

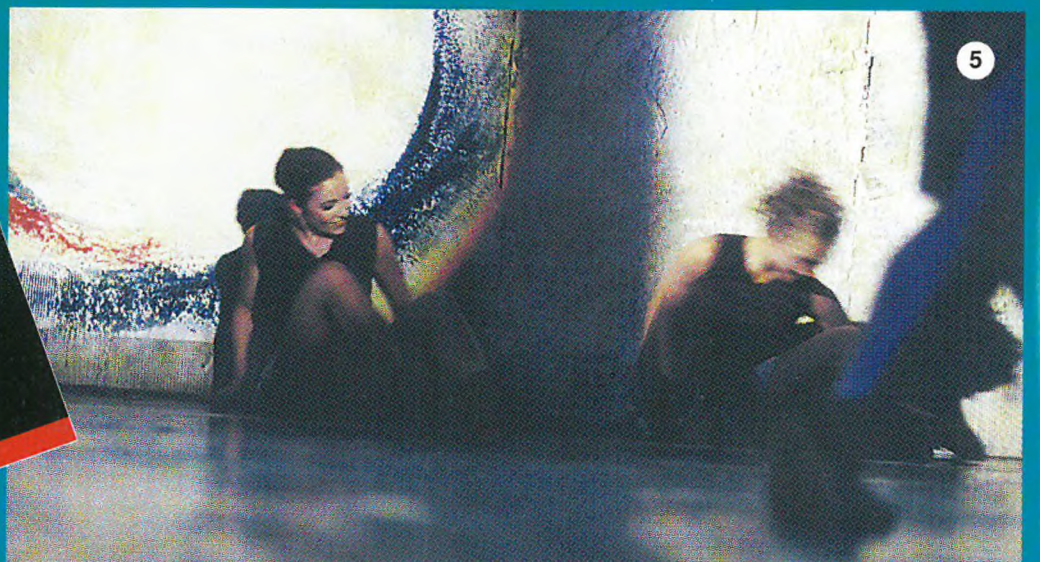
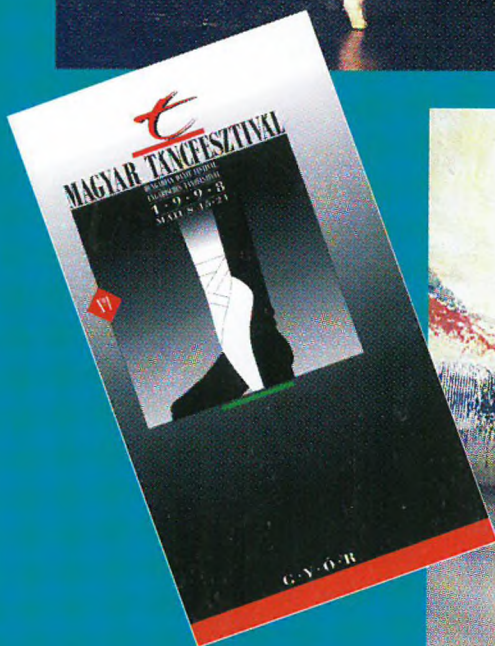
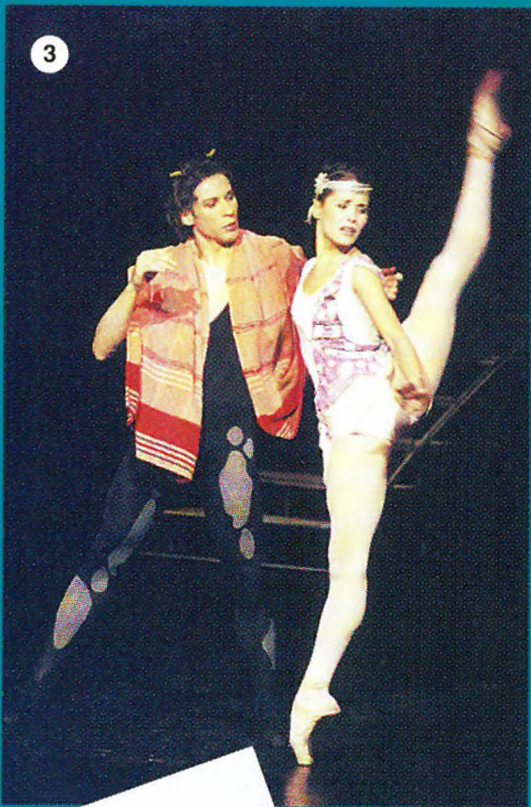
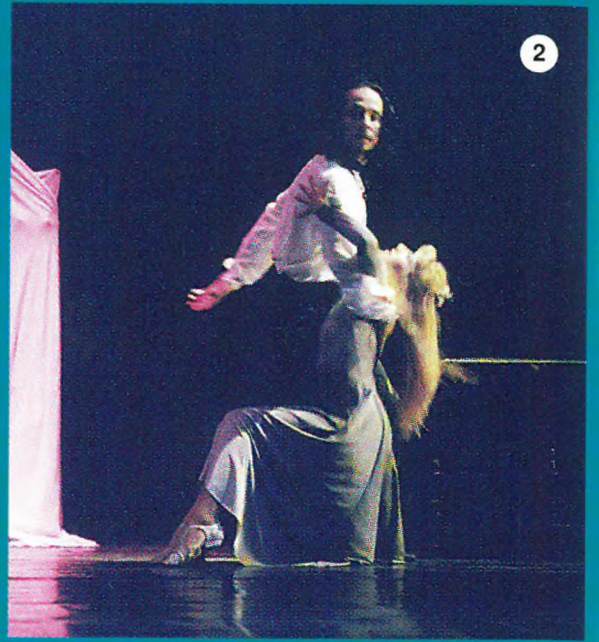
Ára: 240,- Ft / US\$ 6 / DM 9 / AUS 60

