

Péter Márta „A SAJÁT TESTEMBŐL DOLGOZOM”

beszélgetés VENEKEI MARIANNÁVAL

Venekei Marianna pályája szokatlan kanyarokat ír; a Magyar Állami Operaház címzetes magántáncosnője anyaszínházában is igen sokféle feladatot teljesít, ám talentumából még számtalan meglepő dologra telik. Úgy tűnik, örök készsége marad a fogékonyság.

Az interjúra készülve leltem rá réges-régi beszélgetésünk „sajtólenyomatára”, amely a Népszava mellékletében jelent meg húsznál több éve; ifjú operaházi tagként épp elnyerted az év táncosnője díjat, de máris pontosítok – ahogy annak idején te is –, mert az év kartáncosnőjének szólt az elismerés.

• Igen, ezt a díjat a kollégák szavazatai alapján lehetett elnyerni, s abban a viszonylag korai időszakban különösen jól jött a színházon belüli figyelem és elismerés; úgy éreztem, hogy művészként is teljesen elfogadtak.

Akkoriban a szólófeladatokkal együtt is a balettkarok ősi hierarchiája szerinti második quadrille tagja voltál, ráadásul pályakezdőként egy ugrással rögtön szétzúztad a bokádat - műtét, félév kihagyás következett...

• Hát ez csakugyan nem a legszerencésebb belépő volt, de az efféle testi-lelki tortúrák legyőzéséhez talán otthonról is jött valami zsigeri minta, hiszen édesanyám egykor Karélia tornász bajnoknője volt. Pályafutásának aztán egy sérülés vetett véget, azután ment a leningrádi, vagyis régi-új nevén szentpétervári műszaki egyetemre tanulni, ahol is megismerkedett egy magyar fiatalemberrel, édesapámmal.

A magánéleti különösségek mellett az életműved is meglehetősen érdekes, úgy is mondhatnám, sokvonalú, s akárhonnan is indulunk, ugyanide jutunk; táncművészi-előadói pályád különféle ösvényei, koreográfusi megmutatkozásaid, s általában is a vérbeli színpadi emberként vállalt énekes- vagy prózai szerepek, a jelmeztervezés mind-mind erről a sokvonalúságról adnak hírt. Véletlenül alakult így, esetleg táncos hiányérzeted is motivált a keresésben, vagy mindig is vonzott ez a sokféleség?

• Azt hiszem, véletlen is, de fontos mozzanat volt, amikor rákaptam az ízére. Annak idején az Operaházon belül volt már valamilyen stúdióféleség, és Egerházi Attila - aki akkor még Földi Bélával együtt vitte az együttesét - az elsők között dolgozott velünk modernebb koreográfiákon. Hamarosan jární kezdtem Raza Hammadi kurzusaira; lehetőség szerint meg akartam ismerni a mozgásstílusokat mélyebben is, ezt különben Egerházi is szorgalmazta, mondván, igen jó, ha az embernek van stílusérzéke, de ezt fejleszteni is kellene.

Idővel az operaházakban többnyire szokásos klasszikus, neoklasszikus, karakter szerepek mellett megtaláltak a modernebb, kortársabb feladatok is.

• A nagy kedvencem William Forsythe *In the Middle, Somewhat Elevated* (Középen, kissé megemelve) című darabjának szólója volt; először az eleve igen kis létszámú „karban” táncoltam, az utolsó előadásokat viszont szólólistaként élhettem meg - kiemelkedő élményként őrzöm máig. És itt említem Jiří Kylian *Hat tánc* címmel alkotott koreográfiáját is, hiszen egy táncművész számára az előbbihez hasonló szerepálom ez is, és nekem, hál’ istennek, megadatott. Talán azért is alakulhatott így, mert akkori direktorunk, Harangozó Gyula inkább látott bennem fantáziát modern táncosnőként, mint klasszikus balerinaként. A stílárís fogékonyságot különben



addigra már tényleg elég sokféle módon próbáltam magamban is kibontani, gyakorlattá tenni, menetrendszerűen jártam például az NDT, vagyis a Holland Táncszínház társulatához tréningezni és természetesen előadásokat nézni. Ha most visszatekintek, valóban sok lehetőséggel találkoztam, rengetegféle dolgot csináltam párhuzamosan.

Egy időben a Pécsi Balett színpadán is láthattunk.

