

ténetét, valószínűleg zavartan mocorognék a helyemen. A *Légyvárak*ban viszont telitalálatnak gondolom a kettőst. Verbális információcserével, a két szereplő prózai beszélgetésével bizonyára hiteltelen és erőltetett lenne a nagy találkozás. A tánc nyelvén viszont maradéktalanul megfogalmazható a két alak hasonló álomvilágának közös igazsága. Nem erőltetett Nemes Zsófia és Zambrzicky Ádám kettőse, mert egymás felé vezető útjuk koreográfiailag megszerkesztett. Előbb Nemes báli kosztümben lejtett ábrándos szolója, majd néhány jelenettel később Zambrzicky vívóbemutatója látható; az egymásra találás *pas de deux*-je pedig a szólómotívumok összedolgozásából és páros táncá alakításából épül fel. A *Légyvárakokra* elejétől végig jellemző a tudatos koreográfiai motívumszerkesztés. A hajléktalanok vidékről érkezett szegény emberek, mozgásukban átértelmezett néptánclemek figyelhetők meg, amelyek illenek a mindenféle magukra aggatott gönctől bumfordivá vált figurákhoz. A menedzserpár elegáns: Zambrzicky drága öltönyt visel, társa, Murányi Zsófia kecses lábbelit és teste simuló divatos ruhát hord. Az üzletasszony mozgása viszont kicsit sem könnyed, hanem darabos: lelki sivárságra, depresszióra utal.

A városi–vidéki, illetve gazdag–szegény ellentét végig egymásnak feszül, csak az előadás kezdetén és végén kerül a két pár egy fénykörbe, ami közös sorsukat jelképezi. A látszatkülönbség hiába ordító, mind a négyük életét egyforma kilátástalan kínlás jellemzi. A gazdag karrierépítők ugyanolyan kényszerpályán járnak, mint a napi betevő falatért küzdők. A szegények között közvetlenebb az emberi kapcsolat, egymással szemben egyenesek és nyíltak, az apró örömeik ideiglenesen boldoggá teszik őket. Tóth Imre a gazdagok pazarlását gyakran kihasználó, életre való ügyeskedőként jeleníti meg a hajléktalan férfit. Bár néha érződik a vesztélye, de szerencsére nem válik romantikus antikapitalista tézisdarabbá a koreográfia. A *Légyvárakok* inkább csak regisztrálja a jelenséget: a társadalmi ranglétra legalján és a csúcsán élők között a hétköznapi életük minőségében óriási a különbség, miközben hasonló lelki válságukat egyforma, irracionális ábrándozással kompenzálják. Ilyen sablontörténetek régóta szép számmal születnek különböző műfajokban, de a *Légyvárakok* hősei érdekesek, mert az elmúlt másfél évtized magyar kapitalizálódásának tipikus alakjait keltik életre. A lecsúszott és feltört pár ugyanis körülbelül egykorú, és annak ellenére, hogy életstratégiáik rögzültek, és helyzetük megváltoztathatatlan, azt a benyomást keltik, hogy sorsuk a

közelmúltban fordult nagyot. A fiatal kapitalizmus nyertesei és áldozatai közé a hirtelen változások okozta lelki és életmódválság tesz egyenlőségelet.

A négy szereplő közül a legmarkánsabb alakítást Murányi Zsófia nyújtja. Menedzserasszonyának minden mozdulata egyénien egzaltált. Gyakran merev, premier plánszerű pózokban áll meg, új hullámos filmek alakjaira emlékeztet. A fogyasztási cikkekhez fűződő kapcsolata is a mai korról adekvátan abnormalis: morzsapor-szívóval gépiesen ágyat tisztogat, retiküljében a dezodor és a körömrészle mellett ruhabolyhtalanító mágikus hengert is tartogat. Teste enyhén hízásra hajlamos, szexuálisan kielégítetlen, és állandó fogyasztási kényszere van. Szájából kilógó, fallikus tárgyra emlékeztető fél kiflijét nem bírja lenyelni, önvédelmi pisztolya csövével tuszkolja befele. Amikor a fegyver elsül, értelmetlen élete értelmetlen halállal fejeződik be. Idegbajos párja a látványtól sokkot kap, lenyel fél marék nyugtatót, és sietve, de elegánsan távozik, mintha tárgyalásra menne. A hajléktalanok vidáman kifosztják a hullát, aki utána életre kel, és visszatért pasijával egy nászgyonnyon figyelemre méltó, helyenként attraktív *pas de deux*-t abszolvál. A nő nem változott semmit: hullaként ugyanolyan, mint amikor élt.

