



## ERŐTÉRLEMÉNY Halász Tamás írása LADÁNYI ANDREÁRÓL

Ladányi Andrea tízévesen került fel Budapestre Tatabányáról: az Állami Balett Intézet balettművész szakán végzett 1980-ban, majd a Győri Balett tagja volt hat éven át. E periódusban az együttes előadásainak összes női főszerepét eltáncolta. 1984-ben, Hágai Katalinnal együtt kapta meg a Magyar Táncművészek Szövetségétől az évad legjobb balett-táncosának járó díjat, illetve a Liszt-díjat. Munkabírása, roppant kintartása, a törekeny alkatából sugárzó, delejes erő néhány év alatt rendkívüli elismertséget hozott számára a szakmában, és a nagyközönség soraiban is. Boleró-alakítása a XX. századi magyar táncművészet egyik legnagyobb hatású jelenése.

1986-ban, a Katona József Színházban előbb egy kultikus előadás, a Benedek Miklós rendezte Galócza mozgástervezője, majd, még ugyanebben az évben Szikora János rendezésének, Corneille L'illusion Comique-jának koreográfusa, mely a legendás, Zsámbéki Gábor-féle Csirkefejet követően két hónappal került a nagyhírű színpadra. Ez utóbbit megelőzően, ötoldalas levélben mondott fel Markó Iván Győri Balettjénél.

1986 és 1988 között szabadúszóként az USA-ban és Kanadában tanult, táncolt, filmezett és tanított, s az Alliance Entertainment filmvállalat koreográfusként dolgozott. Útkeresésének történetét Rozgonyi Ádám dokumentumfilmje, a Próbaszerencse örökítette meg.

1982-ben, egy szófiai fesztiválon pillantotta meg először Jorma Uotinen finn táncos-koreográfust, akivel hamarosan megerősödő művészi kapcsolata élete, pályája egyik legmeghatározóbb élménye, inspirátora lett - mint megfogalmazta: "tőle kaptam vissza a szabadságomat". 1989-től, két éven át az Uotinen vezette Helsinki Városi Színház vezető táncosnője volt, alakjára a koreográfus számos, jelentős szerepet alkotott, így híres Csipkerózsikájának címszerepét. Ladányi Uotinnel és az ugyancsak Európa-hírű Tero Saarinnel közös estjét (A sötétség püdere) 1990-ben, Budapesten is láthatta a közönség. A táncos később a Finn Nemzeti Operához szerződött (melynek balettigazgatói posztját Uotinen foglalta el), majd 1992-ben, a "magányosság és siker" finnországi éveit követően, végleg hazatért.

Bekapcsolódott a magyar független táncéletbe, a Magyar Táncművészeti Főiskolán balettpedagógusi oklevelet is szerzett. 1993-ban az amerikai Benny Bell-lel tartotta Dance Street című bemutatóját a Petőfi Csarnokban, s Kukorely Endre szövegeire készített különleges, mozgásszínházi előadást (Vasrózsák), melynek előadójaként Seress Zoltán és Vallai Péter volt partnere a Pesti Színházban.

1995-ben volt kollégájával, a finn Tommi Kittivel mutatták be Két ember és egy zongora című estjüket a Művész Színházban. Rendkívüli előadói személyiségére készült 1993-ban, A Veszprémi Táncműhelyben Lőrinc Katalin Salome című egyfelvonásosa, s továbbra is komponált számára szólókat Uotinen is, akivel ebben az időben együtt is felléptek Budapesten. Egy évvel később, a Táncforum keretében, (a bécsi bemutatót követően) Magyarországon ismét eltáncolta Markó Bolerójának főszerepét.

Önálló táncművek koreográfusként először átdolgozásokat készített Uotinen egyes műveiből, illetve több zenés darab - mint a budapesti, Eszenyi Enikő-féle Vígszínház-beli, illetve az általa is rendezett, szolnoki West Side Story - koreográfiáját készítette el. Saját társulatot eleinte egy-egy vidéki színházhoz - mint Szolnok (1995) és Kecskemét (1996) - kötődve, a helyi társulatokra építve, bemutatókat létrehozva próbált alapítani, ám végül a fővárosban hozta létre együttesét, az L. A. Dance Companyt. Önmaga mecénásaként népszerű, zenés színházi előadások, művészszínházi produkciók koreográfusa, miközben saját csapatával egymás után hozza létre - gyakorlatilag önerőből - saját táncszínházi alkotásait.

