

Kutszegi Csaba

# Önisméltlás és útkeresés

A 2007-2008-AS TÁNCÉVAD

Butaság lenne olyan évadértékelőt írni, amelyben száz kicsi kritika követné egymást. Pedig ha számba venném a 2007-2008-as színházi évad táncpremierjeit, és mindegyikről meg akarnék emlékezni, közel járnék a száz említéshez. De mindről azért sem írhatok, mert volt olyan, amelyet nem tudtam megnevezni. Mindegyik látotról sem lenne célszerű írnom, mert a bemutatók tekintélyes része nem méltó említésre. Ha viszont csak az úgynevezett jelentős előadásokkal foglalkoznék, már igencsak szűkűlne a kör, ha pedig azt venném a fejembe, hogy az évadértékelőben csakis remekművekről gondolkodom nyilvánosan, akkor az idén ezzel az egy bekezdéssel le is zárhatnám a mondandómat.

Félreértés ne essék: nem állítom, hogy a tavalyi évadban nem készültek érdekes, izgalmas, jó előadások. De kellemes, nagy meglepetés vajmi kevés ért. A jól sikerült előadások alkotóinak többségéről az mondható el, hogy színvonalban, stílusban és tartalomban hozták a tőlük elvárható szintet, folytatták az életműüket, minden bizonnyal korrekten el tudnak számolni a nekik megítélt pályázati összegekkel, és ha majd pályáznak, jövőre is kaphatnak pénzt. Jellemző, hogy több szakmailag színvonalas, felkészülten előadott koreográfiával kapcsolatban hallottam az alábbi véleményt: jó, jó, de már halálosan unom, hogy tőle mindig ugyanezt vagy valami ilyesmit látok.

A kortárs tánc törzsközönsége a múlt évadban már szeptemberben különös jelenséggel találkozhatott. A húszéves TranzDanz formációt megünneplő MU-Trafó-sorozatban felújították az *Ideiglenes cím* című „stílus-teremtő '91-es kultuszdarabot”. Örömteli és egyben döbbenetesen ijesztő, hogy a több mint másfél évtizede készült előadás ma is mennyire élő, korszerű. Lehet, hogy a koreográfus Kovács Gerzson Péter akkortájt alaposan megelőzte a korát, de adódik egy másik (csak látszólag rosszmájú) magyarázat is: a kortárs táncban az elmúlt húsz évben lényeges változás nem történt. Sőt! Az *Ideiglenes cím* őszinte, kicsit naiv esztétikai lázadása sokkal jobban megérint, mint a manapság rutinnal, tucatszám készülő hasonló zsánereű darabok legtöbbször. Mára a lázadás formai eszközei üres klisékké merevedtek. Ha nem társul hozzájuk adekvát tartalmi mélység, markáns egyéni kreativitás, akkor közép-szerű tömegtermékek alkatrészeiként funkcionálnak csupán, amikért csak trendi fiatal játszó neosznobok lelkesednek a nézőtérben. KGP életműve egyébként élesen felveti a bevált eszközök alkalmazása *versus* örök megújulás paradoxonát. A táncos-koreográfus ugyanis évtizedek óta hasonló gondolati felvetéseket fogalmaz meg hasonló mozgásnyelven, de invenciózus alkotói elmélyültsége révén az esetek többségében nem tűnik önisméltlónak, unalmasnak. Igaz ez akkor is, ha évad végi premierje, a trilogia harmadik részeként bemutatott *Örök élet termékek* című előadás szinte semmi újdonságot nem tartalmaz.

Gyakran felmerül a kérdés: kell-e tartalmi vagy formai újdonságoktól hemzsegnie minden egyes táncbemutatónak. Ha kell, akkor csak a kortárs tánc stíluskatégoriájába sorolható táncelőadásoknak kell, vagy mindegyik táncpremiernek? Nem könnyű a válasz. Az mindenesetre sokszor elég markánsan látszik (vagy logikusan kikövetkeztethető), hogy egy alkotónak ideje volna már stílust és/vagy szemléletmódot váltania.

