



Fuchs Livia

# Fél évszázad kihívása

## A 12. HOLLAND TÁNCFESZTIVÁL

mert balettmúlt ellen, a saját hang, a jelen témák és a korszerű kifejezés jelszavával. E fiatalok bizony hűtlenül hátat fordítottak a holland balettet a semmiből felépítő Sonja Gaskellnek és társulatának, hogy új együttest alapítva a saját kezükbe vegyék művészi sorsukat. Művészi modellt mindehhez a korabeli amerikai modernek között kerestek. Így most az Introdans együttes a hatvanas évek két programadó művét, a *Szobákat* (*Rooms*) és az *Anatómiai leckét* rekonstruálta. Anna Sokolow a Graham-együttes táncosa volt, aki saját koreográfiáiban Graham mozgáskészletét más táncformákkal és köznapi gesztusokkal is vegyítette. Őt nem elsősorban egy saját, másokétól pontosan megkülönböztethető táncnyelv kiformalása érdekelte, hanem a korabeli jelenre reflektáló, így társadalmi üzeneteket közvetítő művek alkotása. Az 1955-ös *Szobák* is, a maga áttételes módján, az emberek fájdalmas izoláltságát közvetíti. A színen a fények kirajzolta körben nyolc széken nyolc figurát látunk, akik ugyan a művet

bevezető és lezáró tételben e közös térben léteznek, ám köztük semmiféle valós kapcsolat nem alakul ki. A két szélső – a mozgástémákat felskiccelő, majd végül a motívumokat összefoglaló – tétel közé zárva nyolc variációt kapunk a magányra, a ki nem élt vágyakra, a be nem teljesült álmokra, a páni félelmekre. Az NDT legelső éveit Sokolownál jóval erősebben befolyásolta a szintén Grahamnál, de mellette Tudornál és Holmnál is tanult Glen Tetley, aki a balettet és a modern tánc technikáit és látásmódját elegyítette saját alkotásaiban. Tetley művei, mindenekelőtt a legendás *Pierrot Lunaire*, megtermékenyítő erővel hatottak e korszakban, mert elsőként lépték át a hagyományos és modern táncnyelv, valamint a tiszta tánc és a teatra-

BALRA: Kazamaták emlékezete (Holland Táncszínház)

JOBBRA: Stúdió 2. (Holland Táncszínház)



Jason Akira Somma felvétele

Rahi Rezvani felvétele



litás közötti akkor még éles határvonalakat. Tetleyt 1964-ben Rembradt híres festménye, a *Tulp doktor anatómiai előadása* ihlette meg, hogy ezúttal egy holland „nemzeti” témát dolgozon fel az NDT számára. Ez lett az *Anatómiai lecke*, s a festményt mintegy megmozdító, s ezzel a boncolásra kiterített emberi korpusz korábbi életét visszaidéző narratív alkotás az élet és halál kérdéseit vizsgálta kevésbé táncos megoldásokkal, mint inkább erőteljes gesztusvilággal. Mindkét felújított koreográfiát természetesen ma már fél évszázados színházi-esztétikai porréteg fedi, betanulásuk mégis kivételes gesztus, hiszen a tánc múltjába az ehhez hasonló rekonstrukciók nélkül aligha pillanthatnánk be.

Az NDT közelmúltját olyan vendégegyüttesek reprezentálták, amelyeknek mai vezetői korábban valamilyen módon a társulathoz kötődtek. S ezek a nevek itthon sem ismeretlenek, hiszen Nacho Duato, Ohad Naharin és Johan Inger alkotásait az elmúlt években el lehetett csípni társulatuk budapesti vendégjátékának valamelyikén. A Rambert Iskolájában és a Mudrában felnövekvő Duato táncosként

