

# GYŐRI BALETT: ORFEO

## IDENTITÁST KERESVE

Ez a Győri Balett már nem az a győri társulat, amelyet markáns táncszínházi felfogás formált összetéveszthetetlené. A művészeti vezető-váltás után a név ugyan megőrződött, de a valódi arculatváltás valahogy mindaddig nem következett be az együttes életében. A Győri Balett bemutatóin még ma is - csaknem tíz évvel az újrakezdés után - kiszámíthatatlan, mi következik majd a függöny felemelkedése után. Máig sincs olyan meghatározó eszme, törekvés vagy stílus, amely felismerhető művészeti arculattá rendezné a társulat évi egy-két bemutóját. A győriek így, a folyamatos útkeresés állapotában léteznek, a néző pedig csak kapkodhatja a fejét: melyik lehet vajon - ha van egyáltalán - az „igazi” Győri Balett, a *Purimé* vagy a *Petruskáé*, az *Entre dos aguasé* vagy a *Hazug színeké*?

A kényszerű váltást követő első periódusban Kiss János - aki nem csupán kiválóan, hanem a magyarországiak közül a legsikere-

sebben menedzsel táncgyűttest - művészeti vezetőként szélesre tárta a kapukat a belső és külső önjelöltek előtt, hogy felépüljön egy új, a csapat létének értelmet adó repertoár. Az újrakezdés nehéz évei alatt azonban hamar kiderült, hogy egyrészt Markó Iván nélkül nem lehet mindent ugyanott folytatni, ahol a közös munka abbamaradt, másrészt pedig az is drámaian nyilvánvalóvá vált, hogy azok a táncosok, akik korábban sosem lehettek kreatív alkotótársai a koreográfusoknak, máról holnapra legfeljebb lépések összeállításában jeleskedhetnek, ami azért elég messze esik a színházi alkotómunkától. Így aztán eljött a vendég koreográfusok ideje, ami azóta is elfedi azt az űrt, amelyet az állandó házi koreográfus, az összetéveszthetetlenül egyéni művészi út hiánya okoz. A vendégek között nem egy olyan kiváló táncos vagy pedagógus kapott lehetőséget Győrben a koreografálásra, akinek korábban vagy egyáltalán nem,

vagy alig volt ezen a téren gyakorlata, s bizony, ez érződött is zsenyéiken. De a már gyakorlottabbakkal is valahogy melléfogott a társulat, hiszen mind Barbay Ferenc, mind Libor Vaculik vagy Günther Pick művei - bár az utóbbiak legalább eladhatók a főként német nyelvterületen zajló turnékon - a sokféle, de egyaránt kifáradt „táncszínházi” irányzat hol provinciális, hol ízléstelen, hol egyszerűen tehetségtelen változatával bővítették a stílusosan és táncnyelvében is ingadozó repertoárt. A vendégalkotók közül egyedül Robert North - és egyetlen koreográfiájával Robert Cohan - néhány műve közvetítette a hetvenes évek kiforrott esztétikai ideáljait és értékeit, ám mindez kevésnek bizonyult ahhoz, hogy kialakuljon a társulat újfajta identitása.

Eközben szinte a teljes tánckar kicserélődött. Az együttes mellett működő színvonalas iskola (és a modern tánc oktatásában és a kreativitás kibontakoztatásában élen járó pécsi iskola) növendékeiből meg persze néhány korábban ideszereződött huszoneves „veteránból” áll ma a csapat: csupa friss arc, csupa kiváló táncos, akik hihetetlen képlékenységgel a legellentétebb koreográfusi elképzeléseket is megvalósítják. E táncosok tudnak bájos, törekény és légiés balerinák lenni - például Ströck Barbara Az *operaház fantomjában* -, elhitetik, hogy ismerik és birtokolják a Graham-iskola szögletességét és földközelségét, mint a női kar a *Stabat Mater*ben. Egyszerre játékosak és virtuózok, de ha kell, szenvedélyesek, mint North darabjaiban, a *Troy Game*-ben vagy a *Carmen*ben. Legutóbb a *Purim*ban két alig összeegyeztethető előadásmódban egyaránt hitelesek tudtak lenni: a kortárs táncnak a test egészét használó expresszivitásában és abban az elavult „színházias” modorban is, ahol az arc és a gesztus a tánctól elkülönülve önálló életet él. Ezekért a nagyszerű táncosokért érdemes újból és újból beülni a Győri Balett előadásaira, bármit ígér is a plakát.

Legutóbb például az *Orfeo* esetében Marie Brolin-Tani darabjára csábított, bár e csáberő vitatható, hiszen a svéd koreográfus-nő neve - nem először az együttes életében - teljesen ismeretlen, s nem csupán mifelénk, hanem a nemzetközi balettvilágban is. A dániai Arhus ugyanis nem az európai táncélet centruma, ettől persze, akárcsak nálunk egy-egy kisebb táncműhelyben, a koreográfusnő nevére utaló MBT Táncszínházban is születhet értékes produkció.

