

parallel



2017 № 35 free

• Bevezető 3

14 Színháztörténet •

A MU SZÍNHÁZ RÖVID TÖRTÉNETE

Halász Tamás TALPON MARADNI – MU25
kerekasztal-beszélgetés

• Műhely 4

34 Áthallások •

Antal Klaudia SZÍNHÁZON INNEN ÉS TÚL
Interjú Takács GáborralVégső Zoltán A HORIZONTON TÚL, AZ ÖRÖKKÉVALÓSÁG FELÉ
Beszélgetés Barre Phillips-szelMatisz László A HANGOK VONZÁSA ÉS TASZÍTÁSA
29. zenei perspektívák

• Portré 8

42 Átjáró •

Proics Lilla SÚRÚ JELEN
Beszélgetés Hód Adrienn-nelHalász Tamás-Fehér Zoltán „... AKKOR MÁR A MÁGLYÁN IS
EL LEHET ÉGNI...”
beszélgetés El Kazovszkijjal (1995)

51 Impresszum •

Parallel - Kortárs Művészeti Magazin

„Kezdetben nagyon tartottam ettől a házasságtól, mivel egy ilyenfajta szoros együttműködést csak úgy tudtam elképzelni, ha abban a mi munkatársaink is aktívan részt vesznek, akik között azonban nincs képzett táncos. Az izgalom egyfelől abból a kérdésből adódott, hogy ezt a hiányosságot miképpen tudjuk áthidalni, másfelől pedig, hogy hogyan tudjuk összepárosítani a táncot (. . .) a színházi neveléssel, melynek a szavak nyújtanak biztos hátteret. És ha ez még mind nem lenne elég nagy kihívás, a Káva és a Nemzeti Táncszínház misszióját is össze kellett valahogy hangolnunk: mi sosem egy praktikus tudás átadására, hanem egy problémán való gondolkodás ösztönzésére törekszünk, azonban most azt is feladatul kaptuk, hogy vigyük közelebb a gyerekeket a tánc műfajához, fejlesszük a testtudatosságukat.” – fogalmaz Takács Gábor, a Káva Kulturális Műhely művészeti vezetője Antal Klaudiának adott interjújában, melyben az elmúlt évük új projektjeiről, így a Közép-Európa Táncszínházzal közös programjukról beszél.

Portré-rovatunk második megszólalójával, Hód Adrienn-nel új szerzőnk, Proics Lilla beszélgetett arról, milyen kihívásokkal találkozik a koreográfus, amikor nem saját társulatával, vagy éppen egy másik műfajban dolgozik, például az Oscar-díjas rendező, Nemes Jeles László filmjeiben. „Munkahelyzetben soha nem éltem meg emlékezetesen rosszat. Nyilván van kevésbé kellemes munka, de olyan, ami bármiért kínos lett volna, nem volt. Eddig azok az emberek találtak meg, akik tudták, megértették, elfogadták, amit tudok. Egyébként pedig dolgoztam már meglehetősen jól együttműködve olyan rendezővel, akiről kiderült, többekkel voltak komoly konfliktusai munka közben. Akkor gondolkodtam is, mi lehet ennek az oka, van-e valami stratégiám, ami ilyenkor működik, és arra jöttem rá, amit alighanem a korábbi munkáim során alakítottam ki: hogyha soha nem mutatom magam többnek, mint ami vagyok, akkor sokkal könnyebben lehet kommunikálni.”

Megalapításának 25. évfordulóját ünnepli a MU Színház: a hazai független tánc és színház nagy hagyományú játszóhelye hőskorszákról, szerepváltozásairól, az előtte álló kihívásokról kerekasztal-beszélgetést olvashatnak lapszámunkban. A múltidéző, jelen-kutató beszélgetés résztvevői „hivatásos tanúk”: Fuchs Livia tánckritikus, Nánay István színikritikus, Százados László művészettörténész és Erős Balázs, a színház igazgatója.

A beszélgetés mellett a MU történetének rövid összefoglalóját és eddigi fellépőinek listáját is böngészhetik.

Barre Phillips, az avantgárd jazz kimagasló egyénisége, bőgős, zeneszerző az idei Újbuda Jazz Fesztivál vendége volt a közelmúltban, s adott interjút Végső Zoltánnak, akit ugyancsak új szerzőként köszöntünk. „Tinédzserként Bartók és Sztravinszkij zenéjét hallgattam, és az általam képviselt tradíció része volt a tanulási folyamatomnak és ma, sok-sok évvel ezután még mindig építkezem erre a tudásra. Ez a hagyaték olyan gazdag, olyan modell-értékű, amire Ligeti és Kurtág is építkezett. Ez nem olyasmi, amit én lerombolnék.”

Matisz László tanulmány-sorozatát (mely kötet formájában is olvasható immár) szinte kulturális magazinná válásunk első pillanatától közölni kezdtük a Parallel oldalain – a fűzér most Zenei perspektívák című, befejező részéhez érkezett. „Ha a zenének nem lenne az emberin kívüli természeti, vagy szellemi tartománya, akkor az semmiről nem szólna, nem keltene asszociációkat, nem ébresztene gondolatokat, nem diagnosztizálna és nem prognosztizálna, egyszerű meghallgatás után el is felejtetnénk – ahogy ez sok esetben meg is történik.”

2018-ban kettős évforduló alkalmából emlékezünk meg El Kazovszkijről: a nagyszerű képzőművész hetven évvel ezelőtt született és immár tíz éve távozott a „végtelen nemlétebe”. A 35. Parallelben egy különleges lelet közreadásával, Halász Tamás és Fehér Zoltán huszonkét éve készült, torzóban maradt és korábban soha nem publikált beszélgetésével idézzük fel alakját. „Az állandó ütközés magaddal, a környezeteddel óhatatlanul is befelé irányítja a nézésed. Az ember elkezd foglalkozni saját magával: elkerülhetetlen a figyelem élesedése, az önmegfogalmazás, a reflexió. Miközben olyan emberek, akik természetes módon beleépülnek, belesimulnak szerepmegoldásokba (miközben azok nem is biztos, hogy igazából az övéik), az életük során nincsenek rákényszerítve a reflektálásra, amennyiben nem találkoznak valamikor valami katasztrófával, sokkhatással. Ha ez nem következik be, akkor megoldják a saját életüket, szinte öntudat nélkül.”

Kedves Olvasó, keserűen másoljuk ide a tavaly téli Parallelben megjelent beköszöntő záró sorait, mert helyzetünk változatlan. „Idei egyetlen, egy év kényszerszünet után megjelent számunk bevezetőjének végén reményünket fejezzük ki, hogy lapunkat hamarosan újból, rendszeresen kézbe vehetik majd. Vagy: egyáltalán... Boldog újévet!”

Lapszámunkat barátunk, a 2017. november 30-án, 97 évesen elhunyt Tamara Nijinsky, Vaclav Nizsinszkij kisebbik lánya emlékének ajánljuk.

2017. december

Antal Klaudia Színházon innen és túl

Interjú TAKÁCS GÁBORRAL, a Káva Kulturális Műhely művészeti vezetőjével

2010-ben jelentették meg a Káva ars poeticáját összefoglaló füzetet, melyben az akkori társulati tag, Romankovics Edit A Résztvevő Színháza (ARS) kifejezéssel írja körül az általatok alkalmazott módszert. 1997-ben, amikor Edittel, Gyombolai Gáborral, Sereglei Andrással és Sholtz Annával a Kerekasztal Színházból kiválva elindultatok az önállósodás útján, megfogalmaztatok magatoknak valamilyen hasonló küldetésnyilatkozatot, hogy például mi az, amit másképpen akartok majd csinálni?

A kezdetekkor az önállósodás volt az elsőszámú küldetési pontunk: nem akartunk radikálisan mást csinálni, az akkor színházi nevelésnek hívott TIE (*theatre in education – szerk.*) nekünk tökéletesen megfelelt keretnek, továbbra is ilyen típusú előadásokat akartunk létrehozni csak más városban, más emberekkel. Ki akartuk próbálni, hogy egy segítő kéz nélkül képesek vagyunk-e hasonló színvonalú előadásokat létrehozni, mint korábban a Kerekasztal keretei között. Jó pár évnek el kellett telnie ahhoz, hogy egyáltalán kiderüljön, sikeresnek mondható-e ez az önállósodás, majd még párnak ahhoz, hogy lássuk, miben is különbözik a Káva a Kerekasztaltól.

Kezdetben a nézők akkor ugyanazt várhatták egy Kávás, mint egy Kerekasztalos előadástól? Gyakorlatilag igen. Önmagában már az is nagy dolognak számított, hogy kijelenthetjük, van még egy társulat az országban a Kerekasztalon kívül, akik színházi neveléssel foglalkoznak. Ez ma is ritkaság számba megy, hiszen hiába vált gyűjtőfogalomká a színházi nevelés és terjedt el széles körben a gyakorlata, a projektek mennyiségével ellentétben a TIE-val foglalkozó állandó csapatok száma nem növekedett radikálisan. Több év telt el úgy, hogy csupán két TIE társulat működött az országban – abszurd módon egy ideig ugyanazon a helyen, a Marczibányi Téri Művelődési Központban.

Még a Marczi „közös” évek alatt is egyenlőségjelet lehetett tenni a két társulat munkássága között?

Sokszor ma is ezt teszik és nem csak a Káva és a Kerekasztal, hanem a Rév Színházi és Nevelési Társulat, a Nyitott kör, vagy épp az InSite Drama közé. A színházi nevelési terület iránt elkötelezett szakmán kívül kevesen látják a különbségeket és szerintem ez nem is elvárható. Az egyes fogalmak pontos használata, amiért mi szakmán belül harcolunk, felhasználói – például pedagógus – oldalról kevésbé vagy egyáltalán nem érdekes. Természetesen számunkra egy ponton túl szakmailag fontossá vált, hogy valamiféleképpen megkülönböztessük magunkat a többi csapattól.

Tudatosan kerestetek új formákat, vagy visszatekintve a megtett útra értelmeztétek az addigi munkátokat és találtatok rá „A Résztvevő Színháza” kifejezésre?

Az egyes feladatok alakították és terelték új irányba a gondolkodásunkat, melyben nagy szerepet játszott például az, hogy éveken keresztül lejártunk Mánfára, ahol olyan problémákkal találkoztunk, melyekkel korábban soha. Fogalmunk sem volt például arról, hogy milyen lehetőségei vannak egy Pécs környéki srácnak, aki tovább akar tanulni roma fiatakként. Teljesen új terepen találtuk magunkat, mi sem tudtuk pontosan, hogy mi is az, amit csinálunk, hiszen egyedülálló jelenségnek számított az, hogy kizárólag cigány fiatalokkal hoztunk létre diákszínjátszói előadást, melyet turnéztattunk a környező falvakban. Ez az intenzív élmény járult hozzá ahhoz, hogy olyan témákat is beemeljünk később a repertoárunkba, melyekre





► Káva Kulturális Műhely - Közép-Európa Táncszínház - Nemzeti Táncszínház: Horda2 (2014)

nem gondoltunk volna. Mondhatni, ekkor vált problémaközpontúvá a gondolkodásunk: a 2008-as *Hinta* című előadásunk tervezésekor például már nem egy irodalmi anyag, hanem egy probléma, az iskolai erőszak jelensége adta a kiindulási pontot.

A 2010-es öndefiníció egyik, ha nem a legfontosabb eleme az, hogy amit csináltok, az a színház területéhez tartozik. Miért tartottátok fontosnak ezt kiemelni?

Ennek történeti okai is vannak: a magyarországi TIE nem a színházi kultúrából, hanem a drámapedagógiából nőtte ki magát. Kaposi László például nem csupán a Kerekasztal, hanem a Magyar Drámapedagógiai Társaság alapítója is volt, a Kerekasztal és első tizenhat évében a Káva pedig nem egy színházban, hanem egy művelődési házban talált otthonra. Nagyon erős szál köti tehát a színházi nevelést a drámapedagógiához, a pedagógia területéhez, sokan ma is annak egy különleges műfajának tekintik. Egy idő után mi azonban azt éreztük, hogy több inspirációt kapunk a színház területéről, és hogy egyre szívesebben gondolunk a munkánkra előadó-művészeti tevékenységként. Így, amikor elhatároztuk – a Marczibányin történt igazgatóváltás után – hogy új otthont keresünk magunknak, logikus választásnak bizonyult a MU Színház, ahol rezidens társulatként vagyunk jelen.

Jelentett az valamilyen változást, hogy színházként kezdtetek el magatokra gondolni?

Hatalmas változásnak számított például az, amikor tíz év után először dolgoztunk együtt egy dramaturggal – ma már el sem tudnánk képzelni a munkát nélküle. Azóta tudatosan törekszünk egy-egy színházi alkotó, például rendező meghívására és bevonására a munkánkba: úgy érzem többet kapunk szakmailag egy ilyen találkozásból, mintha egy kiváló drámapedagógus kollégát kérnénk fel konzulensnek.

A Nemzeti Táncszínházzal való találkozás hogyan jött létre?

Németh Katalin keresett meg minket, hogy szeretnék a Nemzeti Táncszínház beavató programját valamiféleképp megreformálni, pontosabban mondván kiegészíteni. Mivel Kati régóta, még a Marczibányi térről ismer minket, rögtön ránk gondolt és azzal az ötlettel állt elő, hogy mi lenne, ha a Közép Európai Táncszínházat (KET) is bevonva készítenénk egy táncszínházi nevelési előadást. Kezdetben nagyon tartottam ettől a házasságtól, mivel egy ilyenfajta szoros együttműködést csak úgy tudtam elképzelni, ha abban a mi munkatársaink is aktívan részt vesznek, akik között azonban nincs képzett táncos. Az izgalom felét tehát az vette ki, hogy ezt a hiányosságot miképpen tudjuk áthidalni, a másik kérdés pedig az volt, hogy hogyan tudjuk összepárosítani a táncot – mely alapvetően a mozgáson keresztül kommunikál – a színházi neveléssel, melynek a szavak nyújtanak biztos hátteret. És ha ez még mind nem lenne elég nagy kihívás, két különböző, a Káva és a Nemzeti Táncszínház misszióját is össze kellett valahogy hangolnunk: mi sosem egy praktikus tudás átadására, hanem egy problémán való gondolkodás ösztönzésére törekszünk, azonban most azt is feladatul kaptuk, hogy vigyük közelebb a gyerekeket a tánc műfajához, fejlesszük a testtudatosságukat.

Hogyan értékeled a házasságot és a két közös gyermeket, a *Horda2* és az *Igaz történet alapján* című előadásokat?

Szerves fejlődésként: a *Horda2*-nél úgy éreztük, hogy első lépésként bőven elég, hogy betévedtünk erre a területre, ne növeljük azzal a káoszt, hogy teljesen a nulláról kezdünk felépíteni valamit, ezért kerestünk egy olyan előadást a KET repertoárjában, ami átdolgozható volt az elképzeléseinknek megfelelően. Őrületes szerencse, hogy Kun Attila és a KET táncosai nyitottak voltak erre. A második alkalommal azonban szerettünk volna már abban is megmérettetni magunkat, hogy mi születik abból, ha egy színházi nevelési rendező és koreográfus közösen, a nulláról építenek fel valamit. Tavasszal jön a harmadik gyermek és megint új vizekre evezünk: ezúttal a Duna Táncműhelynek köszönhetően a néptánc világában próbáljuk ki magunkat.

Nem vitás, hogy ma már a Káva a kortárs színházi élet szerves részét képezi, azonban felmerül bennem a kérdés, hogy a munkásságotok alapvetően nem épp a színház kereteinek a felszámolására törekszik? Hiszen projektjeitek nagy része az előadást társadalmi eseményként, a nézőket pedig résztvevőként értelmezik, a céljuk pedig az, hogy egyfajta fórumot teremtsenek a problémák kibeszélésére, és hogy eltöröljék azt a bűvös határt a színház és a valóság között.

Ebben teljesen igazad van, annyit pontosítanék, hogy a repertoárunk két részből áll: vannak az olyan hosszabb lélegzetű projektjeink, mint amilyen a *Szelmalmok* vagy az *Új Néző* volt, ahol sokkal dominánsabb szerepet tölt be az, hogy a célközönség számára értelmezzük a színház jelenségét, azt, hogy miképpen tud hozzájárulni a hétköznapi életük működéséhez. Aztán vannak a klasszikusabb TIE formákkal operáló, általános emberi problémákat a középpontba állító előadásaink, amelyek nem feszegetik különösebben a kereteket, nem igyekeznek eltörölni a színház és az élet közti határvonalat és nem feltétlenül van mögöttük akkora beavatkozási lépték, mint mondjuk a *Szelmalmok*nál. Ennek ellenére a klasszikus értelemben vett színházi nevelési előadásaink is egy csomó olyan dolgot hordoznak magukban, melyek alkalmasak a színház újragondolására.

Abszolút, szerintem a *3050 gramm* vagy a *Peer Gynt* is olyan színházi előadás, mely feszegeti a színház kereteit.

Talán pont ez a kulcsa a dolognak, hogy önmagában a TIE keretei, a részvételi formák nem elegendőek ahhoz, hogy túllépjünk a hagyományos színházi formákon. Ahhoz muszáj egy nagyon jó előadást létrehozni, vagyis csak az igazán jó színházzal lehet átlépni a színház határait.



Proics Lilla Sűrű jelen

Beszélgetés HÓD ADRIENN-nel

Tudom egy korábbi beszélgetésünkből, hogy kiskorodtól fogva balettoztál, amit nyolcadik osztály után abbahagytál, de ahogy leérettségiztél, a Budapest Tánciskolába (most Budapest Kortárs Tánc Főiskola) mentél. Mi történt veled gimnazistaként?

Már felvettek a debreceni Ady Endre Gimnáziumba, amikor megtudtam, hogy házon belül van egy drámatagozat is, de utólag nem lehetett osztályt váltani. Aztán valami olyasmire emlékszem, hogy nem tudtam, mihez kezdjek magammal, nem ért olyan erős inger, amire emlékezni tudnék. Szerintem nem éreztem ott jól magam.

Visszatekintve milyen neked az a debreceni közeg?

Nem igazán szeretek hazamenni, mert nem érzem otthonnak, pedig ott élnek a szüleim, hozzájuk nyilván jó hazamenni, de ők nem azonosak azzal a közeggel. Semmi nem hiányzik onnan.

Ezek szerint nagyon másfelé indultál.

Azt hiszem, nekem a tágabb környezet kevésbé volt érdekes. Inkább az a megfajulás, hogy a szüleim nagyon elfogadók voltak, és mindig támogattak abban, amit szerettem csinálni. Amikor tízévesen balettvizsgára bárányművész lettem, de szerettem volna részt venni, nem mondták, hogy ne menjek, hanem hagyták, hogy flittereket tegyek a műveimre, és úgy vizsgálják. Vagy nem kérdezték meg, terelgetésként sem, miért öltöztetem be a fiúkat lányoknak. Én jól éreztem magam Nagyné Sárközy Viola néni és Nagy Judit balettóráin, mert ott egy olyan közegben voltam, ahol minden sokkal szebb és finomabb volt, mint mondjuk abban a környezetben bárhol. Emike néni, a zongorista, aki nyolcvan körül lehetett akkor, mindig fennhangon dúdolta is amit játszott, nem tudom miért, de imádtam. Vagy emlékszem a balettmesternő gyűrűjére, vagy Viola néniére, aki legalább hetven volt, úgy nézett ki, mint Marilyn Monroe: full sminkben, kiszőkítve. Az ő csipkekesztyűje érdekesebb volt, mint Debrecen belvárosa.

Akkor balettos szerettél volna lenni.