- Amikor Egerházi Attila és Keveházi Gábor, aki nagyon örült pécsi vendégeskedésemnek, átvette a társulat vezetését, akkor mentem én is oda, először vendégként, majd egy évre leszerződtem a társulathoz. A pécsi korszakban készült a *Carmen*, amelyet Attila kifejezetten rám alkotott, ahogy utána a *Diótörő* is.

Közben szünetelt az operaházi tagságod?

- Fizetés nélküli szabadságot kaptam Harangozó Gyulától. Azt hiszem, minden igazgatónak jó, ha nem csapkodja rá az ajtót egy kielégítetlen balerina, ahogy az olykor bizony előfordul. Talán rám egy kicsit kevésbé jellemző ez, mert úgy vélem, az idő akkor is szalad, ha az ember az öltözőben kesereg – inkább elfoglaltam magam, másra fordítottam az energiáimat, miközben persze éreztem azt is, hogy vannak bizonyos többleteim, így végül is nagyon szerencsésnek érzem magam a különféle szakmai találkozásaimmal.

Akkor téged nem tartottak fogva nagyszínházi szerepálmok.

- Két szerepet azért szívesen eltáncoltam volna én is, ebből az egyik sikerült, bár modern változatban, ez volt a *Diótörő* – valami gyerekkori motívum lehet mögötte, merthogy mindenki a *Diótörő*vel kezdi az operaházi pályafutását, bár a zene és az egész darab hangulata is igen korán megfogott, hiszen gyerekszereplőként voltam már benne kis Masa, katona, egér, szinte minden... A másik vágy pedig *A rosszul őrzött lány* lett volna, de nem tudtam meggyőzni róla Harangozót... – egyébként összesen ezt a két szerepet kértem tőle, meg azt, hogy engedjen le Pécsre.

A szerencsés találkozásaidra gondolva: a Gellért Szálló színháztermében a Gombár Judit és Egerházi Attila által jegyzett Josephine Baker-előadás címszerepét vitted.

- Ez a darab két verzióban is elkészült; egyszer Mikes Lillával a Gellértben, majd átkerült a Kolibribe, ahol Mikes helyét Szacsvay László vette át, és már tánckar is szerepelt benne. Énekeltem, szepeltem, mindent csináltam a színpadon.

Úgy tűnik, a színpad számodra valóban összművészeti terep, és nem csak előadóként, hanem koreográfusként is. A legkülönfélébb művek, musicalek, színdarabok, sőt operák mellett szerepel neved alkotóként vagy alkotó társként, s mintha vonzana is a műbeli cselekmény, történes! Itt van például *A dzsungel könyve*, az *Evita*, a *Mefistofele*, a *Xerxes*...

- Ezek jórészt véletlenül jött feladatok. A musical elsöre kissé problémás műfaj volt nekem, holott mindig is tudtam, hogy az egyik legnehezebb dolog, mert mindent kell tudni benne. Kezdetben főként a standard képviselői, mint a *Hair*, a *Kabaré*, a *West Side Story*, váltak számomra fontossá, ám később megszerettem ezt a zenei-színpadi világot, sőt inspirálóan hatott rám. *A dzsungel könyve* pedig Győrben azért is lett komoly emlék, mert a rendező Forgács Péter olyan mértékben adott nekem szabad kezet a táncos jelenetekben, hogy szinte társként érezhettem magam mellette.

Sokoldalúságod bizonyítékként jelmez is tervezel.

- Ez valamiképp természetes, mert hozzátartozik a munkámhoz; van fantáziám, a lakberendezés is érdekel. Amint említettem, úgy 1996-tól kezdve rengeteget jártam Hollandiába, ott ismerkedtem össze Roboz Ágnessel is, aki nekem azóta is szinte pótanyám, s ahogy tudom, az évek során mások is megfordultak nála, sokakat segített, szinte a magyarok hollandiai bázisává vált. Sokat utaztam tehát oda én is, az NDT majd minden bemutatóját láttam, mellette tréningeztem is, s közben szembesültem azzal, hogy merrefelé halad például a balettjelmez-tervezés. Engem mindenesetre már megfertőzött az a megjelenési forma, amelyet a különféle darabokat nézve ott tapasztaltam, s amely stílust végül is az egyszerűség, a táncos test hangsúlyozása jellemmez, mert az a lényeg. Valójában egy speciális látásmódról van itt szó, amit valószínűleg csak a gyakorlatban lehet elsajátítani. A dolog másik oldala pedig, hogy az itthoni stúdió-, illetve alapítványi estekben nem volt annyi pénz, hogy külön jelmeztervezőket lehessen hívni. Úgy emlékszem, nekem egyetlen ruhám készült így; ez Vágó Nelly nagyszerű tervezése volt, Attilának a Dvořák *Humoreszkjére* készült darabját táncoltam benne. .

