyet Berczik Sári néni is, kilencvennégy évesen. Ha egy embernek létezik felsőbb kapcsolata, s képes csatornaként működni, akkor megkapja a teste azt az energiát, amit megérdemel.

Megrendítő egybeesés, hogy kereken egy héttel Ohno után halt meg az orosz balett-legenda, Marina Szemjonova, szintén matuzsálemi korban, százkét évesen. És persze, eszünkbe juthat a kilencvenhét évet élt Martha Graham, vagy a csodás kondícióban lévő Maja Pliszeckaja, amint rövid táncot lejt az Operaház színpadán, a Nurejev Nemzetközi Balettverseny díszvendégeként, akkor nyolcvanhárom évesen.

• Persze, és sorolhatjuk a magyarokat: Berczik Sárát, Dienes Valériát és Gedeont...

...a ma Sopronban élő, százhárom éves Brandeisz Elzát.

• Ezek az emberek valami olyat visznek a vállukon, amiért érdemes hosszán itt maradniuk.

Hogyan érzed magad a butoh közegében magyarként?

• Az előbb említett, tokiói fesztiválon volt egy emlékezetes élményem egy helyi kritikussal. A rendezvény imázsképe nekem Pettendi Szabó Péter, engem ábrázoló fotóját választották. Jó érzés volt. Meglehetősen oldott hangulatban ültünk Yoshito Ohnoékkal, amikor az említett kritikus nagy hangon előadta: "Én nem értem, ez a magyar butoh táncos, ez meg mit akar?" Nem ismert fel a kép alapján a hallgatóság soraiban. A kivételesen nyitott Yoshito Ohno türelmesen magyarázni kezdte neki, hogy minden nemzetnek megvan a maga háttere, a "hátizsákja", s nem csak japánok táncolhatnak butoh-t, az ember a lényeg, az érzékenysége, a mélysége. Az igazi nyitottság ott is kevesek sajátja. Az Ohno-stúdió ajtaján azonban mindenkinek szabad a bejárás: jöhetsz a világ bármely pontjáról, szívesen fogadnak. Akkor is jöhetsz, ha életeden nem próbáltad ki a butoh-t. Ebből kifolyólag a legkülönbözőbb emberekkel ismerkedtem meg ott, a perui kortárs táncostól a finn keramikusig, vagy a tokiói manökenig. A kritikus székszíze nagyon rosszul esett, pláne, hogy a fesztivál, a japáni tartózkodásom nyitányakor történt. Amit aztán később kaptam, tapasztaltam, minden bántást elfeledtetett. Az első foglalkozás után Yoshitoékkal együtt vacsoráztunk: azt hittem, valami alkalmat ünneplünk, hogy belefutottam egy születésnapba. Mondták erre, hogy itt minden foglalkozás után ez következik: terített asztalnál kell megbeszéljünk, amit megtapasztaltunk, de egyáltalán, bármit, ami foglalkoztat. Egy héten háromszor aztán ez zajlott: Yoshito Ohno hozta a vacsorát, amihez mindenki hozzatott valamit: ha egy almát csak, azt is nyolcfelé vágtuk.

Pályád másik fontos szála - alkotóként és pedagógusként - az opera műfajához, az Operaházhoz köt. Hogyan jutottál a patinás falak közé?

• 2003-ban, amikor Joel Borges koreográfusnál (a Trafóban is fellépett, nemzetközi híré, francia társulat, az IXKIZIT vezetője - a szerk.) dolgoztam kint Párizsban, kortárs operát is néztem. Nagyon szeretem a zenét, gyerekkoromban énekeltem, kíváncsi voltam. Ott olyan előadásokat láttam, amelyek lehengereltek.



•Az egyikben például hajlott korú operaénekes futott lefelé egy rámpán, aztán egy fémállványon lógott fejjel lefelé, és közben áriát énekelt. Azt éreztem: ez az! Hazajöttem, s véletlenül találkoztam Kovalik Balázzsal, amikor a Zeneakadémián helyettesítettem egy tréningen. Elmeséltem neki, miket láttam Párizsban, és sorban megnéztem a rendezéseit. Hitet adott nekem, hogy lehet ezt másképp csinálni itthon. És azzal is, hogy rám bízott egy tantárgyat. Egy tréning-órából olyan színpadi mozgás-órát alakítottunk ki a magánénekes- és opera-szakon - melynek a tanmenetét évek alatt dolgoztam ki - ami arról szól, hogy hogyan lehet mozgás közben, maximális technikával énekelni. Erre az előéletemből hoztam rengeteg tapasztalatot: tudtam, miből lesz az ének. Jó néhány évig dolgoztam itt, Balázs megnézte az összes vizsgálódást, aztán, amikor éppen Japánban voltam, írt egy e-mailt, hogy mit csinálok ekkor és ekkor. Írtam: épp otthon leszek. Oké - válaszolta - mert meg kellene rendezni egy operát. Azt hittem, viccel, mert amúgy szokása. Aztán nem volt vicc. . .

Ez volt *A kis kéményseprő*, Benjamin Britten gyerekoperája, 2009 őszén: az Operaház 125. évadának nyitóelőadása.

•Amikor leültünk, megkért, hogy előbb vegyek részt koreográfusként az akadémistáknak rendezett *Élet a Holdon* című Haydn-operában, mellette. Elvállaltam, a mű egy részét megcsináltam, jó kritikákat kaptunk. Mielőtt élesben belecsöppentem volna a dolgokba, kaptam egy köztes feladatot, amely már komolyabb volt azoknál, amelyek félévente rám mérették a vizsgáinkkal, de mégse azonnal a mélyvíz.

Mielőtt elérnénk odáig: mi a módszered lényege? Mit tanítottál a Zeneakadémián?