Goda Gábor mintha igyekezne a dolgok elébe menni. A tavalyit megelőző évadban bemutatott *Sztéléje* nagyszerű, igazi „godás” előadás. A tavaly bemutatott *Farkasok társasága* (a későbbiekben más címmel maradt műsoron) és annak „gyerek”-változata viszont arról tanúsodik, hogy Goda előrelátóan kikövetkeztette: bár igen kockázatos, de célszerű már a csúcson lépnie egy nagyot. A *Farkasokkal* nem sikerült rögtön egy másik csúcsra átszökkennie, de szándéka, a megújulással, szemléletváltással kapcsolatos elhatározása példamutató.

Hozzá hasonlóan három koreográfus ismerte fel a váltás szükségességét. Közülük leginkább Szabó Réka helyzete hasonlít Godáéhoz: az elmúlt években ő is elmélyülten kidolgozta jól bevált módszerét, amellyel kitűnő előadások sorozatát hozta létre (a korszakot lezáró *Alibi* is igen jól sikerült), de közben számára is nyilvánvalóvá vált, hogy hasonló eszközökkel az önisméltlás veszélye nélkül több értéket már nem tud felszínre bányászni. A *Nincs ott semmi – avagy alszanak-e az álmok* című legújabb Szabó-opus legfőbb értéke az új keresése és az elmélyült kísérletezés. Merő újdonsággal előállni persze (technikailag és tartalmilag is) szinte lehetetlen; a lényeg, hogy Szabó nem már kész eredményeket vesz át, és nem is lazán ötletel, hanem – például a videotechnika szokatlan alkalmazásával – az eszközhasználat lehetőségeit tágitja, és új stílus, új módszer kidolgozásán munkálkodik. Bemutatójának értéke még, hogy előző alkotásaihoz képest az előadás tánc- és mozdulatcentrikusabb, valamint gondolatilag tartalmas, filozofikus – de ez utóbbi mindig is a koreográfus-rendező erényei közé tartozott. Az *Éjszakai műszakkal* Réti Anna is jó irányba indult el. A tehetséges, de még keveset bizonyított koreográfus-előadó a *Lélek*



rőben új alkotói korszak megnyitásával, hanem értelmes kooperációval is lehet.

Itt kell megemlítenem Ladányi Andrást, aki sajátos kooperációkkal és módszerekkel igyekszik évek óta új minőséget létrehozni. (Ezzel nem *Az öreg hölgy lá-*

BALRA: Aranyág  
(Duna Művészegyüttes)

LENT: Mezőség  
(Honvéd Táncszínház)

*pulóver nélkül* című szólója óta nem rukkolt ki igazán tehetséges előadással (nyilván neki is be kellett járnia a maga állomásait, köztük a halványra sikeredett, Szabó Réka-utánérzésnek minősíthető *Kártyavárt* is). Tavaszi premierje viszont komoly előrelépés. Az *Éjszakai műszakban* van verbális szövegdekonstrukció és -káosz, képi szimbólum, éjjeli bárjelenet táncsal, kutyamagány, szeretetehség, repülés és *pas de deux* loncsban, titkot kényszeresen rejtegető lány, kézen járó vagy kupacban „masszázó” társaság, arcát torz lencsével felnagyító, identitását kereső, a nézőből rokonszenvet kiváltó ember. E jelenségekből (és eszközökből) az alkotó érdekes előadásszöveget szőtt, követhető, élvezettel fogyasztható darabot komponált. Pataky Klárirra is jellemző, hogy mindig önmagában keresi a megújulás lehetőségeit. A többféle hangulatot és karaktereket megjelenítő, különböző képekből álló, igen jól sikerült *Nagyon jól vagyok, Iszi ne keress!* című előadásán – a helyenkénti abszurdításban és verbálisszöveg-kezelésben – szintén megfigyelhető a közvetlen vagy közvetett Szabó Réka-hatás. De Pataky nem epigon, hanem új értéket létrehozó felhasználó: alaposan megismeri, saját magára szabja, és ha kell, átértelmezi a mások alkalmazta eszközöket is. És nagyon figyel a mozdulatok esztétikájára, a koreográfiai minőségre.

