

A. GERGELY András

Táncpoézisek, táncelméletek, térképész és a mozgás ontológiája



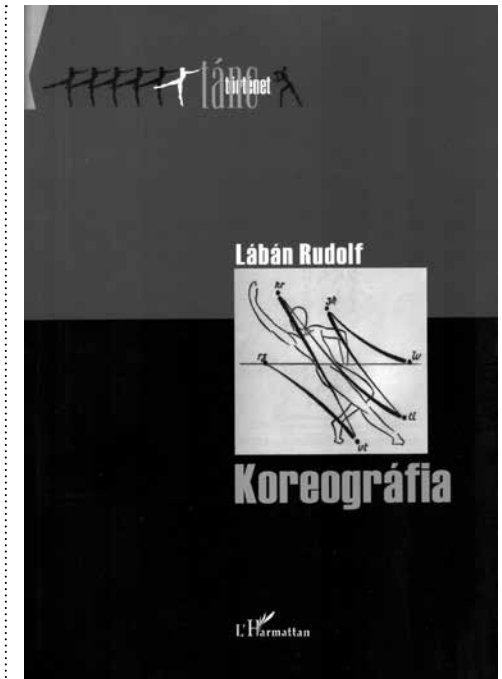
A L'Harmattan könyvkiadó által indított kötet sorozat, amely a tánc történet klasszikus korszakait idézi föl, s ezen belül a magyar táncpoéták nemzetközi rangú „hagyatékát” teszi elérhetővé, méltán lett nemcsak népszerű forráskiadvány, de fölöttébb hiánypótló kulturális örökség kihangsúlyozott része is. S mert azóta már vagy két ciklusban újabbnál újabb értelmezési készletek halmozódnak fel (kezdve az *Ars Hungarica* 2014/1. számától, ahol több írás a tánc körül perdül, folytatva a Kijárat kiadó táncantropológiai elméleti forráskiadványaiig), érdemes immár ezek között is hangot keresni, válaszgesztusokat megfogalmazni. Erre persze inkább a szaktudománynak kell majd vállalkoznia (részben teszi is, a *Táncstudományi Közlemények* évtizednyi közleményei erre biztató jeleket mutatnak), de a távolságtartó olvasat, avagy a kultúrák közti találkozások értelmezési horizontja (úgy érzem) a kultúrakutatókat is kötelezi a váltás és változás újabb irányainak észrevételére.

Ez a múlt, múltak múltjára és jelenbe ívelő jelentéstartalmaira koncentrálnak több kötetnyi anyag mint recepció-történet is olyan kulturális transzfigurációkat és koreográfiákat világít meg, amelyek eredendő eszköztára, szótára vagy nyelvkönyve olyan „gesztusművészeti” nagyság esetében is markánsan megjelenik, amilyen Lábán Rudolf volt.¹ Az 1879–1958 között élt szerzőtől eddig még nem látott napvilágot magyar nyelvű írás, holott a világ 20. századi tánc törté-

netének egyik legismertebb elméletirója. Táncstudományi teóriája azért érdekes ebben a múlt-jelen kontextusban, mert formátanában nem egyszerűen a tánc meghatározó zenei kötődésétől igyekszik ellépni, hanem formák és figurák olyan jelentéstudományi megközelítését adja, amely hozzájárult új elméleti irányok kialakulásához. Látszólag száraz „lejegyzési útmutatója” a test térbeliségét és a mozdulatok időiségét emeli a jelentés kontextusába, a „térbeli haladás” iránymeghatározási, kottázási és ritmikai egységeivel éppen azt a bizonyos „egyetemes közlésnyelvet” rögzítve, amely harmonikus ellenmozgások, „térmitikai rokonság” és „a táncos testével megjeleníthető formai alakzatok” lendületszálait öleli fel. Hogy ezeknek milyen szerepe volt állatok harcmódorában, bajvívók cseleiben, vagy akár a mai „testbeszéd” logikájában fölfedezhető értelemben, azt párhuzamosságok, „kontraírányok”, testrészek-akkordok, az idő „árnyalataira és differenciáltságára” utaló feszültségelemek használatának bemutatásával (képes és rajzos, továbbá kottába formált közlésével) igazolja. Fennen bizonyítva, hogy „a táncban az idő ritmusa alapján véve nem több a tér ritmusának megjelenítésénél” (102. o.), mellé véve az erőjellelműveket, tónusjeleket, a „térnyelv” materiális és jelentéses komplexumát. A mintegy 120 koreográfiát, tizenöt könyvet és hetven tanulmányt közreadó képző-, színház- és zeneművész, aki pozsonyi születése dacára húsz éves korától

