

TÓTH ÁGNES VERONIKA – MESTYÁN ÁDÁM

# Egy mítosz fénytorései

■ HÉT CARMEN-ELŐADÁS ■

**A** Budapesti Tavasz Fesztivál az idén a közismert Carmen-téma feldolgozására kért fel hét társulatot. (Bár némelyik darab, például a Győri Balett előadása, már több éve műsoron van.)

A Carmen tragikus történet vágyról, szerelemlről, féltékenységről és mindenekelőtt az emberi szabadságról. Carmen csábító, Carmen öl, és Carment megölik. A történet számtalan lehetőséget kínál – feldolgozható, átdolgozható, szétcincálható –, és még Bizet-vel sem kell feltétlenül foglalkozni.

NYERS ANYAG

A Frenák Pál Társulat előadása, a *KáOsz* nem tekinthető egyszerű adaptációnak, inkább birkózás a Carmen-témával, a nyersanyaggal. Frenák kiemeli a *Carment* saját korából, és beemeli a mienkbe, leporolja, elveti avított stílusjegyeit. Ő az egyetlen koreográfus, aki a Carmen-történet esszenciáját megtartva száznyolcvan fokok fordulatot vesz, és így alakítja ki saját verzióját. Ezt az erőszaktól és szextől lüktető mítoszt megtisztítja mindenféle romantikus sallangtól, dehumanizálja: még az olyan (a *Carmen*hez „alanyi jogon” járuló) érzelmektől is tartózkodik, mint a szerelem vagy a féltékenység. A hangsúly ebben a *Carmen*ben a testre kerül, de Frenák tudja, hogy ma már senkit nem érdekel egy kacér vörös rózsza a dekoltázsban vagy egy torreador átizzadt inge.

„Jó-e vagy rossz a halál és a szimuláció változó és átváltozó világa, ez a brutálisan szexi, de vágy nélküli, megerőszakolt és megerőszakoló testekkel teli, de mégis semleges, króm- és metálvalóság, az érzéketlen és céltalan hiperteknológia?” – teszi fel a kérdést Ballard, a Cronenberg által megfilmesített *Crash* szerzője; s ez a nyomasztóan erőszakos, a kielégülés által vezérelt és mégis vegytiszta összkép jellemzi Frenákék előadását is. (Egyébként Kömlödi – az ő *Fénykatedrális* című könyvében található az idézet – sajnos az egyetlen magyar újmédia-filozófus, akit a káoszelmélet, a cyborgok, a transzhumanizmus, a technokultúra világa termékeny módon foglalkoztat, ezért műve akár kötelező olvasmányként javasolható a *KáOsz* dekódolásához.)

Frenáknál a szerelmi szenvedély szokásos melodramatikus kliséi helyett – a zseniális indusztriális zene (François Donato) robajától kísérve – robotok, próbababák és virtuális lények steril cyberorgiáját látjuk, miközben kaotikusnak tűnő, csikorgó hangzavar erőszakos hatalma, fémes zajok igázzák le érzékszerveinket. Ez a színház aréna (mellesleg a koreográfus egyúttal a látványtervező is); elementárisan leegyszerűsített, nyers jellegét fokozza az a térkialakítási mód, melynek meghatározó eleme,

Krausz Alíz Frenák Pál *KáOsz* című előadásában



hogy a Trafó nézői vagy a fönt meghagyott széksorok „lelátóin”, vagy a ring körüli asztaloknál ülnek. Ezzel mintegy részeseivé válnak a kötéllel határolt, téglalap alakú küzdőtérre lejátszódó eseményeknek. Egyetlen helyszín több kultúra és kor kegyetlen látványosságainak ad teret: gladiátorok harcának, bikaviadaloknak, bokszmeccseknek. Ezekhez a brutális játékokhoz különös, vörös-feketében villódzó divatbemutató (Király Tamás) és a cyberszex monoton rituáléját idéző képsorok csatlakoznak.

Frenák táncosai egyenruhaként viselt sötét zakókban érkeznek, a darab folyamán azonban testükről idegen anyagként lehámlik a ruha, hogy alóla előbukkanjon a csupaszbőr. Ám a test ebben az előadásban nem sebezhető, nem érzékeny, nem élő anyag, hanem a szexuális vagy erőszakos stimulusokra szinte egyforma rándulásokkal reagáló gép. Frenák társulatának tagjait mindig is az jellemezte, hogy fiatal és hibátlan testük a színpadon mentes az erotikától; inkább valamiféle tökéletesen működő eszközzé, páncélzatra emlékeztet; meztelenségük sosem intim, hanem fenyegetően közönyös.

A testek ágyékukkal előrevetődve, ijéként hátrafeszlülve csapódnak be a ringbe. A küzdőtér határait kijelölő kötelek mintha elektromos feszültség alatt lévő vezetékek lennének, érintésük minden behatoló testet összerándít. A *Carmen* ismert szerepeit nehéz lenne feladni, inkább csak egyes hatalmi-függési viszonyok tűnnek fel egy-egy pillanatra. A szereplők mintha véletlenszerűen találkoznának egymással, teljesen mindegy, hogy az adott nemi szerv kié, hiszen a szubjektum ezekben a mechanikus egymáshoz rendelésekben nem létezik. Az egymásnak csapódó testek görcsös összeakaszkodását elektrosokkszerű, iszonyatos erejű zaj kíséri. Frenák, mint már annyiszor, ismét megszegi koreográfiájában a „kötelező heteroszexualitás” törvényét, sőt, klasszikus párok helyett csoportos szexet, kielégítetlen magányos alakokat látunk, szerelmi háromszögek bukkannak fel, melyeknek két férfi tagja egymást gyilkolva-ölelve fetreng a földön, Frenák szólója pedig mintha egy erotomán szekta vezérének rituáléját örökítené meg. Ezekben a helyzetekben az a közös, hogy minden aktus hangsúlyozottan a nézősereg előtt lezajló attrakció, látványosság. A szexnek itt nincs intimitása, titka, mint ahogy a résztvevőknek sincs személyiségük – ügyesen stimulált, begerjedt (vagy inkább bekapcsolódott) gépezetek csupán. A piros pónilószerű sörénnyel, fekete szarvacskákkal, bizarr fejékekkel megbolondított, a testet lecsupaszító agresszív vörös-fekete színekben tartott ruhák alól kibukkanó mellék és fenékek is inkább a sajátos jelmezek tartozékai, semmint fedetlenül hagyott testrészek.

