

Faluhelyi Krisztián

A vágy kaotikus tárgya

HATTYÚK TAVA

A budapesti közönség október 4-én tekinthette meg a húszéves Szegedi Kortárs Balett jubileumi előadását, *Hattyúk tavát*, mégpedig két változatban is. Délután a fiatalabb közönség egy rövidebb meseelőadást láthatott békákkal, kacsatánccal, sok humorral fűszerezve, és a szerelmespár kötelező győzelmével a darab végén, este viszont már egy pszichologizáló, a lélek mélyebb bugyrait feltárni szándékozó verzió került a színpadra, álmokkal, gyötrődésekkel és traumákkal.



Kalmár Attila és Uhrík Dóra

záló újraírások gyakran saját neméhez való vonzódását sejtetik – ez a gesztus nyitja meg a leszbikus Turandotok és homoszexuális Hippolütoszok sorát. E megoldás egyértelműen kínálkozik a balett szüzséje esetében is, a műsorfüzet utal is Csajkovszkij homoszexualitására, ami esetleg motiválhatta téma-választását. Mivel azonban az előadás ezt a motívumot nem veti fel egyértelműen, ez a megoldás rögtön el is vethető.

Sokkal gyakoribb és nyilvánvalóbb utalások figyelhetők meg Siegfried Ödipusz-komplexusára: az anya többszöri hangsúlyos jelenléte – különösen darab eleji tánca fiával és hattyú-pózbá

A klasszikus pszichoanalízis nyomdokain haladva nem ritka, hogy egy-egy ősi mítosz vagy mese „újraírása” (legyen az akár megfilmesítés, színpadi vagy bárminemű feldolgozás vagy műértelmezés) pszichés tartalmakat igyekszik kihámozni a történetből. *A hattyúk tava* látszólag remek táptalaj a pszichologizáló értelmezések számára. Az álmokat és vágyakat boncolgató Juronics Tamás egy pillanatra talán maga is elszunnyadt a koreográfia készítése közben, analitikus legyen a talpán, aki szövevényes álmában rendet tesz. Bár valójában talán csak egy mediális elcsúszásról van szó, ez azonban az alkotás egészére kihat, így mindenképpen érdemes elgondolnodni rajta.

Az előadásban ugyanis meglehetősen kaotikusan keverednek a különböző komplexusokra utaló motívumok. A házasságtól, párválasztástól, szexuális kapcsolattól húzódozó hős magatartása mögött a pszichologi-

merevedő alakja a darab végén –, illetve a fiú magányos jelenetei és vergődése. Eszerint Siegfried azért nem akar párt választani és nősülni, mert még nem lépett túl az ödipális szakaszon. Mit kezdünk azonban akkor Odett és Odilia alakjával? Odilia figurája nem mond ellent az ödipális szakasz előtti vágystruktúrának, hiszen Siegfried egyértelműen menekül előle. Odett alakja már problematikusabb. A mese pszichoanalitikus értelmezései azonban egyértelművé teszik, hogy a hattyú iránti vágyakozás mögött korántsem a nő iránti szexuális vágy húzódik meg.

S valóban. A hattyú alakja a görög mitológiától az orosz népmeséken át Andersensig számos kultúrában megtalálható, s miként a műsorfüzet is utal rá, „rendkívül sok jelentést kapott az évezredek folyamán”. Átvágva a nyugati gondolkodás oppozicionális gondolkodását, átjárást biztosít e világ és túlvilág, álom és való-

ság, férfi és nő között is, s ezáltal egyfajta teljességet és tökéletességet is szimbolizál. A hattyú iránti vágyakozásban tehát az anyán keresztül elérendő teljesség vágya fedezhető fel. Miért érezzük mégis zűrzavarosnak az előadást, miért nem annyira egyértelmű mégsem, hogy Siegfried Odett iránti vágyában a teljesség utáni vágy jelenik meg?