a német, francia, svájci és angol színpadok gazdagítására adta fejét, esztétikai oktató-szában és „táncírásában” (choros= kör, graph= írás az ógörögben) olyan módon újítva meg a táncművek vizualizálásának 17. század végi módját, hogy az tervei révén bizonyos fajta Gesamtkunst lett, korszakot átfogó és megjelenítő összművészeti produkció. A mozdulat szerkezetét, a tánceseményeket uraló rendszerek vizsgálatát nemcsak térbeli mozgásvektorok matematikájával egészítette ki, hanem olyan „koreozófiával”, amely „a tánc történelem előtti időkben feltételezett mágikus tartalmát” és kortársainak társasági és színházi szórakoztatását is megérthetőbbé teszi a társadalmi-kulturális kontextusok ékítményeivel (9. o.). A lendületek mozgáselméleti szerkezet-elemzése olyan „egyensúlyi feszültségek” és indulati skálákon ábrázolható alapvető iránypályák lekottázását tette lehetővé számára, amelyek egyaránt magukba ötvözték az európai zenetörténeti példák Pithagorasz által lefektetett kromatikus zenematematikáját, a Lábán egész életére jellemző ezoterikus világképet és a modern aranymetszeti harmóniák természetfilozófiai felfogásokból megkomponált törvényszerűségeit. Olyan *áramlások* (Flows) irányvonalait rögzítette írásban, amelyekre mai világképeink között felfedezés-értékű rálátásokkal találunk egy-egy kulcsmagyarázatot vagy mellérendelő hatásjelentést – s tette mindezt a modern nyugati művészeti kölcsönhatásainak ötvözésével, sőt: a negyvenes évek végén egész munkásságát „polgári dekadens irányzatnak” minősítő befogadói sükettség-ellenére. A kötet most a kortárs táncstudományi gondolkodás „ösatyjának” szóló tisztelgés mellett halálának 50. évfordulójára jelent meg, az összefüggések sajátos térbeli alakzatait történeti törvényszerűségek és a test térbeli viselkedését „állapotok” dinamikus formáival kiegészítve.

A Lábán-kötetet megjelentető L'Harmattan (Fuchs Livia sorozatszerkesztésében) egy további opusszal (szó szerint vastag) meglepetésként szolgál azoknak, akik e fura



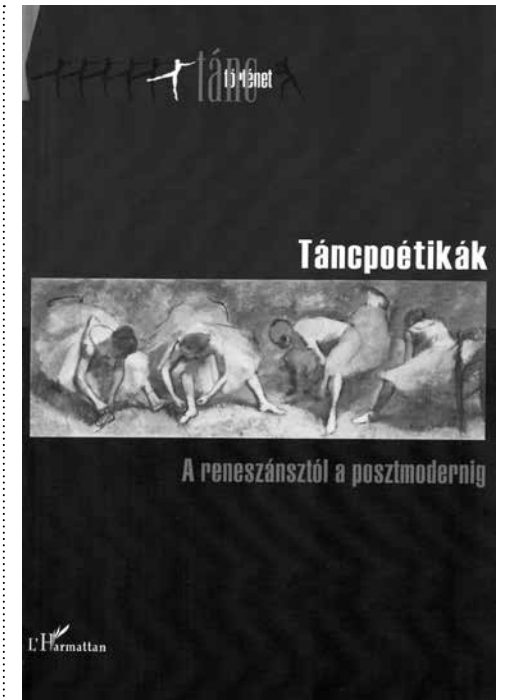
mód „túlzszfisztikálnak” tetsző jelentéstudományi folyamatot életidegen konstrukciónak hajlamosak látni. *Száz év tánc* címen² publikált „Bevezetés” kilenc nagy fejezetben tárgyalja az „új tánc születésének” amerikai és európai iskoláit, törekvéseit, reformereit, riválisait, avantgárdjait, nemzeti intézménytörténetét, néptáncos mozgalmait, táncnyelvi-narratív keveredések korszakait és a posztmodern-neoavantgárd hullámokat (ez utóbbiakat kiemelten az 1970 és 2000 közötti időzónában), de nem csupán a balettek, hanem a film, színházi, operai, társas-, afro-, etno-, jazz- és kontakt-improvizációs táncok egész évszázados seregszemléjét adja, hanem mindehhez a táncnyelvek összeolvadási, modernizálási, újraértelmezési és narratív-kommunikációs trendjeit csatolja rövid pályakép-portrék, intézmény-leírások és értékelések révén. A legfontosabb folyamatok és újítások láncolatának ezzel az évszázadnyi históriájával olyan egykori és mai, szakrális és formális, strukturális és interpretációs, kommunikációs és művelődéstörténeti anyagot nyújt át Fuchs Livia, amely alaptan-

