

HALÁSZ TAMÁS

Két női arckép

■ LADJÁNSZKI MÁRTA: PALLOS; GOLD BEA: IDOMÍTOTT PILÓTA ■

FENSÉGES FÁJDALOM

Korábbi előadásainak színlapjait olvasgatva vettem észre: Ladjánszki Márta, ez a különös, egyre ismerősebb, váratlanságaival, remekül kitalált és tálalt meglepetéseivel, feltárt énkép-leleteivel együtt (és ezek miatt) is mind érthetőbb táncos-koreográfus, ha táncol, és ha ír is, egyes szám első személyben szólítja meg nézőjét. Ladjánszki ír: szövegeiből és rajzaiból az év elején, az L1 Táncművek második, a MU Színház falai közt megrendezett fesztiválján mutatott be egy csokorra valót. E szövegek lehettek volna már elkészült vagy egyszer majd létrejövő előadásainak fülszövegei is. Szenvedélyes, feltárulkozó, mégis furcsán távolító szövegei izgalmasak és csábítóak. Táncművei mellé rendelt sorai, kommentárjai, jegyzetei azonnal berántják az olvasót egy másik, egyszerre valóságos és megszerkesztett, egyszerre színpadon kívüli és színpadi életbe: Ladjánszki Mártáéba. Rövid felvezetőiben általában tegezi olvasóját: szövege, hangvétele egyszerre gyereklányé és kortalan, női mozgásdzsinné. Beavat, hívogat, megérint, beléd karol a szávaival. Megmutatja neked – és úgy érzed, csak neked – a titkos naplójegyzeteit. Legújabb, a Trafó Kortárs Művészetek Házában április elején három napig játszott estjén egy frissen készített (*Pallos*) és egy tavaly ősszel, ugyancsak itt, a Pólusok koreográfiai estek keretében már bemutatott (*Szuka*) koreográfiája volt látható.

A *Pallos* néhány soros felvezetőjét így kezdi Ladjánszki: „Van számodra valami titkos mondanivalóm: testben igen-igen erős vagyok, emiatt az ördög kísértésének gyakran nem tudok ellenállni.” Bizalmas, ódon, mégis játékos szavak. A főszerepben a titok, mely kimondva-kimondatlanul Ladjánszki egész eddigi munkássága fölött ott lebeg. Szemérmes, jobbára csak halványan erotikus felvezetői mellett szinte mindig definiálja, meghatározza, majdnem tudományos pontossággal egzaktta teszi aktuális (énkutató) munkájának eszmei hátterét.

„A némajáték a nemek örök egymásrautaltságáról, az életerő és az érzelem természetes szövetségéről vall – egy mai világváros mellékutcájának árnyékában. Nem fülnek szóló lárma ez, hanem a lelket riasztó kegyetlenség zenéje. Mandarin – Mandariná” – folytatja.

„Nem a fülnek szóló lárma ez...” – a mondat Kroó György *A csodálatos mandarinról* írott tanulmányából való (in: *Bartók-kalauz*, Zeneműkiadó, 1975). „Egy mai világváros mellékutcájának árnyékában” – Bartók 1917-ben feleségének írja *A csodálatos mandarinról*: „egy világváros utcai forгатagából vezetem be a t. hallgatót az apache tanyára.” Nagyon nyomozgatni pedig nem szükséges: a koreográfus a „Mandarin – Mandariná” végszópárral egyértelműen jelzi, alkotása hova köthető, honnan „ered”. Két hónappal a Trafó *Tiltott gyümölcsök* című programfüzére után – amely táncprodukciók (Mészáros Márta és Bozsik Yvette táncfilmje, a Közép-Európa Táncszínház és a belga Needcompany előadása), illetve remek tudományos előadások (Fuchs Livia és dr. Rényi András) segítségével a Mandarin-mítoszt járta körül – Ladjánszki bemutatta a maga variánsát. Egy világváros mellékutcájában, az egykori – emlékszünk még a korai kilencvenes évek Liliom utcai, francia házfoglalóira? – „apache tanyán”.

