

DOROGI KATALIN

Millenniumi őszi – tavasszal

■ KORTÁRS KOREOGRÁFUSOK NEGYEDIK ESTJE ■

Ami öröm: ez már a kortárs koreográfusok negyedik estje. Amikor az elsőt láttam, még csak reménykedhettem benne, hogy a Magyar Nemzeti Balett arra hajlandóságot érző táncosaiból kialakul egy kis koreográfiai műhely. Egerházi Attila stúdióvezető szerint ott, ahol a táncosoknak jó klasszikus alapképzettségük van, de modern táncot is tanulhattak már a Táncművészeti Főiskolán, érdemes kísérletezni: hátha akad, aki kipróbálná magát koreográfusként. A kezdeményezés „működik” – ha fogyó létszámban is, de vannak vállalkozók.



Papp Dezső felvétele

Ami öröm is megüröm is: időközben önálló színházat kapott Magyarországon a táncművészet. A Várszínházat átalakították Nemzeti Táncszínházzá. Önmagában már az is szívet melengető, hogy a táncosoknak önálló épületük van, az viszont elgondolkodtató, hogy e hazánkban nem túlzottan ismert művészeti ág otthonát épp a budai Vár elefántcsonttoronyában jelölték ki. A gyanakvóbbak azt is megkérdik: csak nem tudta le ennyivel a kulturális tárca az ügyet, hogy ekként fényévnvi távolságra kerüljön egy valódi, háromtagozatú modern táncszínház megvalósulása?

És most az üröm: nem ülünk sokan a nézőtérben. Böngészem a „műsorfüzetet”. Azért tettem idézőjelbe a szót, mert csak némi jóindulattal nevezhetem így, ugyanis tartalmilag hiányos és félrevezető. Nem sorolja fel a résztvevő művészek nevét. Lehet, hogy amikor készült, még nem tudták pontosan, melyik szerepet ki táncolja, vagy nagyon esetleges, hogy melyik napon ki táncol – ám ez esetben legalább egy fénymásolaton mellélkelhették volna az aznapi szereposztást, ennyit megérdemeltek volna a kitűnő teljesítményt nyújtó művészek. Ellenben a színlapon szereplő két fotó jó érzést keltett bennem, mert eszembe juttatta a két operaházi előadást, amelyen készült: a Forsythe- és a Kylián-bemutatót. Csak azt nem értettem, miért kerültek éppen ezek a fényképek a *Millenniumi őszi* szórólapjára. Egyik darab sem szerepelt ugyanis műsoron. Körülbelül ahhoz hasonlítanám a helyzetet, mintha egy Fiala Drámaírók Műhelye estet rendeznének, és a színlapot egy Pinter-drámából fotózott képpel illusztrálnák. Nem leltem örömet az est címében: a nyilván tavalyról megörökölt *Millenniumi őszi*ben sem, mert még nem múlt el a millennium-mérgezőselem. Miért kell millenniumi jelzővel felcímkézni egy balettestet? A műhely, a stúdióegyüttes megalakult, működik; hogy mit alkot, és hány koreográfus képes kinevelni, hogy lesz-e közöttük kivételes művész – mindez független az ezredfordulótól és a Szent István-i hagyományoktól.

Az ezres helyett inkább a négyes szám uralta az estet. Negyedszer mutatta be természetét a műhely, s ez alkalommal csak négy koreográfus munkáját láthattuk. Megcsappant a létszám, mert volt, aki időközben külföldre szerződött táncolni, másnak pedig nem futotta idejéből az alkotásra – de egyenletesebb lett a színvonal, igaz, nem volt kiugróan jó koreográfia sem. (Lukács András hiánya kétségtelenül érződött.)