könyve kell legyen a táncművészet, tánc történet, adaptáció-história, test-mediatiszálás, cirkusz, sport, esztétikum és ideologikum sodrásait érdeklődéssel vizsgáló gondolkodásmódoknak. Nem csupán esztétikai, s főként nem egy szűkebb művészeti terület „bevezető tankönyveként” szolgáló opusz ez, hanem „az idő legyőzését, a táncmúlt jelen idejűvé tételét” tradícióként vállaló szemléletmód kiadás igazolása is, vállalva, hogy már a kereső aspektusban is jelen van az írásos és képi dokumentumok feltárásán túli narratív analízis értelmező fókusz, a résztvevők és szemtanúk pillantása révén újraformálódó autonóm színpadi műfaj megannyi ezer alkotása, követhető és felfüggeszthető gondolkodásmódok művészetre és történelemre ráközelítő koreográfiája. E történeti „szervesség” a színpadi táncos baletthagyományok mellett a műfajok, előadási és képzési gyakorlatok, kompozíciós módszerek, alkotók, társulatok, stílusok, elbeszélő üzenetek „modern tradícióit” reflektív közelbe invitáló komplexitással érzékelteti egy évszázad folyamatait (persze nem mindet, de ezt már a sokoldalú tartalomjegyzék is pontosan sugallja). Összességében tehát, miközben a sok évszázados hagyományok módosulásának és továbbírás rutinjainak részleteivel bevezet a kultúratörténet egy fölötté komplex ágába, képes maradt összképet adni arról: a balett „akár mint meghaladni és megtagadni való béklyó, akár mint bővíteni és gazdagítani érdemes tradíció, folyamatosan és rugalmasan reflektált a minden összetevőjét és határait is megkérdőjelező és újíró törekvésekre” (10. o.). Az elmosódó határok a test médiuma szempontjából kritikus és értékörző kontinuitásban maradtak izgalmasak, jelezve, hogy a tánc-szcéna mindig kulturális, gazdasági, köztörténeti, kultúrpolitikai, kommunikációs és média-függő mivoltában is átalakuló narratíva, amely, ha nem is maga a történelem, annak szimbolikus-szagrális újrakonstruálásában aktívan részt vevő jellegű, szubkultúrája korszakos és egyetemleges hatásokkal gazdag.

Nem szaladhatunk tova a közelmúlt száz esztendő ilyen parttalanul gazdag tánc történeti seregszemléjétől addig, míg az ugyancsak Fuch Livia szerkesztette másik, *Táncpoétikák* kötetre nem vetünk egy pillantást.³ A szerkesztő sorozatában negyedik kötet nem monografikus igényrel, de az összképre jellemző aprólékos színességgel tárja elénk a táncnyelvi és kompozíciós kérdések sok évszázados tárházát. Teszi ezt azzal elénk a táncnyelvi és kompozíciós kérdések sok évszázados tárházát. Teszi ezt azzal együtt és annak ellenére, hogy a szóbanforgó műfaj legjelesebbjei nemcsak hogy kevésszer merészkedtek a maguk „univerzális törzsi nyelvének” más nyelvbe, szavakba foglalására, de ettől gyakorta el is zárkóztak, így épp a legavatottabbaktól tudunk a legkevesebbet magáról a koreográfusok által elmondható más világokról. A szövegválogatás ezért él azzal a módszertani szubjektívizmussal, hogy a források földidézését a 16. században kezdve divatos dialógus-műfajt, levélformát, interjúkat, feljegyzéseket, dokumentumokat, emlékiratokat, deklarációkat, manifesztumokat, reflexiókat, önvallomásokat ölel fel egészen napjaink „posztmodern” táncnaplóig vagy bejegyzéséig. Ez nemcsak izgalmasan korhűvé és szórakoztatóvá teszi a kötetet, hanem mindvégig reflektálttá a tánc területének korszakos hatását, jelentőségét, szórakoztató vagy közlő funkcióját, kontextuális társadalmi hálóját. A kiegészítő lexikai, bibliográfiai rész forrásgazdagsága mindegyre már csak ráadás, a szerkesztő mintegy „sorvezetővel” kedveskedik nekünk, melyek „a jövőhöz vezető utak” mentén a múltból átívelő pályák és sorsok vezérfonalán juthassanak abba az áttekintő nézőpontba, ahonnan a koreográfus mint különleges ember látja a balettek élvezhetőségét, a táncszimfóniák kompozicionális elemeit, fények és táncok kontrasztjainak jelentéstörténetét, szcenikai terveket és befogadói reflexiókat, sajtókritikát és kritikus önmarcangolást is. Az utánczó művészetek körébe sorol a kora-romantikus funkcióitól az életviteli specifikumokon át a táncos „életvilág” bemutatásán túl a vizuális „érintések” nonverbális univerzumáig kiter-