„Hosszú ideig éppenséggel az »eredeti« számított botrányosnak vagy extravagánsnak: most viszont egyszerre úgy tűnik, mintha valamilyen holt klasszikus pózába akarnák merevíteni, hogy szembefordítsák többszörösen újraéledő önmagával. Mintha bizony a Mandarin nem is volna olyan csodálatos. De a *Mandarin* tényleg csodálatos, akárhogy tiltják, korlátozzák, sőt újabban óvják is – akárcsak háromszor feltámadó főhőse, mindig új életre kel” – írja Rényi András *A Mandarin-paradigma* című tanulmányában (Élet és Irodalom, 2001. június 15.).

Ladjánszki Márta sajátosan új életre keltette a történetet: a Bartók-zenét elhagyta (a közelmúlt eseményei nyomán ezt nem kell különösebben csodálnunk), akárcsak az alakok zömét. Az ő főhőse a Lány lett; a Mandarin csak mindvégig jelen lévő tanú, önmagát táncban ki sem fejező mellékalak, mégis ő a katarzis lábujjhegyen közelítő generátora.

Ladjánszki Márta

Kallus György felvétele



A *Pallos* közönsége már a „kész”, működő térbe lép be: a Trafó színpadának mélyéről, a padlóról öt, egymás mellé helyezett sorba rendezetten, összesen húsz reflektor árasztja sápadt sárga fényét – ránk. A színpadon a táncosnő: az ellenfényben szinte csak sárga kontúros sziluettjét látjuk. Az erős fényt idővel megszokja a szem.

Ladjánszki Márta minden előadásához sajátos, egyedi frizurát készített. Haja most szőke, tarkójáról magasan összefogott, hullámos műcopf omlik alá. Keleties szabású és mintázatu inge rövid ujjú, dekoltált, oldalt – kínai mód – szalag fogja össze. A ruha alja kötényszerűen bukik hasonlóan orientális anyagból készült, vörös szoknyájára. A táncosnő, amint fel-alá járkal a színen, a keleties hangulatú jelmez ellenére szőke copfjával inkább életerős német parasztlánynak hat. A nézők gyülekeznek, Ladjánszki csak ritkán reagál jöttükre: egy elkésett férfit például – vele azonos sétatempóban – a székéig követ. Máskülönből olyan, mint aki ismeretlen tájjal barátkoznék, bár tudja, hová jött. Egy pillanatra megtapad a jobb szélén, a fal tövében. Az előadás – mondjuk, ezen a ponton – kezdetét veszi.

Jávorka Ádám csodálatosan szép zenéje a nyitó percekben még csak távoli, mágius morajlás, melybe e kezdőponttól apró, élesebb-tompább hangszilánkok épülnek. A táncosnő tyúklépésben elindul a színen. Kilép mozgásának eddigi horizontalitásából. Lesiklik a sínről, kimozdul pályájáról, felénk fordul: kezei egyszerre a magasban. Nyújtózni, egyensúlyt keresni látszik. A zene itt újabb színekkel, tónusokkal bővül, keleties irányt vesz. De Jávorka Ádám kompozíciója folyamatosan, árnyalatonként változik és alakul, akárcsak a táncosnő mozgása. A reá vetülő szembe- és ellenfények ezalatt egészen elhalványulnak.

