

megbukott. Emellett Ladányit csúnyán cserbenhagyta az ízlése is.

A *Vihar* egy tétova, talán kétségbeesett útkeresés elszomorító végeredménye. A nagyjából harmincöt perces kudarcról eszembe jutott Bereményi Géza egyik dalszövege, a *Harmincöt perc* (Básti Juli – Cserhalmi György *Hallgass kicsit*-lemezéről). Ennek utolsó sora így hangzik: „Mi mástól érné meg / hazudnod és félned, / ha még harminc percben / sincs egy pillanat.”

Mert ez a legelkeserítőbb, az intő jel: harmincöt perc, a színen mindvégig Ladányival, egyetlen pillanatot nélkül.

VIHAR

(Ladányi Andrea Társulata, MU Színház)

Fény: Payer Ferenc. **Hang:** djsuzi. **Látvány:** Lakatos Márk. **Koreográfia:** Ladányi Andrea.

Szereplők: Ladányi Andrea, Bánki Zsolt, Kerényi Miklós Dávid, Túri Lajos, Rief Kálmán, Sólya Ádám (Jessica), Horányi András (Betty Blue).

Vida Virág

Determinált ölelések

XX. SZÁZAD

Bátor vállalkozás másfél órában visszatekinteni az elmúlt évszázadra. Juronics Tamás megpróbálta, és nem is sikertelenül: képes volt felülemelkedni a konvencionális historizáláson, és ahelyett hogy didaktikusan precíz történelmi áttekintést adott volna, intuícióira támaszkodva, alkotói szabadságát latba vetve, három képben felvázolta az egész XX. századot. A *Carmina Burana* és a *Requiem* sorába illő, líraian ábrázoló tánckölteményt alkotott. A *XX. század* című új koreográfiáját – a szegedi bemutatót követően – a Művészetek Palotájában láthatta a közönség.

Juronics Tamás alkotásait nehéz elhelyezni a kortárs társulatok munkáinak sorában, helye és értéke vitatott a szakemberek körében. Legfőbb stílusjegyei a dramaturgiai mértéktartás, a tisztelettudó szenvedély és az arányosság. Művei – akár a görög sorstragédiák – hordozzák a fátumot, az emberi kapcsolatok kibonthatatlan viszonyait, az elbukás, a meghasonlás lehetőségét. Mozdulatnyelve letisztult, egységes, nem jellemzi a kísérletezés. Összművészetre törekszik, lélegzetelállító képeket hoz létre, nem fukarkodik a modern szcenika adta lehetőségekkel. Nagy lélegzetvételű versfüzereket fest – tánccal. Juronics a magyar táncművészet antik érzületű alkotója. Talán éppen ez a túlságos harmóniára való törekvés – színpadképben, jelenetépítésben, koreográfiában egyaránt – ejti ki alkotásait a kortárs művek sorából, ezáltal válik besorolhatatlanná, és osztja meg a szakmát. Kétségtelen, hogy megfelelő tartalom nélkül könnyen kiüresedhet, formaművészetté válhat a ha-

táselemekre és látványra építő színházi előadás (ez történt például az *Atlantisz* esetében), de ha a szcenikai megoldások érezhetően mögöttes jelentéseket hordoznak, akkor bizonyosak lehetünk abban, hogy az alkotónak van mit elmondania; meglehet, a XX. században a múlt század nagy jelentőségű eseményei csak háttérül szolgálnak a valódi témához: Férfi és Nő megfejthetetlen viszonyához, héjanásához.

A koreográfus-rendező három nagy korszakot jelenít meg: a századelő életigenlő társadalmát, a szocializmus éveit és a rendszerváltás utáni, máig tartó, értékválságban szenvedő kort. Ehhez három zeneszerző merőben eltérő dallam- és ritmusvilágú zenéjét választotta. Az első szakaszt Bartók Béla *Zene húros hangszerekre, ütősökre és cselesztára* című műve, a másodikat Ligeti György egy, a Rákosi-rezsim idején született munkája, a harmadikat pedig Eötvös Péter kifejezetten a koreográfiához komponált alkotása fémjelzi. Juronics érti és érzi a zenét, ahogyan a kivetített közismert Ady-idézeteket is. Kellő érzékenységgel bánik a két sikamlós eszközzel: a mozdulatok felerősítik a zene erejét, az idézetek pedig új értelmet nyernek a látvány által. Ady sorai helyenként szinte megkondulnak. Igaz, néhol túlságosan egy irányba terelik a befogadói attitűdöt, megnyirbálva ezzel az interpretáció szabadságát. A projektorok használata tovább bővíti a multimédiás eszköztárat, és újszerűnek tűnő, izgalmas megoldásokat hoz az előadásba. A színpadkép általában puritán; okos találmány a két összetelhető nagyméretű fehér díszletfal, amely sokféle funkcióban szerepel a játékban.



