

# MEDDIG KÖZÖNSÉG- BARÁT? MITŐL KÍSÉRLETI?

*Avagy ugyanarról beszélünk-e, amikor azonos fogalmakat használunk?*

A vidéki tánc tagozatok a magyar táncélet legspeciálisabb képződményei, egyszerre szolgálják ki tánckari minőségben az anyaszínházat, és próbálnak saját elképzelések mentén önálló táncdarabokat létrehozni. Mi fér bele, és mi nem egy ilyen működési konstrukcióba? Mi határozza meg legmarkánsabban a vezetői szemléletet? Az alkalmazkodás, az elvárások, az egyéni művészetfelfogás? KRÁLL CSABA interjúi BARTA DÓRA, TOPOLÁNSZKY TAMÁS és KOZMA ATTILA tánc tagozat-vezetőkkel.

BARTA DÓRA (Kecskeméti City Balett):  
Vékony a mezsgye

*– Az elmúlt szűk tíz évben két vidéki táncműhely élén is próbáltad magad. 2009 és 2011 között az egri tánc tagozat vezetője voltál – ahonnan nem önként távoztál, hanem a Csizmadia Tibort váltó új direktor, Blaskó Balázs váltott le érvényes szerződésed ellenére és szakmai indoklás nélkül –, 2013 szeptemberétől pedig a Kecskeméti City Balettet igazgatod. Mennyiben hasonlók, illetve különbözőek a tagozati működés során szerzett tapasztalataid? Van-e markáns eltérés a két gyakorlat között?*

– Alapvetően az akkorihoz hasonlóan gondolkodom most is a tánc tagozat belső struktúrájáról és a működési mechanizmusról. Saját magam által fontosnak vélt irányelvek mentén dolgozom még mindig. A modell hasonló, mégis nagyon eltérővé tud válni a környezet, a mindent átható személyi adottságok, például és elsősorban az igazgató személye miatt. Minden vidéki táncműhely helyzetét alapvetően befolyásolja az, hogy az adott színház igazgatója a tagozat célkitűzéseiből mit és mennyire támogat, azonban a tánc tagozat szakmai begyazódását vezetőjének képességei predesztinálják.

*– Hogyan alakítod ki a művészeti programot, az évadtervet? Mennyire kell és szükséges ehhez egyeztetni a színház vezetésével? Vannak-e szemléletbeli, esztétikai elvárások felétek, amelyekhez igazodnotok kell?*

– Az évadterv kialakítását a kecskeméti színház igazgatója, Csepke Péter végzi, idejében beavat a tagozatot érintő színházi feladatokba, a tisztán táncszínházi bemutatók tervezésében pedig teljesen szabad kezet kapok. Ilyenkor olyan előadásokat keresek, amelyek a tagozat művészei számára a leggyümölcsözőbbek, és nézői érdeklődésre is számot tarthatnak. Munkám

korlátozó szakmai elvárásokkal még nem találkoztam, de magamtól is tudom, érzem, milyen körülmények mentén, milyen adottságokkal kell számolnom.

*– Nem érzed szűknek társulatvezetőként, koreográfusként a tánc tagozati kereteket? Hogy egy ilyen konstrukcióban nehéz karaktert adni, fejlődési irányt kijelölni az együttesnek?*

– Társulatvezetőként egyáltalán nem. Hosszú távú vízió mentén dolgozom. Magas minőségű, következetes munkával szerintem a tánc tagozat fogalma újraértelmezhetővé tehető a köztudatban, hogy egy minőségre alapozó, szakmai értelemben nem degradáló kőszínházi kiszolgálást, továbbá egy professzionális táncszínházi társulati működést is jelentsen. Körvonalazható művészi karakter, profil kidolgozásán fáradozom, a fejlődési irány pedig teljesen parallel fut bennem a korszakos elvárásokkal, magyarán érdekelnek az aktuális trendek, saját mozgásformámat is igyekszem gazdagítani mind a mai napig. Talán a frissesség előadásszintű demonstrálása nem olyan könnyű, mert ott valóban több a megalkuvás, de bőségesen kárpótol az a visszajelzés, amit külföldi műhelyekben (Akram Khan Company, Eastman/Sidi Larbi Cherkaoui) aktívan dolgozó, általam időszakosan idehívott művészekről kapok. Koreográfusként tényleg nem egyértelműen a legszabadabb művészi megvalósulás helye egy tánc tagozat. De tudomásul veszem a szituációt, a nagy egész részeként tekintek az alkotásra magára. Vékony a mezsgye a magam számára elfogadható, de nagyobb közönség előtt is működő művek között. Kecskeméten a tisztán táncszínházi előadásaink száma szerintem kiemelkedően magas, és teljesen telt házak előtt játszottunk eddig.

