

sított üzenetet küld felénk: „Hiába minden, mind lehullunk”. Majd kicsit később: „Minden egész eltörött”. Azon tűnődöm, hogyan lehetne folytatni. A darabjaira hullott világot, a szétzilált emberi kapcsolatokat össze lehet-e még illeszteni? Megérint az üresség, a kilátástalanság szele, átfut rajtam egy borzongató érzés, talán valami halvány lenyomata annak, amit elődeinknek kellett meg-szenvedniük győtrő háború vagy levert forradalom után. És praktikus: hogyan lehet folytatni az előadást az elárasztott színpadon?

Hamarosan speciális takarító-eszközökkel felszerelkezett, egyenruhás figurák érkeznek, és eltűntetik a maradványokat. A játék része ez is, hiszen már a működő szocializmus orwelli gépezetében vagyunk. Az *ember tragédiájának* falanszterjelenetét kísértetiesen életre hívó víziót láthatunk. Madách előre tekintett, Juronics vissza. Képeik tanulsága megegyezik: a diktatúra csak ideig-óráig tarthatja össze a rendszert, az emberi lélek nem nyomható el hatalmi eszközökkel. És mint Madáchnál Éva, úgy Juronicsnál a meg nem nevezett Nő (Barta Dóra) jeleníti meg érzelmeivel a sivár világ kontrasztját. Ahogyan Ádám mondja:

„Megvan hát e rideg világnak is / Költészete!” Az uniformizált mozgások és a (fekete, zárt) jelmezek kissé közhelyesek. Megjelenik a diktátor arc nélküli, fehér mellszobra is; jelentése a következő „felvonásban” átalakul. A lázadók menekülése (a ledobott kötelek segítségével az áthághatatlan tűnő falon) érdekes, bár eléggé megszokott rendezői megoldás. Viszont a vertikális mozgás színesíti a színpadképet. A felvonás végén ismét madáchi kép: a *danse macabre*-t járó Nő kiúttalanságában a mélybe akarja vetni magát.

A legrövidebb időintervallumot befogó tétel mintegy tíz évet ölel fel: 1989-től a század- és évezredfordulóig; játékidéje azonban a másik két egységével közel azonos. Juronics szürreális álmokképében a rendszer-váltás utáni mámoros szabadságtudatnak nyoma sincs. A színpadképet tekintve ez az előadás legsötétebbre hangolt része. A fehérneműre vetkőztetett társulat a szabadság helyett inkább a szabadosság szimbóluma, és egyszersmind a kiszolgáltatott szorongásé is, mely a talajvesztettség érzését kíséri. A kellékek szerepe itt a legjelentősebb: minden táncosnak saját – az előző felvonásból már ismert –, tükrös mellszobra van. Az önimádat, az érvényesülés szobrai ezek, az örvénylő önzést jelképezik, melybe oly könnyen zuhan bele a ma embere. A szobrok aztán megfordulnak, és (bravúros technikai megoldással) a táncosok vicsergő, vetített énje jelenik meg rajtuk. A Nő, elidegenedő világunk magányos alakjaként, útját veszve bolyong közöttük.

Vajon tényleg determinálja sorsunkat az elmúlt század lenyomata? Öleléseinkben tényleg benne vannak az előző évszázad ölelései? Magunkban hordozzuk őseink érzéseit? Lehetséges. Juronics Tamás érzésekkel teli, hiteles táncművet alkotott. Merjünk neki hinni.

## XX. SZÁZAD (Szegedi Kortárs Balett, Művészetek Palotája)

**Zene:** Bartók Béla, Ligeti György, Eötvös Péter. **Dramaturg:** Almási-Tóth András. **Jelmeztervező:** Földi Andrea. **Világítás:** Stadler Ferenc. **Rendező-koreográfus:** Juronics Tamás.  
**Előadja:** Barta Dóra, Juronics Tamás és a társulat.

Kutszegi Csaba

# Lépegető csillagok

KORTÁRS KOREOGRÁFUSOK ESTJE IX.

Az Operaház vezetősége végre felkarolta a Magyar Nemzeti Balett Alapítvány kezdeményezését. Vagy az alapítvány égisze alatt működő Fiatal Koreográfusok Stúdiója sietett az anyagi gondokkal küzdő dalszínház segítségére? Ez utóbbi sem elképzelhetetlen, hiszen a tanulságos meséből is tudhatjuk: van úgy, hogy az

icipici kisegér menti meg a hatalmas orosz lán életét, például akkor, ha az állatok királya hosszú ideje nem képes kivergődni a gondok alattomosan szorító hálójából. Az operaházi gondok mostanság anyagiak és művésziek. Tehát: korántsem *csak* anyagiak. Ilyen helyzetben valóban életmentő lehet egy tehetséges, ambiciózus, fiatal alkotógárda fellépése. Azt várhatnók tőle, hogy nagyszerű balettetstet produkál. De a múlt évad végén az Erkel Színházban a – *Lépésről lépésre* című, *Kortárs csillagaink* előcímű – fiatal koreográfusok IX. estjén a csapat ezzel adós maradt.