Dusa Gábor felvétele

Juronic Tamás a történelmi fordulópontokban felismerte a kompozícióteremtés lehetőségét. 1945, 1956, 1989 a mögöttünk hagyott század súlyos dátumai; evidenciák, melyek aligha követelnek magyarázatot. A koreográfus-rendező nem is próbálkozik direkt módon tudunkra adni az évszámokat; az előadáson a dátumok dramaturgiai tetőpontokká formálódtak. A kompozíció egésze szempontjából színpadi megfogalmazásuk nagyon lényeges. Funkciójuk szerint a nagyobb szerkezeti egységeket hivatottak elválasztani egymástól.

Juronic saját szemszögéből ábrázolja e korszakokat, miliőt, atmoszférát teremt, színeket fest, és benyomásokat rögzít. Az előadást átszövő mindenkor férfi-nő viszonyhoz illusztrációként teszi hozzá a különböző korok által determinált férfi-nő kapcsolatok alternatíváit. Juronic művészetének – akárcsak Ady költészetének – kifogyhatatlan témája a szerelem. A Férfit ő maga alakítja. Legtöbbször inkább csak jelen van: feltűnik egy, a Nő számára megfoghatatlan, életnagyságban vetített (mozgó)képen vagy a színpad egy félreeső sarkában, a kívülálló bölcsességével követve az eseményeket. Látványos, költői jelenet, amikor hatalmasra nagyított szemé az üres színpadon táncoló Barta Dórát a háttérfüggönyről figyeli. Némán kíséri a Nő minden mozdulatát. Óvja és őrzi, de vergődésébe beleavatkozni nem tud vagy nem akar. Kettejük játékában ide-oda kerül a nézőpont: van, hogy a Nő – a vágyott Férfi köré szótt – ábrándjait látjuk megtestesülni, máskor a Férfi szemszögéből tekinthetünk a Nőre. Mintha egymásról beszélnének. Végül a Férfi is megnyilatkozik: fájdalmasan odavetett szólójában az egyik cso-

porttánc részletét táncolja el. „Megszólalása” által kilép a passzivitásból, de ez gyengíti a karakter erejét. Juronic mozgása férfias és kifejező, Barta Dóra viszont technikásabb, pontosabb, kidolgozott mozgású táncosnő, ám számomra hiányzik belőle a szereppel való teljes azonosulás. Leginkább a dobjelenetnél hiányolom ezt: kiszolgáltattott, törékeny testen hatalmas dob, amelyet egyre erősebben üt, de vagy gyenge a nagy hangszerhez – vagy talán nem bízik eléggé a jelenet hitelességében. Pedig ahogyan Katrin dobverése a *Kurázi mamában*, ez a jelenet is drámai tetőpontja lehetne az előadásnak.

Az est a századelő idilli világának könnyed rajzával kezdődik. Ebben a szakaszban kapja a legnagyobb hangsúlyt a líra. A finom, halványlila jelmezek, a „szecessziós”, könnyed táncok a boldog békeidők hangulatát idézik fel. Légies nőalakok „szállnak”, a férfiak hozzájuk való viszonyában a férfijogú társadalom udvariassága mutatkozik meg. Fejlett társasági életet élő, felnőttnek tűnő, viselkedni tudó, bár kissé modorosan merev közösség képe rajzolódik ki. Ismert panelek sorjáznak. A „táncparkett” (valójában fehér balett-szőnyeg) szélén mozdulatlanul álló táncosok türelmesen várnak sorukra, míg partnerükkel bemutatathatják kis románcaikat, szerelmi civódásaikat, amelyek néha súlyosabbak holmi szerelmi csetepaténál. A hangulat kellemes – igaz, a képek önmagukban nem túl emlékeztetők, de ha az előadás egészének kontextusában vizsgáljuk őket, kellő kontrasztot képeznek a másik két egység mellett. A századelő illúzióvilágát ugyanis később jól eltalált juronicsi kép sújtja – szó szerint porig. Ezernyi vörös korong hull alá nagy morajlással a zsinórpaddalról, a „vérzivatar” földre kényszeríti a táncosokat. Megrázó kép. Számomra az este legkatarantikusabb pillanata. A lezúduló anyag egyszersmind a Bartók-tételnek is véget vet, s a mozdulatlanságba, félhomályba és csendbe burkoló színpad Ady-sorral nyomatéko-