Ezt a tökéletesen érzelmentesre redukált világot ironikus közjátékok tarkítják: olykor felbukkan egy-egy férfitest a megszokott *Carmen*-figurát idéző vörös ruhában, könnyed

ellenpontként; az ipari zörejek tökéletes káosza helyett pedig néha édeskésen gúnyos sanzon csendül fel. Ugyanilyen izgalmas kontrasztként Frenák bokszolókat szerepeltet a darabban, végre élő, hús-vér testek, eltévedt, atavisztikus figurák – erős, lihegő, fáradt emberi lények bomlasztják ennek a tökéletes rendszernek a mechanikus világát.

Frenák *Carmenje* – melynek értelmezési lehetőségei közül a szexualitás dehumanizációja volt a legeggyértelműbb – nemcsak mozgás, látvány és zene szempontjából nagyon erős, hanem koncepciójával is messze megelőzi a mezőnyt. Elgondolkodtató, hogy miért tud az egyik koreográfus egyenesen beletrafálni (mindegy, hogy tudatosan vagy intuitívan) a testtel kapcsolatos filozófiai problémák aktuális gócpontjaiba, miközben a másik mintha nem ezen a bolygón élne, hanem egy múzeumban.

## KIÜTÉS

Mit lehet a legriviálisabb módon kezdeni a *Carmen*-nel? A kérdés kegyetlen, de sajnos jogos. Bodor Johanna egyszerűen úgy döntött, hogy kis misztikus szösszal önti le, és csepp egzotikummal fűszerezi saját verzióját. Mivel a szolnoki Szigligeti Színház fiatal táncársulatának bemutatkozó előadásáról van szó, szerencsésebb lett volna, ha a kezdés sikeresebb – bár a siker

### A szolnoki Szigligeti Színház táncársulatának előadása



mindig relatív, hiszen a nézők ezúttal is lelkesen tapsoltak.

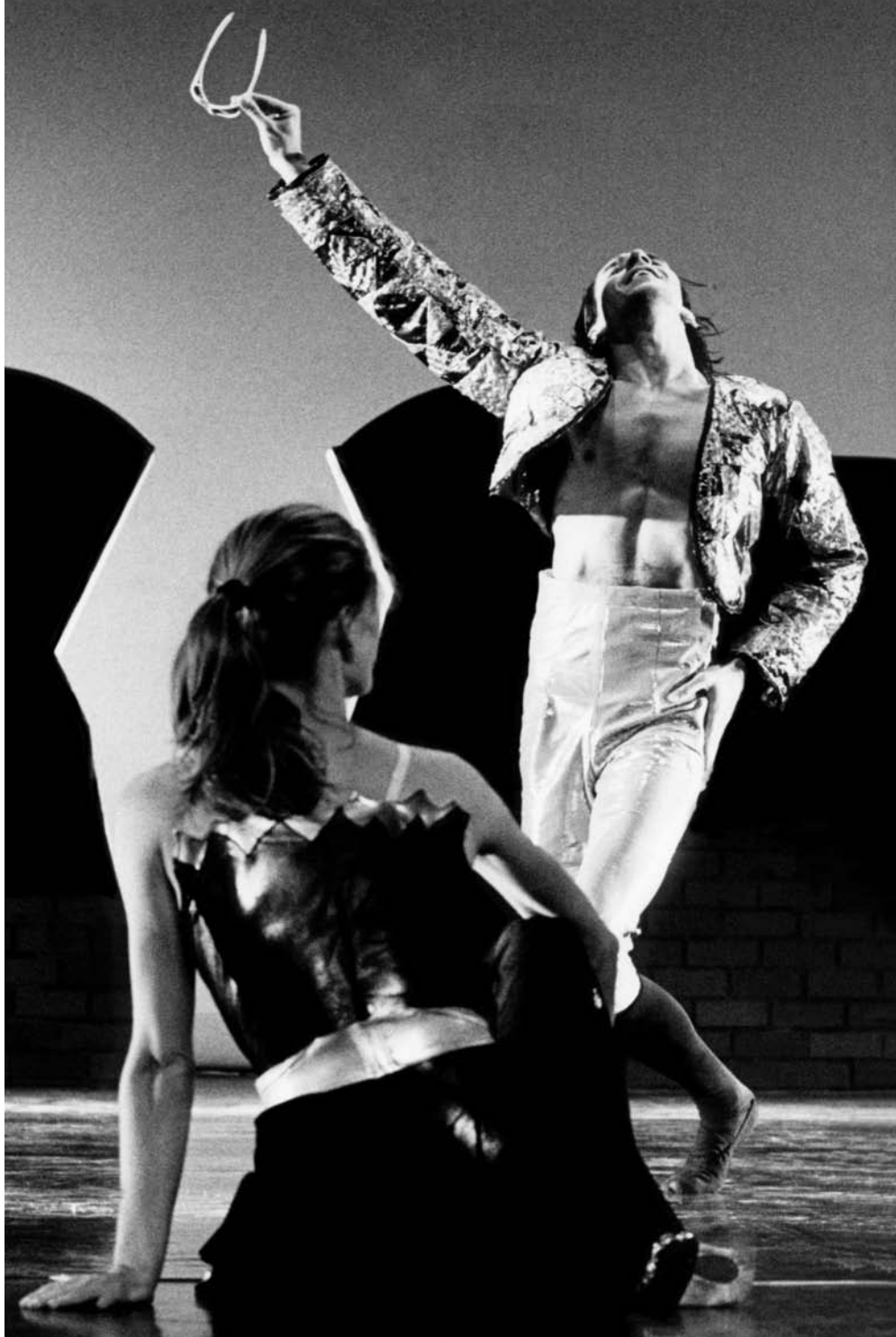
Carmen közhelyes (fekete bozontos parókát és vörös rózsát viselő) figurája ebben a darabban maga a Sors. A koreográfus nő tánc a cigánylányklisék széles repertoárját varázsolja a színpadra: a tűznél melegedő rongyos csavargólánytól a damilra függesztett, levegőben röpködő, vörös rózsát bűvölő démonig és a parókáját letépő (kisé Hamupipőke vagy Eliza Doolittle átváltozására hajazó) szenvedélyes nőig. A baj az, hogy közben három szerelmespár – „mindannyian Don Josék és Carmenek egyszerre” – kénytelen a szürreális díszletlabirintusban vérmes revüszámokba bonyolódni. A dramaturgia egyfajta látványos, önálló számokra szabdaltnak tipikus mutogatós-geztikulációs-pantomimes történetmesélésre épül. Mivel a darab sem az eredeti Carmen-szüzsét nem követi, sem jellegzetes figurák, szituációk, problémák vagy formai elemek köré nem sűrűsödik, zavarossá, unalmassá, néhol kínosan értelmetlenné és monotonná válik.