A *Légyvárakok* szociológiai mondanivalóval bíró, átgondolt, korrekten megalkotott, kitűnően előadott darab. Balázs Marinak, a rendező-koreográfusnak van közlendője, jól használja a mozdulat-elemeket, figyelmet lekötő színpadi helyzeteket tud létrehozni. Murányi alakítása azért tetszett a legjobban, mert extravagáns kielégéseket is tartalmaz. A többi szerepről és a darab egészéről az volt a benyomásom, hogy túl értelmesen van megkomponálva. Bár kedvelem, ha a táncszínpadon alkotói racionalitás is felfedezhető, a *Légyvárakok*ban keveselltem azokat a részeket, amelyekről nem tudtam magamban megfogalmazni, hogy miért is jók. Hiányzott a mítoszteremtés szándéka is. Enélkül pedig a színház csak racionális regisztráció.

#### DREAM TEAM: LÉGYVÁRLAKÓK (Nemzeti Táncszínház)

DÍSZLET: Tóth Imre. RENDEZÉS, KOREOGRÁFIA: Balázs Mari.

SZEREPLŐK: Murányi Zsófia, Nemes Zsófia, Zambrzicky Ádám, Tóth Imre.

TÓTH ÁGNES VERONIKA

# Bábállapot

■ GASPARD DE LA NUIT ■

Juhász Kata *Gaspard de la nuit* című munkája lassú sodrású, de egyedi értékekkel bíró előadás francia költészettel, élő zongoramuzsikával, ügyes, látványos effektekkel és végig gondolt szerkezettel. A két táncos, Gergye Krisztián és a mű koreográfusa, Juhász Kata nagyjából annak a generációnak a tagja, amely ígéretes munkákkal áll elő, de mégis évek óta önhibáján kívül, a struktúra jellegzetességéből következően a legendás, nagy nevek árnyékában toporog. A harminc körüli nemzedék mintha beleragadt volna a „fiatal tehetség” skatulyába, és ez körülbelül annyit jelent, hogy névleg ugyan elismerés illeti munkájukat, de komolyabb hátszélre,

támogatásra, lehetőségekre – a pénz-paripa-fegyverre – még várniuk kell. Mintha a szociológiában használt „üvegplafon” kifejezés illene ide: a kortárs táncban két generáció között húzódik a láthatatlan határ, mely akadályozza a mobilitást, a valódi kitörést, emellett megátolja az elfáradóban lévő, befutott művészek lepotybanását, kényelmes védőhálóként is szolgál számukra. Mindenképpen örömteli eseménynek kell hát tartanunk Juhász Kata bemutatóját, annak ellenére, hogy korántsem hibátlan munka.

Ravel *Gaspard de la nuit* című zongoraműve ihlette a koreográfia; a zeneszerzőt Aloysius Bertrand romantikus költő három verse – *Ondine*, *Le gibet* (A bitó), *Scarbo* – inspirálta. Igazán figyelmes gesztus, hogy az előadásban eredetiben elhangzó verseket a közönség kézhez kapja franciául és Bánföldi Tibor fordításában egyaránt. E lépés inkább csak Aloysius Bertrand költészetéhez visz közelebb, mert Juhász Kata egyáltalán nem tapad a szöveghez, hanem elemeli, légiessé lágylítja a versek izgalmas, groteszk humorát. Bár veszünk is ezzel, érdekesebb a versek, a zene és mozgás között feszülő ellentét. Eugène Angelou zongoraművész szerepe is éppoly domináns a színpadon, mint a táncosoké, hiszen a zene ebben a munkában nem kíséretként, hanem irányadóként szolgál. Sőt, a zene dramaturgiai szervezőlve mellett a zongora mint hangsúlyos díszletelem szintén meghatározó – talán a jellegzetes látvány-



Juhász Kata és Gergye Krisztián

világ is a billentyűk színére válaszol. Ravel virtuóz módon előadott művével Bánkői Gyula kortárs zeneszerző kompozíciója alkot érdekes kontrasztot.