•Mindenkinek a saját testéhez kell alkalmaznia, a saját adottságaihoz idomítania az ének-technikát. Nincs két egyforma test, mások az arányai, a végtagok hossza: eleve, mindenkinek máshogy kell megtanulnia bizonyos dolgokat ahhoz, hogy haladni tudjon. Ez az alap. A gyakorlatok először is erre vezetik rá a "gyerekeket", akik majdnem egyidősek velem, de mégis a gyerekeim. A lényeg *A kis kéményseprő*-ben vált tapinthatóvá: az énekesnek el kellett mozdulnia a statikus állapotból. Ez alatt nem csupán azt értem, hogy egyhelyben állnak és klasszikus pózban tartják a kezüket. Azzal, hogy a zenekart felhoztam a színpadra, a karmesternek prózai színészi feladatot adtam, az énekkar nem csak fent van a színpadon, de ugyancsak színészi munkát végez: részt vesz egy bőrleszkjelenetben, bordásfalon mászik, a táncosoknak énekelniük kell és színészkedni, az énekeseknek táncolni, új kihívásokat állítottam eléjük. . . Az ilyen feladatokra igyekeztem rávezetni, alkalmassá tenni a növendékeket.

Nem kis felbolydulást okozhattál.

•Az egyik karmesterrel több előadás előtt, az öltözőjében gyakoroltunk, mert annyira lámpalázás volt: soha életében nem kellett megszólalnia eddig közönség előtt, erre most ezer ember előtt a színészek-táncosok játékosársává lett. Kovács János és Kovalik Balázs is bejártak a próbáimra, hogy megnézzék, mi történik ott. A véleményükkel mellém álltak, az eleinte kicsit skeptikus hangulatban. A táncban, ha nem fegyelmezett az ember, akkor megsérül, ott sokkal koncentráltabban kell dolgozni, hogy ne történjen baj. Az operaházi próbákat is ennek megfelelően vezettem, ami ott szintén szokatlan volt. Dolgoztam már olyan emberrel, akihez csak úgy szólhattam, ha térdepeltem előtte - nem Magyarországon volt - tudom, milyen az, s olyannal is dolgoztam, hogy akármit csináltam, neki az volt a legjobb. Tudni kell alázattal lenni, nem elsősorban az ember, hanem a művészet, a művész, a munka iránt. Ha elvállalok valamit, akkor a játékszabályokat is elfogadom - ebből indultam ki. A bemutató óta már egy tucatszor ment az előadás szép házakkal, s továbbviszik a következő évadra is. Jól sikerült végül, s a felnőtt énekesek is, a növendékekhez hasonlóan megszerették, nagy örömmel játsszák a darabot.

Alig néhány héttel a Britten-darab után, a gödöllői kastély Barokk Színházában is operapremiered volt.

•Azt a megbízást Kovács Jánostól kaptam. A kettős bemutató egyik darabja, Cimarosa *A karmester* című alkotása "csak" egy intermezzo: ez, és Donizetti *Rita* című vígoperája egyebek mellett azért is volt óriási kihívás, mert a díszletet és a jelmezt is én tervezhettem. A karmesterrel megint csak kockázatos vizekre eveztem: a darabban a többszintű elvonatkoztatás kevesebb nézőnek volt értelmezhető. Viszont aki értelmezte, attól nagyon komoly elismeréseket kaptam. A *Ritát* pedig szándékosan úgy alkottam meg, hogy mindenki számára legyen benne fogódzó. A bemutatón az alig százfős nézőtérre közel kétszer annyian zsúfolódtak be - jól sikerült ez is. . .

Olyan esetről tudunk - igaz, nagyon kevésről - hogy valaki a kortárs- vagy szabadtáncból érkezett az Operaballettchez, de arról, hogy a Házba, arról a terepről, a dalszínházi irányból lépett be. . .

•Én sem hallottam ilyen esetről, s mivel egészen másfelől érkeztem, a feladathoz is másképpen láttam hozzá. Behívtam ugyanis a százvalahány embert, aki részt vett a Britten-előadásban, és tartottam egy mozgás- és egy pszicho-tréninget. Tudtam: ebből nagyon szépen kiderül, hogy ki milyen ember. Sokakat ismertem színpadról: az Operába sokat járok, a Zeneakadémián addig szinte mindent láttam, de nem elmesélésből szerettem volna értesülni arról, hogy ki milyen egy munkakapcsolatban. Az 1998-as indulásod óta szólókkal, kettősökkel, kis létszámú kamara-előadásokkal jelentkezel - nyilván ennek egészen prózai okai is vannak. Embert próbáló dolog lehetett egyszerre egy ekkora gárdával találkozni.

•Magyarországon egyetlen kivétel akadt, amikor tizenketten voltunk színpadon a Trafóban, a *Zárt telek* című előadásomban. Később hiába találtam ki előadásokat sok szereplővel, izgalmas nagy terekre, azok a bizonyos, "prózaí" okok közbeszóltak. Tokióban azonban a Pointe to point projekt keretén belül társ-koreográfusként és táncosként már részt vettem egy nagyszabású produkcióban.

Sokat dolgozol, ám e sokféle tevékenységről éppen csak tudogat a hazai táncszakma. Alkotó-előadóművészként, itthon - valljuk be - kemény székepszissel kell megküzdened. Te pedig elmentél, nem mondhatnánk, hogy éppen ide a szomszédba, elismertnek lenni. Fáj, hogy így alakult?