Az eredeti szándék bizonyára nem ez volt: az esetlenül mozgatható tükrök, a mindig maximumra állított füstgép, a közös nagy szoknyaként viselhető színes lepel, de még a levegőből a nézők számára elemi csapásként lezuhanó, ezüstszerű bokszsák sem szándékos ízlésrombolásként kerültek a darab meghatározó látvány-elemei közé. Ellenkezőleg, mindenki teljes erőbevetéssel dolgozott: a revüszámok nézőtapsoltató jellege, a giccses világítás, mely fényorgiaként a szívárvány minden színében ragyog, a lányokon feszülő rengeteg csipke és fodor, a kacéran, „carmenesen” lebbenő hajtincsek, a fiúk buggyos ujjú ingekbe és térdtől vitorlaként úszó nadrágokba bújtatott „egzotikus” kavalkádja, a lírainak szánt gitárbetét és a többi apró csemege sajnos koherens egységet alkot.

Itt minden megtalálható, ami például Frenáknál hiányzott: a nők „nőiesek”, a férfiak „férfiasak”, és néha féltékenyen elölkik, néha szenvedélyesen egymáshoz rántják egymást. Zavaros közhelyek közé ragadt a szolnoki előadás, mely az egzotikumba és misztikumba bugyolált szerelmi klisék szűk skáláján mozog az egymásra dobált jelenetekben.

### BÚJJ, BÚJJ, ZÖLD ÁG...

Egerházi Attila aránylag ügyes és szimpatikus trükkkel oldotta meg a Carmen-mitosz problémáját a Pécsi Balett előadásában: egész egyszerűen pihekönnyűvé, súlytalanúvá változtatta a történetet. Erre két fő módszert alkalmazott: az infantilizmust és az iróniát. Általuk a nagybetűs szenvedélyek, a Szerelem és a Bűn mintha csupán együgyű gyerekjátékhoz szolgálnának keretül.



### A Pécsi Balett Carmenje

A puritán díszlet két jellegzetes eleme a fém csigalépcső és egy fal, mely mintegy két részre törve megmutatja a fűzőldre festett téglahalmaz belső hasadékat. A csigalépcső egyrészt a nyilvánosságot, vagyis a fényt, sikert, csillogást, a „gazdagok és szépek” világát jelképezi (ahol az éppen sikeres szereplők rendszeresen megmutatják magukat a plebsnek), másrészt a komoly erkölcsi dilemmában szenvedő szereplők nyílt színi vívódásainak is színhelye. A téglafal világok határát jelképezi, mely egyszer áthághatatlan akadályként tornyosul, máskor átléphető szimbolikus határvonal csupán.

A világítás üdítően letisztult és pontos a szolnoki előadáséhoz képest. A színvilág végig az említett szűk, jellegzetes skálán mozog, a feketét rikító neonszínnek élénkítik a jelmezen is, egyetlen kivétel Carmen, aki a neki járó színben, pirosban feszít. Csókdobálás, csípőriszálás alakja a klasszikus Carmen-allűrökre épül, míg az érte küzdő férfiak fekvőtámaszversenye inkább az ironikus felhangokat erősíti. Erénye az előadásnak, hogy míg a szolnokiak megpróbálták autentikus flamencoelemeket beépíteni koreográfiájukba – nem túl sok sikerrel –, addig Egerházi bátrabban kísérletezett, inkább szabadabb mozgásformákat alkalmazott.