jedő tánc-formanyelvi átalakulásokat olyan részletgazdag társadalmi viszonyrendszerben érzékelhetjük, melyekben a táncpoétikák valójában korszakos oeuvre-ökké állnak össze, teret adva a megjelenítő, interpretáló személyiség és a mindenkor értelmező környezet örök párbeszédének is. Oly lélegzateszt lenne itt megannyi szövegrész citálni, de be kell látnom: szinte a forrásközlés gazdag univerzumától fosztanám meg a földézett jelentést akkor is, ha szándékom épp ellenkező lenne, s csupán azt emelném ki az összefüggő folyamatból, amit saját pillanatfotóm megenged. Kárpótlást épp az jelenthet: az Olvasó érdeklődésének annyi korszak, oly impozáns nevek, s az ámulatra készítő személységek akkora serege kínál itt értelmező elemzést, hogy néhány jól hangzó sor ehhez nem jelenthetne külön készletet vagy meggyőző érvet. Aki első pillantásra hajlamos volna azzal elütni a kötetben való bóklászást, hogy a balett még a színpadon is unatka, nemhogy könyvben, az maga fog a legkomolyabban meglepődni, ha beleolvassza a látszatra jelbeszédű művészeti ág mérhetetlen kiterjedésének forrásanyagába.

Itt most hat fejezetben harminc koreográfus, köztük Balanchine, Bausch, Béjart, Blasis, Caroso, Cunningham, Duncan, Forsythe, Graham, Kylian, Lopuhov, Paxton, Weaver és Wigman műhelyébe, értelmezési terébe enged betekintést a szöveggyűjtemény, miközben a műfaji sokarcúság mellett összefogja az elméleti igényességgel és választékossággal celebrált textusokat, rálátást engedve arra, ahogyan a legjelesebbek vagy saját alkotómunkájukat, vagy emellett a táncművészet egészét, értelmét, jelentőségét látták. E táncpoézisek, mozgás- vagy állapot-, és kor- vagy irányzat-leírások szinte ürügyet kínálnak arra, hogy a L'Harmattan e régebbi, polcomon átlapozásra-olvasásra váró kiadványai mellé önkorlátozás nélkül beemeljem – legalább egy rövid jelzés értékében – azt a kötetet, amelynek közzétételében senki más nem, de épp a L'Harmattan vállalt ugyan csak úttörő szerepet. A mai kiadvány piacon



korántsem csekély erény, hogy eleddig ismeretlen tudásterületek honosításában (ökológia, posztmodern filozófiák, kultúraközi találkozások, roma pedagógia, droggutatás és vallásnéprajz, addiktológia és mikrohistoria, kommunikációelmélet és hermeneutika, valláselmélet és jogfilozófia – hogy csupán a legrövidebb diszciplináris listát idézzem ide) oly vállalásos kiadói stratégia révén katasztrofálisan hiányzó művek pótlása alakítja a L'Harmattan profilját. Ebben a rizikóviselő körbe sorolom nemcsak Fuchs Livia kötetét, Schmidt Jochen, Jean-Georges Noverre, Isadora Duncan, Roger Copeland, Tamara Karszavina, Fügedi János, Paksa Katalin ugyanitt megjelent kötetét, hanem a táncos szubkultúrák megjelenítésében napvilágra került több további opuszt is, amelyekben ugyan nem ma, de szinte minapában, és mintegy meglehetősen hosszú időtávra szólóan hangzik fel ellenkező nézőpont a tánc történeti, elméleti és legkihívóbb narratívái által. Ezt viszont újabb már nemcsak a L'Harmattan, hanem a Kijarat Kiadó hozza

nyilvánosságra, amelynek sorozatkénti megjelenésében (*Performansz* – sorozatszerkesztő: Czirák Ádám) főszerepe van épp a narratív beszélőmódok legkülönbözőbb művészeti területeken elterjedésében, irodalomban, építészetben, történetfelfogásban, képelemzésben is megtestesülő jelentéstérben friss szemléletmódokat tükröző értelmezéseknek. Ezek közül itt most kettőt emelek ki csupán.