1999 tavaszán, a Ludwig Múzeum márványcsarnokában (Néray Katalin ötletére: az Éjjeli marathontáncelőadás-sorozat kíséretében, mely később hétrészes előadás-folyammá kerekedett) kiállítás nyílt, Test-Tér címmel, Grunwalsky Ferencnek a Ladányiról a komáromi erőrendszerben készített, rendkívüli fotósorozatából. Grunwalsky alkotótársaival, Kurtág Györggyel, Nádler Istvánnal és Orbán Ottóval egészestés táncfilm (Táncalak, 2003) komponált személyiségére. Az alkotással Grunwalsky a 34. Magyar Filmszemlén a rendezői látvány díját, Ladányi pedig a női előadói különdíjat nyerte el. A táncosnő Jancsó Miklós számos filmjében játszott, s kivételes figurájával a Koltai Lajos rendezte Sorstalanságban is találkozhatunk.

Pályájának kivételes szakasza kezdődött 2000-ben, a Horváth Csaba táncművész-koreográfussal történt találkozással. Horváthnak eleinte a Közép-Európa Táncszínház, majd saját társulata, a Fortedanse számára létrehozott műveiben Ladányi rendkívüli erejű alakításokkal jelentkezett. Az ő különleges alkatára, személyiségére készült többek közt a Mandarin, az Ős K., a Néró, szerelmem és az Orfeusz, Horváth koreográfusi felívelésének kivételes darabjai.

Ladányi Andrea hat éve tanít a Színház- és Filmművészeti Egyetemen: 44 feet és Tuttugu og tvier című koreográfiáit Lukáts Andor osztályának készítette. A kivételesen nagy visszhangot kiváltott előadásokban felsejlett: Ladányi a hazai színészképzés új dimenzióit szándékozik és képes megnyitni. Mindeközben saját társulata számára készített estjeinek előadói között fiatal, frissen végzett színészek is megjelentek. Kis létszámú, független, változó összetételű csapatában, saját munkái mellett meghívott koreográfusokkal is dolgozik (mint a bolgár Ivo Dimcsev).

Figyelme mind intenzívebben fordul a színház, a színészképzés irányába. A tánc világnapján (születésnapján) beszélgettünk a Lukáts Andor vezette, vadanatúj Sanyi és Aranka Színházban, ahol legújabb bemutatójára készült Borlai Gergő dobossal.



Nemrég zajlott le a felvételi a Színház- és Filmművészeti Egyetem (SzFE) vadonatúj, fizikai színházi koreográfus-rendező szakára, melyet Te kezdeményeztél, alapítottál társaiddal. Kik jelentkeztek?

• Az én fejemben határozottan az járt, hogy jobbra idősebb, tapasztalt, önmagukat valamennyire már kipróbált jelentkezők sokaságából válogathatunk. A képzés híre kevés emberhez jutott el, s akik jöttek, összesen kilencvenen, szinte kizárólag a legfiatalabb korosztályhoz tartoztak. A szak idén nem indul el. A második fordulón kilencen jutottak tovább, a harmadik rostát így nem tartottuk meg, tizenkét fő alatt nincs értelme osztályt indítani. A program olyan fokon épít a közös munkára és az improvizációra, hogy ebben nem lehetett alku. Sokan megkerestek olyanok, akik a képzést anyagi vonzatai, és más, egzisztenciális okok miatt nem tudták bevállalni. A jövő évi kiírásban erre is figyelünk majd. A kilenc, a második fordulón túljutott jelentkező pedig jövőre kedvezményt kap, és csak a harmadik felvételire kell eljőnie.

Mikor döntötted el végleg, hogy belevágsz ebbe a vállalkozásba?

• Egy évvel ezelőtt: az egyetemen még működött egy koreográfus szak. Miután a szak akkreditációja is lejárt, Székely Gábor megkeresett: ha valami izgalmas megoldás az eszembe jut, a munkát tovább lehet folytatni, egy másik formában. A fizikai (fizikális) színház nekem régi ügyem. Az irányzatnak Európában szinte egyáltalán nincs felsőfokú oktatási rendszere: Norvégiában létezik színészképzés, rendezést, koreográfiát azonban ott sem tanítanak. A mi szakunk kontinens-szerte egyedülálló lehetne. Úttörő vállalkozás ez: pedagógiai párhuzamokra ezek szerint kevésbé tudtok építeni.

Miből, kikből áll a szellemi hátszín?

• Én egy olyan egyetemen dolgozom adjunktusként, amely a színművészeté, s nem a mozgásművészeté. Az itt létrehozott mozgás-tanszék igen gyorsan elkezdett hódítani, komoly eredményeket felmutatni, meg merem kockáztatni: világszínvonalon. Az elmúlt öt évben sokféle módszert, ötletet kipróbálhattam már itt úgy, hogy a növedékektől, tanártársaktól is csak pozitív visszajelzéseket kaptam. Ez jelenti az alapot. Hogy kik hatottak rám a fizikai színház rendező-koreográfus szak elindításakor? Elsősorban az angol DV8-et említem: amit ez a társulat negyedszázada csinál, olyan színvonalú, olyan kristálytiszta olvasható, hogy maga a műfaj illusztrációja és igazolása is egyszerre.