Igen, de nem a fehérszerep vonzott, hanem valami karakteresebb. Szívesebben játszottam mondjuk fiút, vagy valami lényt. Nem egy tündér akartam lenni, hanem mondjuk vihar, vagy egy játék, ami feléled. Sokat is táncoltam otthon imaginált táncokat.

Foglalkoztál egyébként olyan tradicionális tánccal, mint ahogy Gergye Krisztián anno a jávaival?

Nem, de mostanában egyre inkább érdekel. Amikor bekerültem Angelus Iván iskolájába, akkor minden olyan új volt, hogy mentem vele: a tanárok hozták a mozgásokat és gondolkodásukat, ami annyira sokféle volt, hogy teljesen lekötött. Amíg pedig konkrétan is táncol az ember, akkor rengeteget gyakorol, hogy minél beljebb jusson, minél jobban csinálja. Sokáig azt éreztem, hogy nem érdekel a múlt, mert annyira sűrű és

érdekes a jelen. Amikor viszont kijöttem az iskolából, egyre inkább elkezdett érdekelni, mi volt korábban. Jellemzően munkákba mélyülve jöttem rá, hogy mennyi érdekes és specifikus dolog van, amiről nem tudok. Tavaly például egy angol krimisorozatban dolgoztam, a Maigret felügyelőben, amihez korabeli mulatók táncos világába, konkrétan az ötvenes évekbeli sztriptízbe kellett beleásnom magam. Kellett csinálnom hat, megadott hosszúságú táncot. Rendkívül érdekes volt egyébként analizálni leírásokból, felvételekből, hogy ki milyen alkatú volt, milyen kellékeket használt, hogyan mozgott, egyáltalán miként építettek abban a közegben karaktert. Aztán jellemzően nem táncosokkal, hanem színésznőkkel dolgoztam, ami ugyancsak izgalmas feladat volt.

Egyébként hogyan kap egy kortárs koreográfus ilyen munkát?

Véletlenszerűen. Először Pete Orsolya, aki ugyancsak Angelus Ivánnál végzett, tartott nyitott táncórákat. Egy magyar filmes cégben dolgozó lány is járt hozzá, és egyszer megkérte Orsit, ajánljon koreográfusokat, mert jön egy spanyol rendező, aki magyar koreográfust keres. Ő többek közt engem is ajánlott, és a portfólióm alapján annak ellenére is engem választott, hogy előtte soha nem dolgoztam filmben.

Akkor miért téged választott?

Lehet, hogy azért, mert ő egy minőségi reklámfilmeket készítő emberként gyakran dolgozik ismert képekből és abból indult ki mondjuk, hogy egy kanonizálódott szerző látványvilágából dolgozzon. Talán azt látta meg a képeimből és a videóimból, hogy tudhatok ilyen markáns világot teremteni. Az első közös munkánk világa Pina Bauschtól jött. Persze nem tudom, mert soha nem kérdeztem ezt meg, de azóta újra és újra dolgoztunk együtt, mert továbbra is hív. Ezeknek a munkáknak a dokumentációja pedig nyilván informatív lett a későbbi megkeresésekhez.

Elsőre egyébként honnan tudtad, mit kell csinálni?

Addig beszélgettünk, amíg meg nem értettük egymást, és közben mutattam neki rengeteg mindent.

És nem érezted azt, hogy neked úgy kell kiszolgálni valamit, hogy az már nem komfortos neked?

Egyáltalán nem. Azt éreztem, hogy bízik bennem, nem pedig egy megfizetett alattvalóként viszonyul hozzám, ami szerintem abból jön, hogy őt elemi módon izgatja a saját szakmája. Olyan érzékletesen tud beszélni arról, hogy mit szeretne, és olyan kíváncsi arra, én hogyan és mivel tudok válaszolni, hogy soha nem jutott eszembe, hogy ne lennék kompetens és egyenrangú résztvevője a munkának. Közösén alakítottuk ki, hogyan dolgozunk jól. Kértem például külön pénzt a majdani forgatás előkészítéséhez, hogy mondjuk, dolgozhassak három táncossal, erről felvételeket készítettem, amit elküldtem neki, hiszen nem voltunk egy városban – így a felvételek alapján tudtunk továbblépni a munkában. Ráadásul egy reklám próbájából jó esetben kettő van, de inkább egy. Elképesztő gyorsan kell dolgozni, amit kénytelen voltam megtanulni. És megértettem, azért is sikeres, mert képes érdemi módon meggyőzni a teljesen más közegben mozgó embereket – adott esetben megrendelőket művészettörténeti és esztétikai alapon. Egyébként gyakran használ mesei elemeket, elvontan vagy éppen részletként, vagy figyelemre méltó elképzelés, ahogy tudatosan használja a giccset, ráadásul ott van a munkáiban a humor is. Szerencsém volt, hogy Sebastien Groussettől tanultam meg ennek a műfajnak az alapjait.

Volt valami, amit ebből a típusú munkából a művészi munkába át tudtál vinni?

Talán jobban észreveszem az üresjáratot. Egy saját munka persze sokkal nehezebb, mint egy ilyen alkalmazott, amiben ráadásul sokkal hamarabb jön a sikerélmény.

A saját, művészi munkádban mi a siker?

Ha a partnereimet, a táncosokat szabad és kreatív állapotba tudom hozni. Egyébként tanításkor is ezt élem meg sikerként. Ha az illető munka közben olyasmibe keveredik, ami a maga számára is meglepő, annak mindig örülök, mert abból idővel egyébként azt is meg lehet tanulni, hogy a kreatív energia nem fogy ki. Csucus (Molnár Csaba) szokta mondani, hogy én egy méregkeverő vagyok: elindulok valahonnan, figyelek egy ideig, aztán elkezdem elemeire szedni és újrarakni, amit látok. Néha észreveszem, hogy mindig beleavatkozom abba, ami túl normális, mert azt unom. Azt szeretem, ami bizonytalanul vibrál, hogy szép vagy csúnya, férfi vagy nő, látható vagy nem. Szeretem, ha nem tudom valamiről eldönteni, hogy az mi és hogy mi történik általa. És nagyon szeretek elveszni, amikor már nem tudom, mi micsoda – ez sikerélmény. Mindez egyébként tanítás közben még felszabadítóbb, mert ott nem kell létrehozni semmit, hiszen nem lesz produktum. Persze siker az is, amikor a nézők észrevesznek egészen apró dolgokat.



► Ikrek hava - rövidfilm, 2015
(Rendező: Vécsei Márton / Operatőr: Dobos Tamás/ Gyártó: DDK / Line producer: Ausztrics Andrea)

Mi a viszonyrendszer nálad, ha tanítasz?

Miközben életem során legalább száz tanárral találkoztam, soha nem volt olyan mesterem, aki rosszul viszonyult volna hozzám, aki személyeskedő, megalázó, netán bántalmazó lett volna, úgyhogy nekem könnyű volt megértenem, a kortáráncban hogyan viszonyul az ember a tanítványaihoz: a minta adott volt. Ugyanakkor tisztában vagyok azzal, hogy nemcsak ez létezik – amit Angelus Iván úgy szokott mondani, hogy ne árts – hiszen észre szoktam venni, hogy a diákok közt van, aki úgy megy alá egy vélt tekintélynek, aminek biztosan van előzménye, tehát nem minden tanár működik a fenti minta szerint. Én olyankor bolondozom, hogy bontsam az odagondolt hierarchiát, hiszen egy tekintély elvárásainak megfelelően nem lehet művészetet csinálni. Egyébként pedig őszinte vagyok, nem pozicionálok magam. Nem akarok a diákoktól többet, mint amit tudnak. Azt akarom, hogy tapasztaljanak, és amikor rájönnek valamire, amitől többet akarnak maguktól, akkor azt ők akarják. Persze én nem tanítok napi szinten, csak blokkokban.

Szóval nem akarod megtanítani őket semmire?

Nem. És nem is zavar, hogy egészen különbözőféle a viszonyuk a tánchoz, mert nincsenek elvárásaim, hogy milyenek kellene lenniük. Nyitottan vagyok köztük jelen, így én is tanulok tőlük. Kíváncsi vagyok az új generációkra, hogy mit hoznak majd létre, mi lesz nekik érdekes. Legutóbb, amikor tanítottam, az egyik kérdés az volt, hogy mit szeretnek a táncban, a másik pedig az, hogy szerintük milyen lesz a jövő tánca, mi történik a jövőben a táncsal. Egészen utópisztikus képek jöttek, aztán az óra végén mondtam nekik, ha igazán akarják, már most létrehozhatják mindezt. Nem kell megvárni a jövőt hozzá. Mi csináljuk a jövőt.

Na, most úgy tűnik, hogy a te életed egy fáklyás menet. Gondolom, azért neked is volt már munkában rossz élményed – hiszen rengetegszer dolgozol új emberekkel, akik a tánc világán túli valóságból vannak.

Munkahelyzetben soha nem éltem meg emlékezetesen rosszat. Nyilván van kevésbé kellemes munka, de olyan, ami bármiért kínos lett volna, nem volt. Eddig azok az emberek találtak meg, akik tudták, megértették, elfogadták, amit tudok. Egyébként pedig dolgoztam már meglehetősen jól együttműködve olyan rendezővel, akiről kiderült, többekkel voltak komoly konfliktusai munka közben. Akkor gondolkodtam is, mi lehet ennek az oka, van-e valami stratégiám, ami ilyenkor működik, és arra jöttem rá, amit alighanem a korábbi munkáim során alakítottam ki: hogyha soha nem mutatom magam többnek, mint ami vagyok, akkor sokkal könnyebben lehet kommunikálni. Így, már tudatosan is beleállok, ha valamit nem tudok azonnal, akkor időt kérek, vagy ha egyáltalán nem tudom az adott dolgot, akkor megmondom, és nem hallgatok el munkával kapcsolatban semmit, így nem kell félnem, hogy egyszer csak bedől egy adott folyamat.

Nem félsz attól, hogy ezért elveszíthetsz munkát?

Nem, és akinek nincsenek irreális elvárásai munkatársként, az meg is érti, hogy van ilyen. Egyébként pedig nincs egzisztenciális félelmem, hogy körmömszakadtáig ragaszkodjak munkához. Igaz, el tudom képzelni magamat másféle munkakörben is. Kisebb koromban zöldség-, gyümölcsstermesztő-, és árus szerettem volna lenni, ami egy nyáron össze is jött: görögdinnyét árultam. Szerettem megfogni az ételt, tetszik a formája, színe, íze. Szerettem a földet. De nagyon sok mindent tudok szeretni. És adni, például ételt adni, jó érzéssel tölt el.

Milyen munkahelyzetben adódnak nehézségeid?

Tavaly dolgoztam először úgy, hogy kortárs táncgyűjtéshez hívtak koreografálni, Mainzban és Ljubljanában voltam. Ezekről a munkáktól mindig tartok, mert nem én választok táncosokat, amitől viszonylag kötött a helyzet is – ami sült már el nagyon jól, de igen feszélyező, hogy mellé is mehet. Ráadásul ilyenkor, szemben az alkalmazott munkákkal, mindenért én vagyok a felelős, úgy, hogy menet közben tanultam meg, hogy az efféle üzemszerűen működő közegben lehetnek meglepetések, mert amit előre nem kötök ki szerződésírásakor, azt később már nem lehet módosítani.

Magyarországon egészen kicsi közönsége van a kortáráncnak. Az általad említett helyeken is hasonlóan underground helyzetben van?

A mainz-i főtéren álló városi színház része a tizenhat tagú kortáránc együttes. Nagyon jó csapat, érdekesen eltérő és különleges karakterű, képzett, tehetséges táncosokkal. Meglepő volt, hogy a kőszínházi keretek között tud egy ilyen remek együttes működni. Mivel jelentős a költségvetésük és komoly közönségszervezés is támogatja a munkát, bérletrendszer van és teltházas előadások. Neves koreográfusokat hívnak meg minden évben egész estés darabok koreografálására – a vezetőjük, Honne Dortmund fontosnak tartja a kísérletező, kevésbé frekvenciált

irányzatokat is, igyekeznek minél több új formával megismerkedni. Így keveredtem oda én is, két másik alkotó mellett, a FAM-est részeként mutattuk be *Beliefs* címmel a koreográfiámat két táncosnővel. Ljubljanában pedig egy kis együttessel, az EN-KNAP-pal dolgoztam, akiknek a külvárosban van saját helyük, a Center kulture Španski borci, amely másnak is helyet ad. Ők szerényebb költségvetésből gazdálkodnak, de vezetőjük, Iztok Kovač mindent megtesz a kortáránc népszerűsítéséért.

Ezekkel a munkákkal szinte egy időben filmben is dolgoztál. Az hogyan kezdődött?

Rajk Lászlónak volt az ötlete, hogy kortárs táncosokkal kellene dolgozni a *Saul fiában*, úgy keveredtem oda. És akkor meg is lepett, hogy mennyire összetett egy ilyen helyzet. Nagyon gyorsnak és hatékonyan kellett lenni abban is, hogy elérjek embereket. Ennek döntő része volt abban, hogy megkaptam a munkát. És bennem van ilyenfajta makacsság, hogyha valamibe belefogok, akkor azt nem engedem veszni, csinálom.

Mi fogott meg abban a munkában? Miért akartad?

Képeket mutattak, hogy mit szeretnének rekonstruálni és az rendkívül izgalmas volt, hogy egy valaha volt komplett világot kell életre kelteni – ahogy a *Sunset*-nél is.

A két forgatás – Nemes Jeles László rendezővel – mennyire volt hasonló?

Nagyon más volt, mert a *Saul fiánál* nagyjából táncosokkal dolgoztam, a *Sunset*-nél összetettebb volt, amit csináltam. Így a főszereplő Jakab Julival már előre is tréningeztünk, aztán a forgatás alatt nemcsak a táncosokkal, hanem a statisztériával is volt munkám – sokkal több feladatom volt ebben, persze nem egyedül, hanem az asszisztensekkel és a többi munkatárssal. Nemes Jeles László és Erdély Mátyás egyébként megszerette a táncosokat, hiszen ők nagyon pontosan tudják a térben való mozgás mikéntjét, és az ő filmjeik sajátosan szűk térhasználatához ez igen szerencsés választás volt. Illetve az a pontosság és koncentrátság, ami az alapos előkészületek után kell a gyors és hatékony munkához, ugyancsak a táncosok sajátja, akik hihetetlen strapabírók, és terhelhetőek. Mindeközben nagyon könnyű volt ilyen körülmények közt dolgozni, mert László világosan és azonnal mondta, mi nem az, amit szeretne, és azzal pedig pontosan tisztában van, mi az, amit nem tud: ezért teljesen megbízik azokban, akiknek területe az adott feladat. Előfordult persze a hosszú snittek és az érzékeny kameramunka miatt, hogy a háttérben minden stimmelt, mi örültünk Kolos Ádám másodasszisztenssel, de újra kellett venni, mert valami elől nem úgy sikerült, ahogy azt megtervezték. Persze megértettem azt is a forgatás alatt, hogy van ebben a tökéletesen végiggondolt és előkészített folyamatban a szerencsének is szerepe, mert egy leheletnyi véletlen eltérés adott esetben tudott illeszkedni az egészbe. Nagyon szeretek forgatni, mert sok, érdekes, csodálatosan dolgozó szakemberrel lehet beszélgetni, együtt dolgozni és barátkozni. Érdekes volt belelátni a forgatások belső, íratlan szabályaiba, hogy hova illik leülni, hol lehet állni, átmenni, és a többi, hogy minden rendben menjen. Néha kimentem csak nézni, kicsit távolabbról, hogyan működik a konstruált világ a valóságban, ahogy ezt a kreációt rögzítik, mondjuk egy pesti utca lezárt szakaszán, ahonnan lehet látni a járőreket is. Fantasztikus volt látni embereket egymás mellett néhány méterre rendkívül különböző állapotokban.

A MU Színház rövid története

Előzmények (az 1980-as évek)

A Körösy József utca 17. szám alatt 1982 tavaszán nyílt meg a Lágymányosi Közösségi Ház (LKH). A korábban pártházként működő épületben aktív klubélet indult be. A lakossági kulturális igényeket ellátó funkció (tanfolyamok, nyugdíjas rendezvények, gyermekprogramok és nyári szaktáborok) kívül táncházakat, koncerteket, kiállításokat, happeningeket, irodalmi esteket szerveztek a ház üzemeltetői, fellépési- és próbalehetőséget biztosítottak a korszak több, meghatározó zenekara számára: nyitottan fogadták az újító, progresszív művészi törekvéseket. Így a rendszerváltás környékén a közösségi házban találtak otthonra az állandó próba- és játszóhellyel nem rendelkező, független színházi, táncszínházi társulatok is.

A rendszerváltástól az önállósulásig (1991-2000)

Ezek a csoportok minőségi, az adott társadalmi-politikai helyzetre reflektáló, nemzetközi színvonalú műveket hoztak létre megfelelő támogatottság és színházi infrastruktúra nélkül. Erre a hiányállapotra reagált a Lágymányosi Közösségi Ház, mikor keretein belül 1992-ben létrejött az első hazai kortárs művészeti befogadó színház. Alapítója és művészeti vezetője Leszták Tibor volt, aki ebben az időben népművelőként dolgozott a közösségi házban. Leszták a '90-es évek elején kialakult állami, önkormányzati pályázati rendszer lehetőségeit kihasználva belekezdett egy markáns profilú műsorszerkesztésbe, illetve az ezt kiszolgáló alapvető színháztechnikai háttér kialakításába. A "MU Színház" nevet viselő program megvalósítására elnyert pályázati összegek felhasználásával az LKH üres nagyterméből egy emelt nézőtérrel rendelkező, professzionális hangosítási és világítási rendszerrel felszerelt színházi tér alakult ki. A Közösségi Ház műsorán pedig, a korábbi funkciók megtartásával párhuzamosan, egy kortárs táncszínházi, drámai és zenei produciókat tartalmazó program jelent meg és töltött be egyre nagyobb szerepet. Így jött létre az akkoriban még szokatlan, Magyarországon teljesen újszerű színházi modell: a független, egyesületi formában működő, pályázati pénzekből fenntartott befogadó színház modellje, amely az ún. struktúrán kívüli alkotói kör számára biztosított megmutatkozási lehetőséget. E profil beindításával olyan szakmai munka vette kezdetét, amely érezhetően és mérhetően valós társadalmi igényeket elégített ki, gazdagította a hazai művészeti életet, színesítette a XI. kerület kulturális kínálatát és megújította a hazai színházi közeget.

A pályázati rendszer változása, a színházban tevékenykedő művészek és együttesek önállósulási törekvései, valamint egyéb racionális megfontolások eredményeként 1994. február 19-én független és non-profit jelleggel megalakult a MU Társulat Kulturális Egyesület, későbbiekben MU Színház Egyesület. Alapító tagjai a színház munkatársai voltak, illetve a színházhoz közeli művészek közül kerültek ki.

A színház művészeti vezetője Kovács Gerzson Péter táncos, koreográfus, - egyebek mellett a legjelentősebb európai kortárs tánc hálózat, az Aerowaves magyarországi képviselője - lett, akinek karakteres és lendületes vezetése alatt a MU Színház a nemzetközi táncszcéna ismert és elismert tényezőjévé vált.

MU Színház – a befogadó színház (2000-2009)

A 1999-ben a XI. kerület akkori vezetése úgy döntött, hogy a Lágymányosi Közösségi Ház épületegyüttesét piaci körülmények között hasznosítja és a helyet jogtód nélkül megszünteti. Ekkor a MU stábjába, a színházhoz kötődő művészek, magánszemélyek és támogatók kidolgoztak egy, a MU Színház önálló működését tartalmazó tervet, melynek értelmében az egyesület – a korábbi kulturális szolgáltató funkció megtartása mellett – megpróbálkozik az épületegyüttes piaci viszonyok között történő működtetésével. Az önkormányzattal való sikeres megállapodást követően, 2000. január 1-től a MU Színház Egyesület önállóan működteti az épületet.