•Persze, hogy fáj, de ennél sokkal fontosabb, hogy ha elküldöm az anyagaimat külföldre, s ezek alapján meghívnak, az elé Magyarországról nem lehet falakat emelni. Ha egy nemzetközi értékrendnek megfelelek, akkor az itthoni meg nem felelési helyzeteken tudok mosolyogni, mert az európai turnék, az ázsiai vendégszereplések, a koreográfusi és tanári munkák, rezidens-programok alkalmával mindig feltöltődöm, s tudok újra alkotni. Arra törekszem, hogy az Ázsiában szerzett tapasztalataimat beépítem az itthoni munkáimba, az itt ért impulzusok pedig átszöjék a kinti munkáimat. Ettől érdekesek ezek a darabok, és ezért segíthetik elő a kultúrák közötti kapcsolatteremtést is. Vidéki gyerek vagyok, nekem nagyon fontos az is, hogy ne csak Budapesten legyenek előadásaim. Elkezdtem a fővároson kívül, a határon túl is tanítani: Szombathelyen, a Vajdaságban, Erdélyben tartottam workshopokat. Táncot tanítok, butoh alapokon, mély filozófiai tartalommal. Ezért alakult úgy, hogy a budapesti fellépéseim aránya körülbelül az összes egyötödét teszi ki.

Most merre utazol?

•Dél-Koreában fogok rendezni egy összművészeti produkciót, helyi művészekkel együttműködve, utána Bécsben lesz szólólestem, ahol tanítani is fogok, ezt követően Japánba, Maszudába megyek, Susan Buirge koreográfussal dolgozni és kagurát tanulni, majd Tokióban és Yokohamában lesz szólólestem. Ez a következő három hónap.

Matisz László A HANGOK VONZÁSA ÉS TASZÍTÁSA

12. zenei tudás

Egy konkrét zenedarab általános megítélése, széleskörű elfogadásból születő külön élete, valamiféle rejtélyes közmegegyezés eredménye. Nincs olyan nagytekintélyű szakember, muzsikos, kritikus, esztéta, azaz mértékadó vélemény, mely megingathatná a nagyközönséget abbéli meggyőződésében, hogy például Ravel Bolerója zseniális mű. A névtelen zenehallgató(k) zsigeri elfogadásából, lelkesedéséből induló folyamat legyőz mindennemű szakmai vélekedést. Az ismert fixációkra alapozott össznépi elfogadtatás receptjeinek egyike: egy - állítólag - megunthatatlan dallam, egy könnyen követhető hatáselem (például egy nagy ívű crescendo), feszes (gyakran monoton) ritmizálás és ügyes hangszerelés. Az eredmény - mint azt más példák is igazolnák -, időtálló zenedarab. Mielőtt felelőtlenül leszólnánk a Bolero százmillió nagyságrendűre tehető őszinte hívét, sietve tisztázzuk: az ominózus darab zenei teljesítmény, melynek azonban *tudás* is van a hátterében... (ellentétben például a popzenével).

A mai teljesítményközpontú - zenével telő időben, hangfelvétel-mennyiségben, fesztivál-sűrűségben, pénzben stb. mérhető - zene megítélését nem elhanyagolható mértékben befolyásolhatja a produkció hátterében vélt vagy valós tudás. Nemcsak a sznob álláspontjából hivatkoznak sokan a tudásra, ha egy zeneművet próbálnak méltatni, hanem (és főleg) a zenészek is. Korszerű dologgá vált ugyanis manapság, a teljesítményt a tudással összemოსni. Az élet számos más területén is félreértésekre ad okot, ha valakinek a teljesítményét - mely inkább szorgalom (esetleg szolgálalkúság) kérdése - tudásnak vélik, de még inkább szomorú, ha valakinek a tudását - mely tehetséget, kreativitást, alkotóerőt is jelenthet -, kívülről ösztönözve, minden áron teljesítményre akarják váltani, hogy az jó hatásfokú, azaz hasznosítható legyen.

Az iménti logika szerint aktuális kérdés a zenei tudás. Pedig a zene nem, illetve nem hétköznapi értelemben tudásalapú dolog. És nemcsak azért nem az, mert a zenealkotáshoz szükséges lényegi összetevők nagyobb része megtanulhatatlan - hisz ez utóbbi is egyfajta tudást jelent, melyet sokan ajándékba kapnak (genetikai úton) -, hanem azért, mert a zenei tudás alapvetően más dimenzióban működik, mint a köznapi értelemben vett tudás. Ráadásul mindezek megértését csak tovább bonyolítja néhány eredendő emberi tényező: az önzés és az irigység. A szorgalmas, ám kevésbé tehetséges embert mindig bosszantotta, ha valaki jóval kevesebb befektetett idő- és munkaáldozat árán jutott elismeréshez, főleg sikerhez; mondjuk a hamar megmutatókozó tehetségé által. (Erre ugye ismerünk példákat a zenetörténetből is.) Továbbá a szorgalmas, komoly teljesítménnyel büszkélkedő ember joggal sérelmezi, ha elmarad a jutalom. De ők ma, a legújabb tendenciákra gondolva előnyösebb helyzetben vannak, mint azok, akik a tehetséget vagy valódi tudást képviselik. Ha pedig még azt sem hagyjuk figyelmen kívül, hogy az igazi tudás hátterében, az öröklött érzékeken és készségeken kívül a türelemnek, a figyelemnek, a hosszú időn át csiszolódó értelemnek, érzékenységnak, önálló gondolkodásnak is igen jelentős szerepe van, csak tovább idegesítjük az emberek szorgalmasabb, decensebb hányadát.

