

FUCHS LÍVIA

Hova tovább?

■ AZ MNBA STÚDIÓ ■

A Magyar Nemzeti Balett Alapítvány jubileumi gálája hétköznapi módon zajlott le a Nemzeti Táncszínházban. Se virágok, se ünnepi szavak nem keretezték az estet, s hogy egyáltalán valamiféle évfordulója lehetett a stúdióegyüttesnek, az is csupán a szórólapról derült ki. Azon ugyanis Egerházi Attila azt állítja, hogy a „Stúdió fiatal alkotói immáron ötödik éve jelennek meg »vadonatúj« felfedezéseikkel”. Ha valóban ötödik éve működik egy fiatal csapat, akkor igazán volna mit ünnepelni, már ha valakinek fontos, hogy mi és hogyan is történt az eltelt fél évtizedben. Az eddig megtett művészi út számbavétele azonban ezen a jubileumi esten elmaradt. Ezért is vállalkozom most arra, hogy ne csupán egyetlen programról írjak, hanem a saját emlékeim és a fellelhető dokumentumok alapján rekonstruáljam: milyen célkitűzéseket hirdetett meg a Stúdió, és öt éves működése alatt hogyan váltotta valóra e művészi elképzeléseket.

A Stúdió indulását – ha éppen most voltak öt évesek – az együttes az 1998-as Petőfi csarnokbeli bemutatótól datálja. Igen ám, csak hogy az nem stúdióprodukció volt, hanem az anyagegyüttes, a Magyar Állami Operaház kiruccanása. Ez a kilépés a tradíciótól meg-

Jelenet a II. fejezet című darabból (Liebich Roland, Gáspár Orsolya, Cserta József és Rujsz Edit)



szentelt és ugyanettől fullasztóan konzervatív falak közül jelentős művészi tett volt. A fiatal és dinamikus változásokat ígérő igazgató, ifj. Harangozó Gyula nyitása egy új közönség felé, amihez nyilván újfajta művek kellettek. Fiatal vagy kezdő alkotók pártolásáról ekkor még szó sem esett, inkább a művészileg kielégítetlen, az új táncirányzatokat a saját testükön alig megta- pasztáló előadóművészek lehetőségeinek bővítését vállalták, amikor olyan ismert koreográfusokat hívtak meg, mint Miriam Naisy vagy itthonról Juronics Tamás és Egerházi Attila. Az ő műveiknek ekkor már régés-rég az Operaház repertoárján lett volna a helyük, ha az együttes a saját otthonába is befogadta volna a kortárs alkotókat és irányzatokat, hogy ezzel felfrissítse a jobbára idős – vagy gyermek – balettközönséget. Azt a fiatalokból álló közönséget azonban, amelyik a Trafó elődjének számító Petőfi Csarnok estjein vált tánckedvelővé, nem mozdította meg ez a baletttest, mert ők bizony ezen a színpadon évtizede már egészen másféle művészi utakat ismertek meg kortárs táncként. A balettigazgató azonban nem adta fel azt a vágyát, hogy fiatal táncosai kortárs balettekben is megmutathassák magukat. Így a program áttelepült a Thália Színházba, itt azonban olyan nemzetközi sztáralkotó művét illesztették a programba – Hans van Manen *Öt tangóját* –, amelynek nem egy stúdióesten lenne a helye. Ugyanekkor viszont egy új alkotó is bemutatkozott, Lőcsei Jenő, aki azonban csak az Operaházban számított kezdőnek, hiszen éveken át, még németországi periódusában rendszeresen komponált. A közönség azonban ezúttal is közömbös maradt, igaz, plakát is alig akadt a városban erről az új estről, amelyet a Thália mint az Operaházzal való – balul sikerült – együttműködés részét egyszerűen „kipipált”.

A következő évad aztán meghozta a mai Stúdió születését, azaz olyan „koreográfiai műhelymunka” indult el, amely „újító szellemű, kortárs koreográfusok képzését” tűzte ki célul, olyanokét, akik majd megfelelnek „a dinamikusan fejlődő külföldi és hazai táncművészeti élet követelményeinek”. Koreográfussá válni együttes körülmények között a legszerencsésebb, hiszen ez az a szakma, amelyet csakis a gyakorlat keservei között lehet megtanulni. A képzés mestert feltételez, élő mintát – a követés és a megtagadás értelmében egyaránt –, ilyennel azonban a Stúdió soha nem rendelkezett. Vezetővel viszont igen – hiszen Egerházi Attila vitte a kis csapat ügyeit –, és még zsúrivél is, amelynek tagjai a próbateremben döntötték el, nyilvánosság elé kerülhet-e egy-egy kompozíció. (Hogy volt-e „tiltott” mű, nem tudni, hiszen a

néző mindig csak azokat a jobb vagy színpadképtelen darabokat láthatta, amelyek a zsűri esztétikai vagy ízlésbeli szűrőjén átjutottak.)