Az 1200 négyzetméter alapterületű épületben jelenleg egy színházterem, egy stúdió, két próbaterem és egy kávézó működik.

Ebben az időszakban is leginkább a hazai és nemzetközi kortárs tánc, színházi és zenei élet, valamint a képzőművészet és irodalom meghatározó alkotói, előadóművészei jelentek meg a MU színpadán. A számtalan befogadott előadás, kiállítás, koncert és fesztivál mellett a MU önálló szakmai programokat is létrehozott. 2005-ben a Trafó Kortárs Művészetek Házával közösen táncalkotói díjat alapított: a Lábán Rudolf-díjat szakírókból és kritikusokból álló kuratórium ítéli oda azóta is az évad legjobb koreográfusainak. A színház saját, eredetileg negyedévente megjelenő kiadvánnyal (Parallel – Kortárs Művészeti Magazin) is rendelkezik.

A MU 2005-ben Pro Cultura Urbis díjat kapott, a kortárs tánc számára otthont teremtő, közönséget vonzó színház létrehozásáért, a táncszínházi produciókat ösztönző és népszerűsítő tevékenységéért. Leszták Tibor (1955–2008), a színház alapítója és művészeti vezetője munkáját 2006-ban állami kitüntetéssel, a Magyar Köztársasági Arany Érdemkeresztjével ismerték el, majd 2009-ben a Magyar Táncművészek Szövetsége posztumusz életműdíjat ítelt oda számára.

MU Színház – a befogadó és közösségi színház (2009-)

Leszták Tibor 2008-ban elhunyt, de az általa alapított intézmény ma is sikeresen működik.

Erős Balázs a színház jelenlegi művészeti vezetője jelentősen átalakította a befogadási struktúrát, és a tevékenységet közösségi színházi funkcióval bővítette ki. 2009-től a színházi nevelési projektek kiszélesítésével előtérbe került a színház társadalmi és szakmai felelősségvállalása, azon belül is a közösségteremtés. Közösségi színházi projektek keretében már több civil közösséggel dolgozott együtt a MU, tantermi előadásokon és komplex színházi nevelési programokon keresztül pedig számos budapesti, valamint vidéki általános- és középiskolával működött együtt. Mára a színház célja a befogadás mellett saját előadások, színházi nevelési programok, társadalmi felzárkóztató és konvertáló programok létrehozása.

A MU Színház missziója az, hogy bebizonyítsa: a színház nem csupán a passzív szemlélődés, hanem az aktív részvétel, a cselekvés fóruma is lehet.

(A történeti áttekintést, valamint az elmúlt 25 évben befogadott színházi és táncfesztiválok, egyéni alkotók és társulatok listáját összeállította: B. Varga Andrea. A 33. oldalon található felsorolásban nem szerepelnek a képzési, irodalmi és zenei programok, a muzikusok, képzőművészek, fotósok és filmes alkotók.)

Halász Tamás Talpon maradni – MU25

kerekasztal-beszélgetés

Huszonöt éves a MU Színház, a hazai függetlenek nagy hagyományú játszóhelye. A MU – kezdetben a Lágymányosi Közösségi Házban, később ugyanabban az épületben önállóan – 1992-től működik befogadó intézményként. Alapítója és művészeti vezetője Leszták Tibor volt, akinek vállalkozó kedve és bátorsága tette lehetővé, hogy a budai színházban haladó szellemű tánc- és színházi alkotók és társulatok, zenekarok és képzőművészek, számos művészeti ág jelei megtalálják útjukat a közönséghez. A MU-ból kiváló művészek sokasága indult el, olyanok, akiknek szinte csak itt kínálkozott esélyük a megmutatkozásra. Az izgalmas negyed századról, személyes emlékekről, jelenről és a ház illetve a szféra jövőjéről Fuchs Livia tánc kritikussal, Nánay István színikritikussal, Százados László művészettörténésszel és Erős Balázssal, a MU jelenlegi igazgatójával Halász Tamás beszélgetett.

Megfordított kérdéssel kezdeném a beszélgetésünket: mennyiben nézne ki másképp a hazai színház- és táncművészet, a függetlenek világa a huszonöt éve működő MU Színház nélkül? Mivel, mennyiben lennének szegényebbek nélküle?

Nánay István: Borzasztóan hamar kezdődött el ez a történet: a MU volt az első olyan hely, ahol azok az együttesek – és nem csak a táncosokra gondolok – megjelenhettek, amelyeknek nem volt saját helyük: más akkor nem nagyon akadt. Az Egyetemi Színpad eldöcögött 1994-ig, de ott a táncnak, a térbeli adottságok miatt nem volt keresnivalója. Akkoriban egyedül a Szkéné Színház létezett, minden más hely később indult el. Nagyszerű döntés volt ebbe belevágni, akkora hiány volt abban az időben befogadóhelyekben. Ha ez nincs, nagyon máshogy alakul ennek az egész szcénának a sorsa. Elvitathatatlan, hogy a '80-as évek közepén, amikor Regősék (Pál és János) megrendezték a nemzetközi fesztiváljaikat a Szkénében, azok nagy robbanásnak számítottak. Nem csak arról volt ott szó, hogy hirtelen rácsodálkozhattunk: létezik egy másik fajta színházi nyelv is. A lényegesebb az számított, hogy ezek nyomán elképesztő gyorsasággal születtek új együttesek, újszerű próbálkozások. Ezeket pedig akkor nem tudta befogadni senki, a Szkénében is csak egy-kettő számára nyílt lehetőség. Ahhoz, hogy ennek a felfutásnak legyen tere, elengedhetlenné vált egy új hely létrejötte: ez lett a MU. Hogy később sikerült-e betöltenie a feladatát, már egy másik kérdés – de ez akkor nagyon nagy lépésnek számított.

A helyet én jóval később fedeztem fel: a Lágymányosi Közösségi Házba eleinte a gyerekeimmel jártam, mindenféle foglalkozásokra. Visszaemlékezve, a színházzá alakulás elképesztően fontos lépés volt, hiszen hol volt még a Merlin, a Trafó... Az akkor már működő Petőfi Csarnok hatalmas terében a kisebb, intimebb produkciók nem éltek meg. Árvai György és a Természetes Vészek, Rókás Lászlóék Sofa Triója, Goda Gáborék Artusa és még sok társulat indult, erősödött meg itt. Voltak, akik a következő évek során elhullottak közülük, megszűntek, sokan máig léteznek. A MU történeti jelentősége – elsősorban, de egyáltalán nem kizárólagosan a táncművészet szempontjából, hiszen ott voltak a színházak, táncszínházak, mint az Andaxínház, a Dream Team – abban állt, hogy az újak számára lehetőséget adott a megkapaszkodásra.

Volt előzménye, mintája a MU Színháznak?

N. I.: Nem igazán, hiszen nem nagyon volt mit követni, legfeljebb a Szkénét, amely már ekkor befogadósínházi profillal működött. Az Egyetemi Színpad, a kötött, hagyományos nézőterével másképp volt, lehetett befogadó, de a MU-ban sokkal mobilabb, alakíthatóbb volt a tér, sőt: a MU eleinte egy bárhogyan berendezhető, üres tér volt.

Vissza tudtok emlékezni az első MU-élményeitekre?

Fuchs Livia: Az első élményem annyi volt, hogy nem tudtam, mi ez. Hatodik-hetedik kerületi vagyok: amikor arról hallottam, hogy Lágymányoson van egy hely, ahol lehet próbálni, előadásokat nézni, olyan volt, mintha a világ túlsó feléről beszélnének. Hogy mit láttam legelőször, arra nem emlékszem, de arra igen, ahogy meséltek róla az itt otthonra találók, hogy számukra próbahelyként is milyen fontos lett a MU. És voltak kurzusok, lehetett tanulni, ismerkedni a sosem látott irányzatokkal. Kérdezted, volt-e mintája a helynek: hogyan lehetett volna, ha a megalakulás előtt öt évvel még nem léteztek független táncársulatok sem. A Szkéné elsősorban alternatív színházakat fogadott be – akkor amatőröknek neveztük őket – mindig törekedve arra, hogy legyen egy-két állandó társulata. A táncosok munkáinak egyáltalán nem volt még helye. Ki-ki megpróbált különböző művelődési házakba bejutni: feltételezem, ez a történet is így indulhatott. A kezdet éveiből az óriási előadásszámra, a programgazdagságra emlékszem és arra, hogy mindent láttam, a legkülönbözőbb fesztiválokat a Szóló-Duótól az összes Inspirációig, vagy Angelus Iván és növendékei korai munkáit. A hatalmas kínálatból a párhuzamosan jelen lévő, más műfajú produkciókat már nem is tudtam követni, és most, 25 év programjait olvasva döbbenetesen szembesültem például azzal, hogy még a filmes vonal is mennyire erős és gazdag volt.

Százados László: A rendszerváltás környékén – 80-as évek második felének, illetve 90-es évek első felének kulturális pezsgésében – nagyon sok dolog indult el, de ritka az olyan intézmény – és most ideveszem a folyóiratokat, a játszóhelyeket, a galériákat, képzőművészeti kiállítóhelyeket, fesztiválokat is –, amelynek máig tartó folytonossága van: hosszú a veszteséglista, és a megmaradtak esetében is gyakori a „profilváltás”, s általában jellemző a beszűkült mozgástér. Évfordulók kapcsán szokott leesni, vagy pedig az éppen „aktuális” megszűnés kapcsán, hogy van még például Titanic Filmfesztivál, Sziget, ICA-D, vagy éppen a Balkon, de nincs már Nappali Ház, 2000 vagy Holmi, mint ahogy Merlin Színház sincs. Olyan szerveződés, intézmény – s itt a hangsúly a kontinuitáson van, a kapcsolódáson a '90-es évek „hagyományaihoz” –, amely az alternatív, underground, független stb. szcénát is folyamatosan követi, szereplőit, munkáit mozgatja, menedzseli, „napirenden tartja”, hozzáférhetővé teszi, nem nagyon maradt.

A ház akkor nekem elsősorban találkozóhelynek számított: odamentünk, beszélgettünk, megnéztük az aktuális előadást, filmet – például a Sörös Zolt szervezte filmklubban –, jól éreztük magunkat. Ha emlékekről kérdezel, akkor eszembe jut a Tünet Együttes Véletlenje, Árvai György és a Természetes Vészek Kollektíva munkái... Vagy egy kortárs japán fesztivál a 2000-es évek elején, azon pedig Hiroaki Umeda és a Nomade~s, valamint Tanno Ken'ichi, sokszor szó szerint szürkületi/éjszakai, meglehetősen apokaliptikus, nézőt-próbáló produkciói. Meglehetősen erős emlék a bolgár Ivo Dimcsev performansza/”fizikai színháza”, és beugrik az izlandi Erna Ómarsdóttir előadása is. Úgy emlékszem Ómarsdóttirral egy színpadon állt és élőben nyomta a darabja zeneszerzője, Jóhann Jóhannsson is, aki mára már hollywoodi filmek sztárkomponistája. Az mindenestre biztos, hogy az előadás után megvettem egy cd-jét: több mint tíz éve az egyik kedvenc meditációs-dolgozós zeném. Az is egy jó történet volt, amikor Kósa János festőművész elkérte a MU Színházat a művészeti vezető Leszták Tibortól, és Merétei Tamás díszlettervezővel meg a barátaikkal élőképeket hoztak létre, amiket azután János meg is megfestett, pontosabban bizonyos részleteiket felhasználta több munkájában is. Tibor emlékére rendeztek is ezekből a munkákból később egy kiállítást.

Balázs, Te mikor jártál először a MU-ban?

Erős Balázs: Pontosan nem tudom megmondani. 1999-ben kezdtem a Krétakörrel dolgozni, akiket először talán pont a MU-ban láttam. Ekkor járhattam először a házban. Amikor Krétakörös lettem, az intenzív munka mellett kevés időm maradt más előadásokat nézni. Végignézve a '90-es évek programfüzeteit, nagyon irigykedem: az a sokszínűség ma már nem létezik. Az, hogy az egykori MU-ban zene, képzőművészet, film, tánc, színház miféle pezsgésben létezett egyidejűleg, elképesztő és ma már csak halvány nyomokban tapasztalhatunk meg ilyesmit bárhol. Az akkor itt dolgozó alkotók, műhelyek nem tudtak volna továbblépni, ha nincs MU és azt gondolom, hogy nagyon sokat segített a színház befogadói működése a független struktúra kialakulásában. Ennek a történetnek voltak hőskorszakai, anyagi és erkölcsi értelemben egyaránt. Alkotók indulhattak el az úttjukon. Ezekben az években jött létre, ha a színházi mezőnyt nézzük, többek közt a Mozgó Ház, a Krétakör, Pintér Béla Társulata. Társulatok, akiknek lett perspektívája. Ebben a folyamatban nagyon fontos szerepet vállalt a MU Színház.

N. I.: Talán már nem is emlékeztek a Lágymányosi Színházi Műhelyre, amit Weber Péter vezetett. Az *Osztályellenség* és az *Ugye, Joe...* című rendezései 1992-1993-ból talán a legelső előadások, amikre vissza tudok emlékezni a MU-ban látottak közül. 1995-ben Schilling Árpád az ős-



► Dream Team: Daliniáda, 1992

Kréta-körrel *A nagy játékot*, Zsótér Sándor pedig a Sarah Kane-féle *Phaedrát* rendezte meg itt. Egy évvel korábban pedig szintén a MU-ban láttam Csetneki Gábor és Deák Varga Rita társulata, a Szárnyak Színháza előadását, az *Aishát*.

A MU korai éveinek működését számomra egy szó határozza meg, ez pedig a bizalom. A vállalkozó kedvű, nyitott nézők és a rendkívül színes programot kínáló, progresszív előadásokat bátran befogadó vezetés irányából a művészek felé áradó bizalomra gondolok. Ha pedig a befogadó bizalmáról és bátorságáról beszélünk, nevesítsük Leszták Tibort, a MU alapító vezetőjét. Milyen emlékeitek vannak róla, ki volt ő?

F.L.: Hogy hogyan bukkant fel, nem tudom. Tibor – a legjobb értelemben véve – maga volt az ideális népművelő, ha még emlékszünk erre a szóra. És a házban állandóan jelen volt a háttérben, nagyon szerényen, és lehetett tudni, hogy ez a hatalmas pezsgés azért van, mert Tibor ezt hagyja, nyitott szellemmel figyeli őket: megbízik a kezdőkben, a no name-ekben, a legőrültebb projekteknél. Bizonyos előadásokra visszagondolva, el sem tudom képzelni, előzetesen mit mondhattak neki az alkotók, hogy mi fog majd történni a színpadon. A MU egyfajta sűrűsödési pont volt: tudni lehetett, hogy nála érdemes próbálkozni, ezért mindenki meg is tette. Ha visszaemlékszem a népművelői hálózatra, feltehetően ugyanez törtéhetett Kazincbarcikán az Amatőr Színházi Találkozó indulásakor, Gödöllőn az Alternatív vagy Stúdió Színházi Szemléken, de ebbe a bizalmi körbe tartozott Regősek Szkénéje és az egykori Egyetemi Színpad. A két oldal, befogadók és befogadottak, a MU esetében is, „egymást csinálták”.

A MU tehát jókor volt jó helyen?

N.I.: Leszták Tibor volt jókor, jó helyen. Érzéke, elképzelései, megérzései voltak szervezőként. Tudom, hogy ki volt ő, sokat láttam, néhányszor beszéltem vele, de a kritikusnak nincs közelebbi kapcsolata a színházi szervezőkkel. Elképesztően jó, ha valaki ennyire nyitott és kész a kockázatvállalásra. Bátor volt: ezekben az években mögötte egyáltalán nem volt olyan anyagi háttér, hogy azt mondhassa: „jó, legfeljebb bukunk”.

F.L.: A MU-ba befogadottak: csupa művészi múlt nélküli ember, gyakorlatilag kezdők, akik a jövő emberei lettek – vagy nem. Fogalmam sincs, hogyan működtek Tibor csápjai, de nem voltak nagy melléfogásai. Annak, hogy aztán valaki később eltűnt, ezer oka lehetett. Nyilván létezett valamiféle konkurencia a MU, a Szkéné és a Petőfi Csarnok között, mégis, nagyon jól együtt tudtak működni. Ezt nagyon fontos hangsúlyozni, ha a korszakról beszélünk. Meglepő felidézni egy sor előadást, amely látható volt akár mindhárom helyen: a befogadó helyek nem egymás ellenében dolgoztak, a korabeli hihetetlenül gazdag mezőny szépen szétszórt idővel köztünk. Mindez úgy történt, hogy az egyes helyek meg tudták őrizni a saját egyedi profiljukat. A Petőfi Csarnokba magyarok alig jutottak be: Szabó Gyurinak programszervezőként heti egy-két estéje volt, s ő eleve inkább a külföldiekre összpontosított. A Szkéné inkább a színházi produciókra koncentrált, de egy-egy táncproduciót azért befogadott. A magyar táncmezőny voltaképp a MU-ban nőtt fel.

A nézők fejében mégis kialakult egy kép, hogy a Petőfi Csarnok a nagy testvér, a MU pedig a kicsi...

F.L.: Ezt én mindig úgy értelmeztem, hogy a PeCsa, majd a Trafó elsősorban a nemzetközi kontextust tartotta szem előtt. A magyarok közül a befutottabbak juthattak inkább be a PeCsába, ami a teljesen kezdőkkel nem foglalkozott, mint a MU és Leszták. A különbség számomra elsősorban ebben, nem pedig a méretben volt érzékelhető.

Én a '90-es évek legelején jártam először a MU-ban: nagyon jól emlékszem, hogy már akkor sok képzőművészeti alkotás lógott a falakon és egymást követték a kiállítások. A képzőművészek hogyan szoktak be a helyre?

SZ.L.: A MU intim és családias hely volt. Sok mindent megengedhetett magának, amit egy külföldi előadóknak, nagyobb volumenű eseményekre koncentrálnak, eltérő léptékű helyszín nem. Baráti szálak, ismeretségek játszhatták itt a főszerepet sok esetben, a háttérben pedig nagyon sokszor felszejt Leszták Tibor nyitott személyisége, kapcsolati hálóját. Itt is meghatározó volt a művelődési házas-népművelős hagyomány: ha jó emberek jól vezetnek egy helyet, sokan odaszoknak. A MU és a kávézója alternatív találkozóhely lett, ahol rengeteg, különböző érdeklődési körű ember megfordult, s így képzőművészek is.

Számos, jelentős alkotó pályája indult el innen, de vajon volt-e olyan, aki már befutott művészként jutott el ide? A táncművészet területéről tudunk példákat sorolni.

N.I.: Színházi vonalon ilyesmire a hőskorból nem emlékszem, arra viszont bőven van példa, hogy valaki teljesen ismeretlenként kezdett a MU-ban, s vált akár nemzetközi szinten is jegyzett művésszé. Az utóbbi időkben, mivel nagy a hiány játszóhelyekből, illetve sokan hagyják ott a kőszínházi struktúrát, vagy részben függetlenítik magukat tőle, ez már előfordul.

F.L.: A tánc esetében talán azért történt így, mert 2001 előtt nem létezett a Nemzeti Táncszínház. Ha egy struktúrán belüli figura akart valami újszerűt csinálni, nem nagyon mehetett sehova. A MU szerepe azért is volt nagyon fontos, mert nem csak az egykor amatőrnek hívott alternatívok számára kínált bemutatkozási lehetőséget, hanem a professzionális világból, így például a Magyar Állami Operaházból kiszabadulók számára is. Venekei Marianna, Egerházi Attila, Bacskai Ildikó és mások bemutatkozhattak itt alkotóként, mások pedig, ugyanebből a körből, az itt művészeti vezetőként is működő Kovács Gerzson Péter, vagy Horváth Csaba előadásaiban táncosként is. Ezt a közeget később a Nemzeti Táncszínház elszípkázta innen.

