

## A Győri Balett új bemutatója

## Harc az Angyallal

**HOSSZÚ, FEHÉR ASZTAL** két végén szertartásos mozdulatlanul ül egy hölgy és egy úr. Náluk már csak az inas merevebb, aki felszolgál; mintha minden tagja helyén protézist hordana. Elegáns, ágas gertyatartó világítja meg a terítéket: az ezüst tálak között a Lány és a Fűd trikó-meztelen teste hever. S miközben az inas tálat, a fiatal pár meglevénedik. Alakjuk összefonódik, és egy harmonikus egyszerű pas de deux-ben megérezkítik, mindazt az eleven, magátólértetődő érzelmeket, életet, emberséget, ami a hosszú fehér asztal kihűlt marionett-gazdától olyannyira idegen.

Szürreális képet alkotott **Maguy Marin**, a francia vendégkoreográfus; a **Kontrasztok** egyszerre bizarr és fenséges látomás, tökéletes egységben **Bartók** zenéjével. A darab négy évvel ezelőtt született — a Győri Balett most, legfrissebb bemutatója első részeként újította fel. Ennek kézenfekvő a tartalmi magyarázata, hiszen a háromteteles mű — amelynek imént középső vízióját idéztük fel — többszörös kontrasztban fogalmazza meg a elidegenedett emberéletet, s ekként természetesen kapcsolódik a műsor további darabjaihoz, a **Mechanikus kerthez** és a **Memento**hoz.

Am az ilyesfajta „mechanikus” megfűtés, ez a túlságosan általános kapcsolat-índok nem sokat érne, ha a kompozíciók fogalmilag megragadható értelmét, **leírható** lényegét nem oly magától értetődően a **táncnyelv** hordozná. Vagyis: ha a „sztori”, mondhatni az elbeszélés, ráőne a kifejezésre, és illusztrációvá, pusztán teatráli némajátékká irodalmiasítaná.

**Markó Iván** azonban úgy teremti meg a táncszínházi est szerves egységét, hogy az egymástól stíláriis jegyeiket tekintve meglehetősen eltérő koreográfiák egy legbenső, **érzéki tartományban** rimelnek össze. És éppen ezért ez a közös, immanens tartalom igazában szinte megfoghatatlan — csak a mozdulatok látványában jelenik meg. Először a kontrasztok párosában, ebben a szorosan egybesimuló, kettős-egyetlen emberi alakzatban, amely a vággyal telített **kötődés** kivételével szép szubsztanciája. Azután a Mechanikus kert egymásra találó szerelmeinek extatikus **odaadásában**, végül a **Memento** deportáltjainak egykori, **visszaálmódott** boldogságában.

**MINDHÁROM TÁNCDRÁMÁBAN** ott ez az egyszer megadott emberi teljesség, és mindháromban elvész, elpusztul végül. Maguy Marin groteszk, távolságtartó szemlélettel, mint állapottól látta az uniformizált, lélektelen formák diadalát, az automatikus cselekvések ábránd-temetését. Markó, szellemi alkatahoz híven, most is **folymatokban** gondolkodik: a Mechanikus kert első részében mintha a korábbi, a Haydn Évszakokjára készült önfeléd, lebegő-röpülő „örömtánc” motívumai térnének vissza, hogy majd **Szabados György** feszes jazz-muzsikájára fokozatosan egy keményebb, „szögletesebb” mozdulatvilág legyen uralkodó. A megtalált szenvedély mindinkább „begörccsöl”, kényszeredett, túlhajtottá, csakugyan **mechanikussá** lesz; a csomór, a kiábrándultság és a magány stációi következnék.