HU-ISSN 0134-1421

XXIX.
évfolyam
1998. 3.

TÁNC

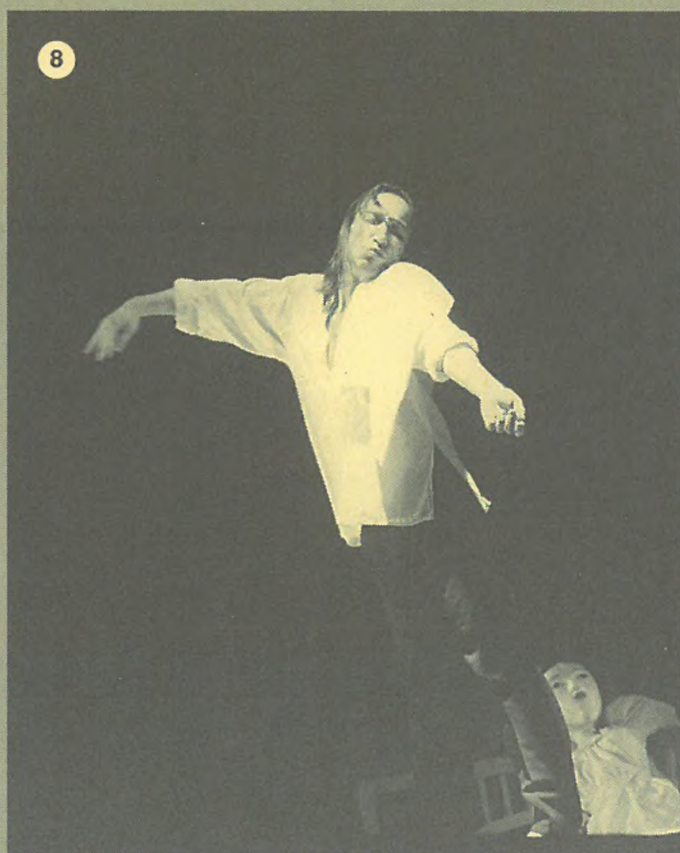
M Ű V É S Z E T



I. Országos Táncművészeti Találkozó Győrött



Philip Morris Magyarország Kft.



Kányó Béla képiportája – Folytatás a hátsó borító belső oldalán (Képaláírások a 44. oldalon)