Kik azok, akik kifejezetten a MU-ból indultak, itt erősödtek meg?

F.L.: Az egész Inspiráció-mezőny, a Szóló-Duó Fesztiválok fellépői, Kovács Gerzson Péter együttese, a TranzDanz, Szabó Réka társulata, a későbbi Tünet Együttes, a DekaDance, az Off, a Hodworks elődje vagy az Artus, amelyek aztán hamar elment saját helyet kialakítva. Itt kezdte meg működését a MU Terminál... egy, de talán több generáció is itt mutathatta meg magát először.

N.I.: Számomra innen indult a Mozgó Ház, itt láttam az első előadásokat tőlük. Keszég Lászlóék Pont Műhelye ugyan játszott az akkor már működő Merlin Színházban, de az előadásaikra igazából a MU-ból emlékszem. Ha nagyon előre ugrunk, akkor nagyon fontos, hogy Bodó Viktor színháza ugyancsak itt talált otthonra. Az, hogy belőle ilyen jelentős rendező lett, annak is köszönhető, hogy itt kísérletezhette ki a kifejezési eszközeit. A pályája nem innen indult, hiszen dolgozott korábban a Katona József Színházban, Nyíregyházán, de a MU-ban talált rá a saját hangjára. Schilling Árpád *hamlet.ws*-e befogadott produkcióként került itt rendszeresen műsorra, előtte tantermekben játszották...

E.B.: De a színházi bemutatója a MU-ban volt.

A magyar független tánc talán legnagyobb előadásszámot megért produkcióját, a Tünet Együttes *Véletlenjét* hosszú évek során ezrek látták itt. Berger Gyula, Bozsik Yvette, Duda Éva, Gergye Krisztián és mások számos, izgalmas produkciójára szintén itt kapta fel a fejét a szakma.

Sz.L.: Réti Anna *Lélek pulóver nélkül* című szólójával szintén itt tűnt fel.

F.L.: Hód Adrienn és az OFF Társulat összes bemutatója is itt volt, s az elmúlt években, a HODWORKS-nek készült munkái zömét is a MU-ban mutatta be.

Mennyire vált az évek során kultusz helyé a Lágymányosi Közösségi Házból lett MU Színház?

N.I.: Én nem elsősorban a helyre emlékszem: voltak vonzó események, de a magam részéről nem a házba mentem, mert azt nem nagyon szerettem: a zsúfolt előterét, a szűkösségét, azt, hogy leginkább kint az utcán lehetett csak beszélgetni... Viszont nagyon sok befogadott előadást, amit nem tudtam megnézni a saját keletkezési helyén, csak itt láthattam.

Sz.L.: Az én esetemben ez pont fordítva volt: a ház, helyből átalakult intézménnyé. Amikor a zsúfoltság, az alteros találkozóhely jelleg a többszöri arculatváltással végül eltűnt és lett egy színházi játszóhely, az számomra elég karakteres váltás volt. Budán csak nagyon kevés hasonló hely létezett, ami csak az utóbbi években kezdett megváltozni. Ez már más: nem vagyok szomorú, csak mondom.



►TranzDanz: Astrál Évek, 1993



► Pont Színház: Galván, 1996



► Sofa Trió: Tréfa kapitány teapartija, 2001

A MU történetében többször élt át komoly krízist, volt, hogy a pusztá léte is veszélyben forgott. Ezek a válságok a történetét is tagolták, vezetését újragondolásra, éberségre készítették és készítetik...

N.I.: Éles szakaszolást, az emlékeimet áttekintve nem érzékelek. A ház történetének leírása négy korszakot különböztet meg, ezeket én nem tudom felidézni. Azt viszont igen, hogy voltak évek, amikor figyeltem, hogy mi történik itt és olyanok is, amikor ez nem érdekelt. Volt és van valami, ami engem sokszor eltántorít a MU-tól: az ember meghallja egy izgalmas darab hírért, de mire eljut hozzá, addigra az előadás már nincs, nem látható. Most már jobban áramlik az információ, de a jelenség most is létezik, és kritikusként kellemetlenül érint. Ma naprakészebb lehetek, kapom a hírlevelet is, de ha valami miatt nem tudok megnézni egy előadást, az számomra elmúlt, nincs esélyem máskor látni: szeretnék figyelemmel kísérni egy folyamatot, egy együttést és lemaradok róla. Új produciókat eljátszanak egyszer-kétszer, aztán soha többé nem hozzák vissza. Kívülállóként mondom, mint egyszerű néző: a bizalmam úgy működik, hogy beleszeretek egy helybe és igyekszem minden előadását megnézni. Mint annak idején, az Egyetemi Színpadon: szinte ott éltem. A lemaradásomra a színházi produciók esetében is van a példa, de ez a táncos események szinte teljes egészére igaz. Ez a nézőszámot is befolyásolja: elképzelhető, hogy most csak három teltház hozható ki egy-egy darabból, de ez lehetne sokkal több is, ha volna a producióknak kifutása. Tudom, hogy nagyon nehéz életben tartani darabokat és sokan szeretnének a MU-ban fellépni, de nézőként gyakran érzem, hogy lemaradtam valamiről.

De ez a szféra általános problémája, gyakorlatilag minden befogadóhely esetében igaz.

F.L.: Mondjuk el, hogy tegnap (október 30-án) a Bethlen Téri Színházban egy olyan előadást láttunk, Pataky Klári legújabb darabját, amelynek februárban volt a bemutatója, és miután akkor lemaradtunk róla, most, nyolc hónap elteltével volt a második előadása.

Rengeteg a kockázat: a „suttogó propaganda” műfaja nagyon kockázatos és kiszámíthatatlan, akárcsak a közönség figyelme és érdeklődése.

N.I.: A MU megtartotta azt a jó szokását, hogy kockáztat. A Trafó például ezt csak minimális mértékben teszi vagy teheti meg.

E.B.: Egy színház vezetőjeként ezzel kapcsolatban bennem is sok kétség van. Sok az olyan értékes előadás, amely a közönség szempontjából nehezen találja meg a helyét és időt kellene neki hagyni, ezekért gyakran nagyon fáj a szívem. Emlékszem a Krétakör *Liliomjára*, ami a Thália Stúdióban ment, eleinte félházakkal. De volt lehetőségünk – hiszen megkaptuk használatra a teljes teret, nem volt mellettünk még hűs csapat, aki játszani szeretett volna –, hogy az előadás kifussa magát. A végén már nem bírtunk a nézőkkel, annyian jöttek: kellett az idő, amíg elterjedt a híre, megtalálta a közönségét. Nekem a szelektálás a vesszőparipám: mi lenne, ha rá tudnánk fókuszálni bizonyos számú alkotóra, akiknek több teret adunk és hagyjuk, hogy kijátsszák az előadásaikat. Legyen a nézőknek lehetőségük megnézni egy bizonyos előadást egy évadon keresztül és lássuk, mi történik. A probléma az, hogy van egy adott terület, amit a MU Színház képvisel – rengeteg izgalmas és tehetséges előadóval – amelynek nincs felvevőhelye. Rengeteg alkotó keres meg minket, főleg a tánc területéről, mert azt látják, hogy a Trafó túl nagy nekik, előadásoként háromszáz embert nem tudnak bevonzani, de százat talán igen. Itt van óriási felelősségünk, hogy mindezek mellett tudjunk teret és lehetőséget adni minél több tehetségnek, akik ezáltal fejlődni, változni tudnak. A HODWORKS esetében például hatalmas fejlődést látni, ehhez pedig elengedhetetlen volt, hogy a darabjaik elégszer mehessenek a MU-ban. Megtalálták a tempójukat, a közönségüket a mostani játékszerkeztúrában.

F.L.: De Hód Adrienn mögött is van lassan húsz év...

E.B.: Az ő életében volt egy jelentős váltás: újrafogalmazta a koreográfusi munkáját, amelynek egyik eredménye az, hogy nagyon sok új nézője lett, olyanok is, akik addig alapvetően színházi előadásokra jártak. Egyébként is megfigyelhető, hogy a színházi és a táncos nézők elkezdtek a másik terület előadásaira is beülni a MU-ban és ez nagyszerű. De van még alkotó, akinek időt kellene adni, teret engedni az apró lépéseknek, a lassú, de tapasztalható fejlődésnek, nézőszám-emelkedésnek, kivált, ha valaki mögött megjelenik egy aktív produció háttér.



► Erna Ómarsdóttir - Jóhann Jóhannsson: IBM 1401 A Users Manual, 2006

Van ma a MU Színháznak törzsközönsége?

E.B.: Van, ez abból is látszik, hogy ha valaki valamiért kiesik nálunk egy időre, azt nagyon nehéz visszahozni, akkor is, ha máshol sok nézőt vonz. Van olyan társulat, amelynek egyes, régebbi darbjait állandó teltházak mellett játszottuk, de a hosszabb szünet után először nálunk bemutatott új produkciója nem indult be. Minden évadban készítünk felmérést a közönségünkről: ezekből kiderült, hogy eleinte a 25-35 év közötti nők domináltak a törzsközönségünkben, most már egyre több férfi jár hozzánk, a domináns korosztály viszont megmaradt. Azzal, hogy van színházi nevelési programunk és nálunk működik a Káva Kulturális Műhely, illetve van hatvan pluszos csoportunk, a korosztályi megoszlás is szélesedik. Több a nyugdíjas korú nézőnk, akik progresszív kortárs táncelőadásokat is lelkesen látogatnak. Nem tömegekről beszélünk, de a MU-nak nem is feladata azok mozgatása. A közösségi színházi funkciónk egyéni és kiscsoportos mozgásokra fókuszál. A saját közönségünk így gyarapszik. Acról meg tudom neked mondani, hogy ki milyen gyakran jár hozzánk. Van olyan idősebb nézőnk, aki gyakorlatilag mindent megnéz, látszik, hogy fontos neki, mi történik a színházban, más kizárólag támogatói jegyet vásárol. Jól nyomon követhetőek a közönség szokásai a Facebook-bejegyzések alapján is.

F.L.: Balázs, számomra az a legmeglepőbb, amikor arról beszélsz, hogy megjelentek a hatvan pluszosok a nézőitek között. Nem szeretek ezzel példálózni, de most nem hagyhatom ki. Az ember kimegy kortárs előadásokat nézni Nyugat-Európa valamelyik városába és azt látja, hogy azokra, ott nem egy generáció kíváncsi, hanem teljesen természetes, hogy a gyerektől a nagyszülőig a legkülönbözőbb korosztályok képviseltetik magukat a közönségben. Nem azt látod, hogy ez egy rétegművészet: a kortárs tánc, a színház, a képzőművészet mindenkihez szól. Úgyhogy az nagyon izgalmas, ha nálatok ennek már vannak nyomai. Az ember elsőre, itthon azt gondolná, hogy a senior korosztály már nem érdeklődik ebben az irányban, marad a kommersznél – fantasztikus, ha meg lehet őket mozdtítani.

Mit találsz tanulságosnak, megszívlelendőnek a MU elmúlt negyed századának történetéből?

E.B.: Nagyon sok mindent. Gyakran előfordul, hogy írunk egy-egy pályázati szöveget és ilyenkor (is) olvassuk az elődök gondolatait. Sűrűn odafordulok Varga Andrea kollégámhoz, aki a kezdetektől itt dolgozik, hogy „nézd, mit írt Leszták Tibi, vagy Kovács Gerzson Péter” (a ház korábbi művészeti vezetői – a szerk.), mert nagyon sok hasonlóságot találni, amit nem gondoltam volna. Sokszor felmerült korábban is, hogy ez egy családi, közösségi hely. Így könnyebb belekapaszkodni a közösségi színházi elnevezésbe is, mert ez az attitűd korábban és alapvetően is jelen volt, csak másképp. Amikor 2009-ben megírtam a befogadó- és közösségi színházról szóló pályázatunkat, leültem az alkotókkal és tapasztaltam, mennyire nincsenek azonos helyzetben. A profilunkban végbemenő változás sokakat közülük egyszerűen bedarált: a színház alapvetően a közönségre épít. Ha tartósan kevesen kíváncsiak valakire – bárhogy csavarhatjuk a szót –, akkor ott sajnos lépni kell. Lendület tekintetében nagyon vegyes a kép: szakmai, kultúrpolitikai, társadalmi szempontból nagyon nagy változások történtek a '90-es évekhez képest. Leegyszerűsítve ez azt jelenti, hogy nekem jobban kell szelektálnom, mint akkor Tibornak. A „mindent befogadás” gesztusa már nem gyakorolható, sokkal több és másféle szempont érvényesül. A pályázatokban mérőszámokat kell produkálni, ha rosszabbul teljesítünk, az a támogatásunk mértékére is kihat. Ugyanakkor, ha a társintézményeket vizsgáljuk, látható, hogy ők egészen más befogadói struktúrát tartanak fent: a stabil és jó, befogadói szempontból kiszámíthatóbb előadásokra fókuszálnak, ez pedig a nézőszám alakulásában is látható. Mi a profilunkból, a hagyományainkból eredően azt kommunikáljuk, hogy olyan előadásokat is befogadunk, amelyek esetében tudjuk, hogy nem garantált a teltház, de megtesszük a tőlünk telhetőt. Amikor még kevesebb hely volt, könnyebben elterjedt egy jó előadás híre. Most rengeteg produkció van: gazdag és sokrétű a kínálat, nehezebb kitérni és nehezebb kitarítani addig, amíg ez a jó hír szárnyra kel. Egyetértek azzal, hogy a jó daraboknak több időt, lehetőséget kellene adni, csak ott vannak a további szempontok: hogyan tartsuk fent az előadást, hogyan ne sérüljön a költségvetés, az arculat, a sokszínűség.

Gyakran gondoljuk azt, hogy az új technológiáknak, közösségi felületeknek, a gyökeresen megváltozott nyilvánosságunk köszönhetően villámgyorsra vált a hírek terjedése.

E.B.: A MU-hoz hasonló helyek esetében a színhagyomány továbbra is a legerősebb reklám. A felmérésekből kiderül, hogy a legtöbb néző (az ő arányuk ötven százalék fölötti) továbbra is oda teszi az ikset, hogy „valakitől hallotta”, amikor arról érdeklődünk, honnan értesült adott előadásról. Nem a Facebookon olvasta, vagy a honlapunkon, hanem egy barátja, családtagja szolt, hogy nézze meg. Viszont ez az átadási forma, jellegénél fogva jóval lassabb, talán annál is, mint amilyen a '90-es években volt. Arról is fontos beszélni, hogy a MU korábbi közönségének jelentős része már külföldön van: ez pár évvel ezelőtt nagy, látványos változást hozott. Azt, hogy mit jelent a Facebookon kommunikálni, elsősorban az előadónak kellene megérteniük. Ma már az nagyon kevés, hogy valaki feltesz egy trailert, mert az kell a Facebookra. Ilyen szempontból a műsorfüzet is kockázatos dolog: egy-egy produkció mellett ott áll 3-4 mondat, amivel a néző nem tud mit kezdeni, vagy, mert ködös és/vagy közhelyes: nem hívja be őt, nem éri el az ingerküszöbét. Meg kell próbálni megérteni, hogy zsigeri szinten mi indítja be a közönséget.



► Bozsik Yvette: EMI, 1996



► Ladányi Andrea: Thank You (koreográfia: Ivo Dimchev), 2006



► Nederlands Dans Theater II: Shutter Shut, 2006



► Andaxinház: Forte Piano, 2007

N.I.: Nagyon nehéz összehasonlítani a '90-es éveket a mával: annyira más a két kor. Akkor mindenkiben benne volt a „na, akkor most” lendülete. Ez azt jelentette, hogy mindenre, ami új, rá lehetett cuppanni. Önmagában az, hogy létezik egy hely, amelyik nem a mainstreamek egyike, hogy ott mindig valami mást látsz, ma, önmagában nem igazán érdekes. Mondhatunk mindenféle közhelyet arról, hogy mennyire elviszi az embereket a közösségi média – kétségtelen, hogy ez is benne van a képben. De ez az éhség az újra most hiányzik. Akkoriban az egész életünk erről szólt: így volt, vagy csak azt hittük, de az ismeretlenbe léptünk be. Idő kellett rá, míg kiderült, hogy nem oda léptünk be. Most nem tudod úgy felcsigázni az embereket.

E.B.: Ötödik éve foglalkozunk egy szép korú csoporttal, akik aktívan részt vesznek a színház működésében. Ez a társaság játszott már a Katona József Színházban, vidéken, iskolában, jövőre a negyedik közösségi színházi bemutatóra készülünk velük. Színházat csinálnak és nézőinkké is lesznek. Ha tíz-tizenkét hasonló közösség létezne, azzal a magyar színház nagyon sokat nyerne. Az ilyen közösségek nemcsak a bennük szereplő egyének kompetenciáit, gondolkodását fejlesztik, hanem a színházi terület számára is értő, kíváncsi közönséget jelentenek. Valamelyik szépkorú előadás után például odajött hozzánk az egyik résztvevő-játszó fia és könnyes szemmel azt mondta: nagyon köszöni, hogy ezt tettük az édesanyjával, és jámi fog a MU-ba, ezek után kíváncsi más előadásokra is. Ebben a folyamatban hiszek, nem a plakátok és hirdetések általi kommunikáció a mi utunk, de idáig iszonyatos munkával lehet csak eljutni.

Izgalmas, ide kívánczó példa számomra a Nemzeti Galéria hatalmas sikerű 2015-2016-os El Kazovszkij életmű-kiállítása. A festőé, aki már Kossuth-díjasként, 2006-ban maga is kiállított a MU Galériában. Ahányszor megnéztem a tízezreket vonzó tárlatot, rengeteg és egyre több fiatal is láttam: tapintható volt, hogy a színhagyomány mozgatta meg őket. Laci, mint a kiállítás egyik kurátora, hogy látod ezt?

SZ.L.: A kiállítás esetében is – részben – valami olyasmi történt, mint amit Balázs említett. Nem arról volt szó, hogy hirtelen özönleni kezdett a fiatalabb korosztály, inkább az addig is meglévő, elég jól belőhető-felmérhető kiállítás-látogatói/nézői összetétel kezdett el kiegészülni velük. Egy olyan réteg kezdett feltűnni, amely addig nagyon nem járt a múzeumba. Azok, akik számára El Kazovszkij egykor valós idejű élmény volt és eljöttek a kiállításra, elhozták a gyerekeiket, az unokáikat, a tanítványaikat, bevontak „mozgósítottak” más generációkat, akik aztán önálló útra léptek és a saját kapcsolati hálójukon, korosztályukon keresztül adták tovább a híret. Nyilván fontos szerepet játszott mindebben Kazovszkij személyisége, műfaji korlátokat figyelmen kívül hagyó, szerteágazó munkássága is: mindennek együttes eredménye lehetett ez a múzeumi közegben – korosztály, érdeklődés stb. szempontjából – szokatlanul széles spektrumú nézőközönség.

E.B.: Gondoljatok bele: ha van egy színházban 10-12 aktívan működő közösséged és egy kortárs előadásra beviszel közülük csak kettőt, szervezel mellé kísérőprogramokat, közönségtalálkozót, amivel még érdekesebbé, még befogadhatóbbá tudod azt tenni, a résztvevők pedig továbbadják az esemény híret, már nagy lépéseket tettél a hozzáférés dolgában. Ha ehhez tudsz még kifutási időt is rendelni, rendszeresen ismételt előadásokkal, nagyon jelentős változások jönnének nézőszámban. Ennek mentén pedig már szó lehetne színházak közötti együttműködésről, mert egy így felfuttatott produkció joggal kaphat helyet egy nagyobb befogadóképességű színház programjában, s így hely szabadul fel a következők számára.