Tehát a tudás, mely egyébként is relatív dolog, másképp értendő a zene vonatkozásában. Legtöbben persze szakmai felkészültségre, elméleti és technikai tudásra, hangszer- vagy énektudásra gondolnánk, de erre könnyen rácafolhatna néhány világhíres nagymester példája: a hegedülni alig tudó magyarnóta-szerző Dankó Pistától, a közepesnél is gyengébben zongorázó jazzkomponista zseni Thelonious Monkig, a rendkívül kellemetlen énekhangú énekes Bob Dylan-tól, a kifejezetten sematikus hangszerelő Beethovenig. Azok nevét pedig vég nélkül sorolhatnánk, akiknek kimagasló szakmai- vagy hangszerstudása is kevés volt ahhoz, hogy az előbb említett zseniknek akár csak közelébe is jussanak. A teljes kép kedvéért persze nem tagadható le az sem, hogy a kiemelkedő zeneművészek többsége remek szakember, és hangszeres is volt egyben - de tény, hogy az utókor megítélésének tükrében még a génuszok szakmai tudása is szinte lényegtelen kérdés; más művészetekhez hasonlóan, ahogy például sok utcai portrérajzoló rajztudása sem biztos, hogy gyengébb, mint Vincent van Gogh-é.

A nagyközönség azonban valamiféle közmegegyezés tükrében ragaszkodik saját, egyszerű koncepciójához, a tudást illetően - természetesen a zene vonatkozásában is. Mert ha nem is kap semmit, nem is leli örömét egy zenemű hallgatásában, legalább a mű hátterében sejthető, vélt vagy valós tudásról vélekedni kíván - ahogy illik. A cirkuszi mutatványhoz hasonló hangszeres zsonglörködés is várhatóan mindig sikeres lesz. Az ügyesen kiszámított hatásadagolás (lehetőleg fokozás) szintén; pláne show-elemekkel tarkítva. A sikeres szórakoztatáshoz ugyanis hozzátartozik a közönség ámulatba ejtése, mely a cirkuszhoz hasonlítható külsőségekkel, továbbá a kivételes hangszer- vagy énektudás illúzióját keltő trükkökkel operál. Mindezen manipulációk sikerét tovább fokozza, ha a produkció szervezése, technikai apparátusa, koreográfiája, vagyis kiszolgáló körülményei is megfelelnek a legújabb trendi elvárásoknak - azaz profi. Ez utóbbi frappáns jelzővel összefoglalt követelményrendszer már szinte kötelező, ha a korszerű mennyiségi-teljesítmény szemlélet tükrében bevételt, azaz profitot is remélnék egy produkciótól; ugyanis csak ezzel együtt beszélhetünk manapság valódi sikerről.

A sikerorientált, profi produkciókkal nem lenne különösebb baj, amíg működési törvényszerűségei a népmulattató berkeken belül maradna. Viszont attól kezdve, hogy eléri az igazi zenét - mely önmagában, vegytisztán beszél, metakommunikál -, amikor halhatatlan klasszikusok, ártatlan népzének, egyszeri és megismételhetetlen jazzprodukciók is ilyen körülmények közé, ilyen motivációk által kerülnek a közönség elé, súlyos destrukcióról beszélhetünk. Az igazi zenéhez ugyanis csak megfelelő akusztikai körülmények szükségesek, semmi más. Csakhogy, a jelek szerint ez ma már nem elég...

E skizofrénnak tetsző kulturális állapotot nem csupán szórakoztatóipari managerek idézték elő napjainkban, hanem aktív muzsikosok is, szép számmal. A zenészek szempontjából általában fokozott jelentősége van, az általuk sajátosan értelmezett tudásnak. Különösen a hivatásszerűen és "művészi" ambíciókkal tevékenykedő zenészek körében tapasztalható a tudás, vagy annak látszatának túldimenzionálása. Például a begyakorlott manuális beidegződések könnyed felmutatásával a legtöbb muzsikos, mint tudással büszkélkedik; e téren valamiféle sajátos versengés is van közöttük. Természetesen a gyorsaság, az extrém hanghatások, a nagy beleélésre emlékeztető külsőségekkel exponált szólók, a sztároktól ellesett hatáselemek felsorakoztatásával a siker a legfőbb cél, melynek érdekében sokan a kommersz show-elemek, és olcsó külsőségek használatától sem riadnak vissza. A felkészült és begyakorlott zenész minden kollégájától elvárja, hogy legalább annyi, de inkább több munka, felkészülés legyen mögötte, mint amennyit ő maga áldozott a zenész-szakmára. Ha csak egyetlen hiányosságot is megsejt, kikéri magának (minimum a lelke mélyén), hogy ilyen konkurenciával kelljen versenyeznie.

Mindezek közepette csupán egy dologról feledkezik meg a jól képzett és begyakorlott muzsikos: arról, hogy mit és hogyan játsszon. A zenész-szakmai berkekben sokat emlegetett *invenió* ma alig jelent többet, mint olyan ötletesség, mely a zene hámrétegét, annak érdekesebb hangzását, esetleg eredetibb hatását szolgálja. Mivel a zenének azonnal kell hatni, elsősorban a felszínt kell tetszetőssé tenni, a gyors siker érdekében. A zene általi átszellemülés, meditatív állapot, a megfoghatatlan érzékeltetését szolgáló, éreztető, láttató hatás már nem cél.

