

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 stílus 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 Burtas. KOREOGRÁFIA: Venekei Marianna.

---

KUTSZEGI CSABA

# Cseppben a tenger

■ J E T ' A I M E ■

**H**a 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 bűnbetés 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

ontogenezis logikája azonos a filogenezi-sével. Minden élő egyedben kimutathatók a törzsfajlás jegyei (az emberben a kulturális is), vagy más nézőpontból: minden csepp vízben benne a tenger. A *Je t'aime* fiataljainak akár szokványosnak is nevezhető történetét az teszi nagyobb léptékűvé, az átlagosnál gondolatgazdagabbá, hogy mértéktartó szellemtörténeti-filozófiai utalásokkal sikerül az egyének életgondjait az emberi nem létkérdéseivel párhuzamosan bemutatni. A gondolati tartalom követhetősége mellett a rendezés másik fontos erénye az utalások és eszközök mértéktartó kezelése. Ennek eredményeként a néző úgy érzi, szabadon gondolkodhat, még sincs az értelmezés folyamatában magára hagyva; az alkotói szándék szerint nem teljesen mindegy, hogy kinek-kinek mit jelent a mű.

Juhász Anikó rendezésében az embernek még bűnbe esni is csak vívódás és harc árán sikerül. Hát még megszerezni a tudást! Ádám-Fehér hiába evett a tudás fáján termett gyümölcsből, nehezen ismeri ki magát a párkapcsolatban és a világban. Kiűzetvén a biztonságos, de unalmas Paradicsomból, a társát keresi, de szüksége van (a nő képében megjelenő) luciferi csábításokra is. Ha hármójuk kapcsolata rövid időre nyugvóponttra jut, a tárgyak világa is elrendeződik: a kávéscsésze nem a kancsóba, hanem a valódi helyére kerül. Az első artikuláció szintjén a látottak értelmezhetőek mai szerelmiháromszög-történetként is, amelyben Ladjánszki személyében egy régebbi, kihűlt, de végleg eldobni nem mert kapcsolat emléke kísért. De lehet, hogy Ladjánszki az anyós, vagy a fiatal feleség elvált, kényszerből hazaköltözött nővére, akivel meg kell osztani a szoba-konyhát. A darab minden pillanatra alkalmazható a gondolatébresztő ket-tősség, ha akarom, filozofikus bibliatörténet-adaptációt látok, ha akarom, poszt-modern kortárs táncdrámát az emberi kapcsolatokról.

Ladjánszki-Lucifer tanácsaira (vagy befolyására) minden helyzetben szükség van: a lefekvésre készülő fiatal párnak papírlapot nyújt át, amelyen valami olvasható (Írás, Ige vagy Tanítás?). De lehet, hogy L. is csak parancsot hajt végre, parancsot továbbít, például a továbblépésnek, az élet vállalásának – „sokasodjatok szaporodjatok!” – misztikus isteni parancsát. Ugyanis az együttlét után Éva-Gold Bea hasára Lucifer-Ladjánszki egy tálcát helyez, amely alatt a lány hanyatt fekvé, hosszasan vajúdik. Később a fiatalasszony felemeli hasáról a tálcát (lehet, ez a születés pillanata), és odatartja L.-nek, aki késsel a kezében érkezik. Egy kis má-dáchi áthallással arra gondolhatnánk, hogy a csatavesztésén mérgező Lucifer haragszik a kisarjadt új életre, és gyilkos



Molnár Kata felvétele

### Gold Bea és Fehér Ferenc a *Je t'aime*-ben

szándékkal közelít a hitchcocki méretű és látványú késsel. Megérkezése utáni tette igazolja a feltevést: késével szorgalmasan, többször vagdosni kezdi a zsenge füvet. Nehezen dönthető el, hogy L. gyilkol-e, vagy jó kertészként – a későbbi szebb jövőért, a sokasodásért és szaporodásért – metsz, visszavág, füvet nyír és ápol. Az ölés eszköze a szaporítás eszköze is lehet, és arra is alkalmas, hogy a tudás fájának tiltott gyümölcsébe hatoljon, annak kerek egységét cikkelyszegmensekre darabolja. Nem véletlen, hogy az emberiség történetének legfontosabb eszköze a fegyver (vagy az akként használható, annak látszó tárgy), és hogy a tudományos haladás legfőbb előmozdítója minden korban a fegyverkészítés technikájának fejlődése volt. L. lehet, hogy bukkott, de nem gyilkos anygal. A fűnyírás után szertartásosan vízzel öntözi az új élet darabkányi termékeny talaját. A vízből (amelynek számos szimbolikus jelentése újabb asszociációkra késztet) jut máshová is, legfőképpen a tálcát még mindig a magasban tartó, földön fekvő Éva-Gold Bea fejére és arcára. Születés, keresztelés, felnőtté válás. Az élet fontos eseményei. Éva-Gold szenved a (megtisztító, felnőtté avató?) vizesés alatt, Ádám-Fehérből pedig előtör az indulat, és nyíltan szembeszáll L.-l. Lehet, leginkább azért haragszik (hiába), mert nem akarja, hogy társa felnőtté váljon, és ő sem akar azzá lenni. De ha élni akarnak, nincs választási lehetőségük. A fiatal emberpár felveszi azt a ruhát, amelyben ki kell lépnie az életbe, kettősükben folytatják az egymással, egymásért vívott harcot, amelynek végén (vagy egyik nyugvópontján) egymásra találva, kimerülten rognak le az üres fal tövében. Együttlétük a közös élmények hatására minőségileg megváltozott. A darabot a titokzatos L. befejező akciója zárja. A külön útra lépett fiú és lány társaságát nélkülözve, a darab végén önmagára „ereszti” le azt a többfunkciós függőnyt, amely az előadás elején „felment” az emberpár előtt. Ez a megoldás nem csupán a már sokszor látott színház a színházban effektus, hanem olyan tartalmi elem, amely különös nyomatékot ad L. misztikus ceremóniaszervező szerepének. Mintha mindent ő irányítana. Ő Lucifer és az Úr egy személyben? Közben mintha kortalan, az emberi létezés örök misztériumjátékát prezentáló egyszerű, de sokat megélt mutatványos is lenne.

A Civil Negyed Színházi Társulás szinte a semmiből képes létrehozni a megismételhetetlen csodát: a színházi előadást. Munkakörülményeik, költségvetésük amatőr együttesre vallanak, teljesítményük professzionális. A színész-táncosok magabiztosan uralják tánctechnikájukat és színészi eszközeiket, néha kimagasló egyéni megoldásokra képesek, de tartózkodnak a felesleges, megalapozatlan bravúrfogásoktól, az önmotogatóstól és a látványos, de tartalmatlan meghökkentéstől. Rendezéseik átgondoltak, koncepciózusak. Megjelenésük, előadói stílusuk eszembe juttat egy elhasznált, közhellyé koptatott fogalmat: művészi alázat... Ami – a *Je t'aime* előadása is bizonyítja – nem áll feloldhatatlan ellentétben a modern, expresszív színpadi önkifejezéssel. Sőt...

### JE T'AIME (Civil Negyed – Artus Stúdió)

ZENE: „Indigó”. LÁTVÁNY: az alkotók. RENDEZŐ: Juhász Anikó.  
ELŐADJA: Gold Bea, Ladjánszki Márta, Fehér Ferenc.