F.L.: Volt már olyan évadotok, amikor kipróbáltátok a kevesebb társulat, magasabb előadásszám rendszerét?

E.B.: Az első évek után volt egy nagyobb szelektálás, és jöttek a képbe aztán új alkotók is. Jobb lett a dolgok dinamikája, de ez sem egészséges. Rengeteg alkotó van, kevés hely, kevés nap. De így is megpróbálom a lehetőséget megadni az utánjátszásoknak. Ezt ugyanakkor sok egyéb tényező is nehezíti: például a szereplők valamelyike épp külföldön is dolgozik, nincs szervezett társulati működés az alkotók mögött, mert időszakszerűen, projektekre álltak csak össze, nincs háttérszemélyzetük. Ha egy időre kiesik akár csak egy ember is az előadásból, nagyon nehéz közösen tervezni. Az ideális helyzet úgy nézne ki, hogy 14-15 csapattal, alkotóval tudunk végigcsinálni folyamatában egy évadot.

F.L.: Ez viszont egy csomó fiatalot, kezdőt kizár...

E.B.: Hát persze. Ötven-hatvan alkotóval dolgozunk most egy évadban. Lehet, hogy valaki közülük csak egyszer jelenik meg, például egy fesztivál keretében, de akkor is óriási ez a szám. A teljes darabszám pedig évadonként bőven kétszáz fölött van. Mindez nyolc hónapba sűrítve, hiszen a hely nem alkalmas rá, hogy nyáron is játsszunk: nem megoldott a színházterem szigetelése, klimatizációja. Most előadó és néző számára egyaránt kevés a lehetőség, ez folyamatos befeszülést eredményez, ami nem tesz jót. A nagy dilemma nyilván az lenne, hogy ki maradjon ki.

F.L.: És mi történik vele ezután?

E.B.: Ehhez partnerek kellenének, akikkel közösen tudunk gondolkodni. Ha lenne még egy, hasonló intézmény, már jobban tudnánk tervezni.

F.L.: Ha jobban belegondolunk, a ’90-es évek óta nem nyílt meg hasonló hely.

Hol van most a huszonöt éves MU helye ebben a meglehetősen huzatos struktúrában, ahol nagyon nehéz előre tervezni?

SZ.L.: Szerintem jó – bár nyilvánvalóan a közeg által is meghatározott-behatárolt – az az út, amit Balázsék kitaláltak. A közösségi és részvételi tematika nagyon szimpatikus: színházi, táncos és képzőművészeti vonalon is sokan foglalkoznak most ezzel, nyitnak ebbe az irányba. Működőképes kisközösségek létrehozása, abban a helyzetben, amiben most a kultúra, és egy tágabb körben az egész ország van, szinte az egyetlen kínálózó lehetőség, menekülési útvonal. Egymásra figyelő, egymással szolidáris emberek, csoportok hálózatának a kiépítése közös élményeken, tapasztalatokon, információszerezésen keresztül. Így értelmes és értékes ügyek mentén koncentrálódhat azonos érdeklődésű emberek csoportjainak aktivitása mondjuk az állami, a hivatalos iskolai hálózatokhoz, oktatási rendszerhez is utat találva, keresve.

N.I.: Nehéz ügy. Ketté vágnám a kérdést. Látok egy helyet, ahova a MU pozícionálta magát, és nem látom a holnapot, hogy milyen helyen lesz. Annak, hogy ez a közösségi színházi profil kialakuljon, van egy nélkülözhetetlen előfeltétele: legyen egy másik MU, amely az eredeti feladatot vállalja fel, helyet adva az összes kezdőnek, tapogatózóknak. A kettő együtt szerintem nagyon nehezen hozható össze egy ilyen, térben és lehetőségeiben is pici helyen. Gyönyörű ez a közösségi színházi irány, de az lesz az állandó dilemma, hogy melyik ujjadat harapjad. De ez a kérdés általánosabb, nem csak a MU-t érinti. A különböző helyek száma megnőtt, de igazából nem különülnek el. Minderről természetesen nem lehet beszélni úgy, hogy eltekintünk attól, milyen helyzetbe kerültek a függetlenek. Egy ilyen közegben ennek a gondolatnak még csak a felvetése is örület, hogy itt nem egy MU-ra lenne szükség, de kettőre, háromra: inkubátorházakra – a Jurányi is annak indult, de ma csak részben képes betölteni ezt a szerepét. És az is kellene, hogy az Alternatív Színházi Szövetség például hatékonyabban működjön. Ki kéne alakulnia valamiféle rendnek, generálni kellene, hogy ne csak több játszóhely legyen, hanem csomósodjanak is a folyamatok. Ezen a palettán a MU-nak most fix és biztos helye van, amit feltehetően meg fog tartani a következőkben is. Ahhoz azonban, hogy ez a független-, vagy befogadószínházi szféra kicsit előrébb tudjon lépni, nyitni kellene, hogy megtalálják egymást a produkciók és a nézők. Valljuk be, kicsit egy helyben toporog a színháznak ez a szférája is. Benne van ebben a bemutatókényszer: ahhoz, hogy pénzt kapjal, gyorsan kell csinálni valamit, azaz nincsenek igazán kiérlelt produkciók, de az is benne van, hogy nincs is hol kiérlelni. Nincsenek meg a körülmények, az az infrastruktúra, ami ezt segítené. Az intézményes színházak esetében gyökeres stílárís vagy strukturális váltásnak semmiféle lehetőségét nem látom, de ebben a szférában van esély arra (műfajtól függetlenül), hogy erősen koncepciózus elgondolások mentén valamiféle változás történjen. Ebben a MU-nak nagyon fontos szerepe lehet – akár azt választja, hogy közösségi színház, akár azt, hogy inkubátorház lesz. Ezek, adott esetben nem egymást kizáró tényezők. Ebben a tekintetben picit visszasírom az egykori Soros Alapítványunkat. . .

F.L.: Amikor ezek az első helyek alakultak, egy elzárt helyzetből indultak el, nagy lendülettel. Minden megnyílt, sokféleséggel, addig nem tapasztalt utakkal lehetett ismerkedni. Ebben a MU iszonyú fontos szerepet vitt. Most pedig, napjaink borzalmas neokonzervatív közegében ugyanolyan fontos a léte. Bizonyos szempontból ugyanúgy sziget, mint eddig, miközben persze minden megváltozott. Művészileg most nincs az a lendület, de a helyzet majdnem rosszabb. Akkor egy folyamat elején volt fontos ez a ház. Most meg talán a neve is predesztinálja, hogy még nem süllyedt el. Számos új,„trendi” játszóhely lett, ahol viszont művészileg borzasztó dolgokat lehet látni. Az általatok felkarolt független mezőny körülményei ellenben ugyanolyan rosszak, mint voltak.

E.B.: A támogatásunk visszasüllyedt a tíz évvel ezelőtti szintre. Sokan fel is adták. Az egyik legfájdalmasabb történet közöttük Bodó Viktorék társulatáé, ha már a MU köreiről beszélünk. Emlékszem a korabeli struktúrára, amit a Független Előadóművészeti Szövetségben felépítettünk, mikor volt még Sirály, Tűzraktér, Merlin, Gödör. . . Született egy strukturális elképzelés arra, hogyan lehet eljutnia egy kezdőnek, mondjuk a Sirályból akár a Trafóig. Ez a rendszer teljesen eltűnt, összedőlt.

F.L.: Mára – a Trafó és a Jurányi mellett – szinte egyedül maradtatok.

E.B.: Naivak voltunk. A lendületes 90’-es évekhez képest most azzal vagyunk elfoglalva, hogy talpon tudjunk maradni.

Barta Dóra **Roberto Galvan** Andaxínház **Nederlands Dans Theater** Trainingspot Társulat Tünet Együttes Two in One Akció Csoport *Újvári Milán* Utcaszak - Utcaszínházi Alkotóközösség **Várszegi Tibor** Lisbeth Gruwez *Vass Imre* Kaposi Viktória **Holb Ibolya** Min Tanaka **Angelus Iván** *Vadas Zsófia Tamara* Anat Danieli **Árvai György** Transitions Dance Company **Astrid Bayer** Bakó Tamás TranzDanz Bálványos Társulat **Atelana Susanne Ohmann** Arany Virág *Battery Dance Company* Anouk Van Dijk **Berger Gyula és Barátai** Biczók Anna **Aranyszamár Bábszínház** Vaskakas Bábszínház **Árkádia Színház - Dulay László** Arrieritos *Bicskey Lukács* Bóbita Bábszínház **Vámos Veronika** Bodó Viktor **Réti Anna** Góbi Rita Bodor Johanna K2 Színház Ugródeszka – tehetségkutató fesztivál Boross Martin **Fehér Ferenc** Akemi Takeya Budapest Táncciskola Arco Renz / Kobalt Works **Baksa Imre** Budapest Táncszínház *Anima Társulás* Budapesti Őszi Fesztivál **Carambole** Chris Nash **Sarbo Tánccsoport** Christian Duarte **Cía. Daniel Abreu** Hargitai Ákos **Michaela Pein** Cipolla Collectiva *Art Kísérleti Stúdió* Ciróka Bábszínház **Atlantis Táncszínház** Horgas Ádám Civil Negyed Bittner Dóra **Club Guy & Roni** Bata Rita Daniela Hernández Faith Compagnie Myriam Naisy CRO-ART Mozdulatszínház **Orkesztika Mozdulatszínház** Tatai Mária **Csabai Attila Társulata** Ambrus Asma Csurka Eszter Da Motus! **Anita Kaya** Dance Company Nomadés *Daniel Lepkoff* Goda Gábor DekaDance CIE. 2 in 1 Ivo Dimchev **Compagnie IRITIS** Diane Elliot **Bodylotion co-dance** Az Ismeretlen Kutatása / Műhely Alapítvány **Dorothea Rust** Bozsik Yvette **Dot Consla Company** Duda Éva Társulat **Eros fesztivál** dunaPart *Alternatív Színházi Szemle* Dumb Type **Grenztanz Company** Artus Erna Ómarsdottir Duo Cri du Cœur *Árkosi Árpád* Dynamo Theatre **Bál Színház** Compagnie Rialto / William Petit **Egerházi Project** Compagnie Drift **Amira és a Banat Umm** Al ArdTánccsoport **Dóczy Péter** Elshout/Handeler *Géva Táncszínház* En-Knap Alkalmi Társulás **Ernst Süss** Foofwa d’Imobilité **Exment** FAQ Társulat **Farkas Zoltán Batyu** Ladányi Andrea **Fiatal Koreográfusok Estje** Autogramm - Osztrák Kortárs Művészeti Fesztivál Természetes Vészek Kollektíva *Figurina Animációs Kísszínpad* Fodor Zoltán **Gál Eszter** Alfa Táncszínház **Gergely Attila** Közös Kanyar Társaság Valencia James Debreceni Csokonai Színház **Fekete Hedvig Ágens** Den Gri-X **Lisztóczy Hajnal** Metanoia Színház **Chris Haring** Gergey Krisztián Hadi Júlia **Kortárs Táncművészeti Műhely** Kálmán Ferenc *Giséle Vienne* Hattyúgárda Helene Weinzierl Szabó Zsófi **Hiroaki Umeda** Hód Adrienn **OFF Társulat** Frenák Pál Társulata **GK-Impersonators** Erehwon *Hólyagcirkusz* Szöke Szabolcs **HoppArt Társulat** Dányi Viktória **Horváth Csaba** Gdanski Táncszínház **Hudi László** IMMT / Nemzetközi Mozgásszínházi Találkozó **Ina Rager** Hámor József Műhely Alapítvány Isabelle Lé **Állami Népi Együttes** Ivana Müller *Dans.Kias* Janus Egyetemi Színház Fejes Ádám Javier de Frutos **Dombi Kati** Jérôme Bel Száger Zsuzsanna K.V. Társulat **JUMP farsang Keszeg László** Juhász Kata Gangaray Táncszínház ***Joe Alegado*** Urbanovits Krisztina **Láng Annamária** Karcag Éva Mándy Ildikó Karine Ponties **DART Társulat** Káva Kulturális Műhely **Jónás Zsuzsa** KB35 Inárcs *Mobil Front Műhely* Kemény Henrik **Atelier 21220 - Cserepes Gyula** Kerekasztal Színházi Társulás Nagy József Szkípe Keren Levi **Ugo Dehaes** Király Attila **Magyar Kortárs Táncszínházi Szemle** L.É.K. Produkció - Szűcs Lajos *Kodály Táncműhely* **KOMA** Gold Bea Kortárs Szólótánc Fesztivál **Larumbe Danza** Herold Eszter ***Kovács Gerzson Péter Krétakör Színház*** Pont Színház **Méhes Csaba** Kulcsár Enikő Bartók Kamaraszínház és Művészetek Háza Dunaújváros Táncszínháza Rókás László Inspiráció **Kun Attila** L1danceFest *Közép-Európa Táncszínház* Monotánc Fesztivál **Ladjánszki Márta** Deutsche Bühne Ungarn **Lágymányosi Színházi Műhely** Wéber Péter Kép-Szín-Ház Laroque Dance Company **Hordaland Színház** Kántor Kata **Losdedae** (m) Színház – Illés Edit M. Tóth Géza Lengyel Péter *Magyar Nemzeti Balett Stúdió* **Thomas Lehmen** Japán Kortárs Tánchétf **Kosztolányi Dezső Színház - Urbán András Társulata** Martine Pisani Levendulaszínház Kulcsár Noémi Tellabor **la dance company** Magyarországi Szerb Színház Lórinç Katalin Marisa Godoy / Oona Project Juhos István Puttó *Marko Simsa* Kamondy Ágnes **Tárnok Marica** Máthé Gabi *Mette Ingvartsen* Strike Táncszínház **Még 1 Mozdulatszínház** Phobos Mavin Khoo Dance Miriam Friedrich Dékány Edit Miskolci Csodamalom Bábszínház DrámaMA Göttinger Pál Molnár Csaba Zsótér Sándor **Móricz Zsigmond Színház** Rebecca Murgi *Budapest Táncegyüttes* Mozgó Ház Sofa Trió Escargo Hajója Színházi és Nevelési Szövetkezet **Soltis Lajos Színház** MárkuSzínház Soros Stúdiószínházi Napok Pataky Klári **Mészöly Andrea** Spala Korinna **Zambrzycki Ádám** Madách Táncműhely *Stollár Xénia* MU Terminál **Szputnyik Hajózási Társaság** OFF Táncszínházi Társulat ***Murányi Zsófia*** Henrik Kaalund **Nagy Andrea** Sahar Azimi ***Sámán Színház*** Magyar Éva **Peter Pleyer** op. eklekt Nagy Csilla ***Martenyica*** Slavateatern Szabó Réka Nemes Zsófia Odin Teatret Eugenio Barba Malko Teatro Hadzsikosztova Gabriella *Orkesztika Mozdulatszínház* Tatai Mária **Panboro – Uray Péter** Szabad Művészeti Fesztivál Tatóéba Theatre Nagy Zoltán ***Stereo Akt*** Najmányi László **Pangea** Noriyuki Sawa L1 Független Táncművészek Társulása Pécsi Balett **LOW Holland-Flamand Kultfeszt** Soltészky Tibor **Motty Csoport** Péntek Kata **OPEN** – Nemzetközi Közösségi Színházi Fesztivál ***Pilottanz*** Miskolci Nemzeti Színház **Pince-színház** Mimosz Társulat *Pécsi Művészeti Szakközépiskola* Sara Wookey ***Polgár Csaba*** Olive Bieringa **Sarbo Tánccsoport** Regős János **Magyar Színjátékos Szövetség PR-Evolution Dance Company** Putto és Panja **Quodlibet Trio** R.S.9 Színház Radioballet Picaro Művészeti Produkciós Műhely Rafal Dziemidok Kelényi Béla **Reid Farrington** Szűcs Edit Nina Umniakov Radioballet RÉV Színházi és Nevelési Társulat Russel Maliphant Company **RS9 Színház** Rózsavölgyi Zsuzsa *Virág Melinda* Erdélyi György ***Jelenits István*** Seven Sisters Group **Romangarde** Román Sándor **Színes Tinták Bábszínház** Ring – Aerowaves válogatás **Sandra Martinez** Simone Aughterlony ***Pintér Gábor*** Slavateatern **Lábán Rudolf-díj** Stúdió K Színház Sub Rosa Társulat Schermann Márta **Zőrejszínház** Susanne Martin Ross Cameron Svájci Kortárs Tánc Fesztivál *Szárnyak Színháza* Csetneki Gábor **Gaál Mariann** Szentkirályi Színházi Műhely **Székely B. Miklós** Monori Lili **Szín és Más** Sárkány Sándor ***Vidnyánszky Attila*** Teatrul Roman – American Artists Theatre ***Juhász Anikó*** Sheri Cohen *Tangentiale / Budapest-Bécs* Kortárs Művészeti Fesztivál Temps D’Images Fesztivál SzólóDuó Nemzetközi Táncfesztivál **Színház a hó alatt** Bodó Viktor ***Tanno Ken’ichi*** TÁP Színház **Teatro Dell’ Albero** Téri Gáspár Schilling Árpád Pedro Pauwels Társulat *Franz Frautschi* **The Arts Fission Company Ltd.** Playtime Theatre Francia Gyula Tana-Kovács Ágnes Vicky Shick Willi Dörner **Xavier Le Roy** Theater OR ***Xeastdance*** Yayoi Hirano (J) *Zadam Társulat* Zakál Edit Salz Gabi Zéro Balett **Fülöp László** Seregi Viktória A Iowa Project 96/1 Hodworks **Fóris Ildikó** Fortedanse ***Tiago Guedes*** Fóti Zsófi **Tanz Hotel** Földes László Hobo ***Földi Béla*** Francoise Lhubac Gaelle Bsellach-Roig

Végső Zoltán A horizonton túl, az örökkévalóság felé

Beszélgetés BARRE PHILLIPS-szel

Az Újbuda Jazz Fesztivál vendége volt Barre Phillips, az avantgárd jazz kimagasló egyénisége, bőgős, zeneszerző. Hosszú pályafutásában szerepet játszottak magyar zenészek is és jelen volt a jazz jelentős mérföldköveinél, végül Franciaországban kötött ki. A fesztiválon megtartott workshop után beszélgettünk.

Milyen magyarországi és magyar vonatkozású tapasztalatai vannak? Gondolok itt például arra, hogy együtt játszott Zoller Attilával.

Leginkább a jazz területén dolgoztam Zoller Attilával a hatvanas-hetvenes években. Akkoriban ő New Yorkban élt és Don Friedmannal játszottunk a legtöbbet trióban. Van is egy régi felvételünk '64-ből, a *Horizon Beyond*. Jól emlékszem egy cseh fesztiválra, ahol Pege Aladárral találkoztam 1971-ben és remek bőgősnek tartottam. Akkoriban Dél-Franciaországban éltem, közel Miquéu Montanaróhoz, akinek félig magyar a családja és gyakran ellátogattunk egymáshoz. Az utóbbi időkben ifj. Kurtág György hívására jártam Magyarországon, holnap játszunk is itt, a fesztiválon együtt. Rajta keresztül ismerkedtem meg tavalay Góz Lászlóval, akit egy nagyon különleges embernek tartok és nagyszerű, amit létrehozott, a BMC.

Ön a nagy gazdasági válság idején született, és talán már a háborúról is vannak emlékei. Hogyan emlékszik erre az időszakra?