TARTALOM

XXIX. évfolyam • 1998. 3. szám

I. Országos Táncművészeti Találkozó Győrött (Kanyó Béla képriportja)	1	GONDOLKODÓ	
TARTALOM	2	*Körtvélyes Géza: Jegyzetek a kortárs táncmozgalomról – talán szokatlan megközelítéssel	22
KÖNYVJELZŐ	3	HAZAI TÜKÖR	
HÍREK ITTHON	4	23 Vásárhelyi László: Három találkozás	
HÍREK KÜLFÖLDÖN	5	24 *Lőrinc Katalin: Táncfesztivál Veszprémben és Győrött	
BÚCSÚZÓUL		26 *Rollinger Károly: Latin-amerikai táncok Formációs Európabajnoksága Budapesten	
Guller János (1921–1998) Kaposi Edit megemlékezése	6	27 Rollinger Károly: Professzionális Magyar Táncbajnokság Keszthelyen	
Drávcz Margit (1933–1998) – Várad Gyula (1929–1998) – Erdélyi Tibor megemlékezése	6	28 Rollinger Károly: A 33. Savaria Nemzetközi Táncverseny Szombathelyen	
Hajós Klára (1911–1998) – Dorogi Katalin megemlékezése	7	28 Lőrinc Katalin: II. Országos Balettverseny Pécssett	
Janek József (1955–1998) – Truppel Mariann búcsúztatója	7	VILÁGTÜKÖR	
AKTUÁLIS	9	29 Kaán Zsuzsa: Balettestek a Wiener Staatsoperben – I. rész Cranko–Prokofjev: Rómeó és Júlia	
PORTRÉ		30 Zalán Magda: A tánc szíve – a szív tánca Az ötvenéves Barisnyikov születésnap ajándéka – nekünk	
*Kaán Zsuzsa: Seregi, a mágus Köszöntő a koreográfus negyvenéves operaházi tagsága alkalmából	10	31 *Kaán Zsuzsa: Ivan Liška, a Bayerische Staatsballett új balettigazgatója	
*Gelencsér Ágnes: Érzékenység és tudatosság Rendhagyó portrévázlat Pártay Lilláról az Anna Karenina 50. előadása után	14	32 Kaán Zsuzsa: STOMP, avagy az ezredvég zenebohócai	
KRITIKA		RAJZOS TÁNCTÖRTÉNET	
Lőrinc Katalin: A szabadság átka Putto & Panja bemutatójáról	15	34 Botyán Mariann–Kaán Zsuzsa: Út a balettramantika felé	
*Gelencsér Ágnes: Mokka A Magyar Nemzeti Balett kortárs estje a Petőfi Csarnokban	16	TÁNCTÖRTÉNET	
Vadasi Tibor: Utolsó kontrasztok Orsovsky István új műsora Zalaegerszegen	18	35 Hézsó István: Az aranykor árnyai Marie Taglioni, a romantikus balett királynője – III. rész	
MÉG EGYSZER...		OPERAPÁHOLY	
*Pór Anna: Visszatekintő töprengések az Interbalettről és a Tavaszi Fesztiválról	19	36 Máta Györgyi: A varázs nélküli Varázsfuvola	
		37 CONTENTS (TARTALOM – angolul)	
		38 NEWS IN HUNGARY (HÍREK ITTHON – angolul)	
		39 NEWS FROM ABROAD (HÍREK KÜLFÖLDÖN – angolul)	
		40 EXCERPTS (Szemelvények angolul a *-gal jelölt írásokból)	

• Az 3. szám az 1998. június 30-ig megtartott táncesemények között válogat.

• A lapban közzétett írások nem feltétlen tükrözik a kiadó és a szerkesztőség véleményét.

Magyar filmográfia – 1998.

Ezerhuszonnyolc oldalon, hiánypótló kézikönyv látott napvilágot a közelmúltban: az 1931–1997 között gyártott játékfilmek filmográfiája. A kiadvány nélkülözhetetlen segéd-eszköz mindazok számára, akik a magyar filmek gyártási adataira, alkotóira, közreműködőire és rövid tartalmi kivonatára kíváncsiak. Bár a Magyar Filmintézet az elmúlt évtizedekben is rendszeresen közzétette a magyar filmek adatait, ám ezek a belső terjesztésű, szerény nyomdai kivitelű munkák a szélesebb olvasóközönséghez nem juthattak el. Az általa most megjelentetett magyar–angol kétnyelvű filmográfia – Varga Balázs szerkesztésében – ugyanakkor kitűnő forrásként szolgálhat annak áttekintéséhez is, hogy mikor és hogyan működtek közre például a hazai táncművészet nagyjai filmművészetünkben.

Egy könyvismertetésnek természetesen nem feladata, hogy teljes körű elemzést adjon. Most nincs is más célunk, mint az, hogy néhány tallózó jellegű adat felvillantásával kedvet ébresszünk a filmográfia lapozgatásához.