Marie Brolin-Tani épp egy esztendeje Arhusban bemutatott *Orfeója* mindenekelőtt nagyon szép táncanyagból áll, viszont telis-teli van dramaturgiai zökkenőkkel. Brolin-Taninak nem erőssége a történetmesélés,



Szántai Hajnalka (*Perszephoné*) és Velekey László (*Orpheusz*)



Velekey László és Kara Zsuzsanna (*Eurüdiké*) (Bánkuti András felvételei)

viszont gördülékeny, hajlékony és leleményes mozgásanyagot tud komponálni. A két-felvonásos, sűrűre szőtt darabot a győri táncosok szokatlan állóképességgel, nagyszerű stílusérzékkel és szuggesztív jelenléttel adják elő. A táncosok közül a hamvas és törekeny Kara Zsuzsa és a kamaszosan férfias Velekey László akár Orpheusz és Eurüdiké, akár Romeo és Júlia is lehetne. Pátkai Balázs, aki mára a társulat vezető férfi táncosává érett, mint minden szerepében, Hadészként is kiváló. Méltó partnere a szép vonalú Szántai Hajnalka (Perszephoné), aki újabban alig kap

szerepet a fiatalabbak mellett, pedig izgalmasabb és szuggesztívebb, mint korábban volt. Eva Hotová is igazi meglepetés, hiszen régebben alig alkotott emlékezetes, most viszont egészen magára talált abban a technikájához és egyéniségéhez szabott matériában, amelyet a koreográfusnő a - drámai szempontból egyébként tökéletesen felesleges - Forróvérű nőre komponált. A Sóthy Virág által táncolt figuráról - aki mindvégig egyaránt különbözik a földiek és az alvilágiak csapatától - sokáig nem derül ki, hogy ki is valójában. Viszont a táncosnő minden meg-

mozdulása, variációja nagyszerű, ezért az általa életre keltett Amor legalább olyan fontosává válik, mint Eurüdiké és Perszephoné.

Azonban a jó táncosok sem tudják elfedni a mű megoldatlanságait. Például azt, hogy nem derül ki, miért keveredik az antik mítosz egyfajta jelenkori balkáni Romeo és Júlia-történettel, ami végül oda vezet, hogy azt sem tudni, melyik jelenetben épp hol vagyunk, ki, mikor és miért változik előből halottá vagy fordítva. S ahhoz is a riasztóan túlbonyolított librettót kell böngészni, hogy ki derüljön, egyik-másik szereplő kicsoda.

A koreográfus a cselekmény maradék logikáját is feláldozza egy-egy önmagában hatásos, teatrális, de funkciótlan ötletért. Ilyen a darabot feleslegesen kettészelő jelenet a lassan felemelkedő és aztán felülről lelógó alvilági „lelkekkel”, ami ugyan látványos effektus, de folytathatatlaná teszi az előadást. A felvonásokat indító zenész, a magányos cselista figurája sem tudja a mitikust az aktuális-hoz kötni - Orpheuszt pedig végképp nem Romeóhoz -, mert mindkét jelenléte szép látványt nyújt ugyan, de mégis hatástalan, mert a zenésznek hamarosan félre, illetve ki kell kullognia, hogy teret adjon a táncosnak.

Nem véletlenül hiányzik az utóbbi évtized táncszínpadáról a narráció: a történetmesélés, a karakterek, a motivációk és szituációk nehezen férnek meg azzal a kortársi törekvéssel, hogy a tánc alfája és ómegája maga a táncoló test - nem az irodalom, nem a dráma, még csak nem is a színház. Azért ellentmondásos ez az *Orfeo*, mert Marie Brolin-Tani két felfogást próbál benne összebékíteni: mesélne - bár végig nem dönti el a szaraievói utcán egymás karjában

fekvő halott szerelmesek vagy a párjáért poklot járó Orpheusz vonzotta jobban képzeletét -, de ízlése visszariad a gesztusok és a mimika karakter-, illetve szituációfestő eszköztáráról. Így jobbára „csak” nagyon kulturáltan és invenciózusan táncolat, s a műsorfüzetben közölt librettóra bízta mindazt, amit Orpheusz és Eurüdiké szerelméről és a szerelmeseket (is) elpusztító balkáni háborúkról gondol. Szándékának tisztességéhez nem fér kétség, ez azonban nem elég ahhoz, hogy szépen formált mozgásfolyamatai koreográfiává lényegüljenek.

FUCHS LÍVIA

*A kritika a Szegedi Kortárs Balett 2000. október elsejei, Thália színházi vendégjátéka alapján készült.*



**Marie Brolin-Tani: Orfeo**  
(Györi Nemzeti Színház)

Zene: Igor Sztravinszkij és Benjamin Britten.  
Koreográfus: Marie Brolin-Tani. Jelmez: Else-Marie Alvad. Fény-látvány: Hans-Olof Tani. Művészeti vezető: Kiss János.  
Szereplők: Velekey László, Kara Zsuzsanna, Pátkai Balázs, Szántai Hajnalka/ Pintér Tímea, Eva Hotova, Sóthy Virág, Sándor Zoltán, Afonyi Eva, Ströck Barbara, Ócsag Anna, Becker Szabolcs, Horváth Krisztián, Horváth István, Gestatner Gergő, Zádorvölgyi László.