Pedig ez utóbbi motivációk jelenthetnék a zenei tudás hitelességét; ahogy valaha jelentették például a valódi életérzéseket és azok érzelmi, lelki hatásait tükröző népzéneken, vagy jó néhány barokk szerző művében, de akár a 20. század közepén jellemző, spirituális magasságokat ostromló jazz, vagy szabadzenei irányzatokban is. Ugyanis a zene, a valóságos élet láthatatlan szféráiban lévő igazságok felismerését szolgálja. Ehhez persze a muzsikusnak nem árt tudni az érzelmek, a lélek mélyén munkáló igazi sorskérdésekről, az egzisztencia relatív természetéről, a hit láthatatlan erejéről, a szellemi igazságok állandóságáról - vagyis a létezés lényegi kérdéseiről. Ezek a dolgok a fejben, a szívben tartós kétélyt, nem ritkán szenvedést okozhatnak, emiatt a hivatásszerű muzsikosok szívesebben alapoznak a szakmai-technikai tudásra, melyet a született készség előnyével, s némi szorgalommal begyakorlotta, versenyképessé lehet tenni. Sokan igen komoly munkát fektetnek be az egyre magasabban meghúzott technikai szint elérésének kedvéért, miközben a lényegre, a valódi tudásra egyszerűen nem marad energia, idő; de az is előfordul, hogy a született, ajándékba kapott eredendő muzikalitás a teljesítmény mögé szorul.

Viszont a zenészek mondhatják erre, méghozzá joggal, hogy ők elsősorban médiumok, akiket illetően fontosabb, hogy az általuk megidézett szellemiség a lehető legtokéletesebb formában váljon érzékelhetővé mindenki számára. Vagyis hagyják őket békén a lélektani, filozófiai, bibliai stb. kérdésekkel; mert hogy, ezek mások szakterületei. Csakhogy a muzsikos más dimenzióban létező tudása pontosan azt jelenti, hogy az iménti fontos kérdésekhez van közüik - ha tudatlanul is. Mert a zenei tudás, a mindenre való nyitottság állapotából kiinduló érzékenység, ösztönösség, szenvedély, tapasztalat, intuíció, hit és alázat kérdése lenne elsősorban, s csak ezután szakmai-technikai. Amíg ez nem jellemző, előfordulhat, hogy jó néhány passzív zenehallgató bensőségebb viszonyban van a zenével, mint a zenészek nagyobb hányada.

Azt ugye az átlagos, névtelen zenehallgató is tudja, hogy a jó zene vonzza a figyelmet, kimozdítja a lelkiállapotot, az ember nem unja meg néhány perc után, hogy megjegyzi magának, gyakran az is bebizonyosodik, hogy nincs egyedül az élményével, hogy az a bizonyos zene kiállja az idők próbáját is, hogy általa igény támadt valamire, ami addig nem volt -, hogy ez lételem. Előfordul, hogy ugyanazzal a művel a sokadik találkozás után születik az előbbiekhöz hasonló felismerés; amikor befogadásra alkalmassá váltak a körülmények, vagy mi magunk. Kérdés, hogy elébe mehet-e, készülhet-e rá, tervezhet-e ilyet a muzsikos. Szinte biztos, hogy csupán szakmai módszerekkel nem. Mivel a zene, és minden zene egy univerzális hang-kavalkád része, nem elsősorban kitalálendő, kreálendő dolog, hanem valami, amit meg lehet találni, és meg lehet osztani másokkal. Hatásfokozó technikai beavatkozással, manipulációval nemigen lehet a megtalált zenét maradandóvá tenni. Ugyanis az ilyen beavatkozás, a zenével kialakítható bensőséges viszonyt, az intimitás kialakulását teszi lehetetlenné. Márpedig a zenével kapcsolatban viszonyokról beszélhetünk, melyek ugyan sokféleképpen lehetnek, ahogy az emberi viszonyok is, de rendkívül fontosak. Az igazi zenei tudás alkotói attitűdjé nem a megtalált zene kiszínezését, divatossá torzítását célozza, hanem a kiemelését, érzékeltetését és letisztulását.

Ezért inkább a mindenre való nyitottság kérdése a zenei tudás. Figyelemmel, fürkészve létezve, hitet táplálva van esély arra, hogy lassan a birtokába jussunk.



A LEGBÁTRABB ÉNEKES PHIL MINTONNAL MATISZ LÁSZLÓ beszélgetett

SZEPTEMBER ELSŐ HÉTVÉGÉJÉN, AZ ÚJBUDA JAZZ FESZTIVÁL KERETÉN BELÜL A MU SZÍNHÁZBAN ADOTT KONCERTET PHIL MINTON.

Az idén hetven éves angol muzsikusz (énekes, trombitás) olyan határokat feszeget a zenében, melyeket nemcsak a konvenciók húztak az elmúlt hat-nyolcszáz évben. Phil Minton kísérlete, készítése, de már évtizedek óta inkább művészete nem csupán a tradicionális, vagy inkább konzervatívnak ható európai zenekultúra meghaladása, hanem az emberi hiúság, a fennköltségben tetszelgő, teátrális pózok legyőzése is, továbbá az ember hangjainak kifejezőeszközeinek, hagyományos kommunikációjának erőteljes újraértelmezése. Bár könnyen lehet, hogy ez utóbbi csak a mi, 21. századi nézőpontunk szerint újszerű, valójában a kultúrák születésének ősalapotára mutató törekvések - vagyis a legeredendőbb tradíciók vannak a készítés háttérben. Minton a jól bevált dallam - szöveg - ritmus pillérekre épülő éneklés mellett, illetve azon túl bármi mást megenged magának, amit saját, természet adta hangjával egyáltalán lehetséges: öklendezés, bőfögés, sikoltózás, lihegés, gyermeki motyogás, nyöszörgés, sírás, nevetés, vagy csupán "egyszerű" dúdolás - s mindezeket már olyan hangképzés-technikai szinten, hogy a hatás időnként valóban lekaszaboló. Lényeg, hogy művészete a szabad improvizáció kifejezőerejű, igazságkereső készítésével közöljön, hasson, felrázzon. Semmiképp sem mehetünk el szó nélkül mellette...