A világítás a nézőtér és a fénypult fölött húzódó, keskeny karzatra vetül. Odafenn, hűvös fényben feltűnik a Mandarin. A közönség lassan kapcsol, a finom reflektorjáték hatására észreveszi, hogy játék nem csupán a színpadon folyik. Berger Gyula bő ujjú, pompás, keleti selyempöpenyben, mozdulatlanul áll a korlát mellett. Haja tonzúraszerűen kiborotválva, mint a harcosoké ősi japán metszeteken, éppen csak a kontya hiányzik. Szemöldök nélküli, hűvös fény világította arca sejtelmes és ijesztő látványt nyújt: keleti halálmaszk. Bábszerű merevséggel szemlélődik: mozdulatlanságából árad hatalmának tudata és valami furcsa, időtlen bánat, amit talán önnön megsejtett végzete fölött érez. A Mandarin alakját megvilágító fény aztán kialszik. A színpad feketeségébe apró karcok, fénylő szálkák vetülnek. A sikot beborítja e fura faktúra: mintha fatörzsek százait látnánk egy folyó felszínén, a holdfényben sodródni. Ciripelészerű nesz hallatszik, a tér immár vörösen úszik, a Lány vad forgásba kezd. Mozgásában megannyi aprócská idézet. Másodpercenként váltakozva a balett, a pantomim és a modern tánc mozdulatszilánkjai, formacsonkjai buknak elő gesztusaiból. Tagjait próbálgatja, örömet leli mindentudó, engedelmes, sóvárgó testében. Mozdulatai hol fennkölteket, hol groteszkeket; nagy ívű lendület törik meg, gesztusok hasadnak félbe, ahogy a test nyílik és csukódik, tágul és szűkül. A Lány fél lába spiccre emelkedik, egyensúlyt keres, karja lendül, aztán törzse is, eszelős forgásba kezd, majd a földre hanyatlik. A zene erősödő visszhangossága kozmikus teret, végtelent sejtet. Ladjánszki hirtelen szembefordul a nézőtérrel, és megmerevedve néz: odatartja, megmutatja nekünk az arcát, a szeméit. A titokról hallgat. Száját ujjával betapasztja, majd összecsiptenti ajkait, mintha félne, hogy azok akarattól függetlenül megnyílnak. Oldalazva a szélre megy, kényszeres, bábszerűen groteszk mozdulatai mintha nem is azé a lényéi lennének, amely az előbb szinte izzott a színpadon. Egy pillanatra megint a férfit látjuk: lassan, egy hulló lomhasággal halad a korlát mentén, feltartóztatlanul.

A Lány most a padlón hever: várakozni látszik, az önátadást gyakorolja, majd felpattanva türelmetlen táncba kezd. Ficamodott mozdulatai közé mintha gyerekjátékok ficánkoló gesztusait keverte volna. Ipari neszek, zajok festik alá táncát. Karját nyújtja, mimusként a semmit markolja és húzza magához. A férfi közelít:

immár kötélen látjuk leereszkedni; díszes palástja csillog a fényben. Talajt érve a nézőtér lépcsősorának tetején megáll, majd a korlátba kapaszkodva leereszkedik a színpadig. Alakjának megnyúlt, ijesztő árnyékát erős fény vetíti a falra. Delejező lassúsággal, megállíthatatlanul, kérlelhetetlenül közelít. A nő egyre vadabban táncol a vöröslő színpadon, mozdulatai szinte már profánok, diszkóba illőek. Közben fenséges zene szól, amelynek ritmusát egyik test sem veszi fel.

A férfi a színpad szélére ér: Németh Richárd bravúros fényei lenyűgözővé teszik érzését. Mintha a Tejúton járna: opálosan lágy, fehér fényben hatol be a térbe. Lábai alatt fehér fényösvény. A Mandarin különös léptekkel halad át a téren, és közelít a Lányhoz. Ritmusra rázkódó térdeit berogyasztja, lábujjhegyen tipeg, egyik lábával aprókat lép, a másikkal újra és újra háromszor topant, mintha díszitené a lépteit. Ehhez hasonló etióp törzsek rituális táncairól szóló dokumentumfilmekben láttam. A Mandarin finoman, de feltartóztatlanul közelítve kitarja karját, köpenyének bő ujjával olyan, mint egy hatalmas ragadozó madár. A háttér reflektorfüzérének fénye hirtelen vakító fehérre vált: a két fekete sziluett vészjósloán közelít egymáshoz. A viharos szépségű zene a végsőig fokozza a feszültséget. A tipegő alak a vadul forgó Lányhoz érkezik, a zene elhallgat, a hirtelen beállt csendet szinte tapintani lehet. A férfi a mozdulatlan merevedett Lány elé rogy: előbb térdre, aztán arca borul. Megszabadul és meghal. Egy pillanatra sötét lesz, majd egy újabb, vörös fényben ismét meglátjuk a két alakot mint mozdulatlan szobrokat.

Ladjánszki saját, izgalmasan értelmezett *Mandarinja* a másik felé vezető útról szól: a két ember közti távolság áthidalásáról, az egymás mellé sodródás folyamatáról és elkerülhetetlenségéről. A nagy történetet megfosztja mellékalakjaitól, csak az egymást pusztá létükkel, megmutatkozásukkal feloldozó főhősökről mesél. A Mandarint nem olyannak mutatja, amilyen az eredetiben: az ő Mandarinja nem megjelenése pillanatától látható. Az ő meséje már elindulásával kezdetét veszi. A Lányból a saját története marad. A belső, mindenki más elől elrejtett vívódások jelennek meg a színpadon, szenvedélyes, eklektikus, mégis egységet alkotó mozdulatsorokban. A Lány feltételezi a Mandarint, és a Mandarin a Lányt. Egymásraelve megváltják a másikat. De e determinált megváltás – a halál és a megszabadulás – bekövetkező pillanata itt villanásnyi ideig látható, kimerevített állókép csupán.

FELHŐK ALATT ÉS FELETT

Egyedi hangvételű, vallomásszerű szólóval jelentkezett áprilisban Gold Bea, akinek művészi személyisége – szólójának „táptalaja” – igazán érdekes és rendhagyó. Volt tehát miből merítenie. Grafikusai tanulmányait követően igencsak későn, húszévesen kezdett intenzíven táncot foglalkozni: 1992-ben kezdte tanulmányait a MU Színház Kálmán Ferenc vezette Kortárs Táncműhelyében, ahol nagyon fontos, pótolhatatlan oktatási tevékenység folyt egykoron. Ugyanebben az évben részt vett a hajdani Dekadance táncársulat megalapításában: társaival (Bujáki Marica, Mészöly Andrea, Murányi Zsófia és Széphegyi Szilvia) az együttes működésének végéig öt előadást mutattak be. Az öt húszas éveit lelegező táncosnő által létrehozott formáció az egyik legígéretesebbnek számított a kilencvenes évek első felében. *Madárka* című, figyelemre méltó előadásuk az első Inspiráción (akkor, 1994-ben még: Inspiráció – újító szellemű tánc-koreográfiák estje) díjat kapott. *Penelopé lányai* című produkciójuk (koreográfus: Goda Gábor) a hetedik Kairói Nemzetközi Kísérleti Színházi Fesztivál nyitó előadása volt. Gold Bea eközben – Limón-tanulmányai után – a Graham-technikában mélyült el. 1996-ban *Kutak* című (Mészöly Andréával közös) koreográfiájáért szerzőtársával az Inspiráció megosztott díjában részesült.

Egy évvel később hozta létre első önálló táncelőadását, a *Pártában-t*; partnere Kálmán Ferenc volt. Az előadás elnyerte a harma-

dik Soros Stúdiószínházi Napok fődíját. A táncosnő 1998-ban kezdett folyamatosan dolgozni az Artussal: öt év óta a színház valamennyi produkciójában játszik. Gold Bea Goda Gábor társulatának előadásain kívül más koreográfusok munkáiban is rendszeresen fellép. Szabó Réka, Nagy Andrea, a Még 1 Mozdulatszínház és a Civil Negyed előadásáiban láthattuk, de ez alatt az idő alatt két önálló munkát (*Hantmadár* – 1999; *Kis Gésa* – 2000) is létrehozott. Az elmúlt években grafikusai végzettsége mellé grafológusi és asztrológusi képzést is szerzett.



Gold Bea

Fontos ez a kissé tömény, leltárszerű életrajzi kivonat az *Idomított pilóta* című produkcióról szóló írás elé: nem csupán azért, mert a darab egy alig ismert, érdekes táncoszemélyiség önéletrajza, önlélekrajza, hanem azért is, mert Gold Bea munkája – számos kiváló művésztsáéhoz hasonlóan – a lehető legcsekélyebb nyilvánosságot kapja, ahogyan ez mifelénk szokásos.

A szólódarab tere különös felosztású: az előadás az Artus Stúdió nagyméretű színpadának tizedén berendezett, zsúfolt, „konkrét”, sajátos tárgyakkal teletömött szobácskában kezdődik. A rendezői jobb előlben látható enteriőr ódon tárgyakkal zsúfolt. Előttünk egy pompásan festett, leromlott állapotú karos láda. Fedele – vagyis maga az ülés – a helyéről leszerelve, a földön hever. A patinás parasztbútor – melyhez hasonlókat Korniss Péter szépséges, olykor meghökkentő székegyföldi fotóin láthatunk – támláján kibogarászható a vörös betűs felirat: „Isten segedelmével ké-

szítette...” A láda mellett nyúlánk, nem túl mély szekrény áll: ajtaja szobaajtó. A magasból egy nagymamai kristálycsillár és egy szalagra függesztett vállfa – melyre vörös mellényt akasztottak – lóg alá. Az előtérben öreg zongoraszek, előtte kerek szőnyeg és egy öreg, fogantyús kínai ládika. E múzeumi, mesélő, mesés tárgyak kortárs táncelőadás díszleteként meglepőek, és kissé zavarba ejtőek, akárcsak a monoton ingaóra-kattogás: percekig az egyedüli, a játék alatt hallható hang.

A fedelesztett ládából – onnan, ahol tudomásom szerint egykor a kenyeret is tartották – lassan, hullóként egy kar, majd egy láb „bújik elő”. A lomhán, furcsán láthatóvá váló végtagok megbicsaklott mozdulatokkal keresnek kapaszkodót, majd feltűnik a táncosnő feketebe öltöztetett teste. Nyomasztó és szellemes ez a rendhagyó entrée: ez az ódon, súlyos tárgyak közé történő táncosi bebukkanás. A szólista bejártssza terét: a ládából fogával – kutyamód – férficipőt emel ki. Felnyitja a szekrényt: belsejében öreg ingaóra, alatta üres akasztórúd. Táncot még nem látunk: Gold Bea bemozolja, magányos mozdulataival, magánygesztusaival is berendez, tovább zsúfolja terét. Közben a legkülönbözőbb helyekről újabb férfiruhadarabok kerülnek elő. A táncosnő a kínai szelencéből vízbe áztatott fehér inget emel ki – ugyancsak a fogával: a víztől súlyos ing ernyedten csüng a szájában: ismerős csilingeléssel ömlik belőle a víz. A festett ládából fekete nadrágot húz elő, szintén a fogával. Mozdulatsorok, -csoportok ismétlődnek, az órakattogásba finom zenei szilánkok keverednek: a takarásból időnként egy láthatatlan kéz tartotta nádpálca nyúlik ki. A kéz szigorúan csapkodja a zongoraszeket a pálcával, egyszerre bohókás, játékos csinnadratta csendül fel, a táncosnő engedelmesen a helyére ül, a földről kötést vesz fel, és kézimunkázni kezd. A jelenet ismétlődései alatt ő egyre elszántabban, egyre színpadiasabb lelkességgel, egyre megrészegettebb mozdulatokkal, egyre hevesebb arcjátékkal – köt. A kézimunka – keskeny sál? – leszalad az ölébe, onnan a földre, majd a szőnyegre: a kötés a kerek szőnyeg mintájaként fut, tekeredik tovább. A „túló végén” a fehér szemek közti vörös sávok egy repülőgép törzsét formázzák. A kötőtűkön ugyanez a vörös trikotázs; hirtelen összeáll a kép: a tük a sálba kézimunkázott gép szárnyai. Azokat mozgatja, rángatja egyre vadabb, egyre kényszeresebb mozdulatokkal a magányos figura.

A szűk tér eleinte csak villanásnyira nyílik ki: a táncosnő elrejtőzik a karos láda mögött, a mélyben, egy takarás tövében pedig mintha vadászkutya ásna, kaparna róka után: a láthatatlan lény kotorta föld kopogva a színpadra hullik. A fojtogató szobácskában áll az idő, újra és újra elkezdődik és véget ér minden. Kötés, egyre eszelősebb grimaszolás és vihánc, szekrényajtó nyitás-csukás, mellénycsere, a láthatatlan férfiből (-tól) maradt ruhák fogak közt vagy kézben. A lány kinyitja a szekrényt, a fekete nadrágot az óra alá akasztja. Egyszer, rövid időre az inget is, precízen, vállfára, a nadrág fölé: a ruhák felett az ingaóra olyan, mintha a „ruhaember” feje volna. Edward Kienholz szürrealista képén, az 1965-ben készült *Barney kocsmáján* állnak-ülnek efféle, órafejű lidércek egy bárpult körül.

A színpad homályos mélyén egyszerre különös építmény, papírmasének tűnő, nagyméretű repülőgépmoделl bukkan fel. A gép lezuhant; ferde törzsét és egyik szárnyát látjuk, illetve a másik szárnyának a hegyét: mintha a táncpadlót víztükör volna, amibe a repülő belecsapódott. A látványos, szellemesen megformált építményt átlósan keresztülhúzzák a színen. Háttérkép, adalék: a repülő lezuhant. Az asszociáció finom szálai kezdik átszőni az addigi percek bevésődött élménysorait. Gondolhatunk konkrétumokra: a ruhák – melyek közül az inget ismét megleli a szereplő, ezúttal már nem a „láthatatlan kutya”, hanem ő maga hányja a földet, és a kotormányból kerül elő a ruhadarab – talán a kedvesei lehettek, aki pilóta volt, és lezuhant. De ha kevésbé egzaktul, szabadabban asszociálunk: a lezuhant gép egy múltbéli tragédia szimbolikus emlékképe, s a gondosan őrzött, szinte megszemélye-

sített ruhák a vágyat, visszavarást, reményt jelképezik. És akkor a pilóta és a várakozó személye azonos.

A tér aztán szépségesen és immár véglegesen kinyílik: a táncosnő kilép a szobából színpada bal oldali előterébe: a padlóra osztott fényfolt vetül, olyan hatást keltve, mintha egy századfordulós villa nappalijának pompás ablakán keresztül besütne a kora reggeli nap. A térrel együtt a test is megnyílik: táncolni kezd. A tér feltárulása azonban egyszersmind a misztikus végtelenség végét is jelenti; a testé pedig valami új, másféle végtelen kezdetét.

Gold Bea, ez a különös, rezdülékeny, meleg tekintetű fiatal nő, a megmutatott és megmutatható, de lefojtott, eltemetett, majd robbanásszerűen előtörő érzelmeknek ez a finom és különös stílusú testtolmácsa a civil és karikírozott, félcivil mozgássorok izgalmas, zsúfolt rendszeréből a tiszta táncba lép. Üzemmodot vagy kifejezői, értelmezési-átadói eszköztárat módosít. Törékeny, mégis erőteljes tánca a rendhagyó fényekben izgalmas váltás: önvallo-mása során vizsgálódva, megmutatkozva mintha nézőpontot váltana, vagy más szögben mutatná meg kutatása tárgyát: életének közelmúltban lezárult, első harminc évét. A táncosnő kimozdul az „ablaktáblákon” átütő fényből, és egyre mélyebben hatol be a színi mélybe: a színpadra – mozgásirányát kijelölve – vékony, egyre erősödő, fehér fénycsíkok vetülnek, sorban, egymás után. Hátul, jobbról egyetlen reflektor gyullad fel, fénye a pálcikákra merőlegesen, átlót képezve szalad a térség közepe felé.

Orrunk előtt a menedék, a régimódi tárgyakkal zsúfolt szobácska, melybe lakója visszatér. A szegletet immár tágas, puritán, szép fényekkel berendezett, üres tér fogja közre kétoldalt. A játékos visszajön. Rendet tesz. Belép a szekrénybe, melynek hátlapja vászon csupán, így a zártnak mutatott ládából hátulról, a takarásból – a bűvészek varázsdobozához hasonlóan – ki-be lehet rakodni. A szekrényben most csupán az óra van, és a lány, aki magára húzza az ajtót. Besötétedik: a szekrényajtón át valami sárgán világítani kezd. Időbe telik, míg megérti az ember, mit lát. Az ajtó középső, hosszú táblája felületébe vágott áttört formákat látunk hátulról megvilágítva. A lámpa fénye felfelé halad: animációs fil-

mes mozgásfázisokban, visszafelé mutatja egy apró ejtőernyős földet érését. A fény úgy halad, mint a liftek kijelzőjén, amelyen mindig az a szám van megvilágítva, ahányadik emeleten a felvonó éppen tart. A pilóta túlélte a zuhanást. A zuhanás nem is létezett, mert az ejtőernyős ugrás visszafelé lejátszva meg nem történtté tétetett – számos nép hagyományaiából ismerjük a visszafelé játszást mint bajúzó, sorsfordító ritust.

„Saját fejlődésem úgy jelenik meg előttem, mint külső fizikai és a belső személyes időben való utazás, melynek során a váratlan találkozások, a korábban elképzelhetetlen élmények, a nem mindennapira való várakozás, a tévelygés, fordulat, útkeresés adják a reményt, s talán a remény a legfőbb mozgató” – idézi színlapján Gold Bea Tadeusz Kantort. *Idomított pilóta* című játéka néha nehezen dekódolható, de alapvetően és feltétlenül izgalmas képeiben magányosan vállalkozik megmutatni a maga keresésének helyzeit. Színre viszi, megragadja, és érzékenyen jeleníti, testesíti meg önnön személyiségrészeit, a bensőjében lappangó izgalmas, néha szorongató sokféleséget. Szólója nemes vállalkozás, mentes a megmutatkozási kényszer zavarba ejtő kínlásától. Egy tapasztalt, szerény és izgalmas személyiség számvetése, mely elismerő figyelmet érdemel.

LADJÁNSZKI MÁRTA: PALLOS (Trafó)

KOREOGRÁFIA: Ladjászki Márta. **ZENE:** Jávorka Ádám. **FÉNY:** Németh Richárd. **HAI:** Szarka Betti és Bagyánszki Ákos. **SMINK:** Juhász Edit. **KOSZTUM:** Pillangó. **TÁNCOLJÁK:** Berger Gyula és Ladjászki Márta.

GOLD BEA: IDOMÍTOTT PILÓTA (Artus Stúdió)

KÖZREMŰKÖDŐ: Lipka Péter. **ZENE:** Alfred Schnittke, John Cage, Daniel Haikalo. **FÉNY:** Gold Attila. **DISZLETELEMEK:** Kecskés Zoltán, Duliskovich Bazil. **KELLÉK:** Sipos Orsolya, Nagy Géza. **KOREOGRÁFUS-ELŐADÓ:** Gold Bea.

LÓRINC KATALIN

A képművész

■ FRENÁK PÁL TÁRSULAT: BLUE SPRING ■

A cím maga a kétértelműség: a *Blue Spring* nem csupán kék tavaszt vagy szomorú tavaszt, de kék forrást, azaz szomorú forrást is jelent. Az értelmezési lehetőségek gazdag választéka felhatalmaz, sőt felszólít a cím szabad értelmezésére.

Frenák darabja képsorokból áll: minden egyes jelenet a maga kevés, de kitartóan repetitív mozgásával szinte állóképként marad meg emlékezetünkben, s feljogosít arra, hogy e képeket éppen oly szubjektíven értelmezzük, mint egy képzőművészeti gyűjtemény darabjait.

Manöken alkatú, ébenfekete hajú szépség (Püski Klára) járkal fényes, kanárisárga blézerben, csak úgy szikrázik a színpad fekete-fehér közegében; bálvány. A következő képben ez a hűvös érinthetelenség örületbe csap át: a modellt sokkos roham keríti hatalmába egy plexifal mögött, melyre a nézőtér felől valódi tojást csapkodnak. Az elegáns ruha fényes és a szétfolyt szerves

anyag matt sárgája abszurd módon üti egymást. A nézőtér közepén most borotvált fejű, hálóinges alakra (Juhász Kata) vetődik a fejjép csóvájá, kivetített arcát a színpad fölötti háttérvásznon látjuk viszont, amint saját neve hallatán izgatottan próbál belekapaszkodni az őt (és még sok más nevet) szülőgató hangba. Kaplós pár (fiú és transzvesztita, Miguel Ortega és Gergye Krisztián) homoerotikus kígyótáncot lejt egymás körül: akarom, nem akarom, ugratás és vérkomoly szenvedély mezzsgyéjén.

Iszonyatos géppisztolysorozat következik; az iménti, kicsit félnotás kopasz lány pisztollyal kezében betántorog; vértócsa. Ellenkép: romantikus hősszerelmes (Zambrzycki Ádám) szenvedése sanzonokra széttépett levéllel, méreggel. Aztán megint a transzvesztita, ezúttal bikiniben. Iszonyú hangzavar. Fokozás: hálóinges-pisztolyos lány epilepsziás rohama a vértócsában. Képkiegészítés: a színpadon jobbra, hátul zuhanyozófülke, amelynek