Ebben a darabban nem nehéz felfedezni Markó **Bolerójának** bizonyos variációját — és nem csupán azért, mert ezúttal is a mind kiforrottabb **Ladányi Andoré** a női főszerep. Az önmagát felemészítő, mintegy saját hamvába hulló Vágy drámaisága jellegzetes Markó-motívum. Ami most új vonásként fedezhető fel a gondolatokban, az a **belső elszáradás** fenyegetése, s ehhez Markó szigorúan táncos megközelítést keresett, lemondva bármiféle színházi effektusról. Ezért ismét szembe-tűnő, hogy a társulat technikája, hagyományos értelemben

vett kifejezőkészsége is r'lye magas színvonalú — és nyilvánvaló, a feladat jellegének megválasztása nem véletlen: a Győri Balett vezetője, ha mégoly elkötelezett is a táncszínház eszményének, ügyel arra, hogy együttese megőrizze **sokoldalú** képességeit. A Mechanikus kert „jazzbalettje” sajátos műfaji ötvözet, úgynevezett **lépésanyaga** — minden eklektika ellenére, — **egyediségében** tökéletesen Markóra vall.

**MINT AHOGY VALÓJÁBAN** a Memento megannyi részlete is e sajátos színházi táncművészet ismerős jegyeit mutatja — és mégis, összhatásban merőben új, revelatív minőség. Holott istenkísértő vállalkozás: annyi hasonló tematikájú műalkotás után egy újabb emlékművet állítani az áldozatoknak. Mert ne féljünk a szótól, a Győri Balett Mementoja döbbenetes emlékmű; rekviem minden meghurcoltért, halálba alázottért, akitől valaha is elvették emberi méltóságát. De Markó — és a tervező **Gombár Judit** — tudják, hogy a fennkölt patetizmus, az üres monumentalitás közhelyeit nem szabad színre vinni; és ami ennél is fontosabb: tudják, hogyan **kerüljék el** azokat.

Markó megint egyszer a **küzdélem** költője. Koreográfusként és táncosként, a költő alakította. A Halál Angyallal harcol, vagy ahogyan még pontosabbnak érzem: az Embertelenség Angyallal. Azzal a mindenkori Erővel és Hatalommal, amely elpusztítja a Humánusmot. A színi megjelenítés egyszerre döbbenetesen realizitikus és nagyvonalúan stilizált. A lágerrek népe hátizsákkal, csajkával, fekete, összmosódó tömegben — az Angyal a maga allegorikus, véresszárnnyú alakjában. Az áldozatok úgy, ahogyan láttuk őket, ahogyan emlékezünk rájuk — a Pusztítás úgy, ahogyan a képzelet megsemmisíti az Elképzelhetetlent.

A tömeg: nők, férfiak, gyerekek. Igen, **gyerekek** is. Ők is menetelnek, robotolnak, alszanak és álmodnak. Annak az általános iskolai táncosztálynak a növendékei, amelyet a Győri Balett hívott életre. És ők azok, akik átszellemül, félelmetesen ösztöne színpadi létezésükkel igazolják ezt az előadást. Mert egyetlen hamis, „alakított” pillanat elég volna, hogy elviselhetetlenül csinaltá izléstelenedjen ez a Memento. De itt a megélt és megértett jelenlét csodájának vagyunk tanúi. Hiszen mi ez, ha nem csoda: békeidők kisiskolásai tudják-érzik — és éreztetik velünk, felnőttekkel —, mi az a végző kiszolgáltatottság. Micsoda tekintetek, micsoda mozdulatok; az ösztönök művészete.

**MARKÓ VELÜK**, ezekkel a gyerekekkel nyer csatát az Angyal ellen. Amint az „álomtájon” felidézik a játékok idilli idejét (a koreográfia finoman idézi **A nap szerettei** egyik részletét), amint előhívják a családi együttlét képeit (Markó eddigi munkásságának egyik legszebb betéte ez a hármast), amint kis batyukat halomba rakják a Végső Út előtt.

Ezek a képek megjelenítik az **elpusztíthatatlant**. Mert a Halál Angyala megölheti a költőt, aki szembeszáll vele. Beleveheti a tömegsírba, ahová a többieket görgette a hatalmas bulldózer. A Költő végülis csak egy közülük, egyetlen, halandó ember. Markó Mementojának körlehetetlen, illúziótlanul tragikus látásmódja éppen azért felemelő.