Bozsik Yvette két munkájának összehasonlítása ékelesen bizonyítja, hogy új hely, új munkatársak és megváltozott körülmények is inspirálhatják az alternatívításra nyitott koreográfust. A *Playground* a Katona József Színházban „rendes”, érdekes Bozsik-darab (groteszk humor, abszurd helyzetek, bizarr figurák, sajátos narráció és képi világ, valamint jól ismert, táncos Bozsik-színészek markáns alakításai jellemzik), míg a *Menyegző* az Operaházban – bár szervesen illeszkedik Bozsik Yvette életművébe – stílusában, megjelenésében és minőségében is valami egészen más. Valami újszerű, ami azáltal jöhetett létre, hogy a koreográfus nagy létszámú, klasszikusan képzett együttes táncosaira alakítva, patinás operaház játékterében valósíthatta meg elképzeléseit. A közös munka mindkét felet gazdagította művészileg. Előrehaladni tehát nemcsak me-



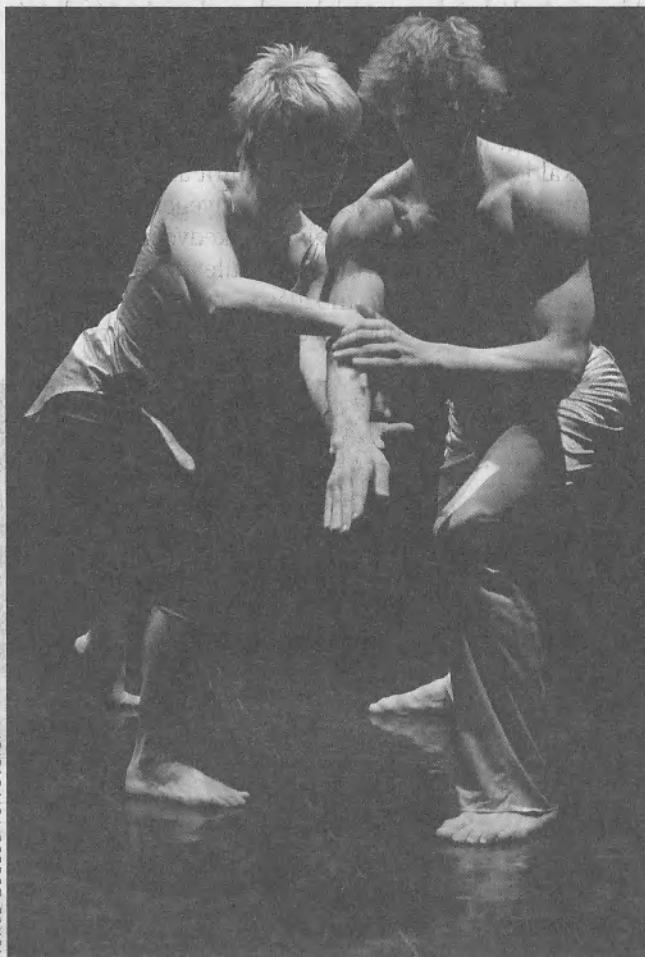
*togatásában* eljátszott prózai szerepére célok, bár Ladányi abban az alakításában is meghatározó eszközként, kifejezetten képzett táncosra jellemző módon alkalmazza a „testnyelvet”.) Sajátos kooperáción például a dobos Borlai Gergővel termékenyen zajló együttműködését értem. Vagy az Alternatív Thália Projekt keretében bemutatott *EGY EST* című produkcióját, amelyben az *Olyan mint a Szűzmária, csak a fejét lecsavarták* című régebbi koreográfiáját „írta tovább” előadó- és szerzőtársaival együtt. Ladányinak

lassan minden előadásán premierje van (a Monotánc Fesztiválon felújított *Alice B*-be például belevonta a Borlai-jelenséget is).

Juronic Tamásnak mintha Janus-arca volna: szeret témáért a múltba nézni, feldolgozásaival, színházszemléletével viszont igyekszik a jövő felé tekinteni. Cselekményes Shakespeare-balettjei után elkészítette a maga *Hattyúk tava*-változatát is. A mese romantikus hőseiből mai figurákat alkotott, szereplőinek tettei a darabban mélylélektanilag motiváltak, frivol hattyúszimbóluma és történetértelmezése érdekes és termékeny, mert kiolvasható belőlük, hogy mennyit változott a világ (és a művészet) a XIX. század óta. De nem kéne ennyivel megelégednie. Juronic *Hattyújának* koncepciója, felütése igen jó (az sem baj, hogy a témában más koreográfusoknak is voltak már hasonló ötleteik), de az előadás nincs következetesen, elmélyülten kidolgozva. Sem a mozgásminősége, sem a lélekábrázolása, sem pedig a látványközege. A történet megfoghatatlan kortalansága (játszódhat ma, a közelmúltban vagy akár az ismeretlen jövőben is) ugyancsak inkább alkotói hatá-