1. Arenal (Spanyol Nemzeti Balett)

2. Max (Batsheva Társulat)

3. Pani (Lionel Hoche Társulat)

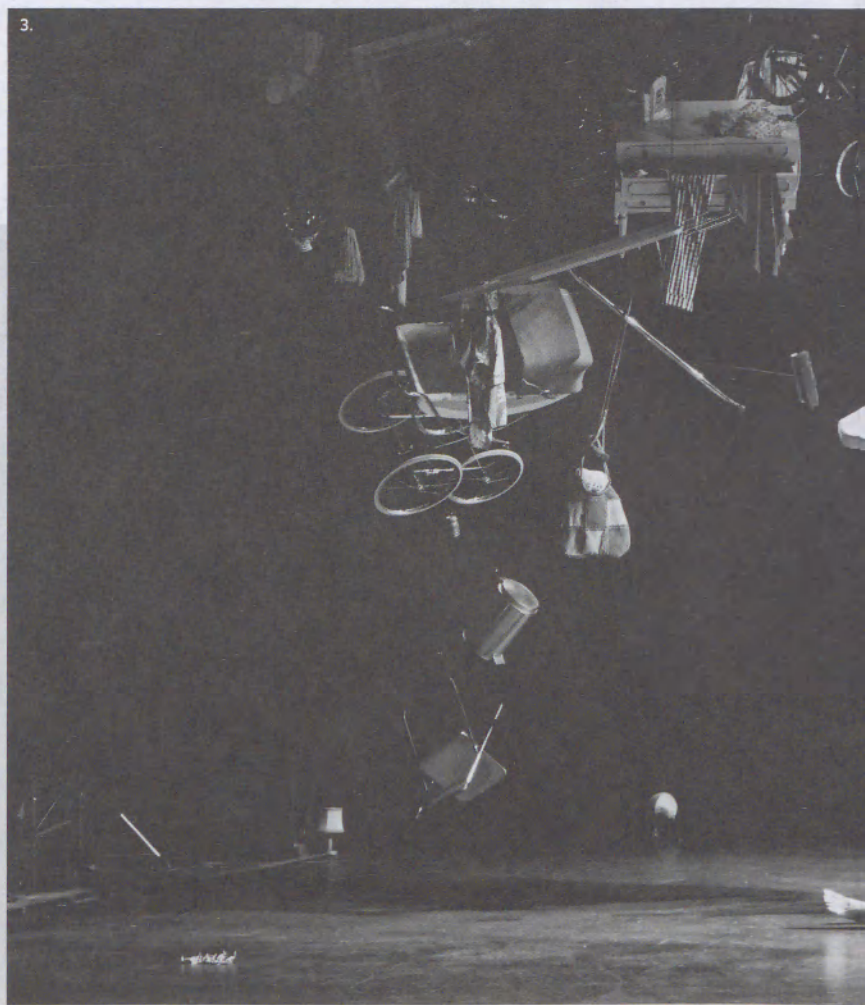


Fernando Marcos felvétele

előbb a Cullberg Balettnél bontogatta szárnyait, majd Kylian átszerződött az NDT-hez, ahol később koreográfiákkal is jelentkezett. 1990-ben aztán elfogadta szülőházaja ajánlatát, s azóta a Spanyol Nemzeti Balett vezetője. Duato kedveli a heves érzelmeket, a nagy indulatokat,



Gadi Dagon felvétele



amelyeket általában sodró lendületű, szépen kimunkált szekvenciákba öntve fogalmaz meg. Műveiben még ma is letagadhatatlan művészi mentora, Kylian hatása, aki azonban mára réges-rég maga mögött hagyta a nyolcvanas évekre jellemző erős érzelmi töltetű, gördülékeny és a zenére pontosan reflektáló fogalmazásmódot. Az 1988-as *Arenal* megkomponálására Duatót Maria del Mar Bonet énekesnő szomorú-szép katalán dalai inspirálták. A sötét tengerparti tájkép előterében zajló táncszvit különböző hangulattal, de egyaránt a jellegzetes mediterrán életérzést közvetítő zárt számokat kínál: egy vágyakozó, nosztalgikus női szólót érzelmes duett, majd kvartett követ, amelynek borongós hangulatát viháncoló trió oldja, mígnem a közös záró tánc előtt még visszatér a fájdalommal teli női szóló. Duato térzéuanálata e korai művében meglehetősen egyszerű, hiszen a csoportok mozgásában szinte