Az előadás egyetlen igazán ironikus figurája, egyben a koreográfia tenyérbemászóan elbűvölő hőse a Torreádor. Úgy vonul be a színre szűk ezüstnadrágjában, napszemüvegében, zselétől csillogó hajtincsekkel, mint egy extrovertált férfi manöken vagy még inkább

mint egy igazi férfi Barbie. Egerházi nyilván alaposan végiggondolta, hogy más volt a *Carmen* születése idején a sztár fogalma, és más ma, és ezt a különbséget nagyon plasztikusan és derűsen sikerült ábrázolnia. A Torreádor áriájának ismert dallamára a nő bálványa a gyengébb nem ájult hódolatától övezve szinte a dél-amerikai szappanoperasztorok népszerűségét elorozva átveszi át a vezérhim szerepét. A Torreádor és Carmen szerelme nemcsak egymásnak, hanem a nyilvánosságnak szóló látványosság is, hiszen nem késlekednek peckesen megmutatni magukat a csigalépcső tetején, mintha egy pletykalap címlárolól villogtatnák fogsorukat.

Egyedül Egerházi ragaszkodott az eredeti szüzséhez, és bár a történetmesélés nem éppen szerencsés módszerét választotta, mégis komoly részeredményekre jutott: néhol frappáns, helyenként kissé didaktikus (ó jaj, miért kellett Don Josének a falat ökölrel verni, kérem szépen?) koreográfiája érthető, átlátható szerkezetű, többnyire élvezhető is.

Carmen halála szervesen illeszkedik a gyerekesen játékos, könnyed hangulatú megoldások közé. A szereplők a „Bújj, bújj, zöld ágból” ismerős népszerű játék mozdulatsorait követve párosan sorba állnak: a sor egyik végén Carmen áll, és farkasszemet néz a sor másik végén szobrozó Torreáddal és Don Joséval, majd hirtelen meglödul, hogy végigrohanva a „kapuk” sorozatán szerelméhez érjen, de egyenesen Don José gyilkos ölelésébe rohan. Végül Don José a csigalépcső tetején ringva fejét lebillentve felakasztja magát.

Egerházi, ha markáns stílusjegyekkel nem is, de finom humorról bír, jól felépített, kellemes darabokat tud készíteni, ezen a *Carmen*-koreográfián sincs mit szégyellnie. Kicsit sajnálom, hogy az ironikus elemek nem vették át az uralmat a darabban, izlésem szerint való lett volna egy teljes groteszk *Carmen*-paródia. Így viszont csak a klasszikus téma klasszikus, iróniával kissé megfűszerezett feldolgozása született meg, ami ebben a mezőnyben nem kis teljesítmény.

Kötelességünk tájékoztatni az olvasót, hogy Egerházi Attila *Carmen*-koreográfiájának ihlető forrása Mats Ek Magyarországon nem játszott, a Cullberg Balett társulatának 1992-ben készített hasonló című egyfelvonásos balettja. A magyar változat bemutatójáról az Élet és Irodalomban az alábbi olvasható: „A Pécsi Balett zavarba hoz, mert idegen tollakkal tetszeleg. Ugyan nem hirdeti – ha csak azzal nem, hogy a koreográfus mellett egy adaptáló neve is ott szerepel –, de leplezhetetlen, hogy Egerházi Attila Kylián után most már Mats Eket is magyarította. Mert a zseniális svéd az ötlet, hogy Carmenből bohókás vadócot, a Torreáddal pedig macsóparódiát faragjon. Nem csak a főbb karakterek, az egyfelvonásos egész felépítése hűen követi Ek dramaturgiáját, sőt, néha egész szekvenciák kerülnek át a Cullberg Balett előadásából anélkül, hogy az idézés értelmet nyerne.” (Fuchs Livia: *K. O. – öt menetben*. ÉS, 2002. március 29.) A szerkesztőség.

## HEJ, REGŐ, REJTEM...

A Carmen-mítosz a Győri Balett előadásában elevenségétől megfosztott népi csendlétté vált. A hagyományos klasszikusbalett-felfogásban koreografált darab történetmesélés két felvonásban. Az alkotókat nem érdekli a Bizet-zene, nem érdekli a Carmen-szimfónia – a mesélve tanítás annál inkább. A koreográfus (Robert North) a mesteri táncosokkal moziszerű történetet adat elő, és szinte a néző szájába rágja, hogy mit lát. A műfaj elég szűkös kereteket kínál számára, de mindez önmagában még nem ok arra, hogy a nézőmájáték, a balett és a matyó himzés kevercséből létrejövő előadáson ne kérjük számon az igényességet.

A darab keretes: a kezdőképben Don José a kivégzésére indul. Majd amikor a kivégző-emelvényre vezet lépcsőhöz ér, kísérőivel együtt megmerevedik – plasztikusan érzékeltetve van, hogy ez egy jel, és figyeljünk rá. Tényleg jel, mert a súlyos élőkép szereplői eltűnnek a színpadról, és kezdődik a történet. Az előadás, melynek során a Győri Balett táncosai megcsillogtatják technikai tudásukat, a *Carmen* szüzséjét használja fel ürügyül ahhoz, hogy tipikus karaktereket ódon megoldásokkal mutasson be. A klasszikus balett páratlan ragyogása, a testek könnyedsége, a keccsesség és a varázsos báj azonban nem tud érvényesülni, elvész az otromba utalások között. Pozitívum, hogy az előadás dramaturgiailag egyszerű, de tisztességesen van felépítve. A záróképben ugyanaz a póz merevedik meg, mint a bevezetésben. Végül Don José-t megfojtják. A közönség tapsol.