A XX. század első felében, egy igen jelentős magyar író-filozófus, Hamvas Béla ezt írta: a zenejelenség alapja a tagolatlan bőgés és az elemi nagyvonalúság. Mi a véleménye erről a gondolatról?

• Nagyon összetett, nagyívű gondolat, bár nem tudom mit is érthetünk pontosan a "zenejelenség" fogalma alatt; lehet Webern, Coltrane, Keith Jarrett esetleg az eszkimók éneklése, vagy egy sor bármilyen más zene is. De ha az idézett filozófus szavakra emlékeztető, artikulálatlan ordításra gondolt, akár rólam is beszélhetett volna. Lehet, hogy semmi sem véletlen?

Nagyon kevés olyan művészről tudunk, akik műfajoktól függetlenül, csupán az énekhangjukkal szabad improvizációra vállalkoznának, vagy képesek lennének arra. Mintha a kortárs énekesek idegenkednének ettől. Ön szerint miért?

• Aki például Andalúziából, vagy a Tuwai Köztársaságból jön, vagyis olyan helyről, ahol nagyon régi és erős a vokális zene tradíciója, nem valószínű, hogy bátoratlan lenne, ami az énekes rögtönzést illeti. Mindez a helyi kultúráktól függ; de kétségtelen, hogy ebben jelentős eltérések vannak a különböző népek között.

Talán az improvizáció könnyebb hangszerekkel - például trombitával, amin Ön kezdte zenei tanulmányait -, esetleg különlegesebb képességeket kíván az énekestől?

• Az emberi hang az elsősorú, zenei tevékenységre is alkalmas eszköz. Ettől egyszerűbbet senki nem találhat. Ez kellene, hogy a legkézenfekvőbb legyen mindenki számára.

Minek tekintí inkább a saját művészetét: intellektuális játéknak vagy szellemi kihívásnak?

• Nem tehetek egyebet, nem is lennék képes más tenni, mint amit hallanak tőlem. Szerintem ez a kommunikáció legtermészetesebb módja. Semmiképp sem játék; sem intellektuális, sem más vonatkozásban.

Az Ön számára mi fontosabb a zenében: a forma, a pillanat varázsa, a szellemi tartalom, vagy a virtuóz előadás?

• Mind fontos számomra, amiket felsorolt, de minden zene esetében a hallgató dönti el, hogy neki mi fontos; illetve úgy hallgatja, ahogy azt a saját fogékonysága diktálja. Tehát minden zene esetében a zenehallgató dönt.

Ismer magyar kortárszenét, esetleg muzsikuszokat?

• Sajnos nem annyira, mint szeretném.

drMáriás Béla NEM ELEK, NEM MARCELL, HANEM SZABOLCS

beszélgetés BENEDEK SZABOLCCSAL

Benedek Szabolcs a fiatal írógeneráció azon képviselője, aki a pesti spleent ütős és élvezetes novellákban örökíti meg, emellett megannyi másmin-dent is ír történelmi regénytől hangjátékig. Névrokonaihoz kevés köze van, Bret Easton Ellishez és Karinthyhoz viszont jóval több.

Hogyan alakult ki ez a finoman nosztalgikus, mégis ütősen realista írói nyelved? Hogyan kezdtél el írni?

• Nosztalgikusnak érzed? Gondolom, ez a történelmi témákkal függ össze. Különben semmi tudatos nem volt benne. Az elmúlt tizenakárhány év alatt valahogy ez jött ki belőlem. Nyilván az olvasmányélményeknek is van szerepük, noha régebben talán jobban hatottak rám más szerzők, mint mostanában. Gyerekkoromban kezdtem el írni, egész korán, olyan tízéves korom körül, onnantól kezdve lényegében folyamatosan csinálom. Nagyon egyszerűen indult. Sokat olvastam, és egyszer csak, egy idő után elkezdtem magamban továbbgondolni, olykor továbbjátszani a főleg történelmi regényekben olvasott történeteket. Innentől fogva már csak egyetlen lépés volt ezeket leírni. Nincs ebben semmi ördögösség. Mondjuk elég sok befejezetlen regényt eldobtam tíz- és huszonhárom éves korom között. Aztán az elsőt, amit végre befejeztem, kiadták.

Kik voltak az eszményképeid?

• Eszményképeim nem voltak, inkább kedvelt szerzőim. De ez valahogy mindig is szezonálisan alakult nálam. Volt, amikor Bret Easton Ellis könyveire buktam, volt, amikor Márquezére, volt, amikor Umberto Ecoéra. Persze léteztek, vagyis most is léteznek bizonyos elmozdíthatatlan sarokpontok: Kosztolányi, Csáth, Hunyady Sándor, Szerb Antal... Mostanában a száz évvel ezelőtti úgynevezett polgári szerzőket olvasom szívesen. De ez se kizárólagos. Például soha nem lelkesedtem a krimiért, az utóbbi időben viszont kíváncsiságból elolvastam párat, és Kondor Vilmos legutóbb megjelent könyvei határozottan tetszettek. Persze azokban is van egy adag történelem.

Halk szavú és hangos tollú alkotó vagy, írásaid az ÉS-től a vidéki lapokig sokfelé megjelennek, mégis a fősodortól, a politikától távol tartod magadat. Miért?

• Nem gondolom, hogy bármibe is, aminek nincs köze az íráshoz, az irodalomhoz, bele kéne folynom. Még akkor se, ha egyesek azt gondolják, hogy márpedig köze van. Nyilván megvan a véleményem bizonyos dolgokról, beleértve a politikát és a közügyeket, de miért kéne az én marhasá-gaimat másokkal megosztanom? Igyekszem az irodalmat tiszta felületként kezelni, és nem rondítani össze semmivel. Különben is: azt hiszem, Woody Allen mondta, hogy a vélemény olyan, mint a segglyuk - mindenkinek van, de senki nem kíváncsi a másikéra. Hagyjuk meg az irodalmat annak, ami, és ne tegyük kockára semmivel. Különben is: kedvem sincs a véleményformálót alakítani, és a habitusom sem teszi ezt lehetővé. Maradok az írás mellett. Az legalább boldogít.