## BALLET ATLANTIQUE: AZ IDŐ TÁNCA VÉGTÉLEN TÖRTÉNET

A végtelen idő elevenedik meg hetven percen belül. Az idők kezdete előtti és végezte utáni lét örvénylik emberi testeket öltve a tánc univerzális formanyelvén. Az egyetlen monumentális háttérkép - Andy Goldsworthy szobrászművész kanyargó folyót ábrázoló kő-fala - előtt tizenhat táncos járja az idő táncát.

A tizenkilenc franciaországi koreográfiai központ egyikének, a Régine Chopinot által vezetett La Rochelle-i Ballet Atlantique-nak az előadása hiányt pótol a „hivatalos” magyar színházi életben. A kortárs táncelőadás, a modern tánctechnikák majnem minden irányzatát magában foglalja, egységes chopinot-i formanyelvvé olvasztva őket. A koreográfus ezek közül mégis leginkább a kontakt táncból építkezik, nem is csoda, hiszen nem kisebb feladatra vállalkozott, mint közönsége számára átélhetővé tenni az időfolyamot, a lüktető, hõmpölygõ időtengert. Ennek az ellenállhatatlan, élettelen magával sodró és átalakító erőnek legjobb megjelenítése a lendületre, súly és súlytalanság váltakozására, ugrásokra és zuhanásokra, az emberi testek tömegére és könnyedségére, állandó dinamikára, az emberi testek számtalan összekapcsolódási és elszakadási lehetőségére épülő kontakt tánc talán a legalkalmasabb. Magyarországon évek óta sok társulat és táncos dolgozik ezzel a technikával, a közönség mégis leginkább a kis nézőterű kamaraszínházakban és alternatív stúdiószínházakban találkozhat a tánc eme rendkí

vüli kifejezőerejű irányzatával. A nagy drámai színpadok és a zenés színházak ma még inkább a klasszikus balettnak, a néptáncnak és különböző megjelenési formáiknak adnak otthont. A Ballet Atlantique előadása nem csak a kevés „beavatott”, a Trafó, a Szkené, a MU Színház és az Artus Stúdió visszajáró vendégei számára tette elérhetővé a táncnak a nagyközönség által még kevésbé ismert, a konvencionálisól eltérő művészi élményét. Így talán az eljövendő időben nagyobb publicitást és közönséget nyer majd magának a valóban nagy-számú kortárs táncelőadás.

A kör magába zárult, visszaérkeztem az időhöz, az emberi élet talán legnagyobb önkényurához, a mitológiák saját farkába harapó kígyójához. Az előadás legelső motívumaként a megvilágított díszlet hatalmas kőfalának szerpentinje tűnik fel, amely a színpadon a kanyargó vietnami „illatok folyóját” jeleníti meg. Első pillantásra azonban sokkal inkább hatalmas kígyót idéz az idő szimbólumaként. Ez az idő hatalmas kitérőket tevő folyam, amelyen belül az egész háttérrel mintázataként megjelenik az időnek az aszályos földhöz hasonló fragmentáltsága. Folytonosságnak és töredezettségnek ez az egysége jellemzi a jelenetekre tagolt előadást. A szintén vietnami ihletésű zene hívja életre a táncosokat és a koreográfus által alkalmazott egyszerű, de oly kifejező eszközöket: a járást, a futást, az é

seket, a transzot és a mozdulatlanságot, az elemi tánc alkotórészeit. A mű ritmusát az egyik állapotból a másikba való átmenet adja. A koreográfus, akit elbűvöl „az idővesztés”, elérte célját: a fény első felvillanásától az előadás utáni tapsig nem tudom, mennyi idő telhetett el. Az előadás után percekre transzformálhatom, az idő mederben tartására rendszeresített órámon kontrollálhatom, de valójában elveszett az idő-érzésem; az előadás alatt az időnek egészen más érzékelési módja létezett. Nem tudom pontosan megítélni, három óra vagy három másodperc telt-e el, az idő kitágult, és az élmény ekképp magával ragadott. Az idő valahol elveszett a zenében és a mozdulatokban. A koreográfus nem siet. Mindennek megvan a helye és ideje a jamszerűen folytatódó előadásban a kezdőszólótól a folyamatosan váltakozó statikusabb és dinamikusabb egységekig. Csupa éledés és elmúlás a szereplők táncra, állandó átmenet a féktelen táncból a mozdulatlanságba. Az előadás él, akkor is, amikor a táncosok megpihennek a talajon, akkor is, amikor ötharminc táncos kapaszkodik egybe. A szólók és duók remekül koreografáltak és pontosan el-táncolt kontakt részekkel váltakoznak ciklikusan. Ez a dialektika végigkíséri a produkciót; ennek egyik legszebb példája, amikor egy lendületes kontakt rész után két idős táncos duója következik. Az idő által rájuk rótt szerep szerint az ő testük máshogyan visel-