1934-ben születtem. A háború nem az erőszakos értelemben volt jelen az USA-ban: emlékszem, spórolni kellett az energiával, az étellel, de igazán érdekes az volt, amikor először jöttem Európába turnézni egy zenekarral, éppen Németországba. Akkor már jó húsz évvel túl voltunk a háborún, és nagyon meglepett, hogy mennyire jelen van a háború, a náci propaganda milyen mély nyomokat hagyott, ami bennem is érzelmeket, indulatokat keltett.

Peter Brötzmann egyszer azt mondta, hogy ahhoz, hogy valami újat hozhasson létre az ő generációjuk, mindent le kellett rombolni abból, amit apáik építettek.

Értem, hogy Brötzmannék absztrakt művészeti kifejezőmódja felől ez így látszik. De én nem rombolnék le semmit, ami adott. Tinédzserként Bartók és Sztravinszkij zenéjét hallgattam, és az általuk képviselt tradíció része volt a tanulási folyamatnak és ma, sok-sok évvel ezután még mindig építek erre a tudásra. Ez a hagyaték olyan gazdag, olyan modell-értékű, amire Ligeti és Kurtág is építkezett. Ez nem olyasmi, amit én lerombolnék.

Használ saját zenéjében – ha már Ligetit említette – olyan kortárszenei idiómákat, mint például a mikropolifónia, vagy Bartók akkordrendszere?

A tanulható módon nem, de a hatás mindenképpen ott van. Nálam tulajdonképpen van egy erős dallamvonal, esetleg szövegrész, ami Alban Bergtől jön és ez valahol a romantika absztrakciója; viszont azt nem tanultam, hogyan kell használni, csak a fülem után alakítottam ki a rendszeremet.



Dolgozott Don Ellisszel, aki a közelmúlt sikeres és Oscar-nyertes filmjének, a Whiplash-nek a címadó és a film központi elemeként működő szerzeményét először játszotta és rögzítette. Részese volt esetleg ennek a nagyzenekari felvételnek? Ez már azután volt, amikor Don visszament a nyugati partra, Los Angelesbe. Mi a hatvanas években dolgoztunk együtt New Yorkban, eleinte a kísérleti workshopjaiban, majd lett egy kisebb formációja és azzal egy projektben: lemezre akkor még nem gondoltunk, nem is turnéztunk. Aztán Gunter Schuller egy darabját, az *Abstractionst* felvettük, és később egy anyagot Eric Dolphyval is készítettünk. Kapcsolatban maradtunk, mert családiról is barátok voltunk, együtt voltunk gyerekek, de aztán ő elment New Yorkból, én meg maradtam.

Amikor Európába költözött, milyen különbséget látott az amerikai és az európai jazz között?

Nagy kulturális különbségek vannak. Az amerikai hagyományos jazz visszanyúl a jazz gyökereiig, a kezdetekig. Ha mondjuk, 1920-tól nézünk 50 évet, az a zenetörténelemben nem hosszú idő, de a jazzben ennyi idő alatt, 1970-ig a dixielandtól, a swingtől, a bebop-tól Ornette Colemanig, a free jazzig, Miles Davis elektronikus időszakáig egy teljes evolúció lezajlott. És bár a '30-as évektől német és angol zenekarok játszottak dixielandet, az nem ugyanaz volt. Átjönni ide és itt élni Európában azért volt érdekes, mert onnantól kezdve nem játszottam többé hagyományos jazzt. Sokat játszottam az improvizatív szcénában, ez nagyjából a free jazz európai változata volt: az egyik első tapasztalatom John Surman triójában volt.

Fiatal jazzrajongóként az egyik első lemezem öntől a Phillips-Bley-Parker trió albuma, a *Time Will Tell* volt. Hogyan találkozott Paul Bley-jel és Evan Parkerrel, és miért éppen az ECM kiadónál jelentették meg a lemezt?

Paullal még New Yorkban, 1962-ben ismerkedtem meg, amikor elhívott a házába zenélni. Az évek folyamán persze többször találkoztunk és felléptünk néhány koncerten. Amikor '67-ben Zoller Attillával Londonban voltam két hónapig egy turné után, akkor találkoztam John Stevens-szel és Evannel. Az ECM-kapcsolat már a hatvanas évek vége óta tart: Manfred Eicher, a kiadó vezetője eljött meghallgatni egy Dave Hollanddal közös rádiós felvételünket. A bőgő duó akkoriban még ismeretlen volt és onnantól kezdve dolgozom Manfreddel: az első felvétel talán 1971-ben jelent meg.

Ó, akkor ön volt az ECM egyik első művésze...

Úgy bizony!

Mondjon néhány szót a bőgő duó különleges felállásáról!

Franciaországban éltem, Dave Angliában, így nehéz lett volna összehozni a közös gyakorlást. Így ő is írt darabokat, én is írtam, a köztes részt pedig rögtönzéssel töltöttük ki. Amikor a stúdióban találkoztunk, ott volt a zene leírva a papírra, és így akár egy hagyományos felvételt is készíthettünk volna. De! Mivel mindketten avantgárd területen mozogtunk, technikai értelemben és a harmóniakhoz, a ritmusokhoz való viszonyunkat tekintve nagyon hasonlóan gondolkodtunk. Például mindketten használtuk a vonót is, így egymemű anyag született, szóval gördülékenyen haladt a munka.

És hogyan jöttek a szólók? Forradalmi gesztus lehetett bőgővel szólóanyagot rögzíteni. Úgy tudom, Bach cselló szvitjeivel kezdődött.

Azt hiszem, bármely bőgősnek, aki vonót használ, és tulajdonképpen azoknak is, akik nem vonóznak, a cselló szvittek megkerülhetetlenek, akkor is, ha bőgő átiratban játsszák és akkor is, ha az eredeti hangnemben maradnak – mert ilyenek is vannak.

Ön eredeti hangnemben játszotta?

Nem, egy német kiadó átiratában; az eredetiben maradni nagyon bonyolult bőgővel. Valójában közönség előtt én csak egyszer játszottam a szvitet és felvétel sem készült belőle. Viszont szólófelvételeket már '68-tól készítettem. Egy amerikai elektroakusztikus zeneszerző barátommal találkoztam Londonban és ő megkért, hogy a készülő kompozíciójához játsszak fel bőgőhangokat, amiket aztán ő a magnószalagról be-bevág a „tape-music”-ba. Én meg egy jó órán keresztül csak játszottam és játszottam, és végül először ezt akartam megjelentetni saját felvételenként anélkül, hogy bekerült volna az elektroakusztikus kompozícióba.

Szokott zenetöket, effektek és egyéb stúdiótechnikákat használni?

Nem, de gyakran rögzítetek templomban, amihez jó hangmérnök kell, az ottani utóhangot szeretem és van, hogy megszólal a harang, vagy behallatszik, amint elmegy egy repülőgépet.



Hogyan alakította ki sajátos játéktechnikáját? Amikor korábban láttam koncertezni, a vonót például használta a hangszer szélén. Amikor azonban CD-n hallom a zenéjét, egy nagyon szép bőgő hangszínt hallok. Nem ellentmondásos ez? Amikor a színpadon van, színházias gesztusokkal él, a felvételeken pedig olykor dallamosan játszik.

Hát igen. Sokszor játszom vonóval a hangszer testén és gyakran használok pálcát is, de ezt rögzítettem is már párszor felvételen. Minden improvizatív zenét játszó muzsikusként, aki komolyan dolgozik ezen a területen, aki gyakorol otthon egyedül, egyre többet tud meg a hangszereiről. Ha van egy ötleted, kipróbáld: a technika kifejlesztése pedig tulajdonképpen az, hogy mi az, amit te szeretsz, milyen hangzást találsz jónak, mi az, amit beépítesz. Ahogy korábban említettem a dallam és a szöveg fontosságát, ugyanúgy fontos számomra a letisztult hangzás is. A kortárs világ megkívánja a kiterjesztett technikákat és a hatvanas évek New Yorkjában nagyon is foglalkoztatták a hangzásról alkotott elképzeléseim azokat a szerzőket, akikkel dolgoztam.

Hogyan viszonyul Schönberg dodekafóniájához?

Egyszer írtam magamnak dodekafon témákat gyakorlás céljából, és egyébként is játszom erős kromatikus dallamokat. Ugyanakkor a zeném részét képezi a tonális gondolkodás is, úgyhogy mindkettőt, a diszsonanciát és a konzsonanciát is nagyon szeretem. És bár nem játszom túl sok mikrotonális, negyedhangos zenét, készítettünk lemezt és turnéztunk ennek a „hangoláson kívüli” világnak a mesterével, Joe Manierivel.

Mit látott itt az Újbuda Jazz Fesztivál workshopján, milyen tapasztalatai voltak a fiatal magyar zenészekkel? Azok az emberek, akik eljöttek, nyitottak voltak és nagyon érdekelte őket, hogy mit gondolunk. Kíváncsian fogadták, amit mi mutattunk nekik.

Biztos nem teljesen pontos a kérdés, hiszen az ön zenéje nem elsősorban jazz. De mégis, hogyan látja a jazz jövőjét, illetve annak a zenének a jövőjét, amit ön képvisel?

Minden biznisz-módba kapcsolt, minden a profitért van. Hogy mi fog történni a művészeti közösségekben? Nagyon érdekes látni az utóbbi tíz év akcelerációját, de ez személy szerint engem nem érint, én rendben vagyok. Nem tudom, hogyan lehet bevonni fiatal művészeket, szóval fogalmam sincs a jövőt illetően. Ugyanakkor a fiatalok részéről több közösségi tudatosságot látok, ők mintha a zenélés közösségi oldalát is fontosnak tartanák. Ezért Franciaországban megpróbálunk létrehozni egy központot az európai improvizációs zene és zenészek számára.

Matisz László A hangok vonzása és tisztítása

29. zenei perspektívák

Az élet és a zene viszonylatában az analógia magától értetődő. Az „élet” fogalma alatt itt természetesen nemcsak az ember felelőtlen létének általában önmagát túlértékelő része értendő. Az önkényesnek tetsző párhuzam pedig leginkább a titkok és ellentmondások tömegét tekintve szembevetendő. Ezek közül néhány fontosabbat azonban most nem az élet kilátásait, mibenlétét boncolgatva próbálunk meg feltárni – mint egy filozófus –, hanem fordítva. Vagyis a zene titkai, ellentmondásai felől közelítünk, főleg annak kilátásaira, perspektíváira utaló jelekre fókuszálva – titkon remélve, hogy a zenénél fontosabb kérdések is előtérbe keverednek. Egyértelmű megfontításokra számítani persze naiv elképzelés lenne, de talán egy ilyen, fejtetőre állított módszer is megér egy próbát.

Az eddigi tanulmányok tükrében le se tagadhatnánk, hogy a zene progresszív távlatait az improvizatív műfajok, esetleg bizonyos experimentális közelítések tényerése révén valószínűsítjük, elsőként mégis inkább a rögzített formákhoz térnénk vissza pár szó erejéig.

Feltűnő ugyanis, hogy milyen sok megunhatatlan melódia, veretes remekmű; egyszerű dal, rövid, instrumentális kompozíció, ezerféle verzióban eljátszott jazz-téma, ária vagy zenekari darab sorolható ide. A bármely műfajban született és szinte halhatatlannak tűnő örökzöldek titka megfejthetetlen, időtállóságukat a változó divatok mentén készített számtalan adaptáció sem tudja kikezdeni, és nagyon sok közülük végtelenül egyszerű, s mint olyan, szinte elronthatatlan. Egy rövidebb időszak ízlésének megfelelő, népszerű zenedarabot viszonylag könnyen lehet komponálni, de azt elhatározni, hogy olyan legyen, amit száz év múlva is önfeledt örömmel játszanak-hallgatnak, aligha lehetséges. Arra sincs magyarázat, hogy hogyan tudnak ilyen középszerű, sőt, akár névtelen szerzők is, s miért nem csupán akarat kérdése ez a nagymestereknél sem.

Az efféle titkokkal a tudomány sem képes megbirkózni, vagyis inkább nem firtatja. Aki pedig mégis utánajárna a világszerte ismert és örökbecsű, mégis irracionálisnak tetsző emberi produktumoknak, az okkultista, esetleg a lélekűvő, az élőlények sötét tartományában, vagyis az ösztönökben sejteti a titok nyitját. Mi sem tehetünk mást, mint elfogadjuk a legvalószínűbb feltételezést, mely szerint az örökzöld zenék magyarázata a kreatív ember létöszöneinek, öröklét iránti vágyának tudattalan és nagyon érzéletes megnyilvánulása – legalábbis spirituális szinten (kizárva persze a cinikus közmondást, mely szerint „vak tyúk is talál szemet”).

Abban a muzsikusban tehát, akiben nagyon erős ez az ösztön, élete során, egy váratlan pillanatban bizonyára komponál legalább egy halhatatlan dallamot. Kiugróan jelentős talentum ehhez nem szükséges (bár nem is hátrány). Mesterműveket azonban csak a nagy tehetséggel megáldott muzsikuskok képesek írni, de azt bármikor, bármilyen körülmények között, csak hogy ezek nem biztos, hogy az idők végezetéig fennmaradó művek lesznek.

Szintén homályban van és abban is marad az ember érzelmi-lelki fogékonyságának az a tartománya, ami a legkülönbözőbb, legtávolabbi kultúrákban is ugyanúgy működik mindenki. Szokás a zenét közös, mindenki által nagyjából azonosan értelmezhető „nyelvként” is emlegetni, mely főleg a mai, erősen globalizálódó körülmények közepette a zenészek között valóban evidencia. De szakmai berkeken kívül, a mindenki számára egyformán felfogott, mindenkit ugyanolyan mélyen érintő dallam varázsa örök titok marad – hacsak nem a legerősebb létöszönök érintettsége a magyarázat ezúttal is; csak most nem a közlő, hanem a befogadó szemszögéből.

Ha képesek lennénk idejében észrevenni a túlélés ösztönös vágyából születő dallamokat, zenéket, vagy időben felismernénk, hogy az ilyenek ritkulnak, el is maradnak – mindegy, hogy a zenészek elkedvetlenedése, vagy a mi tompultságunk miatt –, viszonylag helyes képünk lehetne a korunkat jellemző általános vitalitás állapotáról, növekvő vagy csökkenő tendenciáiról. Elsősorban a szellemi szférában – de talán az sem teljesen elhanyagolható.

A zenészek döntő többsége nem akar egyebet, mint hogy született képességük és szakmai felkészültségük sikert és egzisztenciát teremtsen számukra, a szórakoztatásért, gyönyörködtetésért cserébe. Jóval kisebb részük pedig olyan jelenségekre (érzelmekre, gondolatokra, értékekre) akarja felhívni a figyelmet, melyeket fontosnak vélnék, de rejtőzködnek. Ahhoz, hogy a láthatatlan jelenségeket megfelelő hatásokkal tegyék érzékelhetővé, expresszívabb, kevésbé közönségbarát kifejezési módszerekkel próbálkoznak – ha nem egyenesen lázadnak művészetük által.

Ám egyik készletéből sem következik logikusan, hogy a zene a mindenkori jelent tükrözi, vagy kisvártatva egy korszak mentalitását képezne le. Márpedig évszázadok zenéi szolgálnak bizonyossággal, hogy mégis ez történik.

A szembevetendő ellentmondás feltehetően azért adódik, mert a zenélés, annak dacára, hogy a zene maga igen gyakran gondolatébresztő, egyáltalán nem (csak) észmunka. A muzsikusb, pláne művész a zenéhez komplex személyiségét használja, vagyis az öröklött képessége és áldozatokban bővelkedő felkészültsége mellett majdnem minden személyiségvonását: a temperamentumtól az érzelmi beállítottságig, az intellektustól a koncentrációs képességig, az ösztönöktől az intuícióig – s persze a rutin sem maradhat ki a felsorolásból. Tehát a zene nem csupán a hideg ráció: szorgos információgyűjtés és rendszerezés, mérés-kísérletezés, logikus következtetés következménye, mint bármely tudomány, hanem az ember és a természet átfogó szimbiózisában keletkező valami. Ideális esetben árnyalt és komplex kép önmagunkról, a világról, s mindezek változásáról. A legesendőbb, leggyaralóbb muzsikusb is akarva-akaratlanul ehhez a hiteles képhez járul hozzá a maga módján akkor is, ha nincs különösebb ambíciója, nem erőltet semmi újat, semmi extrát, csak teszi, amit a legnagyobb kedvvel és természetességgel tehet: komponál, hangszerez, énekel, vagy hangszerezen játsza akár szerény, rövidke, de kis idő elteltével már remekül begyakorlott repertoárját – esetleg önfeledten rögtönöz. . .

Az ellentmondás hátterét azonban az előbbi tények ismerete sem tisztázza teljesen. A zene születésének csak része – legfeljebb fele – az emberi tényező, vagyis az alkotói szándék, illetve a muzsikusb tehetsége és személyisége. A zenei invenció lényegét, mint egyfajta ajándékot, vagy a véletlent (néha szerencsét), és az öntörvényű készletet is befolyásoló külső erőket nem tekinthetjük emberi tényezőknek – pláne az improvizáció vonatkozásában –, vagyis az alkotói akarat maradéktalan megvalósulásának, viszont természetinek, mágikusnak, szelleminek sokkal inkább. Mindezek tudatában két fontos következtetés is dereng a zene lényegét illetően: (1) ha rossz, azaz unalmas, üres, sematikus, az elsősorban az emberi tényezők miatt lehet, (2) a korszakokat felidéző, azokat jellemző zenei látlet és prognózis feltehetően – nagyjából – nem az egyes ember (alkotó) szándékának, hanem az egyéb, külső tényezőknek, erőknél köszönhető.

Kissé leegyszerűsítve: az ember csak ronthat a zenén; és nem is csak a közismert, esendő tulajdonságai, mint például az önzés (egocentrikus, félreértelmezett önkifejezés), hiúság (hatásvadász, sikerorientált tetszelgés), manipulálás (a zenélést ürügyként alkalmazó népbuhtítás) miatt, hanem inkább a korszakához, annak dekadenciába forduló mentalitásához elvtelenül, művészettagadó módon asszimilálódo emberi tényezői miatt.

Ha a zenének nem lenne az emberin kívüli természeti, vagy szellemi tartománya, akkor az semmiről nem szólna, nem keltene asszociációkat, nem ébresztene gondolatokat, nem diagnosztizálna és nem prognosztizálna, egyszeri meghallgatás után el is felejthetnénk – ahogy ez sok esetben meg is történik.

Az improvizatív műfajok előtérbe kerülésével jelentős változás kezdődött a zenében (ha innen nézve, vagyis eredeti koncepcióknál maradván a világban végbement változás, és az arra keletkező zenei válasz felől közelítünk). Az improvizáció pedig kézenfekvő módon kevesebb teret hagy a zenét formáló emberi tényezőknek, a természeti-szellemi befolyás javára. Ebből adódóan az is következhetne, hogy a 20. század elejétől a zene egésze sokkal komolyabb spirituális hatás alatt áll, mint bármikor korábban. Ez viszont sajnos messze nem igaz.

A legújabb korzenéje, a bátor művészeti reformok, az addig járatlan utak megnyitásának dacára sem tudott a szellemi telítettségnek arra a szintjére jutni, ahová a zene például a barokk-korban jutott. Ez utóbbi korszak zenéje a mesterségbeli tudásnak, a míveségnek, a megkérdőjelezhetetlen értékrendnek, a spirituális egységnek, s a mindezeket tisztelő alázatnak olyan fokán állt, melyet azóta sem nagyon tudunk felérni. A barokk mesterek – ma is hallhatóan – tisztában voltak azzal a ténnyel, hogy az ember önmagában képtelen tökéleteset alkotni, sőt, azon csak ronthat, vagyis maximális alázattal legfeljebb közelítheti azt. Ennek szellemében olyan – nem tökéletes(!), bár olykor az aranymetszés szabályainak is megfelelő – kulturális kincs, zenében megfogalmazott művészi hitvallás maradt általuk az utókorra, mely maig csodálat tárgya, s melyet – mint olyat – így, a mai, jellemzően racionális felfogás szerint nem is érdemes másként értelmezni, mint zeneelméletileg vagy strukturálisan. (Klasszikus előadóknak a barokk-zene maig a legnagyobb szakmai kihívás: mind szerkezeti megértés, mind interpretációs gyakorlat szempontjából – annak spirituális tényezőivel „terhelve” még inkább az lenne.)