Kezdjük a sort a mindaddig egyetlen egész estés táncfilmmel. Az *életbe táncoltatott lány* 1964-ben készült, rendezője, sőt forgatókönyvírója és diszlettervezője is Banovich Tamás volt. A halálba táncoltatott lány legendájának pozitív végkicsengésű feldolgozásával Banovich komoly munkát végzett. A film három részből állt, amelyeket rendre más-más koreográfus neve fémjelmez: Rábai Miklósé, Harangozó Gyuláé és Seregi Lászlóé. A film főszerepét Orosz Adél táncolta, partnere Sipeki Levente volt. A tömegjelenetekben az Állami Népi Együttes, a Duna Együttes és az Operaház balettkara működött közre. Banovich az *Eltűszentett birodalomban* szintén Rábaira támaszkodott (1956). A magyar néptáncművészet e kiemelkedő koreográfusa további há-

rom filmben kapott még feladatot, amelyekben egyúttal az Állami Népi Együttes is szerepelt; ezek a *Fekete szem éjszakája* (1958, r: Keleti Márton), a *Háry János* (1965, r: Szinétár Miklós) és *Az aranyfej* (1963, r: Richard Torpe; angol–magyar koprodukció). Ebben az operaházi balettkar is közreműködött, a szólokat Kun Zsuzsa és Fülöp Viktor táncolták. Szintén operaházi balettművészek szerepeltek a *Gerolsteini kaland* (1957, r: Farkas Zoltán, koreográfus: Nemes György) és a *Bob herceg* (1972, r: Keleti Márton, koreográfus: Barkóczy Sándor) című filmekben. A Pécsi Balett 1965–74 között három játékfilmben működött közre (*Szentjános fejevétele*, r: Novák Márk; *Fuss, hogy utolérjenek*, r: Keleti Márton; *Szikrázó lányok*, r: Bacsó Péter). A Budapest Táncegyüttes pedig az *Orfeusz és Eurydiké* című filmben szerepelt (1985, r: Gaál István), Kricskovics Antal koreográfiájával.

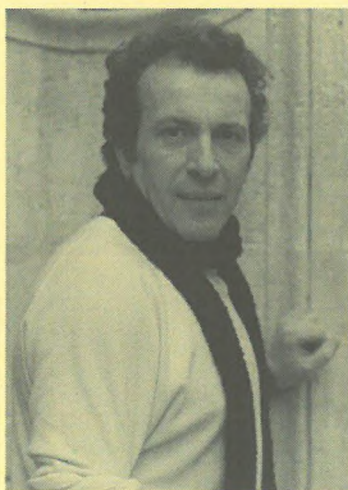
Ha már a koreográfusoknál tartunk, fontos megemlítenünk, hogy Seregi László nevét további két film stábjában is megtaláljuk: *Esős vasárnap* (1962, r: Keleti Márton) és *Csak egy mozi* (1985, r: Sándor Pál). Novák Ferenc – nem számítva az *István, a király* című, eredetileg rockoperának készült produkciót – szintén két filmet jegyez: a *Kakuk Marcit* (1973, r: Révész György) és *A zsarnok szívét* (1981, r: Jancsó Miklós). A filmrendezők egyébként általában szerettek ugyanazokkal a koreográfusokkal dolgozni. Harangozó Gyula mindkét játékfilmbeli koreográfiája: a *Mágnás Miska* (1984) és az *Erkel* (1952) a rendező Keleti Márton személyéhez kötődik; míg Várkonyi Zoltán *Az utolsó vacsora* (1962), *A köszívű ember fiai* (1965) és az *Egri csillagok* (1968) című filmjeiben is Roboz Agnesre támaszkodott. Jancsó Miklós a *Magyar rapszódia*ban és az *Allegro barbaróban* Györgyfalvy Katalinnal dolgozott (1978).

Sajátos műfajból merítette témáját Bán Frigyes, amikor 1961-ben *Napfény a jégen* címmel forgatott filmet. A Jégszínház tancosairól szóló játékfilmben kilenc koreográfus működött közre, közöttük Bogár Richárd és Jesszenszky Endre. Deák István 1962-es *Csudapest* című revüfilmjének elkészítésében négy koreográfus vett részt: Bogár Richárd, Pethő László, Szegő Tamás és Szöllősy Ágnes. Szörényi Rezső *Boldog születésnapot, Marilyn!* (1980) című filmjének sajátossága, hogy a film koreográfusa, Dózsa Imre, szereplőként is koreográfust játszott.

Igen érdekesek azok a filmek, amelyekben táncművész alakított prózai főszerepet. Ilyen volt Bán Frigyes től az *Első fecskék* (1952) – Kováts Nóra, Máriaassy Félix től a *Kötélék* (1967) – Róna Viktor, Elek Judittól a *Máriánap* (1983) – Handel Edit, vagy Kardos Ferentől a *Mennyei seregek* (1983) – Fülöp Viktor főszereplésével. Prózai mellékszereplőként tűnt föl Gaál István *Zöldárjában* Sebestény Katalin (1965), Várkonyi Zoltán *Egri csillagok*ban Sipeki Levente (1968), Söth Sándor *A nagy postarablásban* Fülöp Viktor (1992). Medveczky Ilona 1966–1971 között négy filmben szerepelt, s az első kivételével minden *prózai* alakítást nyújtott. Gyermekszereplőként csínytevő rosszcsontot alakított Kováts Tibor a *Tótágas* című filmben (r: Palásthy György, 1976). E filmhez egyébként a rendező az Állami Balett Intézet növendékeit „kérte kölcsön”, akik Péter László koreográfiájában szinte végigtáncolták a filmet.