rozatlanságról árulkodik, és tompítja a hatás erejét, elveszi a darab sava-borsát. De a kísérlet értékes és dicsérendő. A *hattyúk tava* is azon halhatatlan tánclegendák közé tartozik, melyeket minden generáció köteles újraértelmezni. A Szegedi Kortárs Balett tavaszi premierjén viszont indokolhatatlan múltba fordulással találkozott a néző. A *tudattalan* közös cím alá vont, két egyfelvonásosból álló estre Juronic *Semmi és soha* címmel régi koreográfiáját újította fel – sikertelenül, mert a több felújítást is megélt darab idej újrahazsósítása épphogy



Koncz Zsuzsa felvételei

Az ismeretlen (Duda Éva koreográfiája)

csak emlékeztet régebbi bemutatóinak értékeire. Talán egyszerűen elszállt felette az idő.

A *tudattalan*-est másik előadása Duda Éva egyfelvonásos, *A zöld szalon*, amelynek valódi (vagy inkább egyedüli) értéke a jó érzéssel, gondosan megkomponált koreográfiája; ennek értékéből csak levesz az amúgy ízlésesen kivitelezett, de erőltetett erotikus izgalomkeltés. Duda Éva egyébként a tőle elvárható színvonalat mindig megbízhatóan hozó koreográfus tipikus példája. Figyelemre méltó *Az ismeretlen* című kettőse és a MU Terminál számára készített *Plain* című koreográfiája is.

A táncévad eseményei közül még feltétlenül említésre méltók az alábbiak: Frenák Pál *Instinctje*, Horváth Csaba *Kalevalája*, valamint a Győri Balett, a Honvéd Táncszínház és a Duna Művészegyüttes egyes bemutatói. Hangsúlyoznom kell, hogy még számos olyan alkotó és együttes dolgozott az elmúlt szezonban, akiknek, illetve amelyeknek korábban szerzett érdemeik révén helyük lenne egy évadértékelőben, ám a tárgyidőszakban nyújtott produkcióik – szubjektív, de részrehajlás nélküli, átgondolt véleményem szerint – ezúttal nem érdemelnek említést.

Frenák Pál az *Instinct*tal nem vezetett új vizekre, viszont életműve egyik legjobban sikerült összegzését nyújtotta. Igen izgalmas kérdés, hogy tud-e majd váltani, kész-e megújulni. Azt ugyanis nehéz elképzelni, hogy hasonló szemlélettel, eszköztárral és gondolatisággal képes legyen újabb figyelemre méltó alkotásokat létrehozni. A kortárs alkotóknak manapság kegyetlen sors jut:

klasszicizálódniuk szinte lehetetlen, de szigorú elvárás velük szemben, hogy bizonyos időközönként (szinte folyamatosan) újdonsággal rukkoljanak elő. Horváth Csaba évek óta széles skáláját mutatja be az újra törekvésnek. Legutóbbi „fizikai színházi” kísérlete, a *Kalevala* sokkal jobb eredményt hozott, mint az azt megelőző hasonló, *A tavasz ébredése*. Ebben lényeges szerepet játszik, hogy kifejezetten az előadás kedvéért (Szálinger Balázs jóvoltából) új szöveg is született, így a fizikai színházi (koreografikus, mozgásos, eszközhasználatos) megoldások hitelesebben szervezülhetnek a szövegtar-

zolást, vagy a cselekmény kibontakozását segíti. Az előadáson azonban a jól sikerült részek mellett érthetetlen megoldások is sorakoznak: a cselekményszöveget gyakran erőltetett kitérők „díszítik” feleslegesen, a nézők hosszú részekben át szájba rágós motívumkezelés áldozataivá válnak, cserébe musicalszerű, gyanúsán szórakoztató dalbetéteket élvezhetnek, a műfaji és szemléletbeli zavaros eklektika burjánzását pedig még stílustalan moderntánc-elemek is fokozzák. Úgy látszik, a valamikor korszerűnek számító néptánc alapú táncszínházi stílus mai erőltetése óhatatlanul szórakoztatóipari megoldásokat eredményez. Ami önmagában nem lenne baj, csak a portékát nem kéne korszerű színház látszatát keltő hamis köntösbe bujztatni.