Fekete és fehér, repülés és zuhanás, meztelenség és bábállapot – sorolhatnánk hosszasan a felbukkanó ellentétpárokat, melyek meghatározzák a darab karakterét. A puritán díszlet fekete-fehérben van tartva, és csupán néhány világos színű, a plafonról himbálózó, felfüggesztett zsákok takar, melyek igazán működés közben lesznek majd izgalmasak. Oehler Diana jelmezei igényesek, szépek és funkcionálisak. Juhász Kata megjelenése nagyon hatásos Odine-ként, félmeztellenül, hófehér, térdig szűk, bokánál habos sellőruhában. Izgalmas a fehér, leomló uszályos, uniszex ruha is, mely a táncosok röptetésekor, *A bitó* című versnél játszik fontos szerepet. Szellemesek a fordítva felvett férfiingek és a fekete nadrágokon fehérén virító hevederek is. Nincs olyan ruhadarab, amely ne kapna funkciót, a legtöbb jelmez módosítja a táncosok mozgását: az egyik szinte gúzsba köti a végtagokat, a másik bebujólálja a testet.

Gergye Krisztián és Juhász Kata harmonikus párost alkot, olykor egyenesen mint ha egymás tükrében léteznének a színpadon. Gergye Krisztián testét egy rácsavardó kötél tartja, ahogy felütésként szinte bedől a színpadi térbe, míg Juhász Kata félmeztellenül kígyózik be, szinte fejen állva, hátát és törzsét a falnak vetve, magasba emelt lábakkal. A táncosnő szűk szoknyája és a táncos testén végigfutó, megfeszülő kötél fogva tartja mindkét testet. A speciális sellőjelmez éppen azt takarja el a táncosnőből, ami hagyományosan a legfontosabb lenne: a lábát; így felsőtestével, karjával, arcával, hátával kell kifejezővé válnia. Törékeny test helyett viszont mokány, izmos hátat látunk, sellő helyett egy ragadozóét. *A bitó* című vershez kitalált képsor egészen különleges, a táncosok hosszú, fehér, uszályos ruhában rákapcsolódnak a lelógó kötelekre, majd egy kiváló színpadtechnikus segítségével – aki a nehéz zsákokat óvatosan mozgatja, egyensúlyozgatja – a levegőbe repülnek. Ez több szempontból különleges ötlet: egyrészt természetesen szimbolikus utalás a versben említett kivégzésre, másrészt a segítő személyével ügyesen visszahozza a kivégzés mechanikus, technicista jellegét is. A színpadi röptetés lenyűgöző, de kicsit avított színpadi eszköz – legutoljára az *Én, Peter Pan* című filmben volt hozzá szerencsém –, de itt igazán a helyén van. A darabbeli túlzott líraiságot és finomkodást rögvest helyrebillentik egy profi mesterember nem mindennapi kötélhúzó fortélyai! A magasból leereszkedve a táncosok kibújnak a fehér anyagokból, melyek levetett bábokként maradnak utánuk: egy kivégzés kapcsán nem meglepő, ha test és lélek halál utáni elválására asszociál a néző. A harmadik rész, mely a *Scarbo* című vers groteszk és tragikomikus hangulatát hozza vissza, jóval lendületesebb, humorosabb, nyersebb az előző részeknél, kevesebb benne a jelképes vizuális elem, sokkal több a szigorúan vett koreográfiai ötlet.

*A Gaspard de la nuit* ígéretes alkotás, patetikus jellege és lassú sodrása ellenére is több ponton meglep, lelkesít, inspirál. Juhász Katában van koreográfiai véna, és igényesen válogat alkotótársakat maga mellé. Drukkolhatunk neki, hogy ezen képességei gyakrabban megmutatkozhassanak.

## GASPARD DE LA NUIT (MU Színház)

**KOREOGRÁFIA:** Juhász Kata. **ZENEI KONCEPCIÓ ÉS ZONGORAMŰVÉS:** Eugène Angelou. **ZENESZERZŐ:** Bánkői Gyula. **JELMEZ:** Oehler Diana. **SZÍNPADTECHNIKA:** Leó. **A ZENEI KONCEPCIÓ HANGMÉRNÖKE:** Horváth István. **FÉNY:** Payer Ferenc, Kata & Krisztián. **TÁNCOLJÁK:** Gergye Krisztián, Juhász Kata.