Az egyik mű, André Lepecki *A tánc kifulladásá. A performansz és a mozgás politikája* című kötete⁴ mintegy elvarázsolt pompával és igen radikálisan újrajzolja a táncról szóló gondolkodást, eközben nem csupán a táncelmélet, de mintegy „melleleg” a kísérleti művészeti és filozófiai gyakorlatok, felfogásmódok ismételt egymásra-találásának vagy mielőbbi szorosabb összekapcsolásának fontossága mellett is érvel. Mint a New York-i Egyetem performansz tanszékének adjunktusa, esszéista és dramaturg, szinte életművével is lendületesen igazolni látszik látásmódja leglényegét, mely szerint a korábbi hódító felfogás szerint a tánc „maga az áramlásban-lét”, ami viszont nem pusztán elszigetelt zavart eredményez egy kritikus nézőpontú táncvezetésben, hanem valósággal „egy ontológiai jelentőségű kritikai aktust is véghezvisz”, melyre megfelelő kortárs választ kell ma már adni.

„A kritikust aggodalommal tölti el az (el)csuklásszerű szünetek észlelése a koreografált mozgásban; s emiatt úgy érzékeli, hogy a tánc egész jövőjét valamiféle kinezetikus dadogás veszélye árnyékolja be. Két lehetséges olvasatot kínál fel a 'mozgás áramlásának vagy folytonosságának' szándékos koreográfiai megszakítását értelmezendő: vagy múlt 'divatként' söpörjük felre ezeket a stratégiákat, vagy pedig idegesítő 'tikként', azaz csekély jelentőségű másodlagos tünetként kezeljük őket, amelyek nem érdemelnek különösebb kritikai figyelmet. Ennél azonban lényegesen komolyabban is elítéli a jelenséget mint a tánc 'holnapját' sújtó veszélyt, amely meggátolhatja, hogy a tánc jól ismert paraméterei alapján élhessen tovább a jövőben.

Ez utóbbi felfogás – miszerint a szüneteszerű elcsuklások előretörése a kortárs koreográfiában a tánc pusztán jövőjét veszélyezteti – releváns kérdéseket vet fel számos olyan kortárs koreográfiai gyakorlat értelmezéséhez, amelyek esetében a tánc és a mozgás viszonyát valamiféle kifulladás jellemzi. Véleményem szerint a mozgás szakadozottságának a tánc jövőjét fenyegető jelenségként való észlelése arra utal, hogy a tánc áramlásának bármely megszakítása – vagyis ama táncfogalom koreográfiai megkérdőjelezése, melynek értelmében a tánc maga az *áramlásban-lét* – nem pusztán elszigetelt zavart eredményez egy kritikus táncvezetésben, hanem egy ontológiai jelentőségű kritikai aktust is véghezvisz. Cseppet sem meglepő, hogy az ilyen ontológiai kibillenéseket többen egyenesen árulás-ként észlelik: a tánc lényegének és természetének, ismertető jegyének, csak rá jellemző területének elárulásaként tekintenek rájuk, amelyek elszakítják a tánc és a mozgás közötti köteléket. Minden árulással kapcsolatos vád szükségszerűen magába foglalja az adott játék szabályait, a helyes útra, a megfelelő pozitúrára vagy az adekvát cselekvésekre vonatkozó bizonyosságok objektívizálását és megerősítését. Az árulás vádja tehát koreográfiai jellemzőkkel terhelt ontológiai bizonyosságokat tartalmaz. A kortárs tánc feltételezett árulásának esetében azonban sokkal inkább maga a vád jellemzi, testesíti meg és reprodukálja a tánc ontológiáját, amelyet a következőképpen lehet összefoglalni: a tánc ontológiailag a mozgásra rétegződik, vagyis izomorfikus vele. Csak a tánc e mozgáson alapuló felfogásához képest lehetséges bizonyos kortárs koreográfiai eljárásokat a tánc elárulásával vádolni” (8–9. o.).