kizárólag uniszónót – benne néhány kánonkezdeményt – alkalmaz. 2004-ben komponált darabja, a *Rozsda (Herrumbre)* a mai Duatót mutatja, aki a fájdalmas-elvagyódó érzelmek helyett az erőszakot, az agressziót, a durvaságot, a lelkeket málasztó rozsdát fogalmazza gyorsan változó táncképekké. Duato társadalmi érzékenysége, elkötelezettsége tiszteletre méltó, műve azonban inkább hosszadalmas, semmint felkavaró vagy megrendítő. Az egyfelvonásos kompozícióban ugyanis Duato eldöntetlenül imbolyog a narráció és a tiszta tánc lehetőségei között.



Agathe Poupeney felvétele

Nem történetet mesél, bár a városszéleken meredező gyártelepi roncsok között lődörgő fiatalok csoportját két „bandára” osztja, amit kizárólag az eltérő jelmezek mutatnak, míg dramaturgiailag és táncnyelvükben valójában egyáltalán nem különböznek egymástól. A színpadi akciót – válogatott fizikai kínszások, ütlegelések, megerőszkolás és gyilkolás – kísérő zene is hol lassú monotonióval hömpölyög, hol vad visításra és kopogó ritmusokra vált, míg a tér mobilitását egyetlen, de sok funkcióban használható elem, a sötét térben hatalmasan terpeszkedő fémcs

rácsszerkezet biztosítja. Ezt a félelmetes monstrumot a táncosok mozgatják, így alatta, felette, benne, előtte, mögötte és rajta is lehet táncolni. A mű végén e leeresztett vázra sok-sok égő gyertyát helyeznek el ünnepélyesen a táncosok, talán elsíratva azt a generációt, amely számára nincs menekülés a civilizáció rozsdáövezetének fojtogató ürességéből.

Ohad Naharin sosem volt az NDT táncosa, ám az izraeli koreográfust 1987-ben ez az együttes hívta elsőként Európába vendégalkotóként. Naharin szakmai indulása is a Graham-technikához kötődik, de ő később a Juilliard Schoolban szélesítette ki ismereteit. Naharin táncszótára lényegében különbözik az NDT-ből kirajzó koreográfusok egyéni dialektusai ellenére is közös nyelvtől, attól a kortárs balettként számon tartott idiómától, amely a hagyományosan légies és ornamentális balett elemeibe szétszálazhatatlanul beleapplikálta a modern tánc törzs-, lendület-, energia-, gravitáció- és térhasználatát. A Batsheva Társulat élén ugyanis, amelyet 1990 óta vezet, Naharin kimunkált egy új tréninget, amelyet GAGA-technika néven táncosok és civilek körében egyaránt népszerűsít. Ebben Naharin egyáltalán nem törekszik semmiféle elfogadott szépségre vagy harmóniára, hiszen mozgásvilága telis-tele van váratlan izolációkkal – így a törzs teljes „szétdarabolásával” –, heves gesztusokkal, szokatlan irány- és dinamikai váltásokkal, a vonalak töredezettségével és szekvenciák váratlan megszakítottóságával. E sajátos nyelven Naharin korábban kimondottan szórakoztató művekkel jelentkezett, amelyekben a pontosan időzített effektusok és a frappáns ötletek biztosították a sikert. Az utóbbi években azonban Naharin egyre távolabb került attól, hogy megelégedjen a hatásadás elemek szellemes alkalmazásával. Új műve, a 2007-es *Max* sem vállal kevesebbet, mint az élet örömeiről és bánatairól szólni. Ám ezt olyan nyelvi és kulturális kontextusban teszi, amely megnehezíti a befogadást. Az egyfelvonásos ugyanis – elbizonytalanítva az értelmezést – számos héber nyelvű szövegrészletet, valószínű utalást – zenét és gesztust – használ, így a néző számára biztos pontként csak a lendületes és erőteljes, sűrű tánc marad. A kompozíció egésze azonban ezúttal komoly arányproblémákat vet fel, sok ismétléssel, egy-egy ötlet túlhajtásával, ami Naharinnál eléggé szokatlan. Az együttes másik egyfelvonásosa, a fiatal Sharon Eyal *Love* című koreográfiája így másodjára – hiszen korábban ment már Budapesten – még inkább magával ragadott, mert nyilvánvalóbbá lett mesteri szerkezete: az a mód, ahogyan a koreográfus – nem törekedve zene és tánc harmóniájára – alig érzékelhetően, de mégis felvázolja a művet nyitó, látszólag kaotikus csoportmozgás töredékes, roncsolt mozdulataiban a későbbi nyolc női szóló vezérmotívumait. Eyalnál egy-egy szekvencia nem hosszabb két-három ütemnél, a tér fókuszátlan, a párok sosem találkoznak, a mozgások törmelékesekek, s a mű lezárását sem előzi meg semmiféle csúcspont vagy az összegzés előérzete. E cunninghami metódus ellenére Eyalnál erős a közlési szándék, a be nem teljesült kapcsolatok finoman kidolgozott monológokká alakítása.