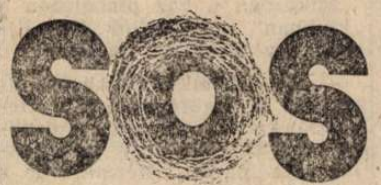
**AZT MONDJA**, hogy a Halál Angyalának tettei jóvátehetetlenek. Azt mondja, hogy a költők is elpusztulnak. És azt mondja: nem pusztul el az, amit az Ember **emberségéből** haláláig megőriz magában. Az túléli őt, mert több, mint személyes tulajdona: nembeli létének értelme, záloga. S a Halál Angyala nem győzheti le a Költőt, aki az emberséget felmutatta.

Mészáros Tamás

## Műcsarnok: 40 alkotó év

## Talán az ötvenedikén?

A kerek évfordulók az ünnepi alkalom idején rendszeresen összegzésre, elgondolkodásra, a tapasztalatok levonására, bizonyítványírásra, -osztásra (és néha -magyarázásra) serkentik az utókort. Főként akkor, amikor az ország társadalmi, gazdasági, művészeti fejlődéséről **lehet és kell** is számot adni; mindazok érdeklődésére számítva, akik maguk is részt vettek a szóban forgó korszak eseményeiben, s mindazoknak az okulását szem előtt tartva, akik azóta lettek felnőttek.



Homolya Gábor: Környezetvédelmi plakát

A Műcsarnokban rendezett **40 alkotó év** című képzőművészeti kiállítás pontosan ilyen értékelő-felmérő lehetőség, a magyar képzőművészet elmúlt négy évtizedének útjáról szólva, s mintegy tükrözve (a társadalmi állapotokat és változásokat tükröző művészet) azt az utat, amit hazánk a felszabadulás óta megtett. Érzékeltetve például annak fonosságát, hogy a két háború közötti korhoz képest mennyit változott a művészek **létbiztonsága** a művészeti élet demokratizálódásával. Vagy hogy az állami ízléshatár beszűkülése ellenére milyen rendszeres eladási lehetőség nyílt a **hetizsürik** révén, s hogy a szociális biztosítás kiterjesztése a szabadúszó képzőművészekre mennyiben vált létbiztonsági tényezővé. Vagy akár arról is, hogy a heti- és alkalmi zsűrorok önmagába visszaforgó, aránylag szűk köre milyen **nem kívánt anomáliákat** eredményezett. S folytathatnánk a sort, napjainkig, a ma is éles és hűsbacsontra vágó művészeti, művészeti-politikai kérdésekig, amelyeknek alkotói lenyomatai a mindenkor megszületett művek.

Mindez sajnos csak **lehetőség** volt, a megvalósítás legcsekélyebb szándéka nélkül. Amit igazán csak sajnálni lehet, mert hiszen éppen az ilyen kerek évforduló (mint a mostani negyvenedik) alkalmas igazán arra, hogy a bevett gyakorlat szerint **felvett módon gondolkodva, józanul és tárgyilagosan vessünk számot múltunkkal**, hogy tisztában láthassuk jelenünket és bizakodhassunk a jövőben. Az őszinte számvetéshez természetesen (az anyagismereten kívül) mindenekelőtt bátorság kell, dehát aki nem elég bátor ahhoz, hogy **vállalja önmagát**, a közös múltat, annak minden hibájával és erényével, az ne vállalkozzon számvetésre.

Azon a képzőművészeti kiállításon, amely a 40 akotó év címet viseli, **legalább az lenne elvárható**, hogy a rendezés az elmúlt negyven év festészeti, szobrászati, grafikai alkotásai **gondosan kiválogatja a főműveket** és azokat sorakoztatja fel a Műcsarnok falaira. **Ha már a komoly őszinteséget nem vállalja a rendezési koncepció, vállalhatná a reprezentatív felvonulást.** Igaz, ebben az esetben a vártnál szebb a bizonyítvány, lakkozottabb az összkép, de 'egyalább megállapíthatnánk, hogy az utókor (melynek emlékezetéből amúgy is kiesnek a gyengébb minőségek), **milyen** művek alapján ítéli majd meg ezt a mi negyven évünket. Mint ahogy ma mi is a főművek alapján emlékszünk a magyar romantikára, szecesszióra, Nagybanára.