A musicalről már beszélünk, de koreográfusként megjelent életedben az opera is, 2009-ben például a *Xerxes*, idén pedig a *Mefistofele*.

- Ő, a *Xerxes* egy zseniális dolog volt, ám számomra teljesen véletlenül adódott, ugyanis a rendező, Kovalik Balázs eredetileg Szakály Györgyöt kérte fel,

ám ő valamilyen probléma miatt nem vállalhatta, így átadta nekem a munkát. És ezzel furcsa módon még egyfajta szervezői feladatomban is támadt, mert nem volt táncosom. Az operaházi munkarend alapján én nem tudok úgy próbálni a táncosokkal, ahogy azt ez a fajta jelenlét megkívánja, tehát délután kettőtől akár este tízig, így aztán castingot is tartottam; meghirdettem az interneten, segített ebben a Táncművészek Szövetsége is, s végül egy abszolút „szabadúszó válogatottat” szedtem össze. Az instrukció szerint a *Xerxes*-ben kifejezetten hip-hop táncosok kellenek, a szintén Kovalik rendezte *Mefisztóban* meg a modern vonal képviselőire volt szükség. Nagyon szeretek Balázzsal dolgozni, s így, a második közös munka után sokan mondják is, hogy tényleg egymásra találtunk. Az is lényeges, hogy ő nyitott szemmel jár a világban, mindent megnéz, a Budapesti Őszi Fesztivál művészeti vezetőjeként is rengeteg táncelőadással találkozik, így konkrétan el tudja mondani, hogy mit szeretne. De velem született adottság lehet, hogy a meggyőző, erős koncepcióhoz tudok alkalmazkodni, sőt tudásom, tehetségem legjavát igyekszem hozzáadni.

Miközben az Operaházba szabadúszó táncosokat verbuválsz, balerinaként gyakran lépsz a szabadúszók terepére. Visszatérő vendég vagy például a TranzDanz produkcióiban, Kovács Gerzson Péter darabjaiban.

- Gerzsonnal folyamatosan kapcsolatban vagyunk, sokat dolgoztunk már együtt; az ő műveivel egy másik, szokatlan világba lépek át, s e tapasztalatok intenzíven hatnak rám, alakítják látásmódomat is.

Találtam rólad egy ilyen bejegyzést is: „együttműködés a Magyar Táncművészeti Főiskolával”. Ez mit jelent konkrétan?

- Például azt, hogy a tavalyi végzősökkel én próbáltam Vámos Györgynek a *Carmina Burana* zenéjére alkotott táncművét, és a vizsgakoncertre koreografáltam egy önálló darabot is, Márkos Albert koncepciója alapján: zongoráztak a növendékek, persze csak akkordokat ütöttek le, s mellettük Albert csellózott. Ezen túl pedig rengeteg versenyszámot is készítettem nekik.

S akkor ne feledkezzünk meg a próbavezető balettmesteri vagy máskor az asszisztensi feladataidról!

- Igen, ezek is nagyon fontosak számomra, dolgoztam például Lukács Andrással is az *Örvény* bemutatója kapcsán, sőt tartottam gyakorlatokat az együttesnek is. Különleges öröm volt viszont a Budapesten 2009 novemberében bemutatott *Karamazov testvérek* próbavezető balettmestereként működni, mert a feladatnak „nyelvészeti” vonzata is volt, ugyanis anyanyelvükön beszélhettem a betanítást végző vendégmesterekkel, Olga Kalmikovával és Oleg Paradnikkal, s természetesen magával az alkotóval, Boris Eifmannal is, így még izgalmasabb volt az együttműködés.

Az orosz mellett a karél is megy?

- Már anyu sem tudott karélul, csak a nagymama és nagypapa beszélt karelul és finnül, nagyapám ugyanis finn volt. Az orosz meg alapként működött; nekem például külön munkába került, hogy kisgyerekként megtanuljak magyarul.

