



Mik a legközelebbi terveid?

• Április 24-én bemutatóm lesz a Várban a "lunatikus" csapattal. Az *Egy faun délutánjából* kreálunk egy adaptációt, *Faun* címmel, a címszerepben Jónás Zsuzsával. Úgy érztem, Zsuzsa számára már nagyon érik egy szolisztikus szerep, az pedig különösen érdekelt, hogy mi lenne, ha a faun szerepét végre nem egy pasi táncolná, hanem egy nő. A többiek erdei lények lesznek: nimfa-, kentaur-, kobold-, kerubszerű figurák. Az eredeti szüzsénél jóval árnyaltabb és drámaibb történetet szeretnék: alapvetően az foglalkoztat, hogy mitől ennyire magányos ez a hős, és miért is ennyire elszigetelt. Találtam egy fantasztikus grafikumszűvészt, Lévai Ádámot, aki elképesztő démonokat rajzol, és egy örült jelmeztervezőt, Masa Richárdot: közösen határozzuk meg a látványt, egy sokkal expresszívebb világot szeretnék megjeleníteni, mint amit eddig csináltam.

Van egy egészen más jellegű tervem is még erre az évadra, mely alapvetően a kortárs tánc népszerűsítését tűzi ki céljául: szeretnénk, hogy a Tánc Világnapján, április 29-én végre a szakma együtt ünnepeljen a közönséggel. Úgy érzem, olyan spleenesek vagyunk, alig tudjuk, mi az az ünnep, és ezen változtatni kell! Megkerestem Magács Lászlót és Szögi Csabát azzal a tervvel, hogy április 29-én csináljunk egy ingyenes - pontosabban 29 forintos jeggyel látogatható -, egész napos táncmaraton-t a Merlinben. Mindenki 15-25 perces előadásrészleteket hoz majd, a klubban táncfilmeket és táncfotókat vetítünk, és lesznek ingyenes táncórák is. Bárkit felhívtunk Szabó Rékától Juhász Zsoltig, Gergye Krisztiántól Ladányi Andreáig, Horváth Csabától Bajári Leventéig, Góbi Ritától Zambrzycki Ádámgig, mindenki azt mondta, hogy jön. Ez pedig öröm.



Králl Csaba AMIKOR MÁR NINCS MIT ELVENNI...
Ötörai vörösbor és mézes kávé KOVÁCS GERZSON PÉTERREL

Figyeltelek a Lábán-díjátadón. Úgy láttam, meglepődtél, amikor meghallottad, hogy a re-DNS nyert?

• Igen, kétségtelen, meglepődtem. Mert bár az első körben, még más rendszerben, én is díjazott voltam, de azóta született egy-két olyan darab, és most itt elsősorban a Labirintusra gondolok, ami szerintem szintén nyerhetett volna. Talán egyszer nem voltam nominálva, a rá következő években mindig. Az Örök élet termékekkel lezártál egy trilógiát, a re-DNS már egy következő állomás. Amikor befejezel egy nagyobb munkát, hogyan fogsz hozzá a következőhöz?

• Amikor a trilógia befejező részét, az Örök élet termékeket csináltam, akkor már rég a fejemben volt a re-DNS. Sőt, még mielőtt hozzákezdtem volna az Örök élet termékekhez, a re-DNS már helyet próbált fűrni magának.

Hogyan próbált helyet fűrni? Szerkezetében? Vizualitásában? Mozcásanyagában?

• Nem. A forma az később alakul ki. A forma az lényegtelen. A gondolat a lényeges. Mi foglalkoztat, mi köt le, mi az a téma, aminek a végére akarok járni. Ennek persze ellen kell állnom, mert nem szabad túl korán hozzákezdeni. Ez már rutin, tapasztalat kérdése. Mert ha túl korán kezdek el foglalkozni egy témával, túl korán ásom bele magam, és túl korán érek a végére, még mielőtt abból darab születhetne, már nem érdekel, túl vagyok rajta. Ezért ilyenkor inkább hátrébb szorítom. Nem felejttem el - bár volt néhány ilyen eset is -, csak hátrébb szorítom. Néha fellapozom a gyűjtődossziémat, és meglepődve találok rá korábbi ötletekre, amelyek persze ma már nem érdekelnek.

Ezeket az ötleteket mind lejegyzeteled?