A rendezés azonban ezt a koncepciót sem vállalta; nem tudni miért. Hanem egy körlevet intézett a művészekhez, melyben felkérte őket, hogy az ünnepi

alkalomra való tekintettel adjanak be olyan műveket, amelyek kifejezik a negyven eltelt alkotó év eszméjét. És ez nem csak azért baj, mert ez **nem koncepció**, mert ilyen felhívással egy harmadrangú tárlatot sem lehet összehozni; hanem azért, mert világosan rámutat arra, hogy **nem tudunk ünnepelni**. Sokasodó jelek figyelmeztetnek arra, hogy az ünnepek szervezőit, lebonyolításának kiöltőit és megtervezőit valamilyen érthetetlen görcs rántja bénaságba a nagy alkalom közeledtekor. Begörccsölnek a jól bejáratott reflexpályák és a szürkeállomány sejtjeinek kötései: gondolatnak, invenciónak, netán szellemességnek a nyomát sem lelmi az ilyen, ünnepi feladatok megoldásakor. Lehet persze, hogy a jól bejáratott reflexek a ludasok. Ilyen ünnepi feladatot ugyanis nem lehet és nem is szabad a napi gyakorlat szélesre taposott útján bandukolva megoldani. Hanem — ép-



Fodor Attila: Filmplakát

pen az ünnepi alkalom kínálkozását megragadva — **fölebbe kell emelkedni**. Ez azonban a jelek szerint nem megy. Mi több: sajnos kiábrándítóan ünneprontó az ünnepvárosság-szülte, szinte pszichikai eset számba menő tehetetlenség és bűnűtség. Pedig a **méltó ünneplés: önmagunk megbecsülése**.

Nézzük most már, hogy **mi az, ami látható a kiállításon; és milyen**. Mint az előbbiekből nyilvánvaló, nem negyven év képzőművészeti sorakozik a falakon és a termekben; illetve igen is meg nem is. Jobban mondva: alig vagy csak nehezen megállapítható. **Miért?** Mert a művészekből be-kért alkotások értelemszerűen **nem tükrözik, nem is tükrözhetik az elmúlt negyven év képzőművészetét**. Legfeljebb az elmúlt egy-két (legjobb esetben öt-tíz) év művészetét. De azt is hogyan? A kellő átgondoltság és megfontolás híján (koncepcióról sőt szóla szólni) szűfoltan, zavarosan, alapvető hibákkal terhelt, **ad hoc** módra, ahogy-esik-úgy-puffan elrendezésben. Vegyünk néhány alapvető hibát. A **kiállításnak nincs vezető fonala**, gondolata, amelyet követni lehetne. Az egyes műfajok nem a fontosságuknak megfelelően szerepelnek (sem minőségben, sem mennyiségben, sem elhelyezésben). Olyan műfajok kerültek be a Műcsarnok falai közé, melyek **elmaradhattak volna**, vagy párhuzamosan máshol megrendezve kaphatták volna meg valódi értéküket (szatirikus rajzok, plakátok). Teljesen esetleges, ügyetlen és fölösleges az **építészeti becsempészése** két vendégfalon, néhány színes és fekete-fehér fotó erejéig. **Egyetlen műalkotás mellett sem szerepel a születés éve**. (Ez ugyan koncepcionális következetességgel valósolt meg — jellemzően a lehető legnagyobb hiba, mert a kiállítás katalógusában sincsenek évszámok.) Bárholonnan, bármelyik felsorolt hiba felől indulunk, felgöngyölíthetjük

az átgondolatlanság, a következetlenség, a zűrzavarosság, a kapkodás, a félmegoldások logikai sorát, melyben az **elkövetett hibák szigorú törvényszerűséggel halmozódnak egymásra**.