Lehetséges volna, hogy legkevésbé az alkotók számlájára írható a túlnyomórészt unalmas, feleslegesen hosszú, önismétlő, inkább egy hely-



Pazár Krisztina és Bajári Levente a Point című koreográfiában

ben topogó, mintsem bátran kísérletező este? A válaszhoz ismerni kellene a ba-

letttest keletkezéstörténetét. Az Operaház által kiadott sajtóanyag ehhez nem nyújt segítséget: a balettigazgató semmitmondó frázisokból összetákolt köszöntőjében jórészt csak érzelgős, öndicsérő oroszlánbögés olvasható.

Az est koreográfusai között – először az alapítványi stúdió történetében – nem operaházi tagok is találhatók. Dicséretesnek tartanám a kapuk szélesre tárását, ha az valamilyen koncepció alapján történne. Jó műsor-összeállítás ugyanis úgy nem készülhet, hogy – a produkciónak nem lévén művész gazdája – a találmokra toborzott résztvevők szigorú időbeli és minőségi kontroll nélkül szabadon bezúdítyják a portékájukat a nagy közönsébe. A „bárki bármit és bármennyit koreografálhat” elvével amatőr táncversenyek sem szervezhetők meg sikeresen. Ennek ellenére Jurányi Patrick meghívása művészi koncepcióval nemigen magyarázható. *Fény és árnyék között* című tánckettőse ugyanis már a hetvenes évek Pécsi Balettjének repertoárján is dögunalmas, retrogád, konzervatív opusnak minősült volna, ha valamilyen elképesztő csoda vagy életveszélyes fenyegetés hatására Eck Imréék műsorra tűzik. Asszociációim nem véletlen: Jurányi évek óta a Pécsi Balett házi koreográfusa. „Kortárs” kettőseben mintha a táncosok sem éreznék jól magukat: Keveházi Krisztina például a premieren

Kozmér Alexandra és Kun Attila az *Ex it 2*-ben

vagy zavarban volt, vagy hamar elfáradt, mert többször két lábon sem sikerült stabilan megállnia, miközben két kézzel kapaszkodott partnerébe, Apáti Bencébe.

A koncepciótlanságot bizonyítja Fodor Zoltán meghívása is (miért éppen őt?). A Budapest Táncszínház állandó és a Szegedi Kortárs Balett vendégszólístájának operaházi koreográfusi megmérettetése azonban legalább értékelhető darabot eredményezett: *Boccherini-sonáták* című koreográfiája végig ízléses és muzikális, visszafogott humora is van, de kár, hogy bátrabb kísérletezésre nem merészkedett benne a szerző. Persze olyan táncosnővel, mint Tsygankova Anna, nem lehetett nehéz dolga, hisz a Nemzeti Balett kirobbanó tehetségű primabalerinája minden stílusban ösztönösen egyformán nagyszerű.

Kun Attila – akármilyen szerződés köti vagy nem köti az Operaházhoz – az alapítvány stúdiójában nem nevezhető vendégkoreográfusnak, hiszen kezdetektől fogva a műhely aktív tagja (alkotóként és előadóként is). *Ex it 2* című egyfelvonásosa az est egyetlen igazán jól sikerült, elismerésre méltó műalkotása. Kun következetesen kísérletezik (önmagával és a mozgásnyelvével), opusai jól vagy kevésbé jól sikerülnek, de általában mindegyik alkotása figyelemre méltó. Az *Ex it 2* kiemelkedik közülük, remélhetőleg lesz is utóélete, amelyben további előadásokon érlelődhet, kristályosodhat. Persze jól ismert, kiérlelt fogásokat és motívumokat is jócskán tartalmaz a koreográfia. A darab elején például sokadszorra figyelheti meg a Kun-bemutatókat követő néző a nő és férfi érintkezési zavarát artisztikusan ábrázoló sajátos vezérmotívumát – ezúttal a szerző és Kozmér Alexandra ihletett előadásában. A páros tagjai mindhiába igyekeznek megérinteni egymást, végtagjaikkal, testrészeikkel, szájukkal kb. tíz centire tudják megközelíteni a másikat,



aztán ideges rángások kíséretében eltávolodnak. Még legalább két Kun-koreográfiában látható hasonló akció, a motívum mégsem tetszik (most még) önismétlő modorosságnak. Az *Ex it 2* legfőbb értéke a zenével együtt alakuló-lüktető koreografikus kompozíciója. Jó, hogy rendszeresen visszatérő nyugvópontok találhatók benne (olyankor egyszerűen, ritmikusan néhányat előre-hátra lépkednek a táncosok), amelyekről elrugaszkodva a többnyire örökmozgó figurák újabb mozdulatépítkezésbe kezdhetnek. A koreográfia és az (Alexander Bălănescu kvartett által jegyzett, élvezhető, izgalmas) zene a vége felé felpörög, a darab legvégén pedig újra előtérbe kerül az ezáltal főtémaként értelmet nyerő jelenség: Kozmér és Kun „érintkezési zavara”.