Akkor, a Karamazovra gondolva, az irodalomnak számodra talán egészen konkrét szerepe is van, ám úgy általában is fontos lehet neked, ha most - ugyan a világ másik tájékaról - egy irodalmi művet választottál táncműved alapjául; új, nagyszabású produkciódhoz Tennessee Williams *A vágy villamosa* című drámájának címét is megtartva fogtál neki. Hogyan találtál rá?

- Bár a dráma a könyvlapokon is megéled, alakjai nagyszerűen vannak kitalálva és megírva, igazából nem olvasmányélmény alapján döntöttem. Két éve láttam egy előadást, Tordy Géza rendezésében, Eszenyi Enikővel és Kamarás Ivánnal... Aztán csak ültem és néztem, s azt éreztem, hogy ebből lehetne valami a táncszínpadon is. Persze, utánaéztem, dolgoztak már mások is ebből a műből, például John Neumeier.

Sőt, már opera is született belőle, és természetesen a hazai és külföldi prózai társulatok előadásainak is kiterjedt dokumentációja van. Választásod azonban érdekes, ha a narratív koreográfiai művek mellett a másik vonulatra, a mindenütt fajsúlyosan jelenlevő táncszimfonizmusra, illetve a különféle kortárs alkotásmódokra gondolunk. Miféle szempontok alakították döntésedet?

- *A vágy villamosa* a világon az egyik legjátszottabb Williams-darab, mert van benne valami érzelmi, történelmi rokoníthatóság a mával, valami, ami most is nyugtalanítja az embereket, az érzelmi-szellemi aktualitáson túl azonban számba kellett vennem néhány más dolgot is. A táncszimfonizmus vagy a mostani irányzatok általában is egy-egy gondolat köré sűrűsödnek, de még ha forrásukban netán van valamilyen történes, azt is lebontják, s aztán elvonatkoztatott formában már csak néhány motívum sejlik föl a táncszínpadon – bizonyos fokig ilyen volt a *Karamazov testvérek* regényes lélekrajza is. Sokat törtem a fejem ezen a jelenségen, s arra jutottam, hogy az Operaházban muszáj a cselekménnyel is foglalkozni, mert



a modern mozgásnyelvet többnyire a cselekményen át fogadják be a nézők. És ha Párizsra vagy Londonra gondolunk, azt is látni, hogy a cselekményes nagy-balettek és az egyfelvonásos, változatosabb stílusú művek is helyet kapnak a repertoárban, tehát többféle tradíció élhet együtt.

Az irodalmi művek táncszínpadi adaptációja nem mindig egyszerű, hiszen sokszor kell kényszerűen választani a cselekményszálak és szereplők között, hogy a műfajnak megfelelő, újféle hangsúlyok érvényesüljenek; te valamennyi figurát megtartasz?

• Az Operaház léptékeire gondolva *A vágy villamosa* lényegében kamaradarab, ám mindenképpen szerettem volna az együttesnek is munkát adni benne, tehát úgy próbáltuk a ritmusát alakítani, hogy a kamara-, vagyis a zártabb jellegű részletek után mindig legyen feloldás, amelyben hol egy utcakép, hol a múlt jelenik meg. Gyakran alkalmazzuk a flashback technikáját, közelítve a filmszerűséghez, hogy a dolgok egymásból következzenek. Ebben a folyamatosságban koncentráliódik a dráma, ezért aztán kiesnek szereplők is - például Eunice figurájától is megváltam – mert verzióban minden a nő, Blanche szemszögéből értelmeződik újra, általa kap sajátos értelmet.

Alkotóként mi vonzott Blanche alakjában?

• Ennek a figurának az egész lénye olyan, hogy szerintem nincs ember, akit ne fogna meg. Ráadásul ez a nőalak az író részéről egyfajta lélektani közelkép volt, hiszen sajátmagáról is vallott vele; ennek a nőnek az utolsó esélyét is elvették, s e tény láttatása, felismertetése maga a felszólítás: hagyjátok meg neki az utolsó esélyt!

Lehet ez legfrissebb műved essenciája?

• Azt hiszem, igen, mert ezt a nőt, ezt az embert mindenki a porba tiporja, a porba gyalázza, és még az utolsó reménycsillagát is elveszik. És ez azért szívbemarkoló. Ráadásul most a darabon túl is érzek is valami olyasmit, hogy nem látjuk az alagút végét, valami bizonytalan szorongás vesz bennünket körül.