A néptáncművészet megújítására a legsikeresebb kísérleteket a múlt évadban a Juhász Zsolt vezette Duna Művészegyüttes tette. A *Tavaszi szélben* inkább a hagyományőrző arcát mutatta meg a koreográfus Juhász, a Duna Táncműhely formációban bemutatott *Fossziliákban* a „kortárs” kísérleteit folytatta az együttesvezető, de a gárda kiemelkedően legsikeresebb produkciója az évadban a szintén Juhász koreografálta *Aranyág* volt. Kár, hogy ez utóbbit mindösszesen kétszer játszották. Az *Aranyágban* újszerű látványközegben páratlanul gazdag motívumkompozíció alkot szerves egységet. Az autentikus tánc- és zenerészletek úgy szövődnek közös matériává a kitűnő hangszerzőlis-

ták által tolmácsolt Bartók-tételekkel, ahogyan a kalotaszegi gyűjtésekben illeszkednek egymáshoz a magyar, a román és a cigány motívumok. Juhász Zsolt az előadással különös bátorságról is tanúságot tett: évfordulós kampány híján is mert Bartókhoz nyúl.

A Győri Balettet két okból hagytam a végére. Egyrészt azért, mert az övök volt az évad utolsó táncpremierje, másrészt pedig kiemelt helyen akarom hangsúlyozni, hogy az együttes fél év alatt hatalmas változáson ment keresztül. Míg a *Keep smiling (Hódolat Chaplinnek)* című premierjük a hagyományos „modern balettos”, híres emberek életét táncban elmesélő koncepciójával a feledhető és felejtendő előadások kategóriájába tartozik, az évad végén bemutatott *Gaudíval* valóságos forradalmat írtak a Győri Balett történetében. A Gustavo Ramirez Sansano koreográfus és Kiss János rendező által jegyzett balett korántsem makulátlan remekmű, de meggyőzően bizonyítja: a kortárs balett nyugodtan lemondhat végre a bugyuta történetmesélésről, létezik korszerű, de követhető (képben, hangulatban, táncban megfogalmazott) narráció is, amely alapja lehet egy egész estés balettelőadásnak. A *Gaudí* nem a híres katalán építész életét meséli el, hanem a művész fennmaradt alkotásai alapján megfogható, különös (hangulati, képi) *Gaudí*-esszenciát igyekszik megragadni.

Az *Aranyág* mellett ez volt az évad másik kellemes meglepetése.



Köncz Zsuzsa felvétele

### Menyegző (Magyar Állami Operaház)

talmakkal. Ezzel szemben a Horváth rendezte-koreografálta *A tavasz ébredése*-előadáson az volt a benyomásom, hogy hasonló koncepcióval (sőt: hasonló koreográfival és látványelemekkel) bármelyik klasszikus vagy kortárs szerző színdarabját meg lehetne rendezni.

Útkeresés jellemzi a legjobb néptáncegyüttesek munkáit is. A Honvéd Táncszínház amellett, hogy ápolja a hajdan úttörőnek számító táncszínházi hagyományait, az Élő Martin Archivum előadás-sorozatának folytatásával az autentikus, gyűjtött anyagok bemutatásában is jeleskedik. Tavaszi, *Mezőség* című premierjüket nem túlzás egyszerűen káprázatosnak és lenyűgözőnek értékelni. A több koreográfusból és – egyebek mellett – zenei szerkesztőből, vezető primásból és néprajzszakértőből álló alkotógárda munkáját a kitűnően felkészült és művészileg érzékeny Zsuráfszky Zoltán rendező-koreográfus irányította. Az ősszel bemutatott „táncszínházi” *Magyar Carment* szintén neves szerzőtársak jegyzik (zeneszerző: Presser Gábor; dramaturg: Upor László; dalszövegíró-rendező: Novák Péter), ennek ellenére a produkció nem felelt meg a beharangozásakor keltett várakozásnak. Pedig az előadáson remek táncok és nagyszerű színházi pillanatok is láthatók. Ezekben táncba fűzve, magától értetődően tűnnek fel szimbolikus eszközök, melyek szerepeltetése vagy a jellemábrá-