Kedvcsinálóként talán már ennyi is elég e kitűnő adattárhoz, amely nemcsak a filmtörténetesnek, de az érdeklődő olvasóközönség számára is hasznos olvasnivaló.

Bolvári-Takács Gábor



A címlapon:
Seregi László –
a Magyar Állami Operaház
vezető koreográfusa
Fotó: Kanyó Béla

TÁNCMŰVÉSZET

A magyarországi táncgazatok közéleti, kritikai, elméleti és tánc történelmi folyóirata.

Főszerkesztő: Kaán Zsuzsa
Művészeti tervező: Einhorn Péter
Grafikus: Bottyán Mariann
Angol szöveg: Koczóh Péter

A szerkesztőség címe: 1035 Bp., Kerék u. 34. fszt. 1.

A szerkesztőség telefonszáma: (36-1) 368-5470

Szerkesztőségi órák: kedd–péntek, 11–14 óráig.

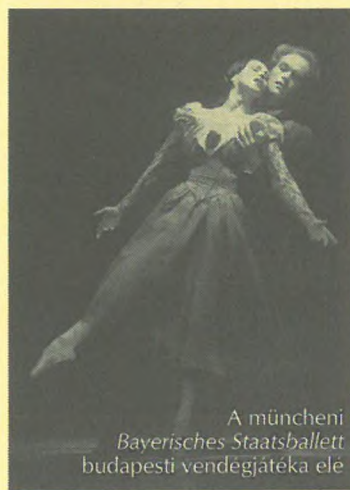
Lapmenedzser: TRIONFO Bt.

Kiadja a Táncművészeti Alapítvány

A kiadásért felel: Kaán Zsuzsa

Terjeszti a Magyar Posta Rt., a HÍRKER Rt., az NH Rt., az InterTicket Kft. és más alternatív terjesztők. **Előfizethető Budapesten** a Magyar Posta Rt. Hírlapüzletági Igazgatóságánál (levél-cím: 1846 Budapest), az ügyfélszolgálati irodákban, a Hírlap-előfizetési Irodában (HELIR, 1089 Budapest, Orczy tér 1., levél-cím: 1900 Budapest), **vidéken** a postahivatalokban közvetlenül és postautalványon. **Belföldre előfizethető** még a szerkesztőségben közvetlenül, vagy csekkbefizetéssel. (Előfizetői csekk a szerkesztőség címén levélben, illetve telefonon igényelhető. Évi hat szám ára: 1440,- Ft. + postaköltség). **Külföldre** előfizethető: átutalással a Táncművészeti Alapítvány devizaszámlaszámán (ABN Amro Bank–2660807351; 1133 Budapest, Pozsonyi út 77–79. Hungary). Évi hat szám ára: US \$ 45/DM 70.

Nyomdai előkészítés: Diamant Kft.
Nyomás: PAUKER Nyomda Kft.
Felelős vezető: Vértés Gábor



A müncheni
Bayerisches Staatsballett
budapesti vendégjátéka elé

A hátsó borítón:
Cranko–Csajkovszkij/Stolze: *Anyegin*
A címszerepben: Kirill Melnyikov
Tatjana: Túrós Judit
Fotó: Charles Tandy

Balettvizsga

A **Paksi Művészeti Iskola** Táncművészeti Tagozatának zártkörű szakmai vizsgáit **május 28-június 4.** között tartották meg az iskola hangversenytermében. A négy vizsgázó évfolyamból – **Tomcsányi Éva** tagozatvezető balettmester, **Wünsch László** koreográfus és **Bézi Sándor** néptánc-tanár legjobb növendékei – **június 10-én**, a Városi Művelődési Központban megrendezett ünnepélyes évszázados műsorában is felléptek.