Az ő irányzatuk, világuk nem nevezhető táncszínháznak, koreografált színháznak - ez egy, az improvizációra rendkívüli mértékben építő struktúra. Nagyon fontos az a személy, aki a másik oldalon ül, a rendező-koreográfus, de a feldobott labda aztán az előadói térfélen pattog: egy ponton túl a rendező a tág mozgástérrel rendelkező előadókkal egyenrangú helyzetbe kerül: irányít, válogat. Itt nem arról van szó, hogy egy darab mozgásszínházi alapokon nyugszik, de amikor úgy gondoljuk, akkor kicsit beszélünk is: minden egyszerre van, egyszerre alakul, szoros összefüggésben, használva az előadók sokoldalú tehetségét.

A három kulcsszó tehát, jelen esetben a partnerség, a kreativitás, az egyenrangúság?

• Nem egészen: az öt éves képzés első három évének metodikája nem az alkotói folyamatnak ad teret. Ez idő alatt senki nem csinálhat önálló művet. Csak befogadás zajlik. Azok az ellenpontok, amelyeket az általam felkért négy kulcsember, Lukács Andor, Zsótér Sándor, Horváth Csaba és Nagy József képvisel, olyan hihetetlenül pontos, színházi irányokat adnak, amiket először be kell fogadni, azoknak meg kell felelni. Az órákon folyamatos improvizációk zajlanak az ő instrukcióik alapján, az alkotás viszont kizárt. Persze, mivel ez egy rendező-koreográfusi szak, a képzés végére el kell jutnia mindenkinek addig a pontig, hogy képes legyen létrehozni egy előadást. A szakon nem kerülnek hátrányba azok, akikben kisebb az önálló alkotói kedv. Ki-ki kipróbálhatja magát idővel mindkét térfélen, s komoly tapasztalatok birtokában dönthet a saját útjáról.

Vannak tehetséges koreográfusaink, rohamos tempóban növekszik - egyesek szerint hígul - a szakma, rengeteg a fiatal, ígéretes előadó: hiába a sok panasz, úgy tűnik, egyre több embert von bűvkörébe a tánc. Mi nem stimmel?

• Nonszensz összegekből, kapkodva nem lehet színvonalat produkálni. Az elvéve itthon is látható, csúcsmínőségű külföldi előadásokba egyfelől klasszikos leszerződését is lehetővé tévő pénzeket tesznek bele, másfelől az alkotóiknak általában hat-nyolc hónapos, zavartalan próbaidőszak is a rendelkezésére áll. Én itthon, a támogatások dolgában radikálisan szelektálnék: nincs olyan ország, ahonnan tizenkét, vagy huszonöt koreográfus nevét ismerik a nagyvilágban. Általában kettőét tudják, jegyzik - ezt el kell fogadni.

Ez a kettő, vagy éppen egy pedig olyan körülmények közt dolgozhat, melyek lehetővé teszik világszínvonalú előadások létrehozatalát.

Te most kapásból meg tudnád nevezni a két magyart?

• Persze. Nézem a szakmát már egy ideje itthon és külföldön - akikre én gondolok, meg tudnák ütni azt a nívót, amire azt mondhatjuk: nemzetközi.

Ehhez azonban tisztességes körülmények kellenek.

Közel három évtizede táncolsz: felfogás, értékrend tekintetében elképesztő távolságra jutottál a közegtől,

a művésztszaktól, ahonnan, akikkel indultál. Elég csak a Balettintézetet, a Győri Balettet felemlíteni.

Milyen visszatekinteni a kezdeti évekre? Egyáltalán: foglalkoztat a művészi múltad?

• Idejekorán változtattam irányt, szinte a kezdetek kezdetén. Ma is ilyen szellemben élek: ez egy nagyon személyes út. Amikor Amerikában éltem, nagyon sok meghasonlott táncossal találkoztam, akik étoile-ok, csillagok voltak tinédzserfejjel. A pályájuk alig négy-öt évig tart, aztán gyorsan bekattannak, mert nincs tovább. Azok, akik ezek közül életben tudtak maradni, nagyon nagy számban mentek át a kortársba. Olyan minőséget, tudást magukkal hozva, amelyet itthon nem nagyon lehet látni.

Gondolj csak a Magyarországon is ismert DV8, vagy a La La La Human Steps zseniális táncosaira. A múlttól soha nem beszélék, nem érdekel, nem őrzöm magamban.

