

Halász Tamás A SZELLEM FELSŐBB KAPCSOLATA

beszélgetés BATA RITÁVAL

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

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

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

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

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

Dogmákhoz, körökhöz, szekértáborokhoz valóban sosem kötődöttél.

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

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

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

Mennyi időt töltöttél összesen Japánban?

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

Milyen kulcsélmények értek ott?

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





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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Hogyan érzed magad a butoh közegében magyarként?

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

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

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



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

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

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

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

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

Nem kis felbolydulást okozhattál.

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

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

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

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

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

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

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

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

Most merre utazol?

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