Árulások, vádak, a játékszabályok „adekvát cselekvésekre vonatkozó bizonyosságok objektívizálását” szimbolikus és kinezikusan is megjelenítő felfogásmód nem egyedül Lepecki „politikai ontológiai teóriája”, hanem (vissza-, át-, túl-)tükröződik a kortárs modernitás-elméletekbe mélyen tagoló felfogások területén is. Lepecki úgy

vezet be a jelenkori, szétesettnek tekinthető világ intim rétegeibe, mintha a klasszikus művészeti anamorfózis eszközével kívánna élni, vagyis mintha egy szilánkosra aprózódó körképbe egy belső hengertükröt helyezne, ahol visszképként már egy összeálló egység látható, a kép teljes horizontra kitérő részecskéi a belső tér konstruktuma révén lennének „visszaolvashatók” és lekövethetők. Könyve hét fejezetében olyan meghatározó kortárs koreográfusok munkáit vizsgálja kivételes átfogó spektrumban, mint Jérôme Bel (Franciaország), Juan Dominguez (Spanyolország), Trisha Brown (USA), La Ribot (Spanyolország), Xavier Le Roy (Franciaország, Németország), Vera Mantero (Portugália), továbbá a következő képző- és performanszművészek munkásságának: Bruce Nauman (USA) és William Pope. L (USA), akik az 1990-es évektől kezdődően alapvetően formáltak át a tánc-szcénát Európában és az Egyesült Államokban. Az átformálás során ez új koreográfus nemzedék mintegy harminc év performansz- és képzőművészetével, továbbá megannyi kortárs kritikai elméletével folytatott párbeszéd közben a mozgás fogalmának „kifulladásával” kérdőjelezte meg a tánc értelmezését. Ezért a fenti idézet is, amely tükrözi, hogy e lehetséges kritikai szempontok megkövetelik a performanszművészet(ek), a posztstrukturalista és kritikai elmélet(ek), a posztkoloniális elméletek, továbbá a „kritikai race studies”-t jellemző radikális politikusság színreviteleként olvasást és kiterjesztett problematikáik nyomán a válaszadás kényszerét. Nem véletlen ezért sem, hogy Lepecki a mozgás politikai ontológiájával vezet be elméleti válaszait (7–42. o.), a maskulinitás koreográfiai diskurzusában főszereplő Bruce Nauman, Juan Dominguez, Xavier Le Roy teoretikus rendjével folytatja (43–86. o.), kiemelten hangsúlyozva annak fenntarthatatlanságát, hogy a testet „organizmusként, történelemként és a kinyilatkoztatás szubjektumaként” mutatják meg, miközben egyetemesen a hegemoniális alávetettség ama eljárásait is láthatóvá teszik, amelyek „ellop-

ják tőlünk a testet annak érdekében, hogy egymással szembeállítható organizmusokat hozzanak létre”. A koreográfiában „lassabban kibontakozó ontológia” számára Jérôme Bel reprezentációkritikájaként jelenik meg (87–126. o.), majd a „Felborított tánc: térképés Trisha Brown és La Ribot munkáiban” (127–166. o.), a „Tánc-botlás William Pope L. kűszásaiban” (167–199. o.) és „A posztkoloniális spektrális melankolikus tánc: Vera Mantero megidézi Josephine Baker” fejezetekben előkészíti következtetéseit (201–231. o.), amelyeket egy igen izmos Konklúzió-zárófejezetben összegez „A tánc kifulladásá – leszámolás az enyészponton” címen (233–249. o.), kiterjesztve a mozgásperspektívát a tipikusan európai vizuális közlésmódok konvencionális horizontképzetével korántsem egyező világokra is.