Ha az *Ex it 2* elismerésre méltó, a „figyelemre méltó” minősítést érdemli meg a *Point* és az *Hommage à Paul Klee*. Az előbbi Bajári Levente táncdettőse, amelyet az alkotó Pazar Krisztinával ad elő. Kétszereplős művek általában nehezen állják az összehasonlítást sokszereplős, hosszabb egyfelvonásosokkal, ez alól a *Point* sem kivétel. De a műsorban nagyon szerencsés helyen jelenik meg: az est első darabja, és „felütésnek” igazán kiváló. Ha utána legalább olyan színvonalas, de inkább még jobb koreográfiák következéne, az igényes ínyencek többször váltanának jegyet az estre. Bajári a *Point*tal sem formailag, sem tartalmilag nem akarja kijelölni a kortárs tánc XXI. századi új útjait, koreográfiájában önmaga és partnernője testi és előadóművészi lehetőségeit vizsgálgatja – végig meggyőző színvonalon, helyenként kifejezetten látványosan.

Merlo P. Andrea az *Hommage à Paul Klee* elején rögtön megcsillogtatja jól ismert táncalkotói erényeit: izléses színpadképben, tiszta térformákban, könnyed szimultán mozdulatsorozatokban mozgatja meg felkészült, fegyelmezett teljesítő táncosait. Operaházunk olasz táncos-koreográfusa XX. századi magyar zeneszerzők műveinek megszólaltatásával évek óta szinte missziót folytat. Ezúttal a „Bartók közeli” Veress Sándort fedezte fel a balettszínpad számára, koreográfiájának címét is a komponista zeneművétől kölcsönzi. Veress tehát Paul Klee képei ihlették, Merlót a képek és a zene együttesen. A módszer régi, jól bevált, Merlo produktuma értékes megoldásokat, igényes szépséget tartalmazó műves munka, de izgalmamba hozó újdonság nem fedezhető fel benne. Klasszicizálódott, intelligens szalonmodernista alkotás, amelyben hatásadászat egyáltalán nincs, de eredeti, egyénien kifejtett motívumok is csak nyomokban jelennek meg. Játékidő pedig lett volna rá, mert a koreográfia – igazodva a teljes, vágtatlan zeneműhöz – igencsak hosszúra sikeredett

Az est két másik, hosszúra nyújtott, túlkoreografált, kevés markáns alkotói egyéniséget felmutató egyfelvonásosa az *Enjambement* és a *Fragilité*. Az előbbi Bacskai Ildikó koreográfiája, az utóbbi Venekei Mariannáé. Amennyire jó helyre került az est elején a Bajári-*pas de deux*, olyan hátrányos helyzetbe került e két koreográfia azzal, hogy a második felvonás közepén, a *Boccherini-szonátákat* követve került színre. A műsor ugyanis akkor kezdett igazán nézőpróbálónak válni. Lehet, ennek is köszönhető, hogy az

*Enjambement*-ban nem sikerült látvány és gondolat összhangzó értelmét felfedeznem, és kifejezetten zavart a szintén értelmezhetetlen zenei eklektika. A darabot keretező túllfüggőnyozgást szegényesnek és elhasznátnak éreztem, a befejezést megelőző kaotikus környezetben felbukkanó rivalizálásmotívumokat meg nem tudtam hova helyezni. Nem kizárt, hogy az én vevőkészülékemben volt a hiba, észlelési és befogadóképességem ugyanis a *Fragilité* előadása alatt sem volt a helyzet magaslatán. Azt még vettem ugyan, hogy a kitűnő, tartalmas Szkrjabin-prelűdök színpadi zeneként igencsak hervasztó zongorátételei-



Papp Dezső felvételei

Kozmér Alexandra és Kerényi Miklós Dávid a *Na de tényleg?! című darabban*

re (szakmailag) igényesen megkomponált koreográfiát látok, de ez akkor már kevés vigaszt nyújtott. Néhány tartalmi elemet

azért regisztráltam: agresszió ér egy csoportból kivált lányt, az előző darab végén a tapsot még koreográfusként megköszönő Bacskai Ildikó groteszk szólót lejt, egy idő után a szereplők között elemezhetetlen konfliktusok burjánzanak el. Mindezek ellenére Bacskai és Venekei munkái nem értéktelenek, ám emberi fogyasztásra való alkalmasságuk – főleg az adott műsorszerkezetben – erősen megkérdőjelezhető.

Zavarba ejtően kilóg a sorból Kerényi Miklós Dávid rendezése. A *Na de tényleg?!* a bezárásra ítélt Erkel