Június 20-án, a Győri Nemzeti Színházban rendezte meg a **Győri Balett Művészeti Szakközépiskolája** a végzős képzőművész-növendékek kiállítását, illetve a balettnövendékek vizsgakoncertjét. **Sterbinszky László** főiskolai docens művészeti vezetésével, **Zádorvölgyi László** évfolyamvezető balettmester nyolc növendéke klasszikus koncertszámokban, valamint a társulat koreográfusai közül **Demcsák Ottó: Sziget** és **William Fomin: Madárijesztő** című számában mutatkozott be a közönségnek. Az 1998/99-es színházi évadra **Sóthy Virág**, illetve **Kovács Szilárd** (ösztöndíjjal) a Győri Baletthez, **Schmidt Áron** a Győri Nemzeti Színházhoz, **Papp Edina** és **Hatvani Zsolt** a Magyar Fesztivál Baletthez szerződött.

Oktatás

Pozsony-Bécs-Győr szakmai „háromszögében” – a Phare-program támogatásával – **június 29-től** három héten át a balettkolák legjobb tíz-tíz növendéke számára először megrendezett **mesterkurzusnak** a Győri Balett Művészeti Szakközépiskolája adott otthont. Bécsből **Téry Evelyn** és **Carl Musil**, Pozsonyból **Danica Pilsova** tanított klasszikus balettet; Győrből **Sterbinszky László** főiskolai docens pas de deux órát tartott.

A kurzuson részt vett növendékek – **Tánc Európáért** címen – mindhárom országban közös koncerten is bemutatkoznak: **november 2-án** a bécsi Raymond Theaterben, **november 17-én**, Pozsonyban, és **december 21-én** Budapesten, a Thália Színházban. Az előzetes tervek szerint ez az együttműködés 2001-ig tart.

VII. 13–18. között a Testnevelési Egyetem – az idén már mintegy száz külföldi és háromszáz magyar résztvevővel – hetedszer rendezte meg az 1986 óta minden páros évben sorra kerülő **Nemzetközi Testnevelő és Táncánári Továbbképzést**. A külföldi mesterek közül **Renata Duda** (Kanadából) gyermekek számára hasznosítható ritmusfejlesztő gyakorlatokat mutatott be, a holland **Elisabeth Coole** (Rómából) kreatív mozgást tanított, az 1982-es rock and roll-világbajnok páros: **Marc és Nora Baert** (Belgiumból) ún. party dancing tréninget tartott, míg a társastáncot **Kulik Johanna**, az Oktogon Táncszínház tanára oktatta.

A kurzus állandó vendégtanára, az amerikai **Fogarassy Gusztáv** javaslatára az Új-Mexikó Egyetem táncakultúrájának professzora: **Bill Evans** modern tánc-, illetve klasszikus sztepptréninget vezetett. Munkatársával, **Don Halquist**tal közösen demonstrált óráin nemcsak sajátos modern technikájából adott ízelítőt a kurzus résztvevőinek, de koreográfiáiból közös bemutató-koncertet is tartott, továbbá demonstrátorként működött közre **Fogarassy Gusztáv Dancefusion**-gyakorlatán; mozdulatról mozdulatra jelezte a hall-

gatóknak, hogyan ötvöződött a komplex tréningben a klasszikus balett és a negyvenes évek dzsessz-nyelve José Limón technikájával, afrikai hatásokkal, továbbá saját **Bill Evans**-technikájával.

A **Magyar Táncművészeti Főiskola** az idén is meghirdette 12. nemzetközi nyári kurzusát klasszikus balett, repertoár, néptánc és modern tánc tantárgyakkal. **Augusztus 3–15.** között ismét szép számmal érkeznek külföldi (holland, izraeli, jugoszláv, német, olasz, román és török) érdeklődők, akárcsak hazai jelentkezők, hogy a neves mesterek: **Aradi Mária** (Holland Nemzeti Balett), a főiskolai kurzusvezető **Bretus Mária**, **Ludmilla Malgina** (Szentpétervár), **Flora Kajdani** (Krasnojarszk), **Simon Mottram** (Hollandia), **Végső Miklós** (Magyar Állami Népi Együttes), illetve **Egerházy Attila** (Magyar Nemzeti Balett) óráin képezzék tovább tudásukat.

Néptánc

Június 8-án, több mint negyven hazai és külföldi néptánc- és népzenei együttes közreműködésével megkezdődött a **III. Duna Karnevál**. Az egy héten át tartó, nagyszabású fővárosi rendezvény sorozat záróakkordja az a kétrészes **Nemzetközi Tánckarnevál** volt, amely – szintén a főszervező **BM Duna Művészegyüttes** közreműködésével – a Margitszigeten is lehetőséget teremtett a számos sajátos folklórprogram bemutatásának.