Carmen (Cserpák Szabina) csábításai halvány, mimikájában azonban kifejező. Jutalomjátéka az emblematisz asztaltánc, amelyet valóban méltóságteljesen és finom visszafogottsággal hajt végre. Arról nem ő tehet, hogy a zenéért felelős személy spanyol műnépdalokat választott jelenetéhez, melyek enyhén szólva nem emelik ki táncának viszszafojtott szenvedélyességét. A zenei rendezés, elrendezés általában véve is következtelen, színvonalatlan amatőr munka. Bizet muzsikája teljesen hiányzik a számok közül (ez önmagában még nem lenne baj). Nem összefüggő zenei anyagról van szó (talán véletlenül), hanem egymás után felsorakoztatott művekről, amelyek olyan érzetet keltenek, mintha egy nótafesztivál vetélkedőjén ülnénk Spanyolországban. Bár az minden bizonnyal autentikusabb volna, hiszen olykor felcsendül Sebestyén Márta hangja, aki kitűnően énekel, de hogy miért pont itt, az talány marad. A zenei kísérlet alacsony színvonalú rányomja bélyegét az egész előadásra, sőt a táncosok teljesítményére is. Például a „haramiák mulatnak” című jelenetben a táncosnő tüzesnek szánt forgásait a többiek a jellegzetes spanyol tapsritmus imitációjával kísérik, egyesek azonban olyan bizonytalanul, hogy néha hujjogtatással kísért magyaros csettintgetés válik belőle. A jelenet felemás érzéseket kelt. Lényegét tekintve ugyan nincs nagy különbség Rózsa Sándor betyárvilága és a spanyol haramiáké között, de mivel a rendezői intenció nem utal a globalizáció áldásos hatásaira, így csakis újabb figyelmetlenségre gyanakodhatunk.

Don José (Pátkai Balázs) fűrtös fejű palimadár, aki tétován kering a színpadon, és figyelemre méltó duettet táncol a Torreáddal (William Fomin). A bikaviadal-jelenet az előadás legsikerültebb részlete, ebben megmutatkozik az addig véka alá rejtett koreográfusi talentum. Az arénajelenetben igen kiélezett harc folyik a bikával (Horváth István). A később érkező féltékeny Don José harca a picadonnal sem mentes némi szenvedélytől, tüzes lobogástól. Az egymásnak feszülő testek látványa kiemelkedik a sablonos előadás keretei közül. A drámai csúcspont stilizációjának vannak kézzelfogható és élő rétegei. E csúcspont azonban megtörik, amint Don José megöli Carment. A Torreádor halála egy mozgalmas jelenet végpontján következik be, Carmenét azonban nem előzi meg semmiféle szenvedély. Mintha semmi sem történe a színpadon. A drámai feszültség nem csökken és nem erősödik, hiszen nincs is.

A térkezelés sajátosságai közül hat fa építőelem vagy inkább nagy raklapra hasonlító díszletelem emelhető ki. Segítségükkel pillanatok alatt átrendezik a színpadot, ügyesen kihasználva az „építőköcska”-jellegzet. Ezekből áll Don José kivégzési emelvénye, és a dohánygyári asztaloktól kezdve az erdő megjelenítéséig számos más funkciót is betöltenek. A táncosokhoz hasonlóan. A tánckar – hagyományaihoz méltón – gyakran funkcionálisan térkitöltőként vagy élő háttér gyanánt. A tér bejatszása, a szereplők összehangolása igen nehéz koreográfusi feladat. Ennek a kihívásnak kitűnően megfelelt az alkotó.

A Győri Balett *Carmen*-je szokványos mű. Nem tartalmaz meglepő fordulatokat, egyszerű eszközökkel próbál elmondani egy történetet. Nem keres mélyebb értelmet, nem díszíti az anyagot. Nem ad többet a láthatónál.

## NEOPRIMITÍV

A *Carmen*-estek sorában a Compagnia Egribiancodanza *A propos de Carmen* című előadása az egyébként sem túl magas színvonalat is alulmúlta. A Susanna Egri torinói iskolájából kinőtt társulat érthetetlenül gyenge darabot mutatott be. Egyetlen külföldi

produkciójaként (bár idegenbe szakadt hazánkfiáról van szó) igazán hozhatott volna némi minőségjavulást, ha a koncepcióban nem is, legalább a kivitelezésben. A társulat művészeti vezetője, Egri asszony a programfüzet szerint az Olasz Táncművészeti Tanács elnöke. Attól tartok, ez az előadás az ő tudta nélkül született. Nem hiszem, hogy egy tanácselnöknek ilyen gyatra ízlése és ilyen kevés kritikai érzéke volna.