Lepecki aspektusa okkal segíti ideidézni Peter Sloterdijk mozgásvégtelességeket taglaló alpművét, amelyet a kötet motójaként kiemelt polcra helyez: „Napjaink kordiagnosztikája számára nélkülözhetetlen a kinetikus és a kinezetikus dimenziók számbavétele, ezek hiányában ugyanis a modernitásról szóló valamennyi diskurzus teljes mértékben figyelmen kívül hagyja annak legmeghatározóbb elemeit”.⁵ E kordiagnosztika talán mindig is jellemző lehetett/volt a táncművészeti teóriákra, de nem mindig irányult rá figyelem. A kortárs, főképp modernitások utáni táncelméletek ezzel hol párban, hol vitában állnak, de talán ugyanezt „viszi” tovább, gazdagítja megannyi új szemponttal és elméleti aspektussal a szintúgy Czirák Ádám szerkesztésében megjelent *Kortárs táncelméletek* kötet.⁶ A könyvben impozáns szerzőgárda elemzi a világnagy irányzatok struktúráit, eltérési nüanszait, világmépi alapjait, filozófiai vagy esztétikai habitusát például a *testiség és mozgás és érzékelés* dimenziói között (Jose Gil, Andrés Lepecki, Gabriele Brandstetter tanulmányaival a nyugalom, a vibrálás és a test-transzformációk tematikájában, Benoit Lachambre, Meg Stuart, Xavier Le Roy, Jeremy Wade produkció-



iban), a hiány és az alteritás obszcenitással összefüggő relációit (Gerald Siegmund, Andre Eiermann és Hans-Thies Lehmann szempontjai szerint), a *Kritika – ellenállás – kollektivitás* háromszögében (Gabriele Klein, Nikolaus Muller-Scholl, Kai van Eikels szempontjait követve), valamint (Erin Manning, Gerko Egert és Krassimira Kruschkova dolgozatával illusztrálva végül) az *Érintés – érzet – (meg)érintettség* problematikáit tárgyalja a sokszorosság, az érzelmek táncbeli megjelenítésében, a távollét és a „posztspektakuláris színház” vagy a performanszok körében.

A szerkesztő előszavában érzékletesen jelennek meg a kihívó alapkérdések: „A táncosok az előadás alatt egyszer sem érintik meg egymást, gesztusaik és lépéseik sora egy másodpercre sem kerül szinkronba, sőt azt az érzést keltik, mintha egyikük sem szerzett volna tudomást a másikról bejövetele óta. Vagy átlósan haladnak a színpad két fala között, vagy frontálisan a közönség irányába mozognak, ahol legtöbbször a nézőknek hátat fordítva megállnak, hosszú percekgidőznek, hogy aztán újra és újra nekiinduljanak, megtorpanjanak, a távolba meredjenek vagy karjaikat a tér üresen tátongó szögletei felé nyújtják. Közeledéseikben az elvesztés és az új irányba fordulás (a veszteség és az újrakezdés) szükségességének egy-egy pillanata manifesztálódik. Bár Gehmacher mozgássorozataiban a 'valami felé közeledés' kéz a kézben jár a 'valamitől való eltávolodással', a néző számára mindkét folyamat célja eldönthetetlen marad. A színpadi valóság 'kívül' reked, nem is kerülhet az ábrázolás és a jelen-tésalkotás fennhatósága alá. S mivel az este adós marad bármiféle narratív elbeszéléssel (még az akciókat is megfosztja a lélektani motíváltság lehetőségétől), a fragmentált és tánclépéseknek semmiképp nem nevezhető mozdulatsorok egy kontemplatív, az identitásképz(őd)ésnek a szimbolikusan túli dimenzióira reflektáló megfigyelő pozíciójába kényszerítik a nézőt” (lásd Philipp Gehmacher: *Incubator*-produkciójára épülő okfejtését, 9–11. o.).

A kötet százféle értelmezés-elméleti és narratív koreográfiai kérdése itt is, mint Lepecki monográfiájában, lételméleti, ontológikus magyarázatok sűrű erdejébe vezeti az olvasót. Jó okkal. A tér képzése, értelmezése, s a térben okszerűen mozgó táncos lételméleti harmóniáinak sokfelé kiterjedő kérdései ugyancsak megannyi további oknyomozás felé vezetnek, képekkel kiválóan illusztrált szövegekkel a reménytelen eligazodás, de ugyanakkor a tájékozott elméletiség irányába invitálnak. Korszakosan, s nemcsak korszakot jellemzően. S mire követni, megérteni, alkalmazni fogjuk tudni lehetséges aspektusaik választékosságát, bizonyára már újabb tánclélméletek újabb kötetekre lesz szükség. Addig azonban itt vannak ezek, s jó, hogy vannak. Moccanatlanabb lenne a világ nélkülük, ha spektakulárisan talán könnyebben érthető is.