Nemrégiben József Attila-díjjal tüntettek ki. Mit jelent ez a számodra?

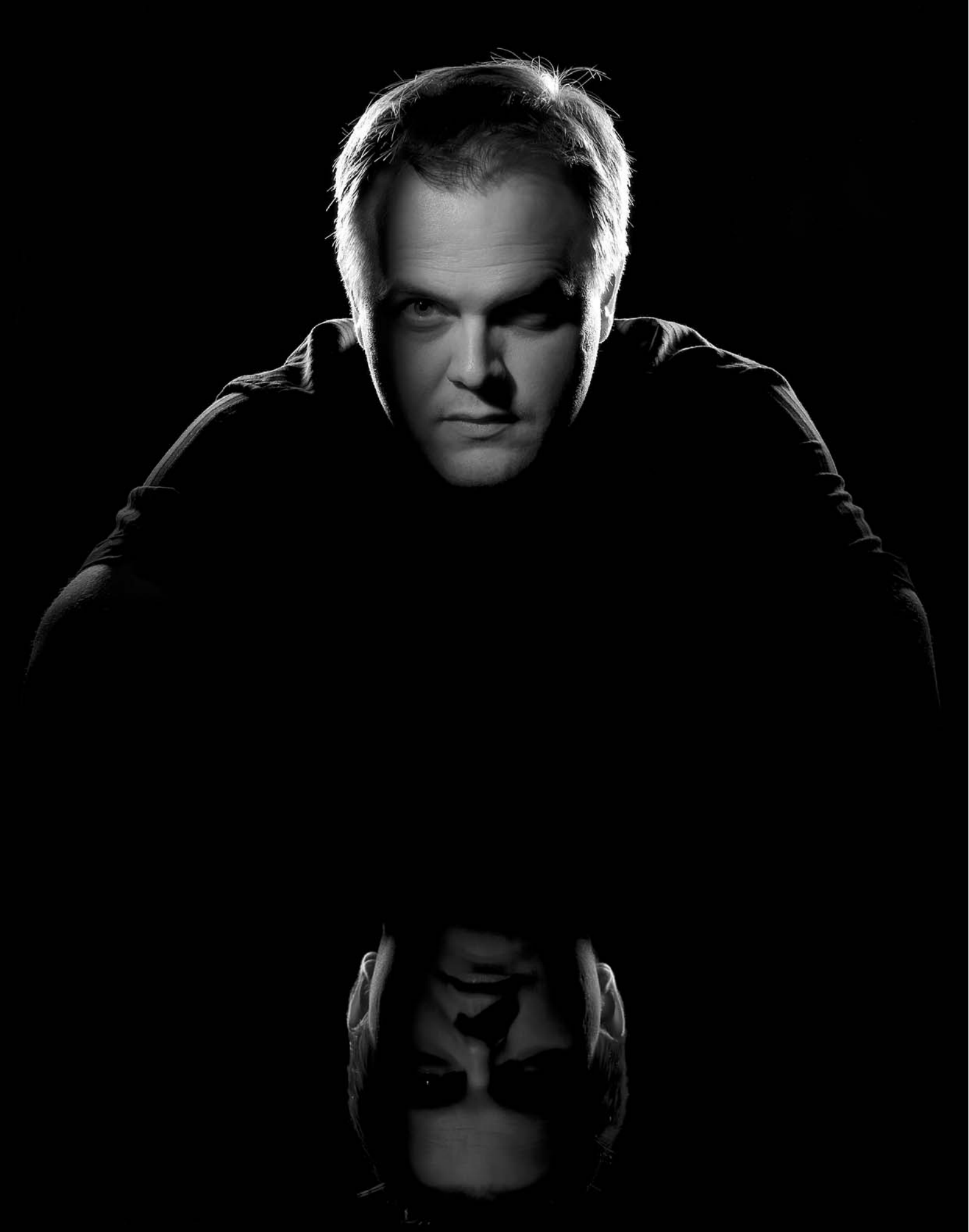
• Azt jelenti, hogy talán volt értelme az eddigieknek, és hogy esetleg lesz értelme a továbbiaknak is. Az külön öröm és óriási megtiszteltetés, hogy egy olyan szervezet (a Magyar Pen Club) jelölt a díjra, aminek nem vagyok a tagja, tehát minden bizonnyal érdek nélkül, kizárólag úgymond az én, szerintük meglévő érdemeimre tekintettel tette ezt. Ez egyben óriási felelősség is: rá kell szolgálnom a bizalmukra. Igyekszem...

A Magyar Rádió drámapályázatán díjat nyertél. Miről szól a darab? Hogyan lesz belőle hangjáték, színdarab? Mennyire más egy ilyen darabot, mint prózát írni?

• Második lettem egész pontosan. Jelígés pályázat volt, azaz a díjazottak neve csak a borítékok fölbontása után derült ki. Egy tanyán játszódó történet, két felvonásban. A jelenlegi formájában túl hosszú ahhoz, hogy hangjáték legyen, úgyhogy amikor konkrétan nekiülünk a rádiósokkal dolgozni rajta, át kell kicsit formálni. A pályázattól függetlenül kezdtem el írni, már benne voltam, amikor megjelent a kiírás, úgyhogy miután elkészültem, beküldtem. Szerettem csinálni. Más, mint egy regény vagy egy novella megírása. Valahogy kézzelfoghatóbb, mintha több élet lenne benne. Ezzel együtt nehezebb is. Hiába a második hely, korántsem érzem biztosnak magam ezen a terepen. Van még mit tanulnom bőven. Elkezdtem színdarabokat is olvasni. Legutóbb Gábor Andor műveit.