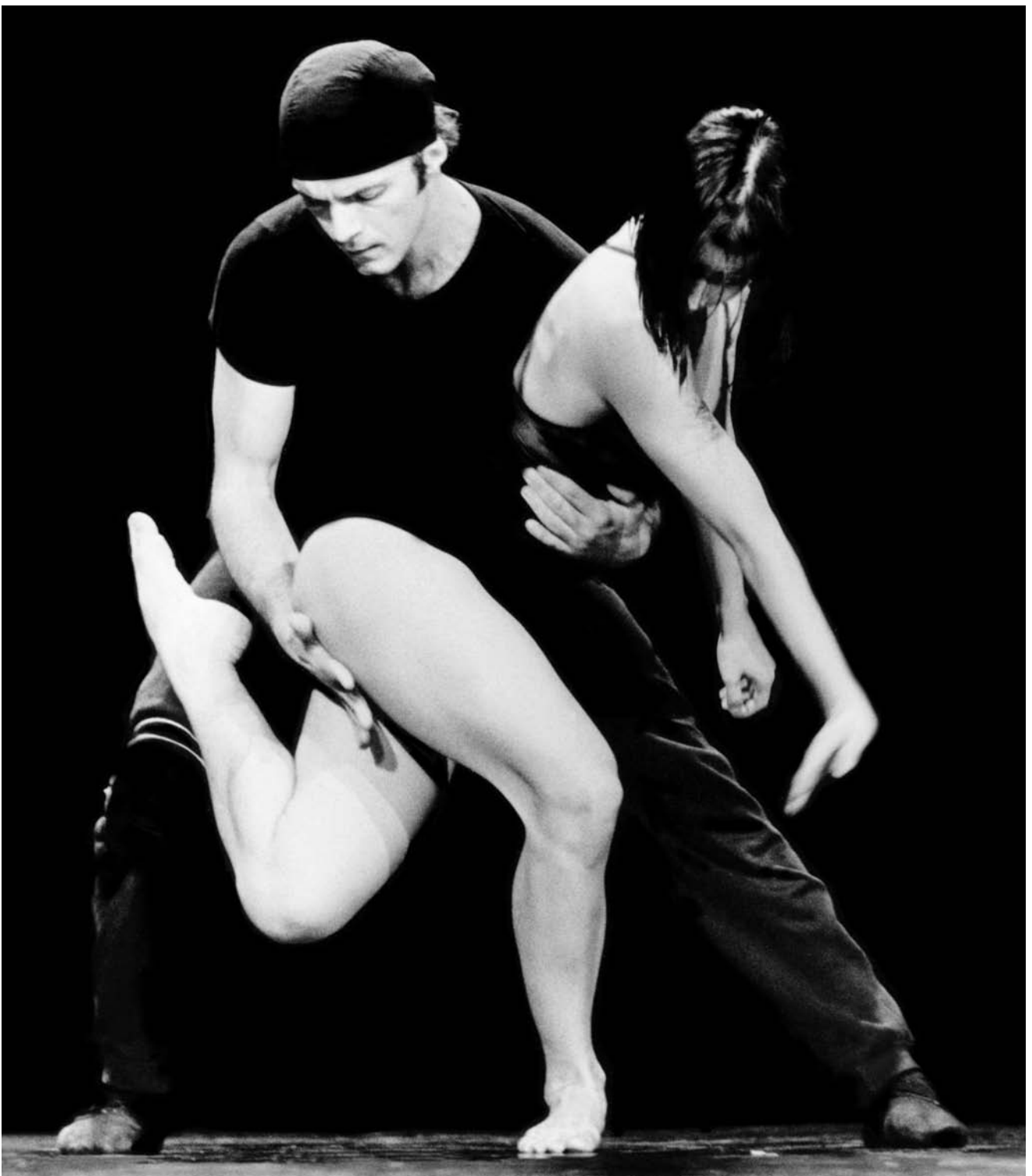
A mű fontos eleme egy videoprojektor, melyen az előadás elején, közepén és végén filmrészletek (klipek?) futnak át. A színpadi tér lényegi része ezenkívül egy piros gúlaszerű képződmény (börtön), mely a darab elején a levegőben lóg, majd leereszkedik. A bal sarokban lévő hálón (ablakon) a történet folyamán kicsiny karácsonyfaizzók gyulladnak ki. Ezzel a kellékeket lényegében felsoroltuk. Az előadásban részt vesz még kilenc táncos. A koreográfus (Raphael Bianco) szándéka csak a programfüzetből tudható meg („egy nő belső fejlődése”), ugyanis a színpadon nyoma sincs semmifajta koherens dramaturgiának vagy összefüggő utalásrend-szernek.

A kezdésben négy táncosfiú, pasztik macsószerelésben érthetetlen, suta mozdulatokat tesz, melyek elől a később valószínűleg Carment alakító rövid, fekete hajú komika elsőklik. E könnyed bevezető után immáron komolyan elkezdődik a darab: a projektoron feltűnik a szereposztás, a koreográfus neve, a cím stb. Majd szárnyaló vadludakat, a sza-

badság Nils Holgersson-i szimbólumait láthatjuk. Váratlanul hetvenes évekbeli montázstechnikával tengerpartra ugrunk, ahol egy nőről letépi a felsőruházatát. Megjelenik a vörös betűs felirat: „Börtön”. A színen három táncosnő, illetve négy férfi táncos látható. Hogy itt dráma játszódik le, igazából csak onnan tudhadjuk, hogy lassan leereszkedik a piros gúla, és Carmen – miközben az egyik táncos felemeli a szerkezetet – behengeredik alá. Kevés ehhez fogható kint éltem át színházban. A koreográfia esetlensége egyszerűen szárnalmas.

Újra a projektor veszi át a főszerepet, piaci videotrükkök közepette egy cselőművészt láthatunk, aki hangszere helyett

#### A propos de Carmen (Egribiancodanza)



egyszer csak magán a nőn kezd el játszani. Ez az irodalomban már igen-igen elhasznált, elcsépett metafora kétdimenziós megjelenítésben még kietlenebb hatást kelt. De a koreográfus fokozni akarja a fokozhatatlant: a vetítés véget ér, s a színpadon ugyanazt a képet látjuk, immáron élő személyek által megjelenítve. A főszereplő hölgy és a zenész (talán ő volna a Torreádor?) duettje igen gyatra technikai képzettségről árulkodik, bár az akarás látszik. A vörös ruhás Carmen szökellései nem érnek éppen baletti magasságokba, de a meztelen felsőtestű zenész vonójával ügyes játékot mutat be. Nem tudni, bűvészelőadást élvezünk-e a *Carmen*be ékelve avagy szerelmi kettőst. Majd a táncosnő ellöki a fiút.

Sok bonyodalom után végül egy addig meglehetősen háttérben tartott, úgynevezett „titkos” Don José megöli a nőt. Adigra – a bevezető filmkockákra szépen rímelve – Carment is megfosztják vörös selyem felsőruházatától, de halálában leterítik vele. Az életben maradottakra méla bú ereszkedik, ezért gyorsan kimennek a színpadról. A vetítévásznon újra vadludak szárnyalnak, és addig szárnyalnak, míg a „Fin” felirat megjelenik. Innen tudjuk meg, hogy vége az előadásnak.