Jegyzetek

- 1 Lábán Rudolf: *Koreográfia*. LHarmattan Kiadó, Budapest, 2008.
- 2 Fuchs Livia: *Száz év tánc*. Bevezetés a táncművészet XX. századi történetébe. LHarmattan Kiadó, Budapest, 2007.
- 3 Fuchs Livia (szerk.): *Táncpoétikák*. Szöveggyűjtemény a reneszánsztól a posztmodernig. LHarmattan Kiadó, Budapest, 2008.
- 4 André Lepecki: *A tánc kifulladásá. A performansz és a mozgás politikája*. Fordította: Kricsfalusi Beatrix, Ureczky Eszter. Lektorálta: Czirák Ádám. Kijárat Kiadó, 2015.
- 5 Peter Sloterdijk: *La Mobilisation infinie*. Christian Bourgeois Editeurs, Párizs, 2000. 27. o.
- 6 Czirák Ádám (szerk.): *Kortárs tánclélméletek*. Kijárat Kiadó, Budapest, 2012.

PAPP Dénes Fivérek a láthatáron

(Kabai Csaba – Kabai Lóránt – Kabai Zoltán:
Horizont. Versek. Prae Kiadó, 2020)

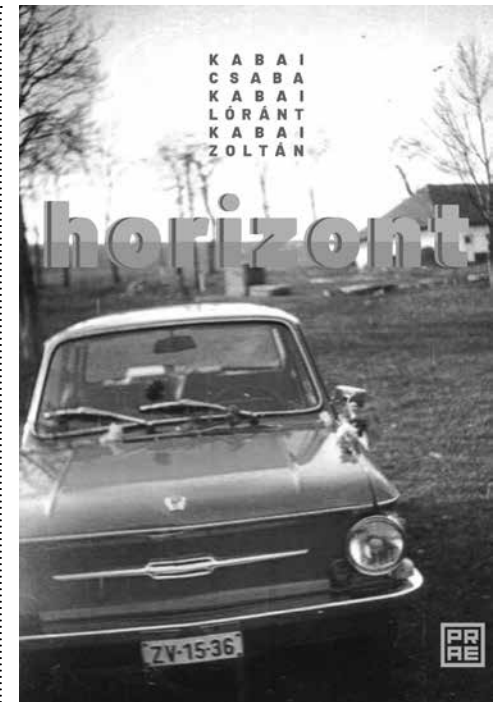


„Az a mondás, hogy a leghosszabb út a legrövidebb,
nem csak az utazásra vonatkozhat.
Mindennel kapcsolatban észben kell tartanunk.”
(Diadódzsi Júzan: *Szamoráj törvénykönyve*)

Egy verseskötet, amely három szerzőt tudhat magáénak, talán érdekes. Egy verseskötet, amely három testvér írásait fűzi egybe, szimbólum. A családi egység jelentés- és jelentőségjeljes képét idézi meg, a szövetséget. A *Horizont* cím ég és föld találkozását ígéri, így lesz egyszerre távlat és határ, a felfogható lét és a megismerhető élet köre.

A kötet hatvanegy verset tartalmaz, szakaszolásra, csoportosításra irányuló törekvés nyomaival nem találkozunk. Sőt, az egyes versek szerzőségét csak a tartalomjegyzékből tudjuk meg, a szövegcímeik után zárójelben valamelyik Kabai keresztnevének kezdőbetűje adja tudtunkra. Ugyanakkor a szerkesztés utólagosan fölfed némi tematikai rendszerezettséget, amely mintha a közösen megképzett horizont felől egy közös origó felé kívánna tekinteni. A létezés és a személyiség bejárt, belátható vagy éppenséggel csak sejtethető peremvidékei felől az ismerős, felidézhető lélektájak közös metszetét adó család és szülőföld, tehát az eredet irányába.

Földrajzilag jól meghatározható ez a közös metszet, a szűkebb szülőföld egy kisváros, Onga. A település hazánk északkeleti régiójában található, a Bükk és a Zemplén hegyei között elterülő, olykor az Alföldet



idéző síkvidéken, amely itt-ott már a Cse-rehát lankáin hintázik. Két folyó öleli körül, a Hernád és a Sajó. A 16. században felégették a törökök, de újraépült, állítólag II. Rákóczi Ferenc, Csokonai Vitéz Mihály és Görgey Artúr is járt itt. Ugyanez a hely fontos állomása volt Málik Roland költőnek, aki 2011-ben, harmincöt évesen halt meg Ecuadorban. Talán a kötet földrajzi nevei is mutathatnak egyfajta horizontot. Például Onga két helyen bukkan föl köny-