Július 24-től augusztus 1-ig tartják meg Szegeden a **XVIII. Nemzetközi Néptáncfesztivált**. A Dóm téri gálaműsorban – **Diószegi László** és **Zsuráfszki Zoltán** koreográfiájával – a rendező-koreográfus **Foltin Jolán** koncepciója egy képzeletbeli nagycsalád életét villantja majd fel a nézőknek; azt is megmutatva, milyen is lehetett egy esküvő s egy lakodalom a századforduló idején. A gála második része egy nagy vásári körtáncot idéz, amelyben minden nemzet saját táncával és hagyományával mutatkozik be.

Augusztus 20-án már 15. alkalommal rendezik meg a **Kátai Táncalálkozót**, amelyen a fáradhatatlan művészeti vezető, **Domján Lajos** vezetésével a finnországi turnéről hazaérkező **Tápiómente Táncegyüttes** ünnepli majd **30. jubileumát**, és a Tápióvidékre érkező külföldi együttesekkel együtt Szent István ünnepét.

Kortárs tánc

A három évvel ezelőtt alakult **Atlantis Színház** – **Horgas Ádám** rendezésében, **Molnár Éva** koreográfiájával **július 1-én** a Műcsarnokban mutatta be legújabb, **Holtudvar** című produkcióját, amely **Greifenstein János** történelmi ihletésű drámájának színházi és táncszínházi feldolgozása. A prózát s a mozgást egyaránt felhasználó, két időszakban játszódó történet közti kapcsolatot a darab főszereplője, egy örült színésznő teremti meg, akit maga a koreográfusnő alakít. Az Atlantis Színház egy korábbi produkciója: a **Spoon River-i Holtak**, amely májusban az ideai Alternatív Színházi Szemle **I. díját** is megnyerte, július 21-én Szegeden is látható lesz, a **MASZK** (Magyar Alternatív Színházi Központ) rendezésében **július 20–26.** között zajló **Szabad Színházak VIII. Nemzetközi Találkozója** alkalmából.

Divattánc Magyar Bajnokság

1998. IV. 25–26., Dunaújváros

A bajnokok listája:

FELNÖTT:

Disco-show: **Baraskó Péter** és **Baraskó István** (Győr)

Mambo: **Horváth Miklós** és **Horváth Antónia** (Győr)

Boogie-Woogie: **Hengenróder Jácint-Jóri Rita** (Budapest)

Show: **Kovács Gergely Csanád** (Budapest)

Hip-hop: **Barlein Zsolt** (Budapest)

Swing: **Varga Tamás–Hengenróder Emese** (Pécs)

Argentín tangó: **Budai László–Doór Zsuzsa** (Budapest)

Disko: **Tóth Tímea** (Győr)

Show formáció: **Flash** (Dunaújváros)

Break: **Katona Dénes** (Pécs)

Kisformáció: **Spicc-Flex** (Budapest)

Sztepp: **Bóbis László–Pirovits Árpád** (Budapest)

Hot Blues: **Szauer Zoltán–Heréb Mariann** (Pécs)

Mixing Blues: **Varga Tamás–Kreiner Krisztina** (Pécs)

Akro Mixing Blues: **Varga Tamás–Kreiner Krisztina** (Pécs)

Akrobatikus Disco: **Tóth Tímea** (Győr)

Electric boogie: **Palotai Tamás** (Pécs)

GYERMEK:

Disco: **Hajszán Kitti** (Győr)

Disco show: **Gyurmánczi Diana–Hajszán Kitti** (Győr)

Hip-hop: **Vadász Claudia** (Esztergom)

Show: **Hajszán Kitti–Kozma Eszter** (Győr)

Kisformáció: **Marina Training SE** (Győr)

Show formáció: **Attitűde** (Debrecen)

JUNIOR:

Disco: **Hargitai Mariann** (Dunaújváros)

Disco show: **Budai Zsófia–Rohrer Anita** (Győr)

Hip-hop: **Auer Alex** (Budapest)

Show: **Mészáros Mátyás–Polgár Viktória** (Győr)

Kisformáció: **Spicc-Flex** (Budapest)

Swing: **Bellok Zsolt–Szigeti Mária** (Nyírácsád)

Mixing Blues: **Deák Gergő–Gyöngyösi Mariann** (Debrecen)

Sztepp: **Balázs Rita** (Budapest)

Sztepp, páros: **Ferkó Dóra–Kozabell Adrienn** (Budapest)

Formáció: **Grácia** (Győr)

Magyarok a nagyvilágban

Miként lapunk 98/1. számában hírül adtuk, a **Műhely Alapítvány** és New York-i partnerszervezetei: a **Dance Theater Workshop** és a **Dancespace Project** márciusban olyan előválogatást tartott, amelynek eredményeként magyar illetve kelet- és közép-európai fiatal kortárs alkotók és társulatok vehettek részt az amerikai **East of Eden** fesztiválon.