• Persze. Van egy sajátos jegyzetelési rendszerem, ami részben szöveges, részben képgyűjtési, vizuális anyagokból áll. Betárazom őket, abban a reményben, hogy majd egyszer, ha eljön az ideje, előveszem. A re-DNS elől maradt.

Mi izgatott benne?

• A megújulás. Az, hogy hogyan történik meg, és egyáltalán: van-e megújulás? Mindaz, amit magadban hordozol, megújulhat-e? Ez persze az egész életművem végigvonuló alapkérdés. Úgy tekintünk-e a kultúrára, mint egy állandó és rögzített múltra, amihez hozzátanulunk, és így egy kicsit mindig bővül, vagy pedig a hozzátanultak által megváltozik az addig tanultakhoz való viszonyunk, és ezáltal újnak tekinthetjük. Mennyire mobil a tudásunk. Mennyire mobil a kultúránk, a kultúrához való viszonyunk. Mennyire vagyunk mi magunk mobilak. Én nem akarom ezt lezárni, mint ahogy a re-DNS sem zárta le. Néhány beavatott insider ezen, sajátos ismeretből fakadóan tudott értelmezni bizonyos vizuális jeleket a darabban, úgy ahogy én azt elképzeltem, míg mások ezen ismeretekkel nem rendelkezvén azokat másképp fogták...

A végső lezárásra gondolsz, amikor a reflektorok fénye néma körtáncot jár?

• Igen. Ennek elég sokfajta értelmezését lehetett olvasni...

És mi a tiéd?

• Mivel ez egy képi eszköz, ezért most nem árulom el, inkább nyitva hagyom. Aki veszi a fáradságot, az meg fogja fejteni úgy, ahogy én azt gondolom, míg persze azokkal a megfejtésekkel is azonosulni tudok, amelyek ezen ismeret hiányában születtek, hiszen ez a tudás mobilitásának természete. Esélyem sincs ugyanis, hogy egy velem azonos nézővel találkozzam, aki ugyanazt az életutat járta be, ugyanolyan műveltsége van, ugyanolyan tapasztalatokat szerzett - ilyen nincs! Nem árt tudni, hogyha egy nyelven beszélünk is, nem biztos, hogy megértjük egymást. Ráadásul, ha kódoltan, elvont, absztrakt nyelven fogalmazunk, akkor az esélyünk még kisebb arra, hogy a közlés és a befogadás szinkronba kerüljön egymással.

Zavar, ha a befogadó másképp érzel valamit, mint ahogy azt te elképzelted?

• Egyáltalán nem zavar. Ez a dolgok rendje. Arra törekszem, hogy őszintén mondjam el, amit gondolok. Ennek az őszinteségnek vannak sajátos, szinte már paradox módon animális elemei, amelyek valami prehumán állapotra utalhatnak, ahol még volt, lehetett valami elképzelt azonosság. Van néhány univerzális humán gesztus, ami talán ugyanazt jelentheti mindenkinek. De tényleg nem sok, csak néhány. Mert abban a pillanatban, ahogy ezek elkezdnek kifinomodni, rögtön kódolttá is válnak kulturálisan. Ugyanakkor tudomásul kell venni azt, hogy a közlés bármilyen formája által sérül a gondolat.

Az, hogy a gondolat látható formát ölt, már önmagában redukció.

• Be lett kényszerítve egy olyan csatornába, ahol úgy verődik a falak között, hogy pattannak le róla a tartalmak, és örülhetünk, ha legalább a központi váz sértetlen marad. De én ennek is örülök. Meg annak is, ha félreértik.

A re-DNS-ben, mint más darabodban is, a végletekkel játszol - már a saját stílusodon belül. Értem ezalatt az időkezelést, a tempót, a figurák karakterét. Én ezt úgy fogalmaztam meg magamnak, hogy a magyar nemzeti butoh-tól, avagy mozdulatlanság mozgalmasságától ismét eljutsz a felpörgetett, hagyományok és modernitásnak egyként függő mutató bizarr, groteszk táncképekig. Így vonzanak a végletek?