A Compagnia Egribiancodanza siralmasan szimpla előadást hozott Magyarországra. A koncepció lényege a nyilvánvaló, elcsépett hasonlatokon alapuló képiség és a műanyag elemek keveredése. Ebben a felfogásban Carmen a halálban válik szabaddá, amikor lelke, mint kósza vadlúdcsapat, vidéki táj felett repdes. Az előadók csak igen keveset árultak el „rendkívüli technikai megalapozottságukból”. Lehet, hogy nagyon képzetek, csak a koreográfus ezt nem akarta kihasználni. Ehelyett a dzsesszbalett és a show-tánc kellékeiből merítő, néha igen humoros jeleneteket iktatott be a koreográfiába, amelynek szerkezete voltaképp mindig két emberre fókuszált. Mintha a duetten kívül más alakzat nem létezne.

CSAK PONTOSAN,  
SZÉPEN ...

A Táncművészeti Főiskola gyakorló együttese, a Budapesti Ifjúsági Balett örömteli meglepetéssel szolgált. Nem akartak ugyanis többet nyújtani annál, mint amire képesek, de azt elegánsan, finoman tették. Krystof Pastor lengyel származású koreográfus munkája a klasszikus balett partitúráját követi, kissé divatjamúlt ugyan, de élvezhető közelségbe hozta a *Carmen*-történetet. Az alkotók a Győri Baletthez hasonlóan a történetmesélés nehéz feladatát vállalták magukra, ám sokkal kevesebb engedményt



Koncz Zsuzsa felvételei

#### A Budapesti Ifjúsági Balett *Carmen*-előadása

tettek az érthetőségnek, nem akarták mindenáron matinévá változtatni az előadást. Ezáltal sokkal érthetőbbé váltak azok a lelki folyamatok, amelyek a szüzsé mélyén rejtőznek. A darab nyitó képétől kezdve jelen van a színpadon a Sors (Baranyai Balázs), plasztikusan megjelenítve az emberi sorsban munkáló végzettségüket. A klasszikus balett esszenciáját, a földtől való elszakadást, az emberi testre kiülő szellemet rendkívüli bájjal valószínűsített meg a fiatal táncosok. Legtöbbjükön persze látható volt a rutintalanság, elfoghattunk egy-két tanácstalan pillantást, de komolyságukhoz és felkészültségükhöz kétség sem fér. A koreográfus nem végzett kiemelkedő munkát, meglepetést nem szerzett. Mégis szerkezetileg tagolt, világos és élvezhető, titkokkal telített darabot készített.

Ennek a *Carmennek* az élvezhetősége nem utolsósorban a ragyogó címszereplő, Rózsa Csilla szenvedélyes jelenlétének köszönhető. Bár se fekete hajzuhatag, se vörös selyemruha nem utalt rá, testének feszültségéből és kifejező arcjátékából igazi carmeni vonzeró áradt. Nem a *femme fatale* ördögi búvköre, hanem a szabad cigánylány szemtelensége. Persze itt-ott megtört a varázs, de a hitelességet nem csorbította. A társulat felfogásában Carmen az örökké szabad, akinek tragédiája éppen szabadság szeretetében rejlik. Párját, Don Josét Hajdú Péter táncolja. Az ő színpadi jelenléte nem olyan erős, inkább nyugodt profizmus jellemzi. Remek táncos, de ebből ered hibája is: nem tud eléggé elcsábulni. Hajdú Péter a koreográfus stilizált mozdulataiból nem tör ki, improvizációs készségéről egy véletlenül leejtett rózsza felvétele árulkodik. Szinte észrevehetetlenül javítja a „hibát”, „belül” marad az előadáson. A főszereplő triász harmadik tagja a már említett Sors, aki

később a Torreádort is alakítja. Baranyai Balázs karizmatikus táncos, hiteles, minden salangtól mentes Fátum. Az ő színpadi jelenlétében az ügyes koreográfia is szerepet játszik. Úgy hat, mintha mindenhol ott lenne; nem a többi táncos alkotja a történet ornamentális hátterét, hanem ő maga. Torreádorként is ez a végzettség hatja át mozgását. Don Joséval folytatott küzdelme során pillanatokra oldódik a klasszikus balett merevsége, s valóságos párbaj alakul ki.

A koreográfus egyik szép találat, hogy a Sorsot Torreádorként, majd annak halála után újra Sorsként mutatta fel. Így elég lehetőséget hagyott arra, hogy a néző tetszése szerint értelmezze a figurát. A Torreádor valóban a sors keze, az ő megjelenése teszi a történetet drámaivá. Halála mintegy megelőlegezi Carmen pusztulását. Mivel a cigánylány maga hívta ki a sorsot, önnön halálának okozója. Don José, a tragédia beváltója csak eszköz. A Bizet és Scsedrin muzsikájából kevert zene nem támasztja alá a koreográfiának eme sorskérdésre vonatkozó irányultságát (hiszen a szerelem mindig sorskérdés), inkább felhívja az előadást. A klasszikus zene lüktetése, még ha unalomig ismert dallamokról van is szó, némi méltóságot kölcsönöz a látványnak.

Persze ami főiskolai vizsgaelőadásnak kitűnő, nem biztos, hogy a fesztiválközönség számára is az. Az élvezhető, bár kissé poros koreográfia épphogy megüti a nagyszínházi keretek által állított mércét. Értékes tapasztalatot adott, és biztató jeleket a jövőre nézve: vannak fiatal, tehetséges, képzett táncosok Magyarországon. Már csak a hagyományok kevésbé elvhu követése volna fontos, és a világ élvonalába is bekerülhetnének. Már csak a szellem és a lélek hiányzik.