Terveid? Álmaid? Rémálmaid?

• Álom és rémálmom egyben, hogy én is találkozom azzal a bizonyos fiatalemberrel, aki valaha voltam. Nagyjából úgy, ahogy Karinthy Frigyes is megírta kiváló novellájában. Ami persze egyáltalán nem azt jelenti, hogy én most Karinthyhoz mérném magam, viszont nyilván ez a fiatalem-ber, amiként Karinthynek, így nekem is a szememre vethetne egyet s mást, melynek megvalósítása valóban elmaradt. Kérdés, hogy mindaz, ami ellentételként esetleg mégis csak bekerült helyettük a mérleg serpenyőjébe, mire elég. De ezt én nem tudom eldönteni. Nem is akarom. Fennmaradni és létezni, körülbelül olyan módon, ahogyan eddig is. Az ember végtére is nem tesz egyebet egész életében, mint hogy megpróbál valamiképpen boldogulni.



"VILÁGOSAN EMLÉKEZETT ARRA, HOGY MIT AKART MEGFOGALMAZNI, AZONBAN AZ MÁR KIESETT AZ EMLÉKEZETÉBŐL, HOGY HOGYAN. ESZÉBE JUTOTTAK UGYAN BIZONYOS SZAVAK ÉS FORDULATOK, ÁM - BÁR VÉGÜL NÉMI TÉPELŐDÉST KÖVETŐEN ÖSSZERAKOTT EGY KEREKNEK TŰNŐ, ÉRTELMEZ MONDATOT - VALAMI HIÁNYZOTT. PAPÍRT, CERUZÁT VETT ELŐ, KAPKODVA LEÍRTA, AMIT ÖSSZETÁKOLT, DE HIÁBA HÚZOTT KI BELŐLE, MAJD TETT HOZZÁ SZAVAKAT, HIÁBA CSERÉLTE FÖL BENNE TÖBB ÍZBEN A SORRENDET, AZUTÁN HIÁBA OLVASTA FÖL HANGOSAN TÖBBSZÖR IS, ÚGY ÉREZTE, EZ HALOVÁNY EMLÉKE CSUPÁN ANNAK, AMIT A VILLAMOSON HAZAFELÉ ZÖTYKÖLŐDVE BRILLIÁNSAN KIDOLGOZOTT. A MONDANIVALÓJA UGYANAZ VOLT, MÉGSE ÚGY SZÓLT, MÉGSE ÜTÖTT ANNYIRA. ÉLÉGEDETLENÜL NÉZTE A PAPÍRON AZ EREDMÉNYT - MÁR HA LEHET EREDMÉNYNEK NEVEZNI AZT A TÖBBSZÖRÖSEN ÖSSZEFIRKÁLT ÉS ÁTVONALAZOTT KRIKSZKRAKSZOT. DE NEM AKART TÖBBET DÜHÖNGENI. A LÉNYEG - GONDOLTA RÖVID TÉPELŐDÉST KÖVETŐEN - ÚGYIS BENNE VAN. HA EBBŐL SE ÉRTENEK, AZ AZ Ő SZEGÉNYSÉGI BIZONYÍTVÁNYUK."

(Részlet Benedek Szabolcs: A mondat című novellájából)

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

MARTHA BREMSER(SZERK.): ÖTVEN KORTÁRS KOREOGRÁFUS

Kik a nemzetközi kortárs tánclet 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.

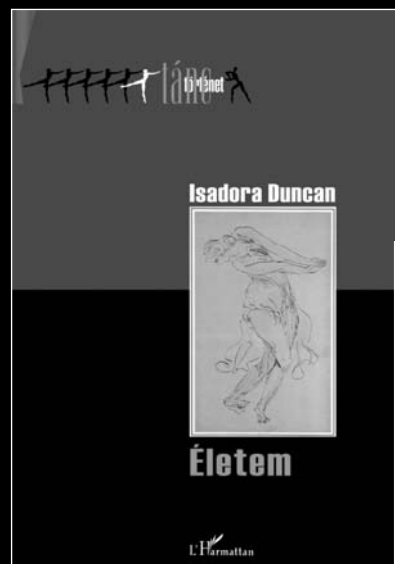
ISADORA DUNCAN: ÉLETEM

"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°17**

Leszták Tibor (1955 - 2008)

Kiadó: MU Színház Egyesület

Felelős kiadó: Bálint Gábor

Szerzők: Halász Tamás, Matisz László, drMáriás Béla, Sors Vera, Tóth Ágnes Veronika, Turnai Tímea

Főszerkesztő: Halász Tamás

Szerkesztők: Gálos Orsolya, Varga Andrea

Fotók: Hamarits Zsolt (portrék, címlap), Dusa Gábor (Fehér Ferenc: "Sirzamanze" / Bata Rita: "No Confrontation" - előadásfotók), Pettendi Szabó Péter (Bata Rita, 22. oldal), Nagy Gergő (SYD fotók)

A címlapon Gaál Mariann látható

Arculat, nyomdai előkészítés: Babarczy 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 Benedek Szabolcsnak a rendelkezésünkre bocsátott írásáért (32. oldal) és a reprodukciókért az Országos Színháztörténeti Múzeum és Intézetnek (16., 18., 19. oldal). Külön köszönet a segítségért Kenesei Edinának, Laborczy Editnek.

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

1911. évi 169