Tovább boncolgatva immáron a balett hattyú-figurájának kontextusait, egy egészen más asszociációs hálózathoz jutunk. Petipa és Ivanov koreográfiájának hattyú-alakja időközben a romantikus balett emblematisztikus figurájává vált. Azé a romantikus baletté, melynek előterébe egyre inkább nők kerültek, miközben a férfi táncosok szerepe arra korlátozódott, hogy a levegőbe repíthessék kecses és légius partnernőiket. Számos legenda szól arról is, hány és hány balett-táncosnő – köztük Anna Pavlova is – választott pályát *A hattyúk tava* hatására. Nincs az a négy-öt éves kislány, aki ne szeretne olyan törekeny és nőies lenni, mint a tütüben hajlongó balerina. Úgy tűnik tehát, hogy a Petipa–Ivanov-féle – nem kizárólag koreográfiai, hanem képi és szín-

Márpedig Odett alakja női figuraként összeegyeztethetetlen az ödipális szakaszon még túl nem jutott fiú vágystruktúrájával. Az előadás alapkonceptióján túl számos további motívum is zavaros, például a második felvonás elején behurcolt vérző nyakú hattyú-utemek, amelyekről nem tudjuk meg, ki ölte le őket. Legkézenfekvőbb, hogy az apafiguraként szolgáló Rothbart, aminek következtében Siegfried a klasszikus pszichoanalízis szerint éppen hogy sikeresen lezárhatná az ödipális szakaszt. Ám a darab vége arra utal, hogy továbbra is az anya marad a vágy első számú tárgya.

A fenti gondolatmenetnek természetesen korántsem szándéka, hogy pontról pontra számon kérje a klasszikus pszichoanalízis logikáját. Siegfried motivációi azonban mindenképpen zavarosnak hatnak: hol papírhattyúkat hajtogat, és magányába vagy anyja ölébe menekül, hol pedig Odett után vágyakozik. Egyáltalán nem elképzelhetetlen ugyan, hogy a balett hattyú-alakja egyszer elszakadjon a fenti tradíciótól, ehhez azonban egy radikálisan új koreográfiára és



Dusa Gábor felvételei

Jelenet a *Hattyúk tavából* – hagyományt továbbvivő hattyú-figurát lehetetlen nem női alakként értelmezni. A balett hattyúja olyannyira mélyen és magától értetődően feminin jelképként ivódott bele a kultúrába, hogy amikor a délutáni gyerekelőadáson a vegyes hattyúkompanya legelőször kikacsázott a színre, a mellettem ülő kislány riadtan érdeklődött papájától, vannak-e fiú hattyúk is, s az csak kis gondolkodás után válaszolta, hogy persze. De a balett szüzséjét összefoglaló leírások is egyértelműen a két női alak – mint a jó és a rossz – közötti vergődést tekintik a mű tétjének. Úgy tűnik tehát, hogy a balett vizuálisan megjelenő hattyú-alakja már korántsem ugyanazokat az asszociációkat mozgatja meg, mint a mesék és a mítoszok nyelvi kontextusai. A mediális áttétellel a nyelvi kép végtelenül gazdag szimbolikája egy feminin figurává látszik leszűkülni.

színpadi megjelenítésre, továbbá az eddigi hagyománnyal való egyértelmű szakításra lenne szükség. Ez alkalommal ez nem történt meg.

HATTYÚK TAVA (Szegedi Kortárs Balett, Művészetek Palotája)

Jelmez: Földi Andrea. **Fény:** Stadler Ferenc. **Dramaturg:** Almási-Tóth András. **Film:** Makói Video és Művészeti Műhely. **Zene:** P. I. Csajkovszkij. **Rendező-koreográfus, díszletkonceptió:** Juronics Tamás. **Táncosok:** Haller János, Jónás Zsuzsa, Uhrík Dóra, Kalmár Attila, Kopeczny Kata, Czár Gergely, Fehér Laura, Fekete Zoltán, Finta Gábor, Palman Kitti, Szarvas Krisztina, Tarnavölgyi Zoltán, Tóth Andrea.