A Stúdió az Új Színház apró színpadán mutatkozott be, s ott próbált valamiféle rendszerességgel játszani. Az első műsorokat még mindig megtámogatta az Operaházból sajnálatosan kikopott North-remekmű, *A halál és a leányka* és Hans van Manen *Szarkazmusok* című duettje. De a többi valóban jobbára kezdő alkotók próbálkozása volt, valamint Egerházi Attiláé, aki csak az Operaházban számíthatott fiatalnak és kezdőnek, hiszen mögötte ekkor már másfél évtizedes koreográfusi pálya állt. Viszont ő valóban megtapasztalt néhány kortárs táncirányzatot, hiszen Raza Hammadi dzsesszes „modern balett” stílusát ugyanolyan jól beszélte már, mint Jiří Kylián gazdagon szőtt sajátos nyelvét. S e különböző ihletések nyomán régóta formálgatta saját koreográfusi hangját, hiszen a Budapest Táncszínháznál és az operaházi gálaesteken egyaránt feltűntek kisebb, később a Stúdióban is játszott művei – mint a *Zárt függönyök* –, majd a MU Színházban jelentkezett mint „független” alkotó. S éppen ő lett az, akinél a stúdiósisztéma ideálisan működött, hiszen *Beszélgő testek* című műve átkerült az Operaház repertoárjába. Azóta is ő

Lennon Suite (elől: Boros Ildikó, Gyarmati Zsófia, Komarov Alekszandr)



számít a kortárs hazai koreográfusnak az operai balettegyüttesben, miközben a Pécsi Balettnél művészeti vezető és koreográfus lett, s a stúdiós korszakában született *Reminiszcenciák* most már a pécsi repertoárt gazdagítja.

A többi stúdiós „alkotói” pályája vagy szinte rögvést véget ért az első próbálkozás után, vagy a fejlődés és kibontakozás elmaradása miatt megrekedni látszik. Kutszegi Csaba például, aki *Nyitó és Záró palotást* komponált az első esten, azóta sem jelentkezett új darabbal, pedig a két kis szkeccs – ha eredetiséget nem is – legalább iróniát ígért. Bajári Levente kétszer, Sábli Péter pedig eddig egyszer vett részt a stúdiómunkában, róluk egyelőre csak annyi tudható, hogy bátran belevágtak abba, ami feltehetően nem az ő világuk, hiszen alkotói kreatitásnak nyoma sem volt ezekben a próbálkozásokban. Gáspár Orsolya viszont érzékeny és arányos kettőssel mutatkozott be; a *Hullámokat* azonban egyetlen új darab sem követte, holott kvalitásait tekintve ő tűnt a legnagyobb ígéretnek. Meg persze Lukács András, aki ahogy kilépett a kreativitását felszabadító elmhursti iskolából, szinte szörta magából a kisebb darabokat, mintegy azonnal művekké – vagy korrekt stílusgyakorlatokká – formálva a frissen tanultakat. Biztos formakultúrával tehát Egerházin kívül csak ők ketten rendelkeztek, míg Kun Attila inkább ömlengett, semmint komponált, amikor érzelmi- leg túlfűtött balettvalloásokat tett a színpadra. Bacsikai Ildikó ígéretesebben indult, mint ahol ma tart, mert egyre csak „életből vett”, ám közhelyes szituációk körül topog. Andrea Merlo és Delbó Balázs egyre rutinosabban tesz színpadra szórakoztató etüdöket, ám Merlo minden színpadi pillanatából kibukik a szerethető szentimentális vagány, míg Delbó nem tud szabadulni az előadóművész virtuozitásának fitogtatásától, ezért könnyedség helyett görcsösek és szinte egyformák a darabjai.

Kováts Gergely Csanád és az együtt „alkotó” Detrich–Feicht–Hegyaljai–Szakács kvartett jelentkezése e stúdióprogram egyik nagy tévedése, már ha egyetlen percig is komolyan vesszük, hogy mégiscsak az operaházi – és hazai – koreográfusok utánpótlásáról lenne valójában szó egy ilyen műhelyben. A legócskább kommersz összes toposzának újramondása nem lehet(ne) egy ilyen stúdióprogram része, bár nyilván egy lehetőséget mindenki kaphat. Mégis elgondolkodtató, hogy az öt év alatt sem fogalmazódott meg – ha nem szavakban, legalább a színpadon láthatókból –, mit értenek a Nemzeti Balettnél kortárs koreográfián. Mert ha valóban a már idézett újító szellemet, akkor rég bezárhatták volna a Stúdiót, hiszen műfaji, táncnyelvi vagy dramaturgiai újítás eddig egyetlen résztvevőnél sem bukkant fel.

A legutolsó, immár ötödik est azonban – két színpadi bemutatásra éretlen sutaság-butaság és Bacskai Ildikó kulturált mozgásvilágú, de érdektelen és lezáratlan darabja mellett – végre olyan művekkel ajándékozott meg, amelyekről nyugodtan állíthatom, hogy érett és míves munkák. Nem formabontók vagy radikálisak, és nem is eredetiségükkel teszik magukat emlékezetessé, hanem „csupán” azt bizonyítják, hogy szerzőik koreográfiai érzékkel rendelkeznek, ami az én szememben igazán ritka erény. Andrea Merlo *Lennon Suite*-je nem több, mint amit a cím ígér: gördülékenyen megfogalmazott táncok laza füzére. A koreográfiában szerencsére nincs erőltetett „történet” vagy „cselekmény”, „hős” és „konfliktus”, hanem öt táncos – két lány és három fiú – folyamatosan változó, szinte tételenként másként pulzáló kapcsolatát láthatjuk. És a táncosok számában és nemében eleve meglévő kontraszt már elég is a mozgások mélyén ott vibráló feszültséghez, ha a koreográfus ezt tudatosan és finoman ki is aknázza, mint ahogy Merlo teszi.

Venekei Marianna nem most mutatkozott be koreográfusként. Stúdióbeli első művét követően azonnal felkérést kapott a Trafótól, ahol egy duettben mutatta meg, hogy nem csupán tapasztalt táncosnő, aki saját korábbi szerepeiből ügyesen bányássza ki a mozgásemlékeket. Venekeinek ugyanis volt személyes közlendője az általa legjobban ismert táncosi pályáról, az idealizált és a naponta meggyötört, agyonhajszolt testtel való szembesüléséről. S ezt egyszerre bohókásan és poétikusan meg is fogalmazta e női duettben, ahogy most két pár összekuszált vonzódását és tétovaságait sikerült arányos egyfelvonásosban színpadra állítania. Venekei sem akar történetet mesélni, de az érzelmek finom egyensúlyának és kibillenéseinek megjelenítéséről nem mond le. Munkáján ezúttal is óhatatlanul érződik Egerházi mozgáskincsének hatása, és soha rosszabb távoli „rokont” Kyliánnál!

A program igazi meglepetései Kun Attila – és az ő művében fellépő előadók. Mert az évek óta a Rambert Balettnél táncoló Kun Attilára nem lehetett ráismerni, olyan izgalmas táncmatériával és olyan enigmatikus koreográfiai világgal jelentkezett, mintha nem is ő próbálkozott volna megformálatlan balettetűdökkel alig néhány éve. Ahogyan az *Ifben* a törzsek és a végtagokat használja, ahogyan a mozdulatokat megtöri és szervesen újraépíti, ahogyan mindebből egységes stílust és variációkban gazdag struktúrát teremt, az nem csupán eltér a nálunk közismert „kortárs” trendektől, hanem több mint ígéretes! És az előadókkal is csodát művelt, még ha Solti Csaba testsúlyproblémáin nem tudott is segíteni. De sem Soltit, sem Kozmér



Könyv: Béla felvételei

Kovács Gergely Csanád a Sensoriumban

Alexandrát – a vendég Emmanuel Gázquez mellett – nem láttam még ilyen koncentrátnak, ennyire önátadónak.

A friss hangú, korszerű szemléletű, kortárs táncnyelvekben kiművelt és kreatív koreográfusok hiánya – akiket egy ilyen Stúdió szárnyukra bocsáthatna – egyenesen fullasztó a hazai balettéletben – és nem csak az Operaházban. (A Győri Balett stúdiójában még ma is ugyanazok „kísérleteznek” – ha egyáltalán –, akiket jó évtizede az együttes helyzete szorított rá az „alkotásra”; Szegeden és Pécsen pedig egyáltalán nincs stúdió, azaz igény a koreográfusi utánpótlásra.) Ezért is tiszteletre méltó, és eléggé nem hangsúlyozhatóan jelentős a Nemzeti Balett Stúdiójának léte. De szerintem csak akkor, ha tényleg azért működik, hogy a tehetségesebbeket felismerje és felkarolja, hogy ösztönözze őket további lehetőségekkel, és megnyissa előttük az operaházi repertoárt. Mármint ha az operaházi balett is „dinamikusan fejlődőnek” tartja magát, s nem olyan mozdíthatatlanul konzervatív intézménynek, amely csak az előadói és alkotói energiák lecsendesítésére működteti a Stúdiót, anélkül, hogy valójában törődne avval, mi történik e műhelyben, ahol a saját jövője formálódik. Hiszen nemzeti táncrepertoár öt, tíz és húsz év múlva is kellene majd, mert csak a múltból még a balett sem élhet meg. Ennek belátásához elég szétnézni a világban – a New York City Balettől a Kirovig vagy a Royal Balettig –, ahol hasonlóan drámai helyzettel viaskodik minden valamirevaló balettigazgató.

A Stúdió második estje a *Tovább...* műsorcímet kapta. A jubileum megkerülhetetlené teszi a kérdést: hogyan és hova tovább?