• Én igyekszem tudatosan tisztában lenni a konvenciókkal. Ha tehát az időt a konvencióktól eltérően kezelem, akkor az nem véletlen, hanem egy kommunikációs eszköz a kezemben. De dramaturgiai eszköz is. Valahogy ugyanis oda kell hívjalak magamhoz. Erre sok technika van, ha lelassítom a folyamatot, akkor az, ha felgyorsítom, akkor az, ha kap egy sallert, akkor az. Dosztojevszkijról nem mondhatnánk, hogy egy kalandregény, azaz dehogynem: a maga tempójában! Bele tudsz helyezkedni, tudod élvezni, el tudsz jutni a részletekig, van figyelmed a részletekre? Vajon képes vagy elszakadni attól az ingerküszöbötől, amit a domináns környezet kínál? Át mered adni magad az én tempómnak? Egy gyorsnak, vagy egy lassúnak?

Szabad vagy rá?

Ez a játék a szabadságról is szól.

Fogalmazhatunk úgy, hogy ez tudatos provokáció a részredről, hogy a nézőt kibillentse a konvenciók nyugalmából?

• Ha a gondolkodásra való készítés provokációnak minősül, akkor igen. Én abban bízom, hogy a közönségem nagyobbik része nem provokációnak, hanem a gondolkodásra való készítésnek fogja fel ezt, miközben, bevallom, teszek olyan gesztusokat, amelyeket valóban provokációnak szának.

A re-DNS-ben az elidegenítés eszközeivel is élsz, egyfajta színházi szituációt hangsúlyozol, hiszen egy-egy tétel után a táncosok - Bora Gábor, Katona Gábor, ifj. Zsuráfszki Zoltán - és a zenészek maguk rendezik át a terepet. Ami a korábbi darabjaidban folyamat volt, az most tördelt egész.

• Az emberek imádják a képregényeket: kis hasábokba rendezve képek sorjázhatnak egymás után, míg a köztük levő, hiányzó, nem ábrázolt részeket ők maguk "töltik ki". Amikor tehát lyukat hagyok két egység között, a nézőnek lehetőséget kínálok arra, hogy átkösse azt az egyikből a másikba. Ezek a képek persze oda-visszahatnak egymásra, hisz ez egy komponált rendszer. A szereplők ugyan átrendezik a színpadot, de még mielőtt átrendeznék, mindig tesznek valamit. Összejönnek, összebújnak, összesúgnak, megvitatják a dolgokat, együtt vannak...

Mintha minden akkor, abban a pillanatban és spontánmód dőlné el...

• Igen. Mintha. Mintha döntést hoznának valamiről, és a közös megegyezésüket követnék. Ezáltal minden egyes szekvencia nagyon kisarkítottá, fontossá válik. Mert nekik fontos! Hiszen mi az istent is csinálunk mi egész életünkön keresztül: összejövünk, megbeszéljük a dolgokat, döntéseket hozunk, majd ha eldöntöttünk valamit, aszerint cselekszünk. Nem csak úgy vagyunk, éldegélünk, ellétezzük. Hanem gondolkodunk, tanulunk, figyelünk, vizsgálunk, analizálunk, értelmezzük. Végül pedig döntünk és végrehajtjuk. Ez a mechanizmus a közösségekben való lét természete. De ezt használni kell! Mondtam is a srácoknak: gyerekek, képzeljétek azt, hogy ti most egy űrhajót építetek össze egy garázsban, és beszéljétek meg mindent. De vigyázatok, mert itt tényleg egy űrhajó épül, s ti komolyan meg akarjátok építeni! Sőt, meg is építitek! Sőt, el is fogtok repülni vele a végén!

Az előadás fragmentált, nincsenek benne színek, csak fekete és fehér, s mintha mélyebben visszanyúltál volna a néptáncmotívumokhoz is. Mindezekről számomra ez a darab inkább a szólóiddal rokon, nyersebb és rusztiкусabb, mint a trilógia.