It van például a dátumozás hiánya. Apróság — legyinthatnánk, napirendre térve fölötté. Az ám, csakhogy a kiállítás — és katalógusa — művészettörténeti tény: ekkor meg ekkor itt és itt, ennek és ennek a művésznek ez és ez a műve volt látható, melyet ekkor és ekkor alkotott. Tegyük fel — a rendezés fejével gondolkodva — hogy nem fontos az utókor; semmi köze hozzá, hogy az 1985-ös tárlaton mikori művek szerepeltek. A művész azonban meg szokta örökíteni kézigye mellett az elkészülés dátumát. Amiből kiderül, hogy az egyik mű tavalyi, a másik tíz éves, a harmadik harmincöt éve készült. Hogy kerülhetett a kiállításra? Egyszerűen úgy, hogy a rendezés bizonyára elégtelennek ítéltvé a beérkezett műtömeget, kikölcsönzött néhány darabot közgyűjteményeinkből. Arra természetesen nincs válasz, hogy ez miért volt véletlenszerű és miért nem lehet következetesen ezt az utat járni. Mint ahogy arra sem, hogy miért nem szerepelhettek az elmúlt negyven év képzőművészetét reprezentáló nagy halottak közgyűjteményi művei. Érzékelhető a hibahalmozódás?

Nos, akkor vágjunk neki másfelől. Plakátok is láthatók a műcsarnoki tárlaton. De az egész kiállításon egyedül a plakátok képviselik a negyven év történetiségét, 1945-től máig. Vajon miért? Talán a plakát műfaja lenne hivatott az elmúlt négy évtized művészi tükrözésére? Ki tudja. Hanem a műcsarnoki, aránytalanul felnagyított szerepéhez képest is feltűnő, hogy a plakátok közül is díjaztak. Mégpedig egy olyan — egyébként valóban jó — alkotást, amely már évekkel ezelőtt látható volt az utcán. Aztán azóta eltűnt. Most pedig díjat kapott. **De miért most? Miért nem akkor**, amikor friss volt? Csak most ismerték fel az értékét? Vagy csak ki kellett osztani egy plakátdíjat is? Megrendezhették volna a plakátkiállítást mondjuk az Ernst Múzeumban is; ez esetben enyhül a zsúfoltság a Műcsarnokban, áttekinthetővé válik az anyag, több hely jut fontosabb műveknek, lehet irányzatok szerint csoportosítani. A hibák — nyilván — újabb hibákat szültek. De ennyi, alapvető kiállítási arany szabály megszegése, semmibevevése azt a gyanút keltheti, hogy a fölös zsúfoltság erőltetése, a fontos, tényzerű információk (a dátumok) mellőzése annak a jele, hogy a rendezés megpróbálta elkendőzni az erejét jóval meghaladó feladat hibás megoldásait, miután azok már annyira nyilvánvalóak voltak, hogy maga sem tagadhatta. S mintha csak kompenzálni akarta volna mindezt a katalógussal: mert azt olyan bőkezű pazarlással tervezte (maga a kiállítás rendezője), hogy annak reprezentatív szellőssége — fölöslen üres oldalakkal — már-már esettanulmánnyá.

Közelítsünk a művek vagy a művészek felől? Soroljuk fel, hogy kik **hiányoznak** a névsorból? Hogy milyen alkotások képviselhették volna valóban méltóképpen az elmúlt negyven év képzőművészetét? Visszatekintve most már fölösleges. Előrenézve azonban talán még van értelme. Hogy egyszerű, remélhetően nem sokára, levetkőzve rossz beidéződésein, feloldván begörccsölt megszokásainkat, megszabadulván szakmai és emberi béklyóinktól, olyan **nemzeti tárlattal** becsljük meg önmagunkat, amelyet valóban megérdemlünk. Talán már a következő, kerek évfordulón.

KENESSEI ANDRÁS