Vannak emlékképeim, tudom, hogy voltam itt-ott, de csak a jelen és a jövő érdekel. Annyi minden történt velem, jó és rossz: valahogy mindent kívülről nézek, ami elmúlt.

A jelenre is így fogsz majd visszatekinteni, mondjuk húsz év távlatából?

• Persze. Itt az elmúlt hét évem: vége szakadt, mert megszakították. Nem értem, de ez nem változtat azon, hogy nincs tovább. A világ olyan irgalmatlan tempóban változik, hogy az halálosan felizgatja az embert: most például szembesülhettem vele, mi van egy mai tizenkilenc éves fejében. Milyen tanulságokat vonhatok le mindebből?

Az öreg hölgy látogatásának Claire Zachanassianjaként mit tanultál?

• A próbaidőszak négy hetében ugyanazt éreztem, mint amikor a Bolerón dolgoztunk, Győrben: olyan területre léptem be, amiről semmit, de semmit nem tudtam addig, de nagyon meg akartam csinálni a szerepet. Nem voltak eszközeim. Abszolút kezdőként éreztem magam. Dürrenmatt darabját soha nem olvastam. Zsótérnak meg is mondtam az elején: ne adjon szövegkönyvet, én nem vagyok színész. Ő olvasta fel nekem az egészet, felvonásról felvonásra úgy, hogy egymagam nem olvastam előre.

Próbáltam anélkül, hogy tudtam volna, mi a darab vége. Semmi másban nem voltam biztos, mint hogy képes vagyok bemenni a színpadra és uralni a teret, lenni benne.

Elemi erővel szembesültem azzal, hogy ez egyszerűen biológiailag más, mint a tánc. Egyedül Zsótérrel kommunikáltam. Igazából a premieren beszéltem először a kollegákkal.



Persze, közben figyeltem a helyzetet: mennyire lesz ez majd így kínos, hiszen ezt a viselkedést lehet nagyon rossz néven is venni. Szerencsére megértettek, elfogadták.

Látták, hogy küzdök, látták, hogy megyek egy irányba.

**Lesz belőled Zsótér-színész?**

• Ez kizárólag őrajta múlik. Olyan szinten értjük egymást, hogy erről nem kell beszélni, itt nincsenek ígéretek, szerepálmok. Nagyon hiszek őbenne, abban, amit belőlem kihozott, amit neki megcsináltam. Ha szüksége lesz újból rám, akkor felhív, ha nem, nem. Nekem ebben a történetben minden az ő személyéhez kötődik. Évek óta jóformán csak Zsótér-színházat nézek: ha csinálnék egy saját, független iskolát, bizonyos, hogy ezt az irányvonalat tenném meg vezérfonalnak, mert itt, most a legigazabbnak, a legmodernebbnek az ő munkásságát tartom.

**Mi vonz benne?**

• Az, hogy maximálisan a szellemre, az értelemre koncentrál, s mennyire nem teátrális. Ennek a mintaképe Zsótér világa.

**Jövőre elkezdték a képzést: mit gondolsz, meddig, hová juttok, mondjuk egy évtized múlva?**

**Szervültök egy megújuló rendbe, vagy mint műhely, magatok köré növesztetek, teremtetek egy erőteret?**

• Magyarországon most inkább teremteni lehet, mint szervülni. Az ország túl kicsi, nagyon sokáig tartanak ki egyes generációk: a régiék struktúrája, hatalma, hite szinte megingathatatlanok tűnik. Ez pedig gátolja a valódi átjárást. Borzasztóan élveztem azt a szellemi erőteret, ami már a felvételik során létrejött: a Székely Gábor, Zsótér Sándor, Horváth Csaba és Lukács Andor kérdései, megnyilvánulásai közti hasonlóságok és különbözőségek nyomán derült ki igazán számomra, hogy egyetlen, pontosan körülírható dologról beszélünk, bár nagyon máshonnan jöttünk, érkeztünk el idáig. Egyetlen jelentkező megítélésében sem volt köztünk vita, jól tudtam, tudtuk: ha jól választunk, akkor ebből egy izgalmas, működő évfolyam lesz. Egy teremtő szellemiséget akarunk felépíteni. Nem lehet ugyanis minden produkcióban mással dolgozni: nem lehet egy hitet, világképet, szellemi közeget produkcióról produkcióra újra felépíteni. Itt valamit az elejéről, az alapoktól indítunk el. Konkrét példát keresve: én két, vagy tíz évvel ezelőtt ugyanazt a Wim Vandekeybust láttam, mint néhány hónappal ezelőtt, legfeljebb azóta van a társulatában egy-két fiatal, ami természetes.

Ilyen nekünk - a kortársáncot tekintve - alig van.