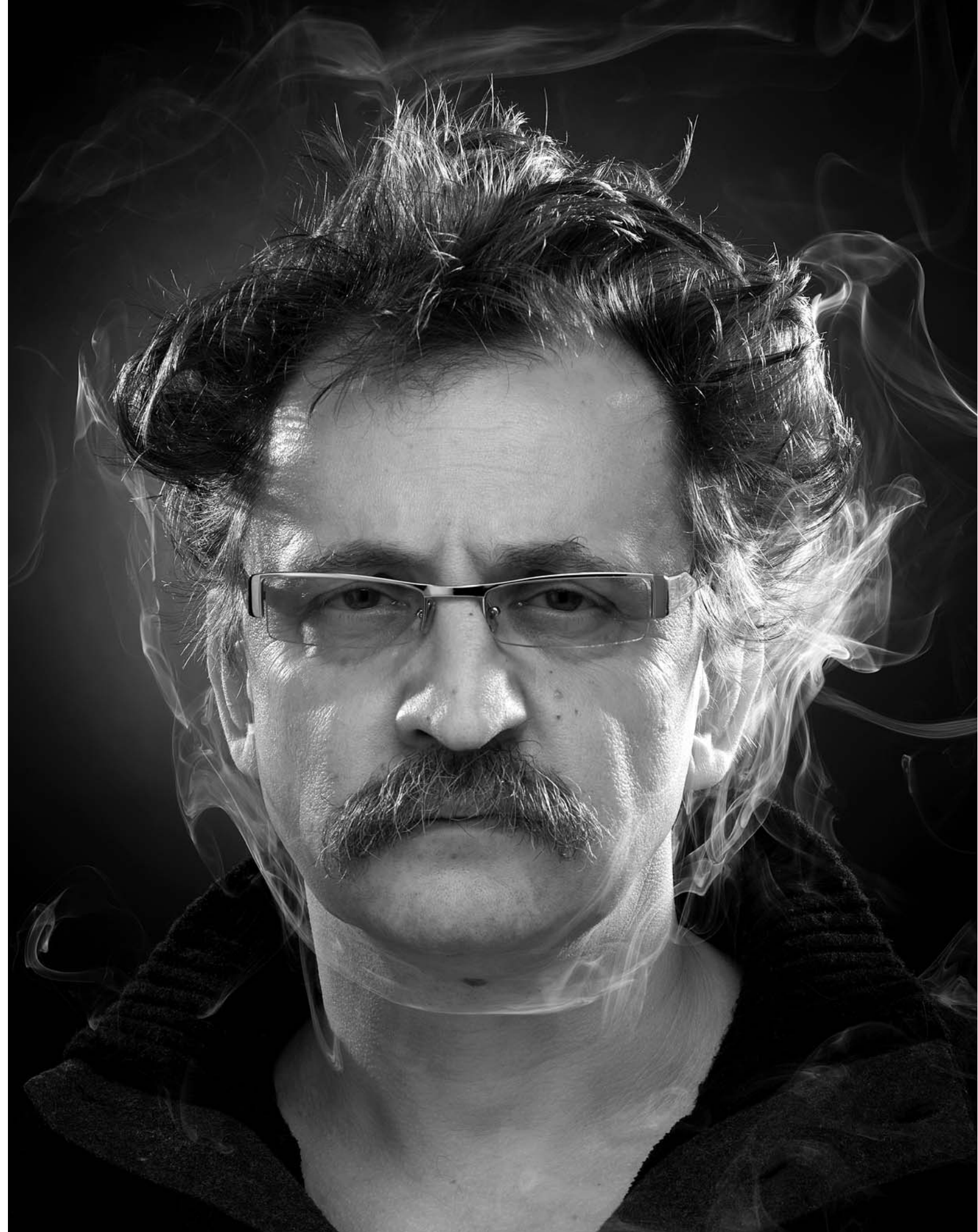
• A technika használata számomra döntés kérdése. Csábító a technika, sok mindent lehet kezdeni vele. Itt és most azonban úgy döntöttem, hogy nem, vagy csak kevésé használom őket. A re-DNS nem misztifikált színház. Sőt, most azon dolgozunk, hogy az előadást szabadterre vigyük: Nagyharsányba a szoborparkba, Pécsre egy közparkba, azaz nyílt, természetes terekbe, amelyeknek semmiféle misztifikált színházi környezetük nincs, ahol eldughatjuk a nézők szeme elől, hogy honnan jön a varázslat.

Hogyan választottad ki a táncosokat?

• Három férfitáncosra volt szükségem, de sajnós a magyar kortárs táncszakmában három férfitáncost találni nehéz. Három jó férfitáncost pedig még nehezebb. Zsurával ugye már régóta dolgozom, Borát is jól ismerem a Bankett óta, ahová beugrott a külföldre szerződött srácok helyett, Bakát - Katona Gábort - pedig már sokat láttam színpadon. Zsurának és Bakának megvoltak a néptáncos bázisai, Bora pedig dinamikus, energikus, gyorsan tanuló táncos. Mind a hárman erős karakterek, férfias jelenségek, jó és eltérő figurák. A néptáncos vonal azért volt fontos számomra, mert pontosan tudtam, hogy ebben a darabban néptáncos elemeket akarok használni látványosan, felismerhetően, nem csak sejtetve, mint mondjuk a Tranzitban. Itt ritmikailag nagyon pontosnak kell lenni. Akinek nincs néptáncos képzettsége, az vért izzad, amíg megtanulja. Hát még hogy improvizáljon is belőle!?