Ugyancsak a közelmúltat képviselte Tessa Cook és Dana Caspersen, akik egy-egy mítosz nagyon is eltérő újragondolásával jelentkeztek. Cook az NDT táncosa volt, akinek kínosan amatőr koreográfusi próbálkozása tökéletesen kiritt a nívós mezőnyből. Cook az *Orpheus Reloaded* című „művében” mindent bedobott – a mítoszt színész mondja el, a háttérben vetített lépcsőn botorkál valaki, az alvilágot gomolygó szárazjég jelzi –, amit a témához elengedhetetlennek vélt, ám táncnyelve nagyjából a hatvanas évek amatőr dzsesszbalett-iskoláinak színvonalán maradt. Caspersen éveken át Forsythe táncosa és munkatársa volt, aki szabadúszóként már dolgozott Hágában. A Frankfurti Balett számára komponált *Radio Mythic Theater* című darabjában most főként szövegíróként jeleskedett, mert az általa írt és a Zeus, Prométheusz és Athéné közötti



viszonyt boncolgató szöveg elhangzása közben zajló színpadi akciók – egy, a teste kifacsarásával bibelődő, a helyét soha el nem hagyó nő, egy, a színen átlósan átbotorkáló, a Forsythe-szólók széthulló mozdulatait ismétlő férfi, egy hatalmas bottal hevesen csapkodó másik férfi, majd a földre terített szivacsokon egymáson „tornázó” párok – aligha tartoznak a koreográfiai munkához. Lionel Hoche – talán említenem sem kell, egykori NDT-táncos – egy másfajta mítoszt rendezett színpadára, mégpedig a kacatok, limlomok, rettenetes bővlik, az egész konzumtársadalom kortársi tobzódását. A *Pan!* harsány installációja egyszerre vicces és elborzasztó, mintha egy világvégi ócskapiaccon botorkálnának az arctalan figurák. A főként akrobatikus elemekből és sokféle póz váltogatásából kialakuló mozgásszínházi darabban azonban végig eldöntetlen az a társadalomkritikai attitűd, amelyet az alkotó képvisel.