Vajon az említett színházi alapélményed utáni inspiráció miként jelentkezett? Mozgásban vagy inkább képekben gondolkozol, esetleg egy hangzás indít el benned valamit?

• Mindig változik. Hol zene, hol valamilyen gondolat, vagy csak egy szlogen, egy mondat ad lökést a továbbiakhoz. Ezt a kérdést most, az alkotótársaimra gondolva, nagyon nyitottra hagytam. Persze, nekem is voltak mindenféle elképzeléseim, amelyeket aztán alaposan átbeszéltünk és egyeztetünk, például Dés Lászlóval is, aki a zenét jegyzi. De még sok minden alakul, változik, formálódik.

Milyen zene társul a látványhoz?

• Az előadásokon szimfonikus zenekar és jazz művészek közös produkciójában szólal meg a mű, mégpedig felvételtől, nehéz lenne ugyanis minden



alkalommal egyeztetni azokat az előadókat, akikhez Laci ragaszkodik, mert előadói kiválóságuk mellett értik is őt, így instrukcióként egyetlen gesztus is elég. Ezen túl pedig technikailag, vagyis a hangosítást illetően sem lenne könnyű a szimfonikus- és a jazzhangzásokat illeszteni; profi stúdiórendszer kellene hozzá, hogy minden este az elvárható szintet lehessen produkálni. Mindezt végül megbékéltünk ezzel a formával, amely talán még egyfajta biztonságot is ad a zeneszerzőnek.

S vélhetően a koreográfiai munkához is.

• Bizonyos szempontból valóban könnyebb, lehet számítani a szokott tempóra, ritmusra, e téren tehát nincs meglepetés. Az előző szezonban viszont, a *Jazz és Tánc az Operaházban* című esten „élőben” dolgoztunk a muzsikusokkal, és a világsztárok gáláján Kozmér Alexandra is eltáncolta egy koreográfiamat Horváth Kornélnak a *hang* nevű hangszere írt és általa a színpadon előadott egyedi hangulatú zenedarabjára.

És a közös opus azonnal komoly figyelmet keltett szakmai körökben is!

• Igen, a Lábán-díj nomináltja lett; izgalmas, jól sikerült találkozás volt ez mind a négyünk számára, merthogy a hangszer is, mint egy különleges, hihetetlen képződmény, szinte valakivé vált. Azt hiszem, az élőzenés előadásmód általában is többletet, pozitív feszültséget teremt a színpadon.

A Kozmér Alexandrával kialakult koreográfusi munkádnak most új fejezetéhez érkezted: őt szemelted ki Blanche szerepére.

• A jazz-este fantasztikus tapasztalatai után éreztem úgy, hogy közös munkánknak lehet folytatása, s rögtön utána érkezett Keveházi Gábor igazgatói felkérése is az egész estés produkcióra. . . A Kozmér Alexandrával megélt munka tulajdonképpen egy különleges találkozás is volt; erős felkészültségű és rendkívüli érzékenységű művészek tartom őt, így számomra de facto kiderült, hogy ő az igazi Blanche. Miután a darabban megjelenő mozgásrendszer nem egy adott, már ismert valami, hiszen belőlem jön, az én világom, szükséges hozzá bizonyos stílusérzék, „venni kell a lapot”, vagyis le kell fordítani a saját testedre, majd a megjelenítésben vissza is adni. Ehhez pedig, főként egy Blanche formátumú szerepben, olyan táncosnő kell, amilyen Alex.

Az egyéni stílust keresve milyen forrásokból, milyen mozgásrendszerekből merítesz?

• Az alap nyilvánvalóan a klasszika, mert az adja meg a testnek azt az alapvető esztétikai diszciplinát, amelynek megléte vagy épp hiánya már az első pillanatban kiderül. Konkrét forrásokra gondolva pedig – anélkül persze, hogy összehasonlíttanám magam vele – Kylian jut eszembe, aki azt mondta, hogy sok jó balettet kell nézni. És én járok is sokfelé, állandóan nézelődöm, s a látottakból, illetve az általuk bennem születő érzetektől meg lényegében a saját testemből dolgozom - de nem tudom igazán behatárolni ezt a dolgot. A végeredmény mindenesetre olyan szokott lenni, amilyen én vagyok.