Három táncos és három zenész - Dresch Dudás Mihály, Bakai Márton, Hock Ernő - kölcsönhatására épül az előadás. Milyen instrukciókkal láttad el a zenészeket? S mire kellett figyelniük a táncosoknak a velük való munka során?

• Írott táncot csinálni könnyű, de nem érdekes. Írott zenét csinálni könnyű, bár érdekes. Egy interaktív rendszert létrehozni, amelyben egyértelműek az utalások, ami szerkezetként, struktúráként működik, de reprodukálható - az az igazán érdekes! Ez a darab egy nyitott rendszer, amely elveiben, elkötelezettségeiben adott, mégis mobil, változásra kész és ezt demonstrálni is képes. Őszinte örömmel várom el a zenészektől és táncosoktól a kreativitásukat és a szabadságukat, s beledöglének, ha ugyanazt látnám megint és megint a színpadon. A koreográfus mindig önmagát beszéli el. Amikor a három koma ott matat, akkor én vagyok az egyik, vagy mind a három. Még a zenészek is én vagyok. Ez számomra evidens. Dresch Misivel pedig olyan öskapcsolatunk van, hogy csak egymásra nézünk, egy csillanás a szemében, és már nem is kell mondanom semmit. Minden működik.





A stílusod összetéveszthetetlen, de úgyszólván fogalmazhatok, a gerzonizmus önálló műfajjá nőtte ki magát. Megnyugtat vagy zavar, hogy ennyire rátaláltál a "saját táncodra"?

• Ez puhán megfogalmazott kérdés volt, de értem a célzást. Ha a gondolkodásodnak van kontinuitása, azaz hordoz olyan elemeket, amelyeket állandónak tekintesz, akkor az azokra épülő megnyilvánulásaid, hivatkozásaid is többé-kevésbé állandóak lesznek, ismétlődnek. A stílus nem más, mint ismétlődés. Az ismétlődés meg folyamatos. A folyamatos pedig azonos bázisokra való hivatkozás. Bizonyos elemek kihullanak, újak kerülnek be, de feltehetően marad néhány felismerhető elem, amelyekre támaszkodsz. Ha csak valami nagyon nagy trauma nem ér, aminek eredményeként mindent el kell vessél magadtól, mindent, amit addig tettél, mindent, amiben addig hittél, akkor ez a folyamatos gondolkodásmódban és stílusban is felismerhető. Az, hogy nekem van egy stílusom, az nem másról szól, mint erről a kontinuitásról. Én ezt nem bánom. Valószínűleg még van út előttem, de nem tudom meddig és hova vezet. Meddig lehet redukálni valamit, hol van az a pont, amikor már nincs mit elvenni belőle. Eljuthatok-e odáig, hogy már nincs mit elvenni, és csak a lényeg marad. Hidd el, kedvemre el tudnék lenni bármelyik darabomnak egyetlen jelenetével szinte a végtelenségig. Esküszöm.

Halász Tamás A SPARTACUST MA IS EL TUDOM FÜTYÜLNI beszélgetés Féner Tamással

A táncot a legillékonyabb művészetként szokták meghatározni. Ez a tünékenység önmagában vonzó egy fotográfus számára?

• Szemléljük a dolgokat történelmi összefüggésben: ne felejtse el, hogy Magyarországon, 1945-től a rendszerváltásig nem lehetett igazi riportot csinálni, mert nem volt piaca. Akinek volt ilyen vénája, a sport, s a művészeti élet fotózásában tudta kiélni magát. Abban az időben külföldön is nagyon sikeres volt a magyar fotográfia - persze inkább keletebbre, s az amatőr terepen, nem feltétlenül a nagy világversenyeken. Az elismert munkák pedig, túlnyomó többségünkben e két témával foglalkoztak. Aki valamit akart, ezen a terepen mozgott, hiszen azokon belül mindent lehetett fotózni. Ez a dolog egyik része. De nézzük magát a táncot: ezek a különösen kidolgozott testek egyszerre gyakorolnak nagy vonzerőt, s jelentenek kihívást a fotográfus számára.