Nem zárhatjuk ki, hogy a barokk-zene példája generálja azt a ma is előforduló felfogást, mely szerint a zenében létezik adekvát megoldás, ha az alkotó hisz is benne. . .

A barokk után lassan meginduló erózió törvényszerűnek tűnik. A német klasszika, a romantika, a klasszicizmus és mindezek kései vagy újraértelmezett változatai még rengeteg felbecsülhetetlen értéket és „leletet” hagyományoztak az utókorra. Évszázadok peregtek le a dekadencia irányát alig sejtetve, de a 20. század kezdetétől már nem lehetett titkolható a közelgő vész, melyet a korszak zenéje is érzékletesen megjósolt legérzékenyebb alkotói által – mások inkább kímélni, nyugtatni próbálták hallgatóságukat, talán tudatos illúziókeltéssel, de legtöbbjük tiszteletreméltó alázattal: mint a Titanic szalonzenészei.

A nagyközönség elpártolása a művészi zenétől nem különösebben meglepő, a dodekafónia sokkját követően, az új, szórakoztató improvizatív műfajok képviselői (főleg marketinges irányítói) pedig ügyesen használták ki a kenyérben egyre kevésbé bővelkedő, a cirkuszra pedig egyre inkább kiéhezett tömeget. Az improvizatív zenék szórakoztató évtizedei (cirka félévszázada) alatt a muzikusok többsége arra a kézenfekvő felismerésre jutott, hogy rutinból rögtönözni, ahogy sokan mondják: „rázni” a legegyszerűbb dolog, s ha a néznek ez kell, egy kis könnyű jazzbe vagy rock & rollba csomagolva, hát legyen – pláne, ha sikert és egzisztenciát is jelenthet számukra a könnyebb út választása. Ám az effajta, beidegződés-szerű rögtönzés háttérben aligha lehet spirituális tényező; ahogy ezt az egyenes következményként megjelent és szétterjedt pop is igazolja.

Az új évezred elejétől már senki nem kíváncsi klisészerű szólásokra, noha ezek még mindig ott vannak a – jellemzően könnyebbnek számító – eredetileg improvizatív műfajokban. Háttérbe szorultak az énekes-egyéniségek, eltűntek a gitárhősök, a képzett jazz-hangszeresek pedig könnyed magabiztossággal játsszák el a leckét, kis színes, bravúrnak látszó ötletekkel is fűszerezve azt. Ma már az egyszerű ritmus uralkodik, mely ugyancsak sematikus, de ha szuggesztív, narkotikumszerű lüktetése nem szűnik meg, illetve ezt, azaz a végtelenség érzetét kelti, elférnek mellette az érdektelen, legtöbbször egy-hangnemű szólók is – azzal is megy az idő.

A rögtönzött zene felhígulásának több oka van. A kevésbé fontos, felszíni jelenségek magyarázata például egy tipikussá vált szokás, a szólózás, zenei önkifejezés félreértelmezése. Azon túl, hogy a muzikusok többségének effajta „megnyilatkozása” érdektelen, egy megmerevedő tévhit is tovább ront a helyzeten. Jelen esetben, hogy az improvizáció egyet jelent azzal, hogy a zenekari tagok közül valaki, a zenedarab koncepciózus részeként külön megszólalási lehetőséget kap, míg a többiek a háttérben egy kimozdíthatatlan alapot ciklikusan ismétlgetnek. Ilyesmire a már konszolidált, klasszikus jazzben, vagy később, a blues-alapú rockzenében sem volt olyan általános szokás, mint mostanság. Tudniillik egy szólohoz olyan szólista kell, aki nemcsak ügyes, hanem akinek a közlendője sem érdektelen, továbbá ő sem egyedül képviseli a zenei alap gondolatot, mint egy hangszeres zsonglőr, hanem a háttérben kísérő társak improvizatív (background) játéka is szerves része annak. Ám az iménti, vagy az ahhoz hasonló szakmai problémák sem lennének annyira súlyosak, ha a mai, könnyűműfajokat képviselő zenészek, értéktévesztésük által nem hódolnának be a szabadságot valami mással összekeverő, szórakozó-bulizó tömegmentálitásnak.

Globális léptékben egy fontos művészeti ág, a zene hitelessége kérdőjeleződik meg, csak még tovább rontva így jelen létállapotán. Az értéktévesztés vagy -vesztés ma sem csupán a szórványként létező, és a vaknak is világos életellenességben ölt testet; a békés zenészeknek ezzel nincs is dolguk, ők is csak azzal a szomorú értetlenséggel szemlélik a velünk élő barbarizmust, mint a többi normális ember. Az igazi művészek felelőssége, illetve sok muzikus felelőtlensége főleg abban mutatkozik meg, hogy látják-e a tömeges közönyt és érzéketlenséget, hogy észreveszik-e a különbséget a létszükséglet és az abszurd fogyasztás, a biztonság és a komfortzóna, a józan vitalitás és az ön- és közveszélyes „oldottság”, az organikus és az életidegenbe átcsapó mesterkélttség között. Vagyis a rejtőzködő igazságok mellett a mérték megjelölése is alapvető művészi feladat (lenne). Ezen felül pedig a zenének az egyik legfontosabb, külön, vagyis természetére szabott küldetése kellene, hogy legyen a gondolati, lelki, szellemi szabadság minél tisztább, érthetőbb ábrázolása – akár az esztétikum rovására is –, szemben a földhözragadt látszatszabadsággal, a tudati beszűküléssel, a dogmák és giccek béklyójába szorult, együgyű létezéssel.

Létezik azonban a zenének egy másik – egyéb művészeteken felüli – speciális tartománya is: az életre kelthető, eleve varázsoló emlékezet – sőt, a múltat és jelent összekötő folyamatosság. Részben persze a technikának, a hangrögzítésnek is köszönhetően tud a zene megélhetővé tenni olyasmit, ami közvetlen, akár fiziológiai állapotváltozást is képes előidézni az emberben. A felidézhető, eleven emlék és élmény azt a spirituális tartalmat is képes előhívni, mely a hétköznapi jelent már rég nem hatja át, s melyet ma már csupán egy letűnt kor – azóta megoldódott – problémáihoz kötnénk.

A muzikusokban felébredő, régmúltból eredő késztetés azonban sohasem véletlen. Ám amíg a régi, rögzített zenék megidézői jobbra kulturális emlékeket ápolnak, hagyományokat őriznek, esetleg nosztalgáznak – s jó, ha nem, „spiritisza szeánszokat” tartanak –, addig az egykori improvizatív műfajok életre keltői azzal szembesülnek, hogy a meghaladottnak vélt szellemiség ma is megtermékenyítő erő. A felismerés által néha még a mára már megcsontosodott, sematizálódott zenék is elevevé tehetőek. A komolyabb indíttatású irányzatokat, például népzenét, jazzt, pláne free jazzt felidézve azonban azt az érzetet keltik, hogy a spirituális töltés soha nem is múlt el, a lényegi tartalom töretlenül aktuális. A szellemi időtlenség bizonyítéka továbbá, hogy lényegtelenné válnak a trendekre, dialektusokra, korszerű vagy korszerűtlen formákra vonatkozó szempontok, és a zene nemcsak a pontos (begyakorolt) felidézés, újrajátszás révén válik hitelessé, hanem a jelenben aktualizálható gondolata, annak folytathatósága miatt is. Ez nyilván csak úgy lehetséges, hogy a muzikus – az akárcsak jelzészzerűen is felidézett zene (téma) hatására – hasonló lelki és szellemi állapotba kerül, mint múltbéli kollégája, és játszik, improvizál, kis idő után, kilépve a médiumszeréből, szárnya kap, és szinte onnan folytatja a zenét, ahol egykori szellemi rokona abbahagyta. . .

A folyamat feltétele a szellemi nyitottság, szabadság, fogékonyság, a kifejező erő szabadjára engedése, az egyéni ambíció, az önkifejezési mánia alázatos megfékezése.

Így zenélni persze nem kötelező, ahogy gyakorta elégedetlenkedni és lázadni sem feltétlenül ajánlatos, mert a jelen leszálló ágra utaló balsejtelme sem értelmetlen, hiábavaló korszak. Nem lenne bölcs dolog megtagadni, ami vonz, még ha destruktív ösztönök is jelentik a vonzerőt. A valaha elkezdődött, ma is zajló, s egyszer véget érő idő egy része zenével telik, ami több, mint szerencse. Tehát a helyzet, a hallható, megélhető művészi-szellemi jelenségek okán sem reménytelen. Ha viszont ez utóbbi, alapvetően megnyugtató felismerésre, vagy inkább meggyőződésre, azaz lelki-szellemi biztonságba akarunk jutni, legalább egy-egy rövidebb időre fel kell függesztenünk a napi rutint, a szakadatlanul szirénhangon csábító szórakozást, ellen kell állnunk a könnyű lét illúzióját ígérő vonzásnak. Legalább olyankor, amikor úgy érezzük, mindenből elég, mindent ununk, semmi nem érheti el a láthatatlan magasságba vélt ingerküszöbünket. A kaptafán kreált, közhelybe hajló esztétikum helyett az öntörvényű improvizáció is jobb – akár a zenét, akár az élet dolgait vesszük. A véletlen, a kiszámíthatatlan esztétikai tartalom garantáltan eléri az ingerküszöböt, és csak annyira „veszélyes”, amennyire az alaptermészetünkben lévő kíváncsiság. Az előítélet, a bizalmatlanság sokkal inkább olyankor indokolt, amikor ez utóbbinak nyoma sincs; például a személyünk iránt, az új, az egyedi, a különleges iránt, az igaztalanságot mutató, felszín mögötti igaz tartalmat illetően.

A nemcsak műfaji, de spirituális értelemben is felfogott szabad zene, a hangok, ritmusok keresése, a velük folytatott – akár játékos, akár komolykodó – kísérlet, a legtermészetesebb késztetesként munkáló rögtönzés vállalása új felismeréseket, élményeket, sőt, megnyugtató válaszokat is hozhat. . .

A perspektívát a zenében ez utóbbi késztetések – hozzáállás, módszer, intuíciók – nyithatják meg leginkább, melyek az idő relatív tényét, azaz bármely kor túlélhetőségét is jelentik egyben.

Halász Tamás-Fehér Zoltán „...akkor már a máglyán is el lehet égni...”

Beszélgetés El Kazovszkijjal (1995)

1995-ben két, éppen csak huszonéves fiatal, Fehér Zoltán képzőművész és Halász Tamás kritikus interjút kért El Kazovszkij festőművésztől. A széles nyilvánosságnak szánt beszélgetésnek – melynek a megismerésen kívül nem volt konkrét apropója – a kérdezők a folytatását tervezték: első leülésük alkalmával a személyes identitás kialakulásáról, a korai, útkereső évekről volt zömmel szó. Hármunk viszonya aztán mély barátsággá alakult, az interjúnak nem lett folytatása, beszélgetéseinket legalábbis soha többé nem rögzítettük. Az itt olvasható szöveget őrző hangkazetta elkallódott, s több mint két évtizeddel később került elő, tartalma nyomtatásban most jelenik meg először. Közlésével a Parallel El Kazovszkij emléke előtt tiszteleg, születése hetvenedik, halála tizedik évfordulójának előestéjén.

Jelen pillanatban az egyetlen hazai közszereplő vagy, aki a széles nyilvánosság előtt felvállalja másságát. Milyen érzés így, „egyedül a csúcson”?

Nem vagyok semmiféle csúcson, de ez nem is érdekes. Nekem könnyebb is vállalnom, mert mit is vállalok én? Azt mondom, hogy homoszexuális férfi vagyok és ezt így nem lehet értelmeznie annak az embernek, aki személyesen ismer. Aki nem ismer, az nem érdekes, aki ismer, vagy lát, a hivatal, vagy a hivatalos környezet, az röhög egyet és azt mondja, hogy „na, jó, ez hülyéskedik, bohóckodik” és nem vesz komolyan. Én az önmeghatározásomat már gimnazista, aztán főiskolás koromban is simán kimondtam, de ez úgy ment, hogy a legtöbb ember meg sem hallotta. Mivel nem érti, nem lát, nem tud velem semmit kezdeni, ezért nem hallja meg – ez a kilencven százalék, és aki meghallja, az meg hóbortnak veszi. Most már ez, azt hiszem, nem olyan fontos, éles kérdés. A hetvenes években biztos, hogy az volt. És hát: könnyű volt nekem – ezt abszolút idézőjelben mondom. Szociálisan ez úgy néz ki, hogy én mondhatom, ha akarom: olyan mintha egy fehér ember azt ordítaná állandóan, hogy én néger vagyok (ez csúnyán hangzik, de én mondhatom, velük vagyok). Ez az, ami a szociális térre, mozgásra vonatkozik: nem könnyű vállalni. Van persze egy másik oldala ennek a szociális megjelenési formának, hogy ezt mindenki úgy értelmezi – már aki értelmezi, ha egyáltalán meghallja – hogy ez valahol biztos, hogy azt jelenti: leszbikus vagyok. Ezt nem is ebből szokták levezetni: a Képzőművészeti Főiskolán, a szakmában, a színházban így terjedt el, hogy a viselkedésformáimat nézték, amik nem voltak semmivel magyarázhatók. Senkivel nem jártam, akivel szokás lett volna, vagy akivel „kellett volna járnom”, már a státuszunk megfelelően. Semmi nem úgy nézett ki, mint ami „természetes” lett volna, semmilyen mozgási és viselkedési formának nem feleltem meg – a dolgot tehát úgy lehetett megoldani, hogy „akkor ez leszbikus”. Ez nagyon kényelmes volt nekem, a színházban például nagyon sokat segített: egy jó fedél, egy jó páncél volt. Nem tiltakoztam ezért ellene – magánbeszélgetésekben persze igen – de a kép ellen nem, mert tényleg: kényelmes volt.





Akkor ez egy jó álca volt a számodra: egy másik identitás mögé rejtőzve találtál fedezéket...

Nekem egy álom lett volna, ha leszbikus vagyok, ha ez „csak” ennyi. Ha ez ennyi volna, én lennék a világ egyik legboldogabb embere: a lányok stószokban hevernének itt, semmi nehézségem nem lenne. A lányokkal amúgy sincs gond: sokan vannak, nyitottabbak, bátrabbak, minden szempontból vállalkozóbbak, talán, mert nincs sok veszteni valójuk. Általában, kevesebb a veszteni valójuk, mint a fiúknak, mert így nevelődnek szociálisan is. Mindez véletlenül rám tapadt, mert az emberek nem tudták másképpen értelmezni azt a számukra nem létező pszichológiai bukfcetet, amiben én élek teljes egészében, már kisgyerekkoromtól fogva. Mert nem éltem meg semmiféle különösebb folyamatot: ez a dolog a kezdetektől így van, és nem tud sehova változni.

Az volt a legviccesebb élményem, tényleg, nagyon szórakoztató, amikor a pszichiáterem azt mondta, hogy egyetlen életmegoldásom van, hogyha megpróbálok mégiscsak leszbikus lenni, és az milyen jó lenne nekem. Az tényleg nagyon jó lenne, gondoltam, de az ember vágyközpontja egyáltalán nem változik, azt nem lehet sehova tologatni, ez nem így működik. A másik területbe pedig nagyon nehéz belemenni, mert annak nincsenek előképei, sőt. Ennek nincsenek képei valójában. Annyira nincsenek pszichológiailag rögzített képei, hogy a pszichiáterek sem tudnak velem mit kezdeni. Nekik is nagyon nehéz: ellentmond ugyanis minden eddigi mechanikus sémájuknak. Sok mindent lehetne ebből tanulni: én egy nagyon jó példa vagyok tulajdonképpen több pszichológiai modell bizonyítására, vagy éppen cáfolatára is, de hát ez annyira kényelmetlen, hogy ezzel nem nagyon akarnak foglalkozni, félnek tőle.

Te valamiféle unikumnak érzed magad?

Nem kifejezetten, de ilyen stilizált, hogy is mondjam: ennyire szűk és nem szórt, hanem koncentrált formában talán mégiscsak. Ennek a szexualitásnak egyszerűen nincs szociálpszichológiai mintája. Formái abszolút vannak, mert a szexuális fantázia, maga a szexualitás örületesen a sémák szerint mozog. Az ember persze aztán mindenféle sémát ötvöz magában és ebből alakul ki egy ilyen spéci alakú, amőba-szerű képződmény, ami egy személyre jellemző éppen és ez abszolút egyéni és egyszeri. És igen: unikum. De amikből mindez adódik, azok teljesen lebontható sémák és ki lehet mutatni végig az évezredek folyamán, nem csak a mi kultúránkban, hanem azon túl is, a párhuzamos, vagy korábbi kultúrákban. De ez a rajzolat egyéni, általában is. Egy egyéniségnek, egy izgalmasabb egyéniségnek vannak a fantáziáit meghatározó, egyéni amőba-rajzolatai, amik engem nagyon érdekelnek minden személyiség esetében. Nagyon nehéz egy-egy ember esetében megérezni, hogy mi az az egyszeri, ami valóban az övé, ami megismételhetetlenül csak őrá jellemző, mert minden más csupa minta. Minden egyes lépésünk inkább szituációból fakad és tudatos, vagy tudattalan viselkedési kényszerekből. A fantázia a legkevésbé elnyomható, sematizálható akarattal – bár alapvetően sematikus. Ennek a rajzolatnak az arányai nem fellelhetőek, legalábbis azokban a pszichológiai mintákban, amiket eddig rögzítettek, sem pedig az irodalomban. Az utóbbi hiánya számomra nonszensz, hiszen a saját fantáziám mintáit is az irodalomból ismerem. Az irodalmi alkotások – persze: a képzőművészetiek is, de azok lassabban felismerhetők – tükrök. Én a saját mintám arányaival soha nem találkozom, míg más emberek viszont az övéikkel igen. Amikor művészettörténészek megismerik a személyiségemet, a gondolataimat, akkor általában azzal jönnek, úgy közelítenek meg, hogy én nyilvánvalóan androgün vagyok, a személyiségem szélesre nyitott. Pedig egy fenét, pont fordítva: az teljesen szűk, túlságosan is leszűkített, nagyon egyértelmű valami, csak éppen nincs szociálpszichológiai mintája.

Többszörösen kisebbségi identitást hordozva, hogyan érzed, hol a helyed a hazai meleg szubkultúrában?

A kultúrában nyakig benne vagyok, ki sem látszom. Emberileg viszont nem: olyan ez, mintha például folyamatosan egy idegen nyelvű környezetben írnék. Ezt a helyzetet is ismerem amúgy. Erre két példát mondok: az egyik, ami pozitív megközelítésben mutatja a viszonyaimat, a másik pedig a reális lehetőségeimet fejezi ki. Amikor gimibe jártam, illetve a főiskola elején, körülbelül azonos mértékben voltam jelen a fiú- és a lányközösségekben. Ezek nem voltak feltétlenül átjárhatóak, a gimnáziumban például már nagyon is zártak voltak, de én mind a kettőbe belelőgtam. Mindig álruhában éreztem magam, mind a kettőben. Álcát éreztem magamon, de nem akarattal hordott álcát – az emberek, a srácok meg a lányok szeme tette, vetette rám azt. Mindig a nézés tesz rá az emberre ilyesmit. Ha ki is akarnék bújni belőle, nem tudok, mert az ő szemük úgy lát engem, hogy ez nem lehet másképp. Amilyenek látnak, úgy jelenek meg, hiába, hogy akármi mást mondok, ez akkor is így van.

Egymás közt a srácok folyamatosan a lányokról beszélnek, a lányok meg a srácokról, és én mindenütt úgy voltam jelen, mint egy kukucskáló, vagyis, ebben az esetben egy hallgatózó. Mind a két közeg nagyon érdekelt, de mindig úgy éreztem, hogy bár meghallgatom őket, de az égvilágon semmit sem értek – sem az egyikből, sem a másiktól. Pedig jól éreztem a sémákat, megtanultam mind a kettőt. Az ember akkor nem érti ezeket, amikor a velejéig érintik, a szívéig, a gyomráig megérzi ugyanazt, s rándul az egész teste a sémára. Akkor pedig azt érzi, hogy a séma

nem séma, hanem az ő egyéni érzése. Amikor pedig nekem nem rándul semmi, de ezeknek meg működik, akkor csak azt lesem, hogy mik azok a sémák, amik elhangzanak az egyik, vagy a másik csoportban. És akkor, onnantól megfigyelő leszel. Pszichológus, vagy szociálpszichológus. Akartam is menni pszichológia szakra, csak akkor az olyan ocsmány volt az egyetemem, hogy nem lehetett oda jelentkezni. Azóta már más... Először életemben, nagyon-nagyon későn, már a Főiskola végén, teljesen véletlenül lett egy érintett ismerősöm. Soha nem barátkoztam emberekkel, csak azért, mert melegek voltak, ezek a valódi barátaim voltak, csak a barátaim. A szakmában mindenki meg volt győződve róla, hogy én leszbikus vagyok, és az ő részéről arra ment ki az egész, hogy én álcaházaságot kössek vele. Mert neki, a karrierje szempontjából akkor ez még számított és volt egy ilyen terve, tehát nagyon barátkozott velem. De ez egy vicc volt, mert se így, se úgy nem lett volna jó. Vele kezdtem el járni a Kossuth Lajos utcai Egyetem Presszóba, ami egy elképesztően jó hely volt. Nekem azóta sem felel meg egyik klub sem.

Ez az ember nem volt rokonszenves: ő is csak egy ember volt, nyugodtan lehetett nem szimpatikus. De ott állni a pultnál és beszélgetni vele a fiúkról... életemben végre először átéltem. Legalább huszonöt éves voltam ekkor: ez volt számomra a kamaszkor.

Persze, én ugyanolyan vagyok, az összes réteg megvan bennem is, csak éppen nem találkoztam addig ezzel a közeggel. Nem beszélgettem gimiben, vagy főiskola elején meleg fiúkkal a fiúkról. Mert akkor én rögtön a saját levemben vagyok, és akkor „hú, hát igen: mindent meg lehet beszélni” és onnantól abszolút világos minden. Hiába volt ellenszenves: tulajdonképpen utáltam azt a pasit, de annyira jó volt ott vele álldogálni, és átélni azt, amit kamaszkorban nem éltem át.

Visszatérve egy eseményre, ami most volt a Cirkó Gejzírben: nagy kedvencem a Frears-film (*Az én szép kis mosodám, Stephen Frears 1985-ös műve*) – éppen ma beszélgettem egy barátnőmmel, aki a második vetítést látta. Ő totál toleráns, a témában egyáltalán nem érdekelt. Elkezdte mondani, hogy milyen nehéz létezni, megjelenni egy ilyen körben, mert úgy érzi, hogy őt kinézik, mintha ott, a nézőtéren ülők azt néznék, hogy ő mit néz ott. Más egy éjszakai klub: az egy szórakozóhely. De ez egy „nappali dolog”: ő pedig úgy érezte, hogy a jelenléte szinte megbotránkoztat másokat. Nekem volt ilyen élményem, jól emlékszem rá, a párizsi gettóban. Kemény középkor Párizs szívében, én a házakat nézegettem. Tizenöt perc múlva azt éreztem, hogy engem itt a pokolba kívánnak, de legalábbis annyira néznek, hogy én mit nézek. Félni nem volt miért, csak annyira néznek téged, s azt érzik, hogy te azért nézed őket, mert ők mások.

Gyakran előfordul például velem, hogy bemegyek a fiúvécébe. Ha foglalt a női, akkor simán: nem fogok várni. Az az abszolút botrány, hogy ilyenkor én hogyan botránkoztatom meg azokat, akik éppen ott vannak. De a másik oldalon ez zavaró, ezt érezte meg ez a barátnőm. Az a vicc, hogy én ezt triplán érzem. Egyrészt ugyanazt érzem, amit ő, a másik, mert tudom, hogy mi látszik és tudom, hogy mi az a maszk, amit a másik ember nézése, látása rám ad, és amiből nem lehet szabadulni. A másik pedig a saját kisebbségem, tehát úgy megyek be, mint a cigány a négerek közé: nem elég, hogy nem nézek ki négernek, még cigány is vagyok: végképp rossz érzés. Tetű sem vagyok, semmi. Merthogy én ahhoz a világhoz sem tartozom, ami innen ki van nézve. Ez nem az emberek akaratlagos dolga, ez egy reakció. Ez abból fakad, hogy egy idegen valaki megjelenik, aki esetleg csak kíváncsi.

Vagy tartozni akar valahová.

Ez nem kérdés. Én nagyon nem tartozom sehova, s ennél sokkal kozmikusabb értelemben sem, nem csak az emberi közösségek szintjén. Nem akarok amúgy feltétlenül közösségbe tartozni. De ennyire páriának lenni nem jó. Az biztos, hogy nem vagyok büszke erre a helyzetre, meg nem is örülök neki. Ez egy igazi pária-helyzet. Nem tudok tartozni a nőkhöz semennyire sem, mert semmit nem értek belőlük. Nagyon sokáig meg voltam győződve róla, hogy a női pszichológia csak kitaláció. A másságot, a mást az irodalomból tanultam: azt, hogy milyen egy másik ember gondolkodásmódja. Mindig úgy tűnt és ezt a mai napig így gondolom, hogy a legtöbb női figura úgy van kitalálva, mint egy igazi kiegészítő. Ilyen pszichológia nincs: de ha az ember kitalál magának egy kiegészítőt, akkor az olyan lesz. De néha kiderül, hogy ez nem így van. De a homoszexuális világban is van egy olyan pszichológia – erre nem is olyan rég olvastam egy példát – ami szerint úgy tűnik, hogy ez csak egy kitalált kiegészítő. Nagyon jó, nagyon kellő, vigasztaló és akkor ezt leírjuk: hiszen az irodalom nagyon sokban vigasz is. Nem biztos, hogy ilyen van, én nem találkozom ilyennel, sem kívül, sem belül.

Az összetartozásról jut eszembe: a jelvényeid, mint egy nemzedéki életérzés jelképei, mit jelentenek?

Ezek azért lettek fontosak, mert egyszer életemben találkoztam egy külsőséggel, ami igazából nem csak külsőség volt, de belsőség is, bár divat formájában is nagyon megjelent, és ez a punk. Ezt megelőzően, a főiskola közepéig én egy szál farmerban, meg egy pulóverben jártam. Nagyon nem szerettem a '68-as dolgokat, s mindezt, ami azzal járt, az egész beat-korszakot... persze, jártam koncertekre, de ez az egész forradalmi, latin-amerikai világ számomra az idegenséget jelentette. Az egész '68-ban csak az egyetlen Csehország volt, amit nagyon mélyen megéltem, nagyon fontos volt nekem és igaznak tartottam. A többit mind borzasztó hazugnak, igazi farizeus dolognak éreztem, legalábbis azt, ahogy



itt lecsapódott belőle. És nem szerettem a formáit. Szabályosan nem szerettem a Beatles-nemzedéket, nem éltem meg, pedig éltem ebben a világban, már, mint gimnazista. De aztán. . .

A punk úgy jött, hogy amikor Magyarországon a legeslegelső, iszonyatosan szidalmazó cikk megjelent arról, hogy milyen örületek bukkantak fel a világban, hogy vége van az egész Nyugatnak, illusztrációként egy icike-picike fekete-fehér fotót raktak mellé: ez akkor szépen ki lett vágva és azóta megvan. Ebben a cikkben és a pici fotóban rögtön azt láttam meg, hogy ez az a „divat”, ami minden porcikámnak megfelel. Az egész organizmus meg van mozgatva általa. Minden, ami tetszik, az önkép is – meg, persze a legfontosabb: a másik – mind a kettő benne van, nagyon furcsa módon. Mert a látvány, az öltözködés, a viselkedés egészen ellentétes azzal, ami nekem, magamnak tetszik, ahogy a másikon szeretem. Amikor valami tetszik, az nem magamnak tetszik, hanem a másikon, akár nő legyen az, akár fiú. A punkban benne van mind a kettő, és valószínűleg attól, hogy összekeveredik benne az én képe és a más képe, különösen erősen hatott. Nagyon valószínű, hogy nem jön olyan újabb divat, ami engem megfog majd, ami ennyire erősen hat rám – az összes érzékeny pontom benne volt ebben. Olyan erős rezonancia alakult ki bennem, hogy attól „berezgett a híd”.

A meleg közeg még fokozottabban érzékeny a divatokra. Szerencsés, hogy megtaláltad ezt a világot, hogy megálltál emellett. . .

Nem én álltam meg, egyszerűen nem reagálok másra. Ez az én szükségem, ami nagyon sok mindenben megállít, mert mániákus vagyok. Ez persze sok erőt ad, de azt is jelenti, hogy nagyon-nagyon szűk a látómezőm, a reaklási területem. Ez belül persze nem jó, kifelé viszont adhat valamiféle szépséget, erőt, de attól belül még nagyon rossz. Nem arról van szó, hogy én meg akarok állni, vagy védekezni akarok valamivel szemben, a fenét. Nagyon nem védekezek. Más egyszerűen nem hat.

Ha jönne egy jó tündér, felmerülne a három kívánságod közt az élethelyzeted megoldása?

Hát persze, csak ezt kérném. Nagyon nagyszerű három kívánságom lenne.

Identitást, vagy testet cserélnél?

Egyiket se. (*nevet*) Képnék egy fiút, aki a társam, a feleségem lenne.

Tehát magadon nem változtatnál semmit, nem váltanál le, nem kérnél semmit?

Nekem voltaképpen nincs problémám önmagammal. Iszonyúan rosszul érzem magam, de a saját bőrömben jól megvagyok. Ez pont abból fakad, hogy hároméves koromtól kezdve állandóan szembesülnöm kellett magammal. Nem volt egy később, mondjuk kamasz korban bekövetkező, totális katasztrófa, amikor az ember már nem tud mit kezdeni a dologgal. Annyira korán kiderült számomra sok minden, amibe bele kellett nőnöm és egyfajta edzettséget is adott, ami nem biztos, hogy jó, de egyfajta stabilitást ad. Tehát magammal nincs bajom. . . de ez teljesen persze azért nem igaz. Korábban, mondjuk tíz éve még egészen gyorsan rávágtam volna (az előbb kicsit gyakorlatiasan válaszoltam), hogy persze, férfi szeretnék lenni. Akkor nem is lett volna kérdés, hogy férfitestet kérek a jó tündértől. Ez annyira természetes, hogy most majdnem elfelejtettem. Valamikor régebben, egészen gyakorlati módon felmerült ez a kérdés. És azt hiszem, hogy ötven-hatvan, vagy mondjuk száz év múlva ez nem is volna probléma. Fordított műtétek már most elképzelhetőek, vannak persze már ilyenek is, de azok milliárdokba kerülnek, és elviselhetetlenül hosszú a folyamat.

És jelentős mértékben ez a helyzet, az ebből következő szenvedélyesség is az, ami táplálja a művészetedet. . .

De ennek a megváltozása semmit sem terelne el. Ez egy plusz csavar. Az eredeti csavar – mert van egy mélyebb csavar ugyanis, amely nem szexuális természetű, vagy identitással kapcsolatos – bőven táplál mindent, az nekem igazán elég lenne. Ez pedig egyfajta hit-, istenhit-keresés, ami szintén egészen kisgyerekkorom óta jelen van és egy jó tehertétel önmagában. A létezéssel való szembesülés az akkora félelmetes teher, sőt, nem is teher, talajnélküliség. . . Teljesen légtüres térben, jéghideg szélben, mint egy lap repülök, vagy éppen állok egyhelyben. Nem tudom, mi történik a kozmoszban. Annyira nincs semmilyen sarok sem a hátam mögött, se a lábam alatt, a fejem fölött, hogy persze, hogy vannak ilyen emberi keresések, érdekel a valahová tartozás. Soha nem sikerült semmilyen módon valahová tartozni, de ez nem árt az embernek, ha nem egy csoportban könnyen oldódó valaki. Én oldódni nem tudnék, az nyilvánvaló, de az, hogy az embernek egy kicsit több köze legyen ahhoz, ahová egyébként tartozik, az biztos, hogy sokkal természetesebb érzés, sokkal nagyobb erőt ad. Így csak magamat kell fölntartanom folyamatosan a saját energiámból, mert persze: van egy mögöttes energia. De ezek is egymástól független adottságok: a feszültség és az energia nem abból

fakad, hogy a szervezetben még valami más van – ez egy adott egység. És még sok ilyen adott egység van egymás mellett. Lehet, hogy ebből az adottságból fakad az, hogy ezt a szerelmi-szexuális problematikát ilyen élesen élem meg. Egy más alkat, amellett, hogy ilyen a felállás az esetében, az egészet elkenné. Ha nem lenne fontos, ha nem azt élném meg, hogy a szerelem – amit korábban, sokáig szemellenzőnek mondtam, de most már máshogy gondolom – ami az ideiglenes létben megélhető, azaz: a legjobb dolog a szemellenző, ami a hit előtt az embernek megadatik és lehet vele élni, általa lehet élni anélkül, hogy megörülnél a félelemtől. Valószínűleg ettől olyan éles mindez. Ha ez nem lenne, vagy, ha én úgy lennék hívő, hogy lenne bennem misztikus hajlam, úgy érezném folyamatosan, hogy élek és nem csak ebben az adott pillanatban. A tudattal, hogy ez csak egy szikra és ott a végtelen a nemlét, és egyáltalán, nincs is lét, mert a létet érzékelem, de a gondolat úgy tudja, hogy ez nincs. Ha ez mind nem lenne, akkor végül is mindegy, túl lehet élni egy ilyen kísérletet, hogy egy ilyen női bőrben mászkál a lény: ugyan nem tud vele mit kezdeni, de mászkál. . . negyven évig, hatvan évig, vagy nyolcvan évig – így. Aztán mászkál másképp.

De hát én nem így élem meg az életet, és mindez ezért olyan éles. Egy lélekvándorlásban hívő embernek, vagy egyáltalán, egy hívőnek, egy misztikusnak ez egy vicc, vagy egy érdekes kísérlet – még akkor is, hogyha kellemetlen. De végül is semmi bántó nincs benne, mert az ő szemszögéből a helyzete most éppen ilyen, aztán más. De nekem csak ez van, az én gondolkodásom szerint. Nagyon törekszem arra, hogy ne legyen így, de hát most még nem sikerült.

Szerinted lehetne változtatni ezen a „nekem csak ez van”-on? Múlhat az emberen az, hogy ne úgy érezze, csak egy kísérleti egér a létezésben?

Nem, de ha hívő leszel és megéled azt, hogy végtelen a léted, s itt, ebben a földi létben éppen ebben a formában jelensz meg, s egyébként más léted is van neked, a lelkednek, akkor felfoghatod az aktuális formád egynek a végtelenül sok közül és még érdekesnek is található, tapasztalatszerzésnek. Az ember bizonyos szempontból ismerheti ezeket a létmodelleket az érzéseiből. Én például végig úgy élek – és ez nagyon idegesíti a gondolkodó énemet, de általában engem nem – mintha állandóan tapasztalatot szereznék, állandóan tanulnék. De hová, minek? Semmi más nem történik, nem jön, csak a halál. Nem tanulok másnak, magamnak tanulok – a sírgödörnek. Annak meg minek? Abban a pillanatban, amikor a lélek valamivé válik – ez egy folyamatos, végtelenített szakasz például a keresztény lélekkép szerint – akkor már semmi baj sincs. De akkor már a máglyán is el lehet égni.

Minden egyes ember, aki találkozik azzal a jelenséggel, hogy nem csak egyszerűen, természetesen belenő a felnőttek világába, sőt, már a gyerek-és a kamaszvilágba is, az egyszerűen ütközik. Megütközik saját magán, megütközik az összes többi ember viselkedésén: én mindenem megütközöm, mert annyira nem értem az embereket, hogy számomra minden úgy maradt, hogy a felnőttek, azok nem is tudom, micsodák, mert abszolút nem értem a motivációikat. Az állandó ütközés magaddal, a környezetteddel óhatatlanul is befelé irányítja a nézésed. Az ember elkezd foglalkozni saját magával: elkerülhetetlen a figyelem élesedése, az önmegfogalmazás, a reflexió. Miközben olyan emberek, akik természetes módon beleépülnek, belesimulnak szerepmegoldásokba (miközben azok nem is biztos, hogy igazából az övéik), az életük során nincsenek rákényszerítve a reflektálásra, amennyiben nem találkoznak valamikor valami katasztrófával, sokkhatással. Ha ez nem következik be, akkor megoldják a saját életüket, szinte öntudat nélkül. Amikor viszont egy élet egy tragikus szembenállással kezdődik, akkor az önreflexió nagyon korán kialakul. Én nem is tudom, ki vagyok: ha semmi nem stimmel, akkor persze, hogy minden kiélesedik. Semmi nem változtatható, mozdíthatatlan, de folyamatosan lehet haladni a megismerésével.

Lejegyezte, a szöveget gondozta: Halász Tamás



Parallel - Kortárs Művészeti Magazin
2017 № 35

Leszták Tibor (1955 - 2008)

Kiadó: MU Színház Egyesület

Felelős kiadó: Erős Balázs

Szerzők: Antal Klaudia, Fehér Zoltán, Halász Tamás, Matisz László, Proics Lilla, B. Varga Andrea, Végső Zoltán

Főszerkesztő: Halász Tamás

Szerkesztő: Bánóczy Varga Andrea

Fotók: Hamarits Zsolt (címlap, 4., 8. oldal), Dusa Gábor (6., 18., 22., 23., 25., 27., 28., 29., 30. oldal), Dobos Tamás (10. oldal), Tamássy Andrea (21. oldal), Sam Harfouche (35. oldal), Végső Zoltán (37. oldal), Kecskeméti Kálmán (43., 44. oldal)

A címlapon: Simkó Beatrix

Arculat, nyomdai előkészítés, retus: Babarcsi-Di Pol Dalma, Bánóczy Zoltán

Nyomda: Bétaprint

Időszakos kiadvány

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

Megjelenik: 700 példányban

Fotóink, írásaink és grafikáink önálló szerzői jogi védelem alatt állnak.

Engedély nélküli másolásuk, felhasználásuk és utánpótlásuk jogszabályba ütközik és büntetőjogi felelősséggel jár.

A Parallel megjelenését támogatta: Nemzeti Kulturális Alap Táncművészeti Kollégiuma

Köszönet a segítségért az El Kazovszkij Alapítványnak és elnökének, Síklós Péternek, valamint Kecskeméti Kálmánnak. Külön köszönet a segítségért Laborczy Editnek.

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

MU Színház

1117 Budapest

Kőrösy József utca 17.

Telefon: 209 4014

szinhaz@mu.hu, www.mu.hu

19115159



нКа