Magyar részről a **Cie 2 in 1** (Hargitai Ákos és Michaela Pein), **Putto & Panja** (Juhos István és Panja Fladerer), illetve **Bozsik Yvette: Az úrnő** című darabja (a koreográfus és **Magusin Anna** előadásában) képviselték a hazai kortárs táncművészetet. A 18. századi nemesasszony, a titokzatos Báthori Erzsébet ihlette produkcióról a *New York Times* is beszámolt.

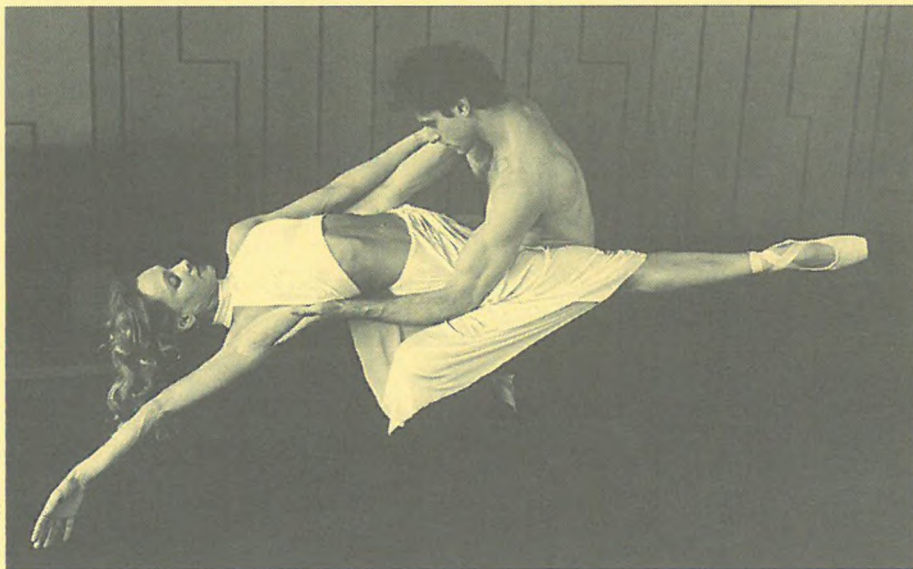
* * *

Hidas Hedvig mesternő egykori balettintézeti növendéke, **Kovács Éva**, aki jelenleg a Magyar Táncművészeti Főiskola posztgraduális mesterképzőjének egyik külföldi végzős hallgatója, tizenkét évnyi ljubljanoi működése óta a Dortmundi Operaház szólistája; 1991 óta már koreográfusa is.

Legutóbbi munkáit (köztük egy pas de deux-t Mahler 5. Szimfóniájának Adagietto tételére) egy 15 egyrészre komponált műből álló, **Let's Face the music and dance** című balettestet számára készítette, amelyben a társulat vezetője: **Ralf Rossa** és még három férfitáncosa is koreográfusként működött közre.

Kovács Éva jelenleg többre szétválasztott "élő" tánc történeti sorozatra készül, amelyben elméleti előadásait saját koreográfiáival fogja demonstrálni a dortmundi kultúrpalota közönségének.

(Képünkön: **Kovács-Mahler: Farewell;**
Kovács Éva és Szergej Vanajev.)



Az **Amerikai Magyar Folklor Centrum** Pittsburgh közelében tizenegyszer rendezte meg azt a magyar néptánc- és népzene-szimpoziumot, amelyen – június 21–28. között – másod- illetve harmadgenerációs amerikai magyarok, és a magyar zenét-táncot kedvelő külföldiek (amerikaiak, japánok stb.) ismerkedhettek a magyar folklorikussal; az idén elsősorban a húsvéti népszokások köré fonódó hagyományokkal. Jászberényből meghívott mesterek: **Szűcs Gábor** és **Urbán Mária** tanították az autentikus magyar néptáncot. A zenekíséretet ezúttal a New York-i **Életfa Együttes** szolgáltatta, ugyancsak két Magyarországról hívott vendégművész: **Mihály Pál** (hegedű) és **Szántó Zoltán** (brácsa) vezetésével.

Az immár húsz éve, 1978 óta kétvétenként megrendezett szimpózium legjobb hagyományaihoz hasonlóan – a napi többszöri tánc-, ének-, és zeneworkshopok, valamint a rendszeres ismeretterjesztés mellett –, az idei is tartogatott különleges meglepