

# A pusztákról más puszták felé

## BESZÉLGETÉS JUHÁSZ ZSOLTTAL

Sín Kulturális Központ. Távol a városközponttól, de mégsem a peremen. Itt ültünk le beszélgetni Juhász Zsolttal.

– *Amióta a Duna Művészegyüttes művészeti igazgatójaként, vezető koreográfusaként tevékenykedsz, egészen háttérbe szorult Juhász Zsolt, a táncos. A Duna Műhely legfrissebb produkciójában azonban – oldaladon Bonifert Katalinnal – ismét megmutatkozol ebben a régi/új szerepkörben a Bethlen Téri Színház színpadán.*

– Az alkotás lehívott a színpadról. A hiányt próbáltam pótolni az említett darabban, *A csend szigeteiben*, ebben a szösszenetben, mely hál' istennek több lett hirtelen ujjgyakorlatnál. Talán egy picit túl korán hagytam fel a színpadi jelenléttel. De azt szoktam mondani, egyszerre társulatot vezetni, koreografálni és táncolni, vagyis háromfelé szakadni nem lehet.

– *A csend szigetei – noha kettőtök szólójára és duettjére épül – éppúgy él a fény és az árnyék beszédes, látványos, világmagyarázó elvként is működő kontrasztjával, ahogy a Duna Művészegyüttesnek készített nagyszínpadi koreográfiák egész sora. Ahogy a koreográfusból elő-előmented időnként a táncost, úgy láthatóan a képzőművész sem veszett el benned, csak épp a kézzel fogható matéria helyett ezúttal a fényt munkálod. Merthogy eredetileg szobrásznak tanultál...*

– Valóban, ma már nélkülözhetetlen a darabjaimban a képzőművészet markáns jelenléte, de hosszú és sokrétű folyamat eredménye, hogy alkotóként idáig eljutottam. Azon túl, hogy szobrásznak tanultam, hogy képzőművészeti végzettséggel rendelkezem, azt gondolom, e téren elsősorban a korszellem diktál. Az a fajta táncszínház, mely releváns a mai világban, sajátos nyelvezettel bír, s ez a nyelv megkívánja a komplexitást. A darab gondolatisága, cselekménye, dramaturgiája a fényen, a látványon, a táncosok mozgásán és a zenén keresztül adódik össze, és válik kerek mondandóvá. A látvány, a fénydramaturgia csak egy eleme, része – igaz, nélkülözhetetlen része – az egésznek.

Tulajdonképpen a képzőművészetrel egy időben, tizenegy évesen kezdtem táncolni a Szeged Táncegyüttesben. S ugyanekkor kezdtem el járni egy szegedi rajzkörbe is, mivel az iskolában kiderült, hogy jó a rajzkészségem. A rajzkörből aztán egyenes út vezetett a Tömörkény Gimnáziumba. Érdekes módon később, a középiskola közben a képzőművészetrel szemben a tánc iránti elköteleződés erősödött meg bennem. Talán mert ekkor értek be a testemen a komolyabb néptánc-mozgásanyagok, vagy mert ekkor értek e téren az első sikerek. A Sarkantyús Fesztiválon tizenhét évesen díjat kaptam, ez irányt adott az életemnek. Tizennyolc évesen pedig, közvetlenül az érettségi után, az akkori mesterem, Nagy Albert azt mondta nekem, vagyok annyira tehetséges, hogy elvezessek egy gyerekcsoportot. Így közvetlenül az iskola után a Szeged Táncegyüttesbe mentem dolgozni.

Az amatőr néptáncmozgalomban – kényszerűségből meg divatból is – a néptáncanyagokat betanító csoportvezetők koreografáltak. Én szintén belekényszerültem ebbe a helyzetbe. Tizenkilenc évesen már koreografáltam a gyerekcsoportomnak. Utólag meggondolva korántsem olyan biztos, hogy ez a javamat szolgálta. Györgyfalvy Katalin szokta volt mon-



Schiller, Kata felvétele

dani, hogy senkit nem engedne koreografálni harminc alatt. Egyetértetek vele. A kijelentéssel lehet vitatkozni, de az üzenet valójában az, hogy emlékezetes művek létrehozatalához érettséggel és tapasztalattal kell rendelkezni. A harminc persze nem kőbe vésett határszám. Vannak östehetségek, akik a zsigerekben hozzák a táncot, akik már húsz-huszonkét évesen érett műveket tesznek le az asztalra. A néptánc-szakmában azonban sokszor túl korán kergetik bele a fiatalokat az alkotásba.

– *Hogyan emlékszel vissza a Szeged Táncegyüttesben eltöltött időkre?*

– Rengegetet utaztunk. A középiskolás éveimben fél Európát bejártuk. Mostanában is van erre lehetőség, de az együttesek jellemzően egyre kevesebbet utaznak.

– *Konferenciák kedvelt vitatémája az autentikus néptánc és a hagyomány, valamint az abból táplálkozó, de új irányokba lépő, ún. kortárs néptánc szerepe, létjogosultsága. Nyilván a te életedben, a te pályádon is felszínre került ez a polémia.*

– Az idei Szolnoki Néptáncfesztivál előtt megjelent egy könyv [Králl Csaba: *Színe és fonákja – A szolnoki néptáncfesztiválok története – A szerk.*], mely többek közt azt dokumentálja, mint keveredtek komoly vitákba az újító szándékúak – Novák Ferenc, Györgyfalvy Katalin, Szigeti Károly és társaik – az, úgy mond, autentikus szemléletű koreográfusokkal, alkotókkal. És nem csak velük. Még Nagy László és Csoóri Sándor is ellenezte azokat

a törekvéseket, melyek a drámai szituációk, a cselekmény – vagyis a néptánc-színház – felé mutattak, szemben a néptáncagyomány autentikus formában való színpadra állításával. Én a „Tímár-iskolában” [Tímár Sándor után – A szerk.], vagyis autentikus szemléletben nevelkedtem. A mesterem, Nagy Albert ugyancsak az autentikus világot képviselte. Csakhogy akárhányszor fesztiválra mentünk, mindig azokat az előadásokat kerestem, azok a darabok tetszettek, amelyekben láttam valami pluszt, valami mást. Elsősorban az alkotó véleménye, karaktere érdekelt, s nem pusztán a néptáncanyag „felmondása”. Ezt az elvárás egyfelől a képzőművész-tanulmányaim, másrészt pedig a színházszeretetem erősítik bennem. Abban az időben engem ki sem lehetett robbantani a Szegedi Nemzeti Színházból. A prózai darabok mellett a Szegedi Balett és annak vezető igazgatója, Imre Zoltán munkáin nevelkedtem. Imre híres volt arról, hogy hihetetlenül intellektuális táncszínházat csinált. Ezek a hatások összeadódtak, így terelődtem a modern vagy kortárs fölfogású koreográfusok útjára.

– Szeged után a Duna Művészegyüttesbe kerültél, s az életed immár húsz éve összefonódik az együttessel. Milyen nagyobb periódusokra oszthatnád az itt eltöltött éveket?

– Három nagyobb szakaszról beszélhetünk. Mikor Mucsi János a Zalai Fesztiválon megkocogtatta a vállamat azzal, hogy te, Zsolt, van számodra egy ajánlatom (s azzal leültünk egy sör mellé), nyilvánvaló volt, hogy mind táncosként, mind koreográfusként számít rám az együttesben. A későbbiekben ez utóbbi szerep kezdett kiteljesedni. A második szakasz az az időszakot mondanám, amikor az együttes mellett – ahol ekkor már kvázi a vezető koreográfus szerepét töltöttem be – 1999-ben megalapítottam a Duna Táncműhelyt. A harmadik szakasz pedig 2007-tel veszi kezdetét. Mucsi János elköszönt, engem pedig megkértek, hogy legyek az együttes művészeti vezetője.

– A Duna Táncműhelyt milyen céllal alapítottad meg?

– Hajtott az egyéni ambíció, a bennem forrongó alkotási vágy. Megérintett a kortárs világ szele, szerettem volna néptáncban gyökerező mozgással darabokat létrehozni, új produkciókra pályázni az NKA-nál. Tágabb perspektívából visszanezve pedig azért működik a Duna Táncműhely, azért van rá szükség, mert egy olyan nagy múltú együttes, mint a Duna, bizonyos dolgokat nem engedhet meg magának. A hagyományokból kell építkeznünk, kizárva a kísérletező munkát. Amiként kőszínházban sem szokás kísérletezni, úgy egy nagy együttes sem szólhat erről. Ilyen szempontból a műhelymunka, a produkcióra szerveződő társulat szabadságot élvez. Ha kísérletezés közben esetleg téved az ember, nem koppint úgy a fejére sem a szakma, sem a fenntartó. Az idő pedig azzal igazolta a Táncműhely létjogosultságát, hogy az új formákat be tudom építeni a Táncegyüttes életébe, tehát kama- toztatni tudom a kísérleti munka eredményeit.

– Táncosként a színpadon mi jelent kihívást számodra? Mi inspirál?

– Miközben *A csend szigeteit* próbáltuk, borzasztó nehéz dolgom volt. Önmagamra kellett koreografálnom, márpedig tizenvalahány éve csak kívülről nézem a saját koreográfiáimat. Kívülről rögtön látom, mi a hiba. Most erre nem volt lehetőség, s ettől szen-

vedtem. Az jó előre világosan megfogalmazódott bennem, hogy amit teszünk a színpadon, az konkrétan tánc kell hogy legyen, hogy erős – emocionálisan erős – dolgot kell létrehoznom. Ami inspirál. Csináltunk egyszer egy József Attilához fűződő darabot *A mozdonny az más* címmel. Egy óra negyven perces előadásban József Attila egyik énjét táncoltam el, és közben egy megtisztulási folyamatot észleltem magamon.

– Az elmúlt években a nagyszínpadi műveidben – Tavaszi szél, Aranyág-mítosz, Örökkön Örökké, Barocco Rustico, Feketető – nyomon követhető valamiféle „fény-asszociációs dramaturgia”, mely asszociatív volta ellenére (vagy épp azért) szilárd, minden ízében kidolgozott struktúrát sejtet. Hasonló az ember élménye *A csend szigetei láttán is, noha mint említetted, kívülről nem áll módodban rátekinteni. Mi hát a munkamódszered? Előre rögzítet az előadás főbb sarokpontjait, s azokat stabilan tartod, vagy valójában szabad folyást engedsz a darabnak?*

– Azt gondolom, a kettő együtt van. A struktúrához ragaszkodom, de a struktúra felépítésének a szabadságához is. Nem szoktam jó előre megírt jelenetekkel dolgozni. Megvannak a képek, a fontosabb dramaturgiai pillanatok... És persze az alapgondolat. Tudom, hogy mit szeretnék megjeleníteni, hova szeretnék eljutni, de közben nem kötöm meg az alkotótársaim kezét egy konkrét szinopszis kiosztásával. Hagyok lehetőséget a szabad utazásra, alkotásra. Ahogy magamnak is. A dolgok aztán egyszer csak a helyükre kerülnek. Képzőművész koromban a társakkal sokat beszélgettünk arról, mikor van kész egy rajz, egy kép. Sose tudni előre, mikor lesz kész! Adja magát. A pillanat fölismerhető, de hogy mikor következike be, azt nem tudja előre az ember. Így van ez a koreográfiával is. Néha ez a pillanat csak egy-két nappal, olykor egy-két órával az előadás előtt születik meg, de például a *Feketető* esetében – hogy konkrét példával is éljek – már napokkal előtte összeállt. Ez persze nem azt jelenti, hogy nem lehet/kell egy anyagot tovább csiszolni.

– Meddig lehet fokozni, még tovább pontosítani ezeket az egyszerre expresszív és impresszív (fény)képekből összeépülő darabokat? Hova, merre lehet továbblépni a kortárs módon fogalmazó néptánc-színházban?

– Más dolog a továbblépés, és más az, hogy az alkotó egy-egy műben még hiányokat érez a bemutató után, és tudna még apróságokon finomítani. A legutóbbi nagyszínpadi előadásunk, a *Magyar anzix* olyan volumenű munka lett, mely még igényelné a tördést, noha hál’ istennek, a visszajelzésekből ítélve ez nem látszik rajta. Hogy hova lehet fokozni? Lehet a már létrehozott világot csiszolni, lehet azon belül továbblépni, vagy lehet mindent félretenni, elfelejteni és a korábbiakhoz képest egészen másba kezdeni. Ez egy alapvető alkotói probléma, amivel időről időre meg kell küzdeni. A tét a megújulás maga. Bízom benne, sokáig részem lesz még ebben a megújulásban, mert vannak további terveim, konkrét darabok moco- rognak a fejemben. Úgy érzem, eddig mindig sikerült valami újat adni, még ha sokszor egymás hozadéka is a darabok.

– A Tavaszi szélben és az Aranyág-mítoszban elsősorban a hagyomány és az ünnepek, illetve a róluk való gondolkodás nyert színpadi formát. Az Örökkön Örökké már univerzális problémát fogalmaz meg a maga –

talán nem ez a legjobb szó – melankolikus módján: mi az, ami már megteremtődött a világban, s ami volt, az van-e, lesz-e, lehet-e. Nehéz ennél többet mondani. Ez talán a mindnyájunkat érintő kérdések legközepe...

– A Tavaszi szél új utat jelentett, hisz művészeti vezetőként lehetőséget kaptam a művészi kiteljesedésre, arra, hogy egy társulatot az én észjárásom határozzon meg – miközben továbbgörgettem azt is, amit Mucsi János létrehozott. A bennem rejlő nagyon autentikus és hagyománytisztelő én megpróbálta a néptánc korszerű, színházi színezetét erősíteni. Ebben partnerem volt Mihályi Gábor. A téma – vagyis a Tavaszi szél üzenete, a vitalitás, a megújuló erő – tehát jött magától. Az Örökkön Örökkében a létezés problematikájával, az elmúlással foglalkoztam. S milyen az élet! A próbafolyamat közepén temettük el édesanyámat. A melankólia ennek is köszönhető. A Magyar anzix pedig már egy egészen más problémafelvetés. Az urbánus kontra népi létezés kapcsán a szabadság mibenlétének a megfogalmazásáig jutottam.

A témából nem lehet kifogyni, vannak még szavak és mondatok, amiket lehet és érdemes táncban megfogalmazni, noha nem állítom, hogy könnyű újat mondani. Sőt, nagyon nehéz. Főleg manapság, amikor annyi mindent tudunk a világról, s annyi mindent elmondtak már róla.

– Van olyan irodalmi anyag, amelyhez vissza tudsz nyúlni, mely frissítő erővel hat rád?

– A frissülést mindig a hozzáolvasás az aktuális témához hozza. Mikor az Anzixot csináltuk, behatóan tanulmányoztam a szabadság fogalmát, és közben a kezembe akadt Illyés Gyulától a Puszták népe. A regény üzenete valamiképp beleoltódott az Anzixba, és egyúttal azt is elhatároztam, hogy a következő nagyobb produkció – mely valószínűleg két év múlva várható – a Puszták népe lesz. Az ember olvas, készül egy darabra, de közben már a jövőt gerjeszti.

– Két év múlva? Van lehetőség az időben való tervezésre? Ez nyilván pénz függvénye is...

– Sajnos Magyarországon a pályázati rendszerből adódóan komoly bemutatókényszer van. Ahhoz, hogy az együttes léte biztosítva legyen, minden évben ki kell jönnünk egy új bemutatóval. A Puszták népét megelőzi majd egy gyerekelőadás, a Mese a csodaszarvasról. A magyar eredetmondát szeretném földolgozni korszerű formában.

Sajnos nem állunk olyan jól nézőben, mint kéne. Ismerjük, milyen szinten hígult föl és kommerszesedett el a kultúránk. Csökkent a táncszínház nézettsége, illetve az intellektuális, valóságot felmutató színháznak az értéke. Mi a Nemzeti Táncszínházzal együttműködésben évi egy bemutatót vállalunk. Valójában olyan repertoárral rendelkezünk, amit lehetne és kellene is folyamatosan játszani, de kultúrpolitikánk nem tart még ott, hogy egy jól kiépült rendszer biztosítaná az évi harminc-nyolcvan újrajátszást az ország különböző vidéki helyszínein. Nagyon minimális a vidéki jelenlétünk. Külföldön is egyre kevesebb a lehetőség. Hogy ennek pontosan mi az oka, nem tudom, mélyebben kéne megvizsgálni a kérdést. Az, hogy az ország nem menedzselti kellőképpen a társulatait külföldre, hosszú évekre visszanyúló történet.