A fesztivál két estén próbálta felvázolni az NDT jövőjét. Az egyikén három iskola – a Királyi Konzervatórium, a Nemzeti Balettakadémia és a rotterdami Táncakadémia – növendékei mutattak be részleteket Jiří Kylian és Hans van Manen műveiből. A feladat szépségétől és az alkotók jelenlététől elragadtatott fiatalok tehetségesen merültek bele az egyáltalán nem tizenévesekre méretezett koreográfiák előadásába. Kylian táncnyelvének lendülete és játékosága azonban még összetettsége ellenére is közelebb állt a növendékek képességeihez, mint Van Manen jóval egyszerűbb mozgásvilága, ahol a gesztusok, pillantások vagy testtartások mögül bizony nagyon hiányzott a férfi-nő hatalmi viszonyok átéltsége. Az iskolák csak előadóművészeket kínálnak a jövőnek, a *Múlt jelene* című est viszont a koreográfus-utánpótlást hivatott felmutatni. A társulat volt és jelenlegi táncosainak kísérleti estje azt bizonyította, hogy a kitaposott ösvények

helyett mindenki valamilyen saját utat – improvizációt, szöveg és tánc alkalmazását, a vizualitás hangsúlyozását, performanszt, térspecifikus megoldásokat – keres, egyelőre nem túl ígéretes eredménnyel.

Az együttes jelenlegi koreográfusi triásza azonban a jövő záloga, amint ezt a „Fél évszázad kihívása” című nagyszabású, a teljes évadot átfogó program ünnepi estje bizonyította. A három ősbemutató közül Paul Lightfoot és Sol Leon *Stúdió 2.* című munkája szokatlan hommage. Az alkotópáros ugyanis azt a próbatermet „köszönti” a darabban, ahol az eltelt húsz évben harminckilenc művet koreografáltak. A színen a sokat látott tükrök, az izzadságtól csúszós padló és a táncosok, akik képmásukkal s egyben a néző pillantását helyettesítő hideg tükrökkel vívják mindennapi küzdelmeiket. Johan Inger nagyszabású és változatos táncsorozatot komponált az NDT mindkét társulata részvételével. A sötétszürke „avarral” borított színpadon, alig derengő fényekben repkednek, gurulnak, forognak, henteregnek, száguldoznak a táncosok, de a nagy létszám ellenére is jobbára szólókat és duetteket látunk. Már ha látunk egyáltalán, mert a *Dissolve in This* (Ebben oldódj fel) című kompozícióban minden akciót bizonytalanság övez, hiszen a félhomály épp annyit fed el a táncokból, mint amennyit időnként megmutat.

A sötétség, a tér határainak bizonytalansága az együttesétől végképp búcsúzó Kylian új művében is fontos szerepet kap. A koreográfus százegyedik s egyben legutolsó (!) balettje az NDT számára, a *Mémoires d'Oubliettes* (Kazamaták emlékezete) ugyanis egyszerre idézi fel a hamarosan a feledés homályába vesző múltat, e kivételes alkotóművésznek az együttessel eltöltött csodálatosan kreatív évtizedeit, az előadókval közösen alkotott álomszép műveit és a jelennek azt a döntését is, hogy részéről ennyi – volt. A többi már a nézői emlékezésre és feledésre, s nem órá tartozik.



Falussy Lilla

# Életem, vérem, Szicília

EMMA DANTE SZÍNHÁZA

Emma Dante, a jelenlegi olasz színházi élet egyik legmarkánsabb személyisége, mint annyi kortársa, színészként kezdte pályafutását, majd hamarosan a rendezés felé orientálódott. Többnyire maga írja előadásai szövegekötvét, bár legutóbb regényben tárta olvasói elé mondanivalóját. Életműve tehát mint dramaturgiai teljesítmény is értékelhető, s e szerencsés

együttállásnak köszönhetően színpadi munkáit is könnyebben közelíthetjük meg és elemezhetjük.

Szicíliai származása alapvetően meghatározza munkásságát. Majd' minden alkotása ebből az élményből táplálkozik, s visszatükrözi azt, ami Európa egyik legproblematisabb régiójában mindennapi tapasztalatként rá zúdul.