### KÖTÉLTÁNC

Ladányi Andrea társulata, a La Dance Company korrekt zárásként metaforikus szintézist adta a fesztivált övező bal-szerencsének és a *Carmen* megoldhatatlanságát elegyítő kettős jellegzetességnek. Mivel az előadás közben még nem volt köztudott, hogy Uotinen lemondta koreográfiájának betanítását, és a társulat Ladányi vezetésével két hét alatt barkácsolta össze a bemutató anyagát, úgy tűnt, hogy a pergő képsorok másról sem szólnak, mint a *Carmen* színpadra állíthatatlanságáról. Önreflexív darab a Carmen-mitosz problémáival szembesülő alkotók nyüglődéséről, a nagyképpen kódös víziók önironikus kitergetése és néhány nagyon éles és jól eltalált pillanat. Az önreflexió (amikor a kész produkcióba beleépülnek az alkotási folyamat elemei) nálunk igen szokatlan a tánc területén, bár az irodalomban, zenében gyakran előfordul.

Kezdeként több méter magasban kötél-táncos billeg föld és ég között: a véletlen mesterembere. Majd egy órányi, próbának is fölfogható, az előadással együtt születő, arra folytonosan reflektáló szituáció következik. A próba szónak ebben az esetben nincs pejoratív jelentése, inkább az Uotinen koreográfiáiban is gyakran fölbukkanó civil létezetekre koncentrált munkákra hasonlít, melyek mintha egyfajta mintha-magányban – próbán, szünetben – játszódódnának, a nyilvánosság hangsúlyozott kizárását mímelve.

Az előadás bizonyos szempontból szokatlanul szemtelen, de ez a reménytelenség pimaszsága, hiszen ennek a társulatnak nyilvánvalóan nem volt veszténivalója az adott szituációban. Nincs szerkezet, vagy ha van, az egyfajta szétszórt, decentrált, hiányos struktúra. Egyetlen végeláthatatlan, lassú és nehéz próbafolyamat görög előtűnk: egy nagyképpű, folytonosan füstkarikákat eregető figura vezényletelével színpadkész villanások és hétköznapi társulati balhéokra emlékeztető jelenetek (lányok hajtépeisei, kacérkodásai és féltékenykedései) váltogatják egymást.

Az egyik pillanatban az ismert dallamokból montázszerű zenei turmix keveredik, fokozva a *Carmen* mint népszerű, kicsit elcsépelet és épp ezért oly nehéz témával kapcsolatos zűrzavart. Az előadás egyértelműen kinyilvánítja, megjeleníti ezt a nehézséget. Frenák fejre állítja a témát, Egerházi ironizál rajta, több esetben megpróbálják komolyan venni (sajnos sikertelenül), Ladányi társulata pedig a keresgélés folyamatát ábrázolja.

A próbák során, mint minden alkotási folyamatban, apró részre kell szétcincálni minden meglévő tudásunkat, hogy egyszer csak, mintegy magától, összeálljon az egész. Ez a *Carmen* az elemekre szétesettség általában nem publikus időszakát mutatja meg, úgy, hogy feltehetőleg maga a társulat is idáig jutott a kutatásban a premierig. Ez lehetne éppen botrányos is, de azért mégsem az, mert önhibájukon kívül kerültek ebbe a helyzetbe, ráadásul a próbafolyamatnak ezt a tabu alá eső korszakát nagyon érdekes kívülről szemlélni.

Az előadás mellett szóló másik érv, hogy az, úgymond, „kész” villanások, vagyis az összetettebb, szimbólumértékű jelenetek igen erősek: bár nem helyes ez a dichotómia, hiszen ebben a darabban nyilvánvalóan nem hierarchia, hanem egymás mellé rendelés köti össze a koncentráltabb és a kidolgozatlanabb részeket.

Furcsa, hogy éppen ez az idézőjelben tartott, profanizált előadás tartogat néhány nagyon pontos képet: ilyen a halál figurájának baljós vonulása, a Torreádor szinte rok-

kantnak ható, térden csúszva menetelő alakja, a meggyilkolt lány teteme körül vért szimatoló, csaholó kutya-falkaként őrző tömeg vagy a magasban kifeszített kötélre – száradó ruhaként – kiterített halott test.

Talán érdemes lenne érlelni ezt a koreográfiát, ha már félkész állapotban is ilyen zavarba ejtő hitelességgel ábrázolja a Carmen-szindrómát, a poros klisék által ellepett történet kiszabadításának nehézségeit. Ladányiék előadása olyan, mint Pandora szelencéje: teljesen kiszámíthatatlan, mi rejlik még benne.



Az előadásokat a Budapesti Tavasz Fesztivál keretében, a Thália Színházban mutatták be március 22–25. között Frenák Pál Carmenja kivételével (márc. 21. Trafo)



Szeretnénk Önt is olvasóink táborában üdvözölni, egy viszonylag szűk, ám rangos szellemi kör tagjai között. Szerzőink, akikkel a lap olvasása révén megismerkedhet, a kortárs irodalom, publicisztika és grafika élvonalbeli képviselői.

#### Pénteken keresse az újságárusoknál, vagy fizessen elő az ÉS-re!

Előfizetési díj egy évre: 7400 Ft,  
fél évre: 4200 Ft, negyedévre: 2240 Ft

Megrendelem az ÉS-t .....pld.-ban  
.....időtartamra.  
Kérem, küldjenek részemre előfizetési csekket.

Név:.....

Cím:.....

A megrendelő szelvényt kitöltve küldje vissza címünkre:  
1089 Budapest, Rezső tér 15.  
Tel.: 303-9211, Fax: 303-9241