– Pesszimizistán állsz a tánc jövőjéhez? Sokan azért fordulnak ma bizonyos kortárs trendek felé, mert azt legalább ha itthon kevésbé is, de külföldön eladhatónak vélik...

– Én sosem gondolkoztam eladhatóságon. Lehet, hogy ez hiba. A kortárs felé azért fordultam, mert ugyanolyan őszintének hiszem, mint amilyen őszinték a paraszti kultúra művészeti megnyilvánulásai. A pesszimizmusom összetett. Sokan kiemelik, hogy az együttes, a tánckar szakmailag rengeteget fejlődött. Ez optimizmusra ad okot. Viszont a körülményeink, amik között dolgozunk, s a mindennapjainkat megéljük, nem festenek fényes jövőképet az együttesnek. Az erős szakmai munka megléte kétségtelen, azon kívül, mondhatni, minden mással probléma van. Ígéreteket kaptunk, reménysugár mindig jelentkezik. Bekerültünk a „nemzeti” kategóriába, melynek kapcsán szóba került a támogatás emelése. Ez még nem történt meg. Nehéz 70-80 ezres nettó fizetéssel táncosokat inspirálni és megtartani. Állandóan panaszkodom, de ebben a helyzetben nekem mint társulatvezetőnek a táncosaim érdekében panaszkodnom kell. Ez nagyon unalmas tud lenni. Csak az alkotás nem unalmas.

– Említetted a pillanatot, amikor hirtelen „helyükre kerülnek a dolgok”... Mikor lennél elégedett a képpel, amit látsz?

– Többféle elégedettség létezik. Ha egy alkotó maximálisan elégedett a munkájával, akkor ott baj van. Inkább hagyja abba az alkotást. Azért mondom ezt, mert minden értékes mű csaták révén jön létre, megküzd érte az ember. Az alkotáson túl akkor lennék megelégedve, ha olyan szintre tudnánk jutni a Dunával, hogy a táncosaim próba után megengedhetnék maguknak, hogy nyugodtan megigyanak egy kávé, és ne adj’ isten beszélgethetnének a próbán történekről, a szerepformálásról. Ha nem azt kellene látnom, hogy mindenki rohan haknizni, tanítani, hogy tele a fejük az ebből adódó görcsökkel. Így működni embert őrlő.

– Te rohansz?

– Ki tudom zárni a rohanást. Valószínűleg azért, mert nincsenek igényeim, egyszerűen élek. Persze ezt meg kellett tanulni.

– Bár a néptáncban, a színpadon általában a férfiak kerülnek domináns szerepbe, te mintha a férfi és a nő megrajzolásában szándékoltan egyensúlyra törekednél, sőt, a kettő harmóniájában csendül fel az egyetemes emberi. A kortárs színpad mintha az előbbi lépést eleve kihagyná, s egyből valamiféle közöset igyekszik megragadni. Hogy látod ezt tradíció és kortárs szemlélet relációjában?

– A Duna Műhelyben készült trilógia épp erről akart szólni. A Fossziliákban megmutattam a nőt; a Metszetekben a férfit; a harmadikban, a Barlangban magát az embert. A kortárs művészetben ma sokkal inkább az ember számít, semmint a nemiség. Az én hagyománytisztelő szerepem, és az igény, hogy a múltat összehozzam a jelennel, mégis kiköveteli tőlem, hogy foglalkozzam a különbségekkel, miközben a mindkettőt érintő kérdésekről beszélek. A kortárs szemlélet mellett/ellenére, ezeket a dolgokat néha rendbe kell tenni.

AZ INTERJÚT KÉSZÍTETTE:  
SZOBOSZLAI ANNAMÁRIA