Az első darabon, Sáblai Péter *Airlandján* Myriam Naisy *Mokká-*jának hatását véltem felfedezni, valamint erős jazz- és show-táncbeütést – csak éppen olasz kávéház helyett kockás abroszú magyar kiskocsmát idézett a díszlet. Lehet kísérőzenének magyar nótát kortárs zenével összevágni, ahogy az *Airland*ben történt – ám az eredmény sem feszültségkeltő, sem ironikus nem lesz, csupán csak erőltetett, annál is inkább, mert a koreográfusnak nem

Gyarmati Zsófia és Komarov Alekszandr a *Lennon Suite*-ben

sikerült mozgásvilágot találnia hozzá. Javára írandó viszont a darabnak, hogy – hasonlóan a *Mokkához* – játékos, könnyed, nem próbálja magát komolyan venni.

Nem érdemes túl sok „eszmei mondanivalót” beleszuszakolni egy darabba – gondoltam, miközben a második számot, Bacsikai Ildikó *Free Spirits*-ét néztem. A koreográfus az emberi test minden porcikáját használja, és valóban bámulatos, hogy mi mindent tud kifejezni vele. Szellemes alkotó, és van benne valami kétségbeesetten – ám nagyon rokonszenvesen – megveszekedett, de a mű kimerül akrobatikus és ötletes mozdulatok bemutatásában. Pontosan látszanak az egyes koreográfiai egységek határai, de az etapok építkezéséből hiányzik a dinamika. A verbális részek csak lógnak rajta – ilyenkor felmerül a kérdés: ugyan miért kellett megszólalni? Elmondott-e olyat a szöveg, amit ne tudna a mozdulat? Érdekes, szellemes, rokonszenves, ámde kusza, rendezőelv nélküli mű Bacsikai Ildikó *Free Spirits*-e.

A harmadik darab kellemes meglepetést hozott. Andrea P. Merlo „régimotoros” a Magyar Nemzeti Balett Alapítvány stúdióegyetesében. Koreográfusi jelentkezése nem keltett akkora visszhangot, mint például Lukács Andrásé, de ígéretes tehetségként tartják számon; egyenletes, határozott fejlődés figyelhető meg munkáin. Erős klasszikus hatás érződik a *Lennon Suite*-en, sőt, a darab elején olyan érzésem volt, mintha az alkotó néha nem tudna kitörni a klasszikából, ámde a darab végére elfelejtettem ezeket a benyomásokat. Merlo dinamikus, remekül használja ki a színpadot, csoportokat is jól tud mozgatni. Külön dicséret illeti az egyszerű, funkcionális jelmezeket. Lennon zenéje népszerű, kellemes a fülnek – bár tánchoz elég egyhangú. Andrea P. Merlo fülelt, és úgy döntött: nem kell mindent kilépni, elég megkeresni a lüktetést és a hangsúlyokat. Végre nem öncélú gyötrődést látni a színpadon, hanem feszült drámai pillanatok. A mozgás lüktetése a zene lüktetésére lebeg, szép karmozdulatokkal és attitűdökkel. Nem tudom,

mennyit látott Andrea P. Merlo a Rambert Ballet előadásából – hatásról vagy hasonló izlésről van-e szó –, mindenesetre a stílusra rokon vonásokat mutat.

Az est utolsó darabja Venekei Marianna *From my Life* című alkotása volt. A koreográfus stílusán tagadhatatlanul érződik Egerházi Attila hatása. E mű elején is azon gondolkodtam, hogy a kuriózumnak kijáró érdeklődésen kívül vajon kivált-e valami összetettebb érzést, ha a néző a test gyötrését figyeli a színpadon. Megérinti-e a lelkiünket az anatómiai játék? Szerencsére az első kettősnél kezdett tünedezni az öncélúság benyomása, a harmadiknál pedig beköszöntött a profizmus. Az est négy koreográfusa közül talán Venekei Marianna élt a legjobban a színpadi világítás eszközeivel. Külön dicséret illeti Bajári Leventét, aki közismerten jó táncos, ámde most kiderült róla, hogy „színészvér” is folyik ereiben – felszabadultan táncolt, valósággal ragyogott.

**MILLENNIMUMI ŐSZ –
KORTÁRS KOREOGRÁFUSOK ESTJE IV.
Magyar Nemzeti Balett Alapítvány Stúdióegyetese
(Várszínház)**

AIRLAND

ZENE: Yonderboi, Maxim, Dóry József. KOREOGRÁFIA: Sábli Péter.

FREE SPIRITS

ZENE: Son of Man, Moby, Todd Terry, Jaw. KOREOGRÁFIA: Bacsikai Ildikó.

LENNON SUITE

ZENE: John Lennon by Tori Amos. KOREOGRÁFIA: Andrea P. Merlo.

FROM MY LIFE

ZENE: Martin Burlas. KOREOGRÁFIA: Venekei Marianna.

KUTSZEGI CSABA

Cseppben a tenger

■ J E T ' A I M E ■

Ha az egyik ruhafogas lehet óriási hajtű, miközben a másik helikopter-forgószárnyként működik, ha a kávécsésze helye a vizeskancsóban van, és ha a karnisként funkcionáló harmadik ruhafogason lógó anyag lehet ablak elé helyezett sötétítő, később színpadi függöny, majd öltözék, takaró, menhely, spanyolfal, kvázi-kulissza, gúzsban tartó kötelék és harci eszköz, akkor semmi sem tarthat vissza attól, hogy a *Je t'aime*-ben Fehér Ferencet Ádámnak, Gold Beát Évának, Ladjánszki Mártát pedig Lucifernek nézzem. Az összevisszaság csak látszólagos; a *Je t'aime*-nek éppen az az egyik legfőbb erénye, hogy – bár sokféle értelmezési lehetőséget kínál – történései egy körülírható gondolati körben következetesen elrendezhetők.

A darab elején a tárgyak diszfunkcionalitásának bemutatása megadja az alaphangulatot: a külső, tárgyi világ működésének zavarai arra utalnak, hogy a belső, emberi lelkivilág sem lehet teljesen harmonikus. Ugyanis nem az a kedélyes, lezser rendtelenség látható, amely illene három fiatalhoz, hanem abnormálisan működött tárgyak és abnormális emberi cselekedetek – a szereplők által jobb híján elfogadott – világa tárul fel. Amikor előkerül egy alma, még nem gyanítható, hogy nemsokára a bibliai bűnbeszés sajátos értelmezését fogjuk látni. Az emberpár közepén, egy-

más mellett, a közönséggel szemben áll, helyzetük, tartásuk számos képzőművészeti alkotás Ádám–Éva-ábrázolására emlékeztet (csak az alma hiányzik kettejük közül), Lucifer-Ladjánszki pedig élével almába állított késsel nyújtja át Ádámnak (!) a tiltott gyümölcsöt. Érvek és ellenérvek sokasága szólhatna az ellen vagy mellett, hogy mi értelme van Lucifert nőként ábrázolni, és miért a férfi kapja az almát, miért nem a nő nyúl utána, és mit vagy mi mindent akar jelképezni a gyilkos eszközként is használható jókora kés. A jelenetsor nyilvánvalóan azt hirdeti: a történet (a Tanítás) értelmezésének számtalan módja jogos, és a téma művészi újrafeldolgozásához minden generációnak meg kell keresnie a saját eszközeit.

A *Je t'aime*-ben két történet játszódik egymással párhuzamosan, pontosabban: kettő az egyben. A bibliai események bázisára mai, sokszor megesett és bárkivel bármikor előforduló történet épül: férfi és nő harcol az egymásra találásért és a közös életért. Történetük (mint minden hasonló emberpáré) leképezi az üdvtörténeti összülőkét. Ebből két következtetés vonható le. Az egyik: az első emberpár megjelenése óta férfi és nő kapcsolatában nem történt érdemleges változás; a másik (ehhez Ádám és Éva történetét az emberiség kialakulásának jelképes történeteként kell felfogni): az