Önt, személyesen mivel érintette meg a tánc?

• Harminc évig dolgoztam a Film Színház Muzsikánál: engem a kész produkció - egy idő után már - nem érdekelt annyira. Ennek számos, morális megfontolásból eredő oka volt. A műhelymunka viszont, ahol a dolog *csinálását* lehet tetten érni, nagyon is izgató. Jó volt figyelni, hogyan találkozik a művész az anyaggal, hogy ebből konfliktusok lesznek, szenvedés. Ahogy egyre közelebb jutottam a balett világához, ez egyre intenzívebb élménnyé vált. A táncsal való foglalatosságot akkor hagytam abba, amikor azok az emberek, akik személyükben kötöttek engem oda, valahogy elfogytak a történetből.

Lőrinc Györgyre, Eck Imrére, Seregi Lászlóra gondol?

• Velük volt igazán személyes kapcsolat: ha például Eck eljutott a munka egy bizonyos pontjára, vagyis már volt mit látni, üzent, hogy "gyere le, és nézd meg". Nem a személyes véleményem érdekelt nyilván, hanem az, hogy csináljak egy riportot, s az jelenjen meg a Film Színház Muzsikában. Amikor Ecket az ominózus puccs megbuktatta, s Tóth Sándor lett az igazgató, már nem hívtak, s én meg elkoptam mellőlük. Amíg Lőrinc Gyuri bácsi volt az Opera balett igazgatója, ott is képen voltam, s Seregi Laci idején is eléggé. Amikor már nem volt fontos, hogy képen legyek, onnan is elmaradtam, tovább léptem.

Hová?

• Azt a konfliktust, amit egy táncos a saját testével, az életével a próbateremben megél, megpróbáltam megkeresni "rendes, igazi, dolgozó" emberekben, cigányoknál, bányászoknál, kohászoknál...

Azt mondja, hogy a táncos, a balett-terem analóg a bányással, a kohással, meg a tárnával?

• Abszolút mértékben. Ez ugyanaz a történet, esetemben a folyamatos gondolkodásé. A táncfotótól jutottam el a szociófotóhoz: megfigyeltem, ahogy azonos munkamennyiség egy - az acélöntő esetében - úgymond kevésbé látványos dologba fektettetik be. Innentől kezdve már csak annyit fényképeztem színházat, amennyit muszáj volt az újság számára. A klasszikus színházi fotózással lényegében aztán az 1970-es évek elejére felhagytam.

Merthogy?

• Azok a bizonyos, morális okok: amikor az ember egy produkciót fényképez, és korrekten jár el, akkor a látványt mutatja meg. Ez a látvány a színészek, táncosok, rendezők, koreográfusok, díszlet- és jelmeztervezők, világosítók munkája, azok összegzése. Ezt korrekten, ügyesen le kell fényképezni. Jó zenei végszóra kell exponálni, ennyi. Ha az ember úgy fényképezi meg az előadást, ahogy ő akarja, az egyszerűen nem korrekt a nézővel, mert azt, abban a formában sohase látja.

De ez nem korrektség-nem korrektség kérdése, itt mégsem beszélhetünk például csalásról...

• Persze, hogy nem: azt gondolom, hogy a színházi fotózás célja a látvány optimális megörökítése, tükröztetése. Nem kritikai műfajról beszélünk ugyanis. Vegyünk egy konkrét példát: amikor a táncos túljutott mondjuk egy *jeté* csúcspontján, úgy néz ki, mint egy béllövéses fácán. Ezt a pillanatot megörökíteni nem korrekt, így értem.

Tud a publikációra szánt színházi fotó kritikái, leleplező lenni?

• Igen, de nem kell, mert nem ez a feladata.

A korrekt színházi fotózás akkor egyfajta alkalmazott fotó, korrekt leképezés, de létezik legitim, alkotó, képzőművészeti vonala is, melyben a fotós a létrejövő műhöz adja önmagát?

• Teljes mértékben, de ez utóbbi már az ő művészetének a része, s nem a produkcióról szól. Lehet úgy végigfotózni egy előadást, hogy csak akkor exponálunk, amikor leesik a táncos a spiccéről, amikor *battirozásnál* nem találja a saját lábát, vagy *jetével* átszáll a termen, s ki tudja, hol áll meg... Millió dolgot lehet csinálni, akár gonoszul is lehet fotózni, de minek.