*– Azt tapasztalom, a tánc tagozatokhoz szerződő táncosok többségében igen technikás előadók, önálló művészegénységek.*

Barta Dóra. Fotó: Dömölky Dániel



*A tagozati munka, az operettekben, zenés színházi előadásokban való részvétel nem örli fel ezeket az egyéni energiákat, művészi ambíciókat idővel?*

– Az egri tagozati megjelenésnél érett, tapasztalt táncosokkal indultam. Már az első produkciónál kiforrott, markáns műhely képét szerettem volna adni, művészileg önazonos munkáimat is csak ilyen együttessel lehetett megvalósítani. Kecskeméten a helyzet egészen más volt. Jobbára frissen végzett növendékekkel kezdtem. A megalakulásnál a bennük lévő hitem volt csak kézzelfogható. Tapasztalatuk, tudásuk csekély volt, viszont én nem változtam, így gyorsan kellett fejlődniük. Sokan le is morzsolódtak, túl nagy volt az elvárás, néhányukat nekem kellett elküldenem. Egyikük sem készen jött, nem tálcán kínálva kaptam őket. A társulat ma sugallt profilja, minősége a szisztematikusan felépített, már több mint öt éve folyó igen komoly munka eredménye. Őket napi szinten, a saját magam által vezetett gyakorlataimon képezem. Nincs gyakorlatvezető balettmesterem.

Egészen más a tapasztalatom, és máshonnan is közelíteném meg a kérdést társulatvezetőként. Ebben a minőségemben már a kezdet kezdetén, a próbatáncon felelősségemnek érzem, hogy a kőszínházi beágyazódás kettősségét hangsúlyozzam. Számomra is meglepő, mennyire nyitottak a táncosok, s ez a tényező nem okoz problémát számukra. Fejlődni,

dolgozni akarnak velem, és ezt busásan biztosítom számukra a színházi kötelezettségek mellett. Nem volt a közel hét év alatt senki, aki ezt felrőta vagy áthidalhatatlan problémának tartotta volna. Az arányokat én állítom be. Nem egy táncost tudok mondani, aki később visszavágyik a szabadúszó világból, mert ott elveszíti a kondícióját, a napi tréningrendszerhez szokott teste hiányt érez, végezzen bármilyen izgalmas feladatot is. Kimagasló szakmai potenciát igyekszem garantálni, szakmai biztonságot nyújtani, ami elég vonzó a művészek számára. Persze sok múlik azon is, hogy az adott színház milyen zenés színházi produkciónak állít ki, milyen rendezőkkel dolgozik. Kecskeméten szerencsések az összetevők, mert bár nekem sem a kedvenc műfajom az operett, de például Béres Attila *Csárdáskirálynője* a táncosokat teljesen magával ragadta, engem pedig koreográfusként megtanított kedvelni ezt a műfajt is. Ahol nem klisékkel, izléstelenséggel álmodnak meg zenés színházat, ott egy jó táncos is megtalálja a számítását. Nincs tehát frusztráció. A társulat prózai színészei és a táncművészek közt respekt alakult ki. De ez is annak a takarhatatlan ténynek köszönhető, hogy a minőségi munka kialakítja a belső tiszteletet egymás iránt. Ez nálunk így van.

*– Egri és kecskeméti tapasztalataid alapján mi a véleményed, mennyire formálható a közönség ízlése? Veszél ebben észre változást?*

– Az egri munkáimban több volt az alkotói kísérletezési lehetőség, szándék, mondjuk úgy, bátorság. Adott volt az a művészi környezet, ahova némi érzékenységgel behangoltam a koreográfiáimat. Sok prózával is szerkesztett előadást hozhattam létre, és nagyon szerettem ezeket. A *Bifidus essensis, avagy túsarkon a téboly* és a *Kaméliás hölgy* ilyen munkáim voltak például.

*– Milyen tréningek vannak a társulatnál? Hogyan fejlesztetted a táncosokat?*

– Nem szeretek technikákat megnevezni, valahogy eljárt felette az idő. Képességeket próbálok fejleszteni, érzékenyen igyekszem reagálni a mozgástrendekre, de közben, mondjuk úgy, csökönyösen kitarok a klasszikusnak nevezhető formák mellett is. A minőség érdekel.

*– Mennyire része a táncosok mindennapjainak a próbatermi kísérletezés, a műhelymunka? Van erre igény akár a te részedről, akár a táncosok részéről?*

– A kísérletezés nem a mindennapok része, de időszakosan biztosítok időt és teret erre is.

*– A kecskeméti balett mellett a budapesti székhelyű Badora Társulatot is vezeted, de ha jól érzelem, az utóbbi években a kecskeméti munka lett a hangsúlyosabb, a családoddal is ideköltöztél. Összeegyeztethetők a két társulat vezetésével járó feladatok?*

– Összeegyeztethetők. Aki ismer, tudja, látja, nagy munkabírással és a hozzám kapcsolódó művészek iránt állandónak nevezhető felelősségvállalással dolgozom. Művészileg egészen más karizmájú a két műhely. A Badora Társulat jelenli számomra a művészi önmegvalósítás keretektől mentes lehetőségét.

TOPOLÁNSZKY TAMÁS (GG Tánc Eger):  
Ha tutira megyek

*– Indítsuk a beszélgetést 2011-től, ekkor vetted át a megítélés szerint botrányos körülmények között eltávolított Barta Dórától az egri tánc tagozat vezetését, repertoár és táncosok nélkül, mert az egész társulat felmondott a színháznál. Nem*

okozott álmatlan éjszakákat ilyen előzmények után beülni a tánc tagozat-vezetői székbe?

– Amikor először megkerestek, nemet mondtam. Nem szeretem az ilyen helyzeteket. De nem akarok már ezen rugózni. Nem az én stílusom ez a történet. Ahogy azonban hozzám álltak, lenéptáncosoztak, meg mindenfélét kaptam a baloldali sajtó részéről kőkeményen, nagyon nem volt szép. Annyi volt a feltételem a színház felé, hogy csak tisztázott jogi viszonyok között vagyok hajlandó átvenni a tánc tagozatot.

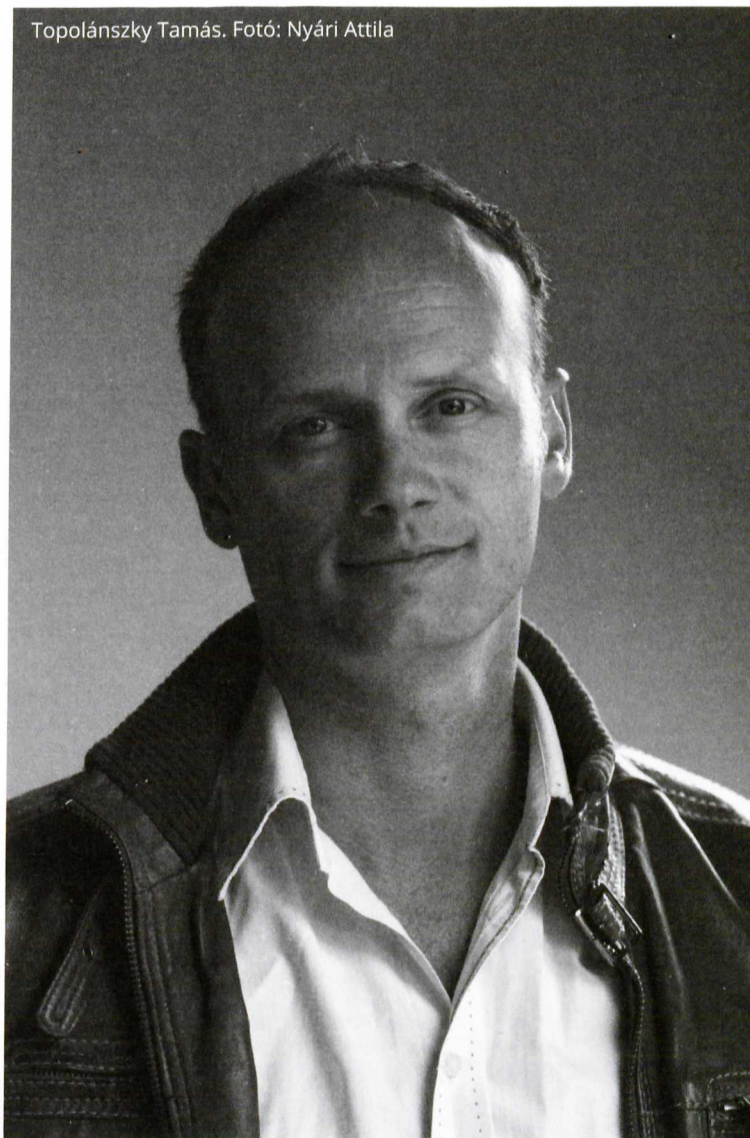
– Barta Dóra ellen Blaskó részint azt hozta fel, hogy „groteszk és túl modern az egri nézőknek”. Az elmúlt bő hét év bemutatón végignézve ez a vád téged nem érhet, az igazgatásod alatt színpadra került művek a Moulin Rouge-tól a Cigánybárón és a Szaffin át az Anna Karenináig döntő többségében népszínházi jellegű vagy neoklasszikus, cselekményes táncdarabok. Mennyire döntesz szabadon a bemutatandó művekről, koprodukciónkról, meghívandó koreográfusokról?

– A cselekményes táncmű is lehet groteszk vagy akár „túl modern” is, és ezen belül jó vagy rossz. A felsorolást még ki egészíteném első bemutatónkkal, *A fából faragott királyfi*val, valamint az ötödik évad nagyszínházi bemutatójával, a *Traviatá*val, amelyek szakmai és közönségsikert is hoztak Egerben és a fővárosban egyaránt. A vidéki színházi struktúrában az innovatívabb darabok a stúdióban mennek, és ez nem csak a tánc esetében van így. A nagyszínpadra egyszerűen más kell. Ez ugyanolyan, mint ahogy a Trafóban és az Operettszínházban mást játszanak. A darabok kiválasztásában és a meghívásokban alapvetően teljes szabadságom van. Előfordul, hogy a színházi évad tematikája – magyar vagy klasszikus – meghatároz bizonyos dolgokat, de hogy kit hívok meg, kivel dolgozom együtt, az az én döntésem. Tisztában vagyok a helyi szisztémával, látom a bérletrendszerrel, látom a nézőszám alakulását. Sok év alatt eljutottunk odáig, hogy a tánc progresszív oldalának van külön bázisa Egerben. A színház repertoárján belül a tánc tagozat önálló előadásai progresszív vonalat képviselnek.

– Nyilván progresszivitás és progresszivitás között is óriási a különbség, hogy ki mit gondol annak, de lépünk tovább. Jó két éve azt nyilatkoztad, hogy nincs mese, „az emberek egyszerűen igénylik a cselekményes balettet”, mert szükségük van arra, hogy „bizonyos dolgokhoz kapaszkodót találjanak”. De vajon lehet-e hosszabb távon művészi programot építeni a vélt vagy valós közönségigényre?

– Ha látod, hogy valamire igény van, akkor azt nem hagyhatod figyelmen kívül. A színházhoz előadóra és befogadóra is szükség van. Ha én elmegyek a befogadó igénye mellett, akkor hatalmas károkat okozhatok: megszűnik a tánc tagozat, bezár a színház. Európában is simán le tudom vezetni ezeket a tendenciákat. Ami nem azt jelenti feltétlenül, hogy valami segrázós dolgot kell csinálni, nem erről van szó. De félni kéne attól, ha valami cselekményes? Én nem félek. Egyáltalán nem könnyű cselekményes táncdarabokat csinálni. Sokan próbálkoztak velem, nemcsak negyven, hanem kétszáz éve is, vannak felfelé és lefelé ívelő periódusai, de mindig előjön, felbukkan ez az irányzat. Most van az emberekben egyfajta kiüresedés, kiábrándultság, ami, ha lehet ezt mondani, a kommerszet erősíti. Ez így van. De gondolkodjunk el rajta, hogy miért. Azt a közönségreteget persze, amelyik a kommersz felé nyitott, nehéz megfogni a kortárs táncsal. De a cselekményes balettekkel mégis jó reklámot tudunk csinálni a táncművészetnek. Egy vidéki színháznál színes dolgokat kell csinálni,

Topolánszky Tamás. Fotó: Nyári Attila



nem állhatsz meg egy tematikánál. Három évig megteheted, aztán vége.

– Szerinted van átjárás mondjuk a nagyszínpadon játszott neoklasszikus Anna Karenina és például Clébio Oliveira teljesen más szemléletű, stúdiósínpados táncjátéka, a Carnations and Roses közönsége között?

– Átjárás van, de ez nem tömegeket jelent természetesen. Nem is tudnánk működni, ha a 450 fős nagytermi közönség bevonulna a hetvenfős stúdióba. Persze jót tenné a stúdióelőadásoknak, ha össze tudnánk kombinálni a bérletrendszerrel, és vannak is erre törekvések, de nem könnyű. Minden színházban van egyfajta játékkényszer, meg hát ki kell szolgálnunk a bérleteseinket is.

– Másképp kérdezem, maradv a Anna Kareninánál. Az ilyen cselekményes balettek nem inkább a színház irányába tolják a közönséget, mint az elvontabb táncművek felé?

– Tudod, mit gondolok erről? Azt gondolom, hogy egyre bátrabbak lehetünk majd a nagyszínpadon. Tehát nem is kell átvezetni majd a nézőket a stúdióba.

– Mi alapján választod ki az általad kísérletezőnek tartott produkciónk koreográfusait? Mennyire adsz nekik szabad kezet?

– Én mozgáscentrikus vagyok, táncszínházi viszonylatban is a koordináltabb, organikusabb mozgásokban hiszek, és ez nagyban befolyásolja, hogy kit hívok meg. Fontos, hogy

aki idejön, annak a munkája egyezzen az ízlésvilággal, és olyan értékeket képviseljen, ami az adott időszakban hasznos az együttes számára. Lehet, hogy valaki kicsit színháziasabb, másvalaki táncosabb darabot csinál, és ez ide-oda billeg évadonként. És még jó is, mert akkor az egyik évadban az alakításokat, a másikban a mozgást fejlesztjük inkább. Csak az arányokra kell figyelni. Ha az stimmel, akkor nincs baj.

– *Hogy tudsz profilt, arcélt adni így a társulatnak, ha az önálló munkák szemléletben, nyelvezetben ennyire távol esnek egymástól?*

– Olyanfajta karaktert, mint mondjuk egy Wim Vandekeybus, olyat lehetetlen adni természetesen. De garantálom, hogy meg fogod ismerni a darabjainkat, és meg fogod ismerni a táncosainkat, bárhol találkozol velük. Ez meggyőződésem. Aki velem dolgozik nyolc évet, és elszerződik máshová, azt nem fogod összetéveszteni senkivel, biztos vagyok benne.

– *Nem is a táncosokra gondolkodok elsősorban, hanem a GG Tánc Eger arculatára, stílusára.*

– Nem véletlenül a tánc szó szerepel az együttes nevében; tehát nem a balett, és nem is a kortárs tánc kifejezés. Amiben egyébként hiszek, az az átjárás a különféle stílusok között. El tudom képzelni például, hogy akár utcatáncal is foglalkozunk, és onnan kapunk inspirációt a darabjainkhoz. Ilyen szinten teljes a nyitottság bennem. De annyi a munkánk, hogy ezek a fajta kísérletezések már csak úgy férnek bele, ha tutira megyek a vendégalkotók kiválasztásánál.

#### KOZMA ATTILA (Miskolci Balett): Kortárs, mert nem klasszikus balett

– *Attila, te tősgyökeres miskolci vagy, már ami a színházi tagságodat illeti, hiszen 1983 óta a Miskolci Nemzeti Színház kötelékébe tartozol. A színház honlapján olvasható életrajzod viszont igencsak hiányosnak tűnik, semmi nyomát nem találtam például annak a 2012-ig tartó majd tízéves időszaknak, amikor Krámer Györggyel közösen egyengettétek a ma már Miskolci Balett néven futó táncműhely útját. Miért ez a fehér volt?*

– A honlapon lévő egy nagyon tömörített verzió, de készül a színház változtatásokra a közeljövőben. Az én életrajzom sem az igazi, és nem is teljes, például a diplomák sincsenek benne, de a 2012-ig készült darabjaim fel vannak sorolva, igaz, évszám nélkül. De fontos megjegyezni, hogy ez az én életrajzom, nem a miskolci tánctagozat vagy a Miskolci Balett története. Ez utóbbi pedig 2013-ban kezdődött, azaz az én színházi tagságomat leszámítva nem azonos és jogfolytonos a korábbi táncműhelyekkel, sem az együttes összetételében, sem előképzettségében, sem koncepciójában. Ez egy új fejezet.

– *Azt értem, hogy egy új vezető új fejezetként gondol az általa irányított időszakra, de annak sehol nem találok nyomát, hogy a Miskolci Balett szervezeti, strukturálisan ne a tánctagozat folytatása lenne. „A Miskolci Nemzeti Színház új vezetésével közösen döntöttük el, hogy a Miskolci Nemzeti Színház megalapításának százkilencvenedik évfordulója alkalmából a tagozatot balettegyüttessé alakítsuk” – ezt te nyilatkoztad a Fidéliónak 2014-ben. Ez éppenhogy a jogfolytonosság.*

– Ha az előadó-művészeti törvény felől nézzük, jogi értelemben, akkor az, hogyne. A tagozati jogi forma nem szűnt meg, de ez pusztán a szervezeti keretet jelenti.

– *Továbbra sem értem a korábbi időszak elhallgatásának az okát, de lapozunk. Hogyan váltatok el Krámerrel? Békében?*

– Azt hiszem, nincs jogom a kettőnk dolgát nyilvánosan boncolgatni, ez senkinek, a tánc ügyének sem lenne hasznára. Mindketten járjuk az utunkat. A közös évek is az életünk részei, és nincs is mit megcsúfolni rajtuk, az utólagos sárdobálásban, a kommentháborúkban részt venni nem érzem etikusnak.

– *Nyilván nem sárdobolásra gondolok, ez egy színházszakmai lap, nem bulvárhírekre gyúrunk, csak próbálnám rekonstruálni és megérteni, hogy mi mihez képest alakult úgy a Miskolci Balett, ahogy alakult. Miért vált például ennyire hangsúlyos a közérthetőség, amit lépten-nyomon emlegetsz. A közérthetőség szakmai programnak tekinthető?*

– Persze hogy nem bulvár, ezért nem is értettem igazán a kérdésfeltevést. Ahogyan azt sem, miért kellene ugyanazt folytatnunk, mint ami 2013 előtt volt, ami önmagában sem homogén képlet. Egy balettegyüttes más előképzettséget, más napi gyakorlatot feltételez, mások a hangsúlyok. A közérthetőség pedig szempont, de persze nem az egyetlen. Van az a felfogás, különösen a kortárs művészetben, hogy csak az az igazi, amit senki sem ért. Én nem értek ezzel egyet, illetve hangsúlyozom, hogy nálunk sem egyféle megközelítés létezik.

– *A Krámerrel közös periódusról úgy nyilatkoztál korábban, hogy „az volt a hibánk, hogy szűk rétegnek csináltunk táncszínházat, és nem figyeltünk oda eléggé a közönség szélesebb rétegeire”. Mit jelent szerinted a szélesebb közönség rétegeire figyelve táncelőadásokat csinálni? Mik ennek az ismérvei?*

– Van erre egy hasonlatom, ami elég jól illusztrálja, mire is gondolok, valahogy így szól: aki most tanul olvasni, annak valószínűleg nem egyből Hegelt kell adni a kezébe. Ha az olvasás megszerettetése a lényeg, azt célravezetőbb inkább más típusú olvasmányokkal elkezdni. Ugye, hogy ez semmit sem von le Hegel értékéből? Egyre szélesedő rétegekhez szeretnénk eljuttatni a táncot, ismerjék, szeressék meg. Ezért is kezdtük – már Miskolci Balett-ként – gyerekdarabbal, illetve a *Rómeó és Júliával*. Lehet, hogy bizonyos körökben a „népszerű” szónak van egy rossz mellékíze, de nálunk az előadócímek vagy a történetek ismert és népszerű mivolta nem jelent lebutított minőséget a darabok kiállításában.

– *A darabok szcenikai, vizuális kiállítása valóban nem lebutított, de azt továbbra sem értem, mért tekintesz a közönségre úgy, mint akivel meg kell szeretetni az olvasást, amikor 2003 óta létezik tánctagozat Miskolcon. Fel fognak nőni ők valaha a te értelmezésed szerint?*

– Mert valóban meg kell szeretetni a táncot, azokkal is, akikhez 2003-ban el sem jutott, nem is lehet más a cél. Miért fosztanánk meg bárkit a táncról? Ne felejtjük el, az a néző, aki kirekesztettnek, azaz kellemetlenül érzi magát a nézőtéren, nem fog visszajárni. Ráadásul rohan az idő, azóta csaknem felnőtt egy nemzedék. Plusz az elvárások és a kultúrafogyasztási szokások is megváltoztak. Ha valaki táncelőadásra jár, és a gyermekét elhossa egy gyermekeknek szóló táncelőadásra, annak a gyermeknek természetes lesz ez az attitűd.

– *„Az a fajta táncszínház, amit mi itt Miskolcon csinálunk, nem azt helyezi a középpontba, hogy történeteket meséljen el. Nem irodalmi alapanyagokat híven követő adaptációkra törekszünk.” Ezt nem most, hanem 2006-ban nyilatkozta Krámer, amikor még javában együtt dolgoztatok. A te vezetésed alatt ennek mintha pont az ellenkezője történe, tele van a Miskolci Balett repertoárja történetmesélős, neoklasszikus film- és prózaadaptációkkal. Dragos Dánielt, az egyik legkiválóbb tánc-*

sotokat két év alatt már harmadszor látni egymáshoz nagyon hasonló hősszerelmes férfi főszerepben: az egriekkel közös Anna Karenina és a Casablanca után az Álom luxuskivitelben című táncjátékban. Mi ebben, ami társulatilag és egyénileg előre mutat, előre visz?

– Nem állítottam sosem, hogy nálam lenne a bölcsek köve, egyszerre több út is lehet járható. Mi itt azt látjuk, hogy a táncdarabokat egyre inkább megkedveli a közönség, nemcsak a Játékszín keretei között, de már kamaraszínházi méretekben is lehet gondolkodni. A Miskolci Balett a teljes függetlenség értelmében nem önálló táncgyüttes, egy vidéki városban, egy színház keretei között működik. Játszunk a miskolci közönségnek, és örömmel megyünk, amikor meghívnak az előadásainkkal vendégszerepelni. Azt hiszem, a táncos is szereti a tapsot, hisz előadóművész, ezért áll színpadra estéről estére. Vronszkijt „játszani” felelősség, és nem pusztán technikailag, talán még nagyobb, mint egy független szerepet. Ezt megugrani, jól csinálni nem kisebb kihívás – és dicsőség. És ne felejtjük el azt sem, hogy a többi szerep is fontos, a kisebb szerepekben is sok lehetőség van. Egy társulatban nem csak primadonnák és bonvivánok vannak, úgy nem is lehetne a szerepeket jól kiosztani. Kísérletezésre is mindig van lehetőség, épp ennek terepe a Játékszín, itt születtek olyan előadások, mint Gergye Krisztián *Harlequinade*-ja vagy a *Quixote*, tavasszal Barta Dóra érkezik a társulathoz. Ez a szegmens sem kevésbé fontos számunkra.

– *Ez ugyanaz a tendencia, mint amikor a közzínházak kicsi kamaratermekbe számüzik a kortárs magyar drámát. Vagy még oda se. A minőségi kortárs táncdaraboknak épp ebből a gettóból kéne kitörni, nem?*

– Vigyáznék a gettó kifejezéssel, a Miskolci Nemzeti Színházban a prózai tagozatban is nagyon fontos műhely a Játékszín! Nekünk is az. A nézőszámon kívül egy játszóhely méretének sok más szerepe is van, ez köztudott. Másfajta közeget teremt, más játékstílust kíván, sokszor a darab jellege is megkívánja az intímabb teret. Az itt futó előadások inkább az előadásszám növelésével jutnak el több nézőhöz, de ezt az érdeklődés úgymint visszaigazolja. Illetve egy színház gazdasági konstrukció is, mindenhol a populárisabb darabok teremtik meg a rétegműfajok anyagi bázisát. Nagyszínpadon kísérletezésnek, különösen ha közpénzről van szó, manapság nehezen igazolható a létjogosultsága.

– *Úgy jellemezted megalakulásától a Miskolci Balettet, mint kortárs táncgyüttest, amelybe céloz bevonni a klasszikát, példáulként a Holland Táncszínházat említetted, de ez a példa szerintem nem igazán áll, mert sem Jiří Kylián, sem az utána következő alkotógenerációk munkássága nem a cselekményes balettjeiről volt ismert az NDT-nél, sokkal inkább a tiszta táncról és táncművészetéről, ami viszont a Miskolci Balett repertoárjáról szinte teljesen hiányzik.*

– Arra gondoltam ezzel, hogy a Miskolci Balettnek is klasszikus alapokra kell épülnie, ezt nem szeretnénk elvetni. A képzésben is fontosnak tartom a klasszikus technikát, és azt gondolom, az NDT is ilyen alapokban gyökerezik. Úgy veszem észre, a közönség – talán mert Magyarországon elsősorban ezt volt alkalma megszokni – szintén bír ilyen elvárásokkal, még mindig. De sokféle út és ízlés létezik, nem célja egyik együttesnek sem mindent kiszolgáltatni, nem is lehet. A különbözőség távolról sem minősítés, mi a jobb, mi a rosszabb, sokan megférünk egymás mellett. Nem utolsósorban pedig olyan produkciókban is színpadra állhattak már a táncosok a Bartók Plusz Operafesztivál jóvoltából, amelyek

Kozma Attila. Fotó: Éder Vera



vitathatatlanul maguk a költészet: *A csodálatos mandarin*, *A fából faragott királyfi*, Schönberg *Megdicsőült éje* vagy Strauss *Metamorfózisok* című darabja, ez utóbbi hatalmas megtiszteltetésként a Strauss család külön engedélyével kerülhetett csak táncszínpadra.

– *Rendben, fogadjuk el, hogy te a Miskolci Balettről elsősorban a neoklasszika és a történetmesélés felől gondolkozol, olyan szerepértelmezésekkel, amelyek ma legfeljebb az operett-színpadon relevánsak. Így viszont nem értem, miért kortárs táncgyüttesként definiárod a társulatot, erre számtalan példát tudnék hozni. Ez nem fogalomzavar szerinted?*

– A kortárs és a történetmesélés fogalmilag nem ellentétpár, így nem is zárja ki egymást. Kortárs tánc: ez egy elég nagy merítést takar. Illetve kortárs, mert nem klasszikus balett, amit csinálunk, és nem is klasszikus balettek feldolgozása. Ezen kívül, azt hiszem, történetmeséléskor nem könnyebb dolgunk van, mint egy szimfonikus balettnél, hanem dramaturgiaiag nehezebb. Nem teljesen szabad felfogásban születik az ilyen előadás, az alapul szolgáló történetnek kell megjeleníteni. Vagyis egy táncos nemcsak táncol, hanem játszik is. Az irodalmi műben van lehetőség a jellemek leírására, ez a táncban szavak nélkül, sokszor egyetlen képbe sűrítve kell hogy megjelenjen, ilyen értelemben igazad van, ennek egyik eszköze a sarkítás.