

így kétszintessé válik a tér (ezt már a duettben is kihasználták). A készlethez még hozzátartozik az időnként megjelenő film, melyen a duettből vett hangsúlyos jelenetek láthatóak, trükkökkel, montázssal. A katalógus zenével egészül ki, melynek spektruma – mint már említettem – a rapzenétől Monteverdin át a kortárs komolyzenéig terjed.

Ki is hát ez az Orfeusz? Orfeusz, miután újra a halálba taszította Eurüdikéjét, vágyakozik és szenved. E romantikus kép egészen Szent Sebestyén-i mélységekbe ér a Közép-Európa Táncszínháznál: Orfeuszt lenyilazzák, Orfeusz szenved. A hangsúlyozott szenvedés keresztényi üdv történetet vetítene a néző elé, amelyből csak az üdv hiányzik. Voltaképpen a lantos misztériumjátéka zajlik, szimbolizálásra alkalmas alakok sora jelenik meg. Az öreg testű pár (Gartner és Fodor) mintha alvilági megfelelője lenne a lantosnak és nejének, vagy mintha valamifajta alternatívaként mutatnák fel őket. A darab jelentős részében egy, a törekénységükhöz képest hatalmas alak (Makovínyi) mozgatja őket, mintha jelenlétével tehetetlenségüket bizonyítaná. Hol van hát Orfeusz büszke daca, mivé lett köveket megindító hatalma?

Sehol és semmivé. Talán túl keresztényinek tüntettem fel a kontextust, de megjegyzendő, hogy ez a rész egyetlen szenvedéstörténet. Orfeusz a filmbejátszások segítségével mintha folyamatosan arra a pillanatra emlékezne, amelyet a bűnbeesés pillanatának neveztem. A számtalan utalás révén – mind a mozgásmotívum, mind a cselekvéssor, mind a tárgyiasság szintjén – a második rész úgy hat, mintha a duett széttörédezett és felnagyított darabjainak összekevert, szimbolizált és – mondjuk ki – rosszul

kezelt magyarázata volna. Számos szép és elcsépett jelenet található benne: közülük csak a futások többszöri megismétlését emelném ki, melyekben a hátranézés ritmikusan ismétlődik. A koreográfus az egyik ilyen futás alá divatos rapzenét tett, amelyre a teljes tánckar alakzatban mozog – videoklipet készített a duett szép motívumából. És nagyon jól tette volna, ha e távolléstartást az egész második rész folyamán megőrzi.

De nem tette. Mint már említettem, Orfeusz és (tükörképe? alvilági mása? időskori énje?) Gartner szenved. Hiába a számtalan elterelő hadművelet, a tánc líraisága nem képes feloldani az alapvetően drámai mondanivalót. Ami önmagában nem lenne baj, de az egész alkotás nem éri el azt a mélységet, amikor megáll az ütő, és döbbszent csend lesz belül. Amikor a síron túli szerelem, a halált megvető bátorság, az isteni szépség átveszi a hatalmat. A Közép-Európa Táncszínház *Orfeusza* nem katartikus előadás. Rengeteg munka, ötlet, anyag és kép található benne. Csak mindenkől túl sok.

ORFEUSZ (Közép-Európa Táncszínház)

JELMEZTERVEZŐ: Benedek Mari. **FÉNYTERV:** Kovács József. **FILMMUNKATÁRS:** Csala József. **OPERATÓR:** Máthé Tibor. **RENDEZŐ:** Szász János. **ZENE:** Lux Nox Együttes, Dilated Peoples, Cornelis de Bondt, Monteverdi, The Roots. **KOREOGRÁFUS-RENDEZŐ:** Horváth Csaba.

ELŐADÓK: Ladányi Andrea, Horváth Csaba, Bora Gábor, Bozsó Ágnes, Fejes Kitty, Fodor Katalin, Gartner István, Jászberényi Éva, Katona Gábor, Kopeczny Katalin, Kovács Dóra, Makovínyi Tibor, Rogács Péter, Szent-Ivány Kinga, Vida Gábor.

HALÁSZ TAMÁS

Tényszerűen

■ WOLFGANG AMADEUS MOZART ■

Tetszetős, szigorúan kronologikus szerkezetű, konzervatív táncjáték, Pártay Lilla Wolfgang Amadeus Mozart életét feldolgozó, két-felvonásos balettje került június elején a Magyar Állami Operaház műsorára. A komponista élettörténetét – a Medveczky Ádám által Mozart műveiből szerkesztett zenei részletekkel kísért – tablókban ábrázoló látványos előadás általában jóleső a szemnek, de a szellemet pihenni hagyja. Az előadás felsorolásszerű, poros, és nem csak tárgyhóhoz, címszereplőjéhez képest az. A szövegkönyvet, a koreográfiát és a betanítást jegyző Pártay Lilla legutóbbi munkája, az Erkel Színházban bemutatott Dohnányi-baletttest keretében látható Szimfonikus percek merész, meglepő hangvétele hasznosulhatott volna ebben a munkájában is. A zabolátlan, nyughatatlan zseni szellemének megidézésére ez sokkal alkalmasabb lett volna; a szerző azonban ezúttal a tánc nyelvére átültetett, kommentár nélküli, közhelyekben gazdag életrajzi bemutatott koreografált.

„A darab születéssel kezdődik, halállal végződik, mint minden ember élete” – olvashatjuk Pártay nyilatkozatában, melyet az előadás műsorfüzete közöl. A táncelőadás nyitó képében (melyet nyitányként a *Requiem* első tétele vezet fel) három bábát látunk serénykedni egy üres ágy körül: a hatalmas térben rajtuk kívül nincs jelen más (a szülő nő sem), csak az izgatott atya, Leopold Mozart (ifj. Nagy Zoltán). A záróképben a sápadt fény megvilágította, immár halott komponistát látjuk: mögötte korábban szétzört, virágsziromszerű partitúrafoslányok. Azokon halad, lépdel

át néhány feketébe öltözött hullaszállító, hogy az élettelen test taligára tegye. A menet lassan eltűnik a sötét színpad mélyén. A két jelenet között reprezentatív képekbe sűrítve lezajlik Wolfgang Amadeus Mozart egész élete. Képeket látunk, és csak ritkán a lényegét és a sajátot: az elgondol(kod)ást és az elgondolkodtatót.

A hatalmas gárda, a két, egymástól egészében eltérő szereposztás általam a premieren látott első változata már-már remekel. A táncosok teljesítménye önmagában csak nagy ritkán kifogásolható. Ha problémánk lehet e szereposztással, az elsősorban abból eredhet, hogy az Operaház némelyik kiemelkedő művésze meghökkenően csekély időt tölt a színpadon. Aleszja Popovát például érthetetlen pazarlás XVI. Lajos szeretőjének szerepében alig néhány röpké percre táncba vinni. Itt maga a szereposztás a gond. Szakály György esetében ennél többről van szó. Az ő Salieriye ugyanis igazi jellemábrázolás. Rövid és a cselekményfűzés szempontjából szinte súlytalan jelenléte nem csupán Szakálynak ezúttal – a koreográfus által – kihasználatlanul hagyott művészi képességei, hanem betöltött szerepe miatt is hiányérzetet kelt. A Shaffer–Forman-elgondolást (a megbomlott elméjű Salieri mint mesélő) másolni természetesen szükségtelen. Salieri személye azonban ebben a történetben nem redukálható a gyanúsán sündörgő, befolyásos fülekbe gonosz mosollyal sugdosó intrikusára, aminek őt e táncműben láthattuk. Delbó Balázs Mozartja eleven, de a grandiózus feladatot – a személyiség koreográfusi, táncosi, egyáltalán: jellemábrázolási kibontását – nem tudja meg-

oldani. Delbó csak egy-egy pillanatra képes kiszakadni a néha fojtogatóan ódonnak látszó koreográfia szorításából, csak olykor képes szertelennek, kiszámíthatatlannak látszani, elvarázsolni mozdulatai szépségével. A korszakalkotó zseni képzetét azonban nem kelti, bár ez nem feltétlenül az ő hibája. Ifj. Nagy Zoltán Leopold Mozartként értő, érző játékot nyújt, akárcsak Hágai Katalin Anna Maria Pertlnék, Mozart anyjának szerepében. Tsymbal Irina Konstanzeként üde és kedves, Pongor Ildikó Frau Weber, az anyós szerepében erős, de tudásának lendülete és szépsége nem mindig tud átcsillogni a reá osztott szerepen.

Pártay Lilla előadása felsoroló jellegű, végigfut a harmincöt éven, e rövidre mért, lobogó, ötnek, ötvennek is sok életen. Jelenetekbe rendezi, helyzetekké formálja Mozart életének szakaszait, állomásait. Tényekre, a megismert múlt eseményeire igyekszik alapozni a cselekményt, de súlyozni nem tud, vagy inkább nem akar. Csúcspontokkal a történetzövésben nem, csak a vizualitásban, a szcenikában találkozhatunk. A játék egyenletessége ebben az esetben aligha erény. Kétszer negyven percben, túlzó realizmussal szerkesztett, álmodni, elrugaszkodni, hasonlítani, szimbolikus jelentést adni, elemelni képtelen rendszerben működik a látványos, igényesen színre állított masinéria. Nem kapunk választ rá: mi volt az alkotók szándéka e mű bemutatásával. Egyáltalán akartak-e újat mondani vele? (Természetesen felmerül a kérdés: lehet-e még újat – vagy egyáltalán bármit – mondani erről a számtalanszor feldolgozott élettörténetről.)



Hágai Katalin (Anna Maria), Delbó Balázs (Mozart) és ifj. Nagy Zoltán (Leopold Mozart)

Mozartot, a „mozartságot” bemutatni nem kell már: a zeneszerző élete a tönkretett, kis híján teljesen elsikkasztott, majd halála után méltó, parnasszusi helyére került zseni példázata. Amelyről éppúgy lehet(ett) tisztázó szándékkal, felderítőként, tudós kutatóként, szimbólumépítőként, mint profitvadászként, üzletemberként, csengő forintokért újabb történeteket mesélni (ez utóbbi szemrevételezésére elég átruccanni az Operaházból a „Pesti Broadway”-ra). A hároméves korától Európa hatalmasságait elkápráztató, végül jelöletlen tömegsírba elkapart Mozart élete – csúf kifejezéssel – kifogyhatatlan tárháza a példabeszédeknek, művészi metaforáknak. E gyorsan ellobbant varázslét az európai kultúra egyik alapmitosza. Egyszermind kancsal, csokoládégolyó-gyártó giccsiparának alapanyaga. Pusztán csak ábrázolni ezt az életet nem lehet.

Pártay Lilla koreográfiájának első, szépen puritán képe, a születés után hamarosan a csodagyerek tündöklését látjuk. A kisfiú apja köpenyéből reppen elő, hogy elbúvölje nobiles hallgatóságát. A sötétben derengő, üres szín háttérfüggönye először jobbra, majd balra nyílik fel. A feltáruló térben a csodagyereket látjuk zenélni a salzburgi hercegek, majd a császárnő, Mária Terézia és udvartartása előtt. Az apa fondorlatos aggodalommal nézi

a két illusztratív jelenetet, közben kisfia Mária Antoinette-tel fogócskázik. Hamarosan mindkét függőnyszárny feltáruló: a hátsó tér közepén a salzburgi érsek trónol, körötte udvartartása pózol. Újabb szín (a gyors váltások önmagukban elismerésre méltóak): a már felnőttforma Mozart készülődik, körötte három kamasz pajtása. A térbe görgős ruhaállványt hoznak, paravánt és ruhafogasokat, melyeknek kalaptartói helyén portrésziluettek láthatók. Az izgatott, jelmezbáli készülődésre emlékeztető, virgonc, tetszetős játéknak a zord atya vet véget: Mozart a hercegek előtt lép fel. A palota pillanatok alatt „összeáll” díszterme pompás díszlet: Horesnyi Balázs remekel. A komor szépségű, a teret háromdimenziósan imitáló festett vásznak illúziót keltően idézik fel a Mozart korabeli díszletművészetet. A megilletődött vendég, az ifjú komponista játszani kezd; egy fontos dilemmára pedig választ kapunk. Nyilvánvaló volt ugyanis, hogy a táncjátékban gyakorta találkozunk majd a zongorán játszó vagy a klaviatúra mellett komponáló Mozart képével. Azonban a mindennapi tevékenységként gyakorló, vagyis a hangszerén játszó muzsikusi ábrázolása táncjátékban nem könnyű, nem hálás feladat. Pártay Lilla a táncmozdulatok metaforájához, megjelöltőerejéhez folyamodik segítségért. Mozartot az első taktusokra a zongora elé ülteti, de aztán testén, önmaga hangszerén játszatja táncos-megszemélyesítőjét. Mozart tehát mozgással mutatja be zongorajátékát, majd – a rend kedvéért – újra meg újra visszaül a billentyűk elé. Az érsek udvarának úri közönségét elbűvöli a játék: a koreográfus ennek érzékeltetésére forgásba hozza a zongorát a hozzá rögzített zongoraszékekkel és a játékosokkal együtt. Az elragadtatott sokaság örvényleni kezd a varázsló és hangszere körül. Ez az előadás egyik legsikerültebb jelenete.

A következő képből az anyát, az apát és a fiút látjuk. Leopold Mozart Salzburgban marad, nem tarthat szeretteivel. A búcsúkép patetikus és hosszadalmas. A vívódást ábrázolja, de valódi természetébe egyáltalán nem avat be. Kifejező eleme viszont a háttérben láttatni engedett beszélő tárgy, a nyomasztó erőt sugárzó érseki trónus: a hatalom jele. A hatalomé, mely nem engedi szolgáját szerettei után. Anya és fia kettesben indul el a körútra, amelynek során Mozart egymás után kápráztatja el a fejedelmi udvarokat. Az ismét kiürült színpadra – egy fele útig behúzott és félrehajtott függöny takarásából – hatalmas hintó gurul be. Kicsit meghökkenek, amikor észreveszem, hogy a rendkívül gazdagon kivitelezett kocsik egyik tengelyét – vagyis elülső pár kerekét – fekete köpönyegbe rejtett figura mozgatja. Ezt követően legalább



Soós Erika, Bokor Zsuzsa (Aloysia), Tsymbal Irina (Konstanze), Pongor Ildikó (Frau Weber) és Antal Tünde

Kallus György felvételei

ilyen furcsa élményt szerez a Weber-fogadó képét uraló díszletelem, egy hatalmas, barokkfestmény-részlet (?), mely egy magasba törő paravánon látható. Az óriási ábrázolást nem könnyű kisilabizálni: valamilyen dízszerű és nemes drapériák láthatók rajta. Ám arra még nehezebb rájönni, mi is lehet az objektum funkciója. Különösen meglepő a fal tetején kialakított kovácsoltvasszerű, díszes rácsozattal ellátott széles, alacsony ablakféle. A monolit tövében – a mannheimi fogadót megjelenítő színben – láthatjuk Mozart első találkozását Aloysiával és annak háttérbe húzódó hűgával, Konstanzéval, illetve leendő anyósával, Weberné asszonnyal. A rövid jelenet, amely érezhetően ismét csak a hiteles ábrázolást tartja szem előtt, fájdalmas búcsúval zárul: a hintó ismét megjelenik, ablakából Mozart bánatosan integet Aloysiának.

Eztán következik a második vizuális csúcspont: Versailles. Horesnyi Balázs elegáns, fehér terében Vágó Nelly jelmeztervező által csinosan öltöztetett, lisztesparókás-púderes-szépségflastromos úri közönség mulat. Röpke szerepben látható itt két ragyogó táncos: Bajári Levente XVI. Lajosként kellemkedik királyi eleganciával, ahogy az a nagykönyvben meg van írva,

Aleszja Popova pedig az uralkodó szeretőjeként incselkedik, mozdulataiban ábrázolja a befolyásos feslettséget. A jelenet kerete mutatós udvari tánc, jobbra elől Mozart vezényel egy meglehetősen kis létszámú zenekart, majd csatlakozik az önfeledt léhák táncához. Minden nagyon látványos, mindenki a helyén, a vizit feszélyezett hangulata is „átjön”. Mégis, mintha egy helyben állna minden. A következő, jelenetzáró kép háttérben az esti sötétbe boruló bálterem: a színen Mozart és a haldokló Anna Maria. A derengő szín két oldalán függő csillárok leereszkednek, középpont fordított pietát látunk: a fiú tartja ölében halott anyját.

A második felvonás első képének helyszíne a salzburgi hercegek bécsi rezidenciájának díszterme: a császárral az élen megjelenik a birodalom és a város krémje. II. József oldalán, karikaturisztikusan megjelenített udvari zenészei közt a fanciesali Salierit is megpillantjuk. Pártay kettejük versengését játékosan ábrázolja: kakaskodásuk a tánc nyelvén folyik. A viadalban az érseki szerződést a nyílt színen összetépető Mozart látszik alulmaradni. A látványos képet egy puritán követi: Mozart találkozik Konstanzéval. Tetszetős kettősük a fellobbanó szerelmet ábrázolja, érzelmegzadagon, némi patosszal.

A következő kép egy négy tagból álló alkotói füzér első darabja: Pártay Lilla a komponálás munkájának illusztrációjaként színre állítja Mozart opera-mesterhármásának egy-egy töredékét, az operák cselekményét egyszersmind szerzőjük életének aktuális fordulataival is párhuzamba állítva. Legelőször a *Szöktetés a szerájból* alakjai jelennek meg a zeneszerző dolgozószobájában. A nyitány hangjaira miniatűr színpadot tolnak be, aztán groteszk gyorsasággal „fut neki” az idézet szereplőgárdája az operának. A jelenet kedves, könnyed és ötletes, hangulata hiányolható a táncjáték számos korábbi mozzanatából. A komponáló Mozart megjelenítése viszont felvonultat mindenféle mozdulati közhelyet. A szerzői képzeletben felbukkanó forgatag egyszerre „éles” előadásba fordul: immár a bemutató után vagyunk, amikor is József császár – a fanyalgó Salieri kíséretében – gratulálni érkezik a szerzőhöz. A nagy sikert a titkos nász követi: lírai, szépen megoldott jelenetben Konstanze felkészítését láthatjuk, majd díszes templomi oltárt mutató, monumentális paraván ereszkedik alá. A könnyen feledhető kézfogójelenetet a maszkabáli szín követi. A forgatagban felbukkan az esküvő miatt haragvó, komor álarcba bújt atya, a hattyúmasz-

kos Konstanze és a lómaszkos Mozart körül látványos, ám „absztrakt” álarccokat viselő, fényes bohémsággal öltöztetett társaság gyülekezik. Leopold eltáncolja fiának szóló intelmeit: ifj. Nagy Zoltán mozdulatai drámai erőt, szeretetet és fájdalmat sugároznak. A táncos megragad, és érzékeny mozdulatokká formáz egy drámai helyzetet. Az apa és a fiatalok hármásának jelenése ezúttal még azok számára is azonnal érthető, akik semmit sem tudnak a mozarti történetről. A keserűen záruló találkozást követően ismét a komponáló címszereplő látható: ezúttal a *Figaro házassága* következik. A jelenet immár nem csupán a képzelet, hanem a lázas elme szüleménye: a végén a gyengélkedő szerző előtt a feldúlt Salieri is megjelenik. Gyors váltást követően a *Don Giovanni* alakjait pillantjuk meg: a kőszobor figurájában ott rejlik – mint tudható – a halott Leopold, de ebbe a szerepbe dolgozták bele a *Rekviem* megrendelő, rejtelmes idegent is (aki a valóságban a „pszeudo-zeneszerző” von Walsegg báró volt, Shaffernél és Formannál pedig az ördögi terv kieszelője, a Leopold farsangi jelmezébe öltözött bosszúszomjas Salieri). Ezt követően *A varázsfuvola* dolgozó, nagybeteg Mozart lép színre. A hatalmas, üres térbe Papageno és Papagena érkezik elsőként, majd feltűnik Sarastro, az Éj királynője és a többiek. Táncuk szép és lendületes. A töredék végén az „egyszerű nép” ünnepli a szerzőt. A jelenetet követően a komponista a *Rekviem* diktálja barátjának. Mozart utolsó erejével szét-szórja a lapokat, és összeesik. A színpad sötétlő mélyén a gyászzene dallamára hullámzó, arctalan, gyászoló tömeget – az utókort – látjuk. Aztán már csak a nyirkos taligával érkező hullatakarítók vannak hátra, akik komor lassúsággal távoznak terhükkel.

WOLFGANG AMADEUS MOZART (Magyar Állami Operaház)

A SZÖVEGKÖNYVET ÍRTA, A KOREOGRÁFIÁT TERVEZTE, BETANÍTOTTA ÉS RENDEZTE: Pártay Lilla. A zenét W. A. Mozart műveiből Medveczky Ádám állította össze. JELMEZ: Vágó Nelly. DÍSZLET: Horesnyi Balázs. A KOREOGRÁFUS ASZSISZTENSE: Balogh Béla. BALETTMESTER: Metzger Márta, Kövessy Angéla. SZCENIKA: Juhász Zoltán, Resz Miklós. JELMEZKIVITELEZŐ: Horváth Katalin. KARMESTER: Medveczky Ádám.

SZEREPLŐK: Delbó Balázs/Szegő András, ifj. Nagy Zoltán/Cserta József, Hágai Katalin/Volf Katalin, Tsymbal Irina/Radina Dace, Bokor Zsuzsanna/Juratsek Julianna, Pongor Ildikó/Lencsés Éva, Popova Aleszja/Kozmér Alexandra, Szakály György/Jezerniczky Sándor, Bajári Levente/Oláh Zoltán, Túri Sándor, Tóth Richárd.

KUTSZEGI CSABA

Szelídítési kísérletek

■ B O L Y O N G Ó ■

Az első lény, akivel a kis herceg a Föld nevű bolygóra érkezvén, találkozott, a kígyó volt. Hol vannak az emberek? – kérdezte a gyermeki ártatlanság aranyhajú jelképe a halálosztó csúszómászótól, aztán megállapította: itt a sivatagban olyan egyedül van az ember. Nincs kevésbé egyedül az emberek közt sem, válaszolta a bölcs hüllő. A kis herceg később megszelídített egy nem kevésbé bölcs rókát, akitől megtudta, hogy a bolygóján hagyott rózsája a rá vesztegetett idő miatt fontos számára, és hogy nem szabad elfelejtenie: egyszer s mindenkorra felelős azért, amit megszelídített.

Duda Éva Saint-Exupéry meséje nyomán készült *Bolyongójában* nem szerepelnek kígyók, rókák és virágok. Hercegek (és hercegnők) is csak annyiban, amennyiben minden ember az (is). A színpadi látvány is másfajta, mint a szerző rajzaival illusztrált, jól ismert mesekönyv képi világa, a koreográfusnak mégis sikerült a darabban *A kis herceg* érzésvilágára utaló hangulatot teremtenie. Duda Éva egyik legfőbb alkotói erénye éppen az, hogy nem (csupán) külsőséges „trendi” ötletekből építkezik, hanem belső (lelki) forrásokból táplálja a színpadán megszülető különös világot. Így (a lelki azonosságok alapján) találkozhat szerencsésen a kortárs táncszínházi látvány és fogalmazásmód a gyerekeknek – pontosabban egy felnőttnek, „amikor még kisfiú volt” – ajánlott Saint-Exupéry-mesével. Bármelyik mesével ez nem alakulhatott volna így. Az írói ajánlás arra enged következtetni, hogy a szerző *A kis herceggel* inkább a felnőtteket akarta a gyermekkorba visszavezetni. Meséjének tanulsága egyértelmű: sokszor csak a gyermeki szem képes meglátni a lényegét, és csak a gyermeken tiszta, következetes gondolkodás adhat esélyt a továbbélésre. Az emez egyszerű tételhez való el-, illetve visszajutás módját a felnőttek persze mindig szándékosan bonyolulttá teszik, filozófiai, bölcséleti, spekulációs gondolatrendszereket építgetnek évezredek óta olyan egyszerű kérdésekről elmélkedve, mint a bolygók rendje, az emberi élet értelme és még sok egyéb hasonló. Duda Éva a táncművészet nyelvén spekulálva beállt a sorba, és a Saint-Exupéry meséje nyomán megfogalmazott kérdésekre Saint-Exupéryéhez hasonló válaszokat adott. Az ilyen, különös hangulatot árasztó, érzelmekre ható „filozofálás” a táncszínházban egyedi, másfajta eszközökkel utánozhatatlan művészi jelenséggé tud válni.

A darab kezdete a Nagy Kezdetekről folyó értekezésekhez méltó: filozofikus. Irdatlan sötétségben, örökkévalónak tetsző súlyos csendben talaj és mennyezet között lógó-lebegő, lassan felismerhetővé váló alakok lesznek láthatóak. Emberek lógnak trapézokon, onnan érkeznek meg majd a földre. Fentről jönnek, mint a földi emberek felmenői, úgy lehet, másik bolygóról (a tudomány nem zárja ki, hogy a földi élet elindító becsapódó meteoronok érkező mikroorganizmusok voltak), mint a kis herceg, vagy az evolúciónak megfelelően: fáról lemászva. A nyitó kép az izolált, kihűlt bolygókra emlékeztető lógó alakokkal az emberi élet előtti „süketnéma” világmindenségre enged asszociálni. Amint észlelhető, hogy az alakzatok élő emberek, elkülönültségük hangtalan, „kozmosz” emberi magányra utal. A további történések megerősítik a nyitó kép sugallta feltételezéseket: a földre érkező csoportos mozgásai evolúciós fejlődést szemléltetnek, a „lábra állás” és a „felgyenesedés” után a csoportban szcionormatív viszonylatok alakulnak ki. Az ülő helyzetben kezdődő, csoportos táncmozgásban megfigyelhető Duda Éva egy másik alkotói erénye: koreográfiájának valamennyi apró mozdulata egész testre készült, igényesen kidolgozott, poentírozott, frazirozott. E jellemzők (vagy hiányuk) könnyen megfigyelhetők, ha több táncos egyszerre, ugyanazt a mozgást végzi.

A filozófiai alap (amelyre igen sokféle építmény kerülhet) a darab elején megépül tehát, és vele párhuzamosan megfogalmazódik a nézőben a kérdés: lesz-e vajon a darabbeli történéseknek valamilyen, konkrétan megragadható közük *A kis herceghez*? Ha ugyanis nem lesz, akkor Saint-Exupéry meséje csak (újabb) ürügy a koreografálásra (számos táncmű keletkezik így), ha pedig kiderül, hogy az irodalmi mű valóban ihlető forrása a koreográfiának, akkor a néző a darab végéig izgalmi állapotban fog összpontosítani a színpadra: várja ugyanis, hogy a mű hasson az érzékeire, és közben követve a történések és utalások menetét övé lehessen az a nagyszerű élmény is, hogy el tud igazodni a világ dolgaiban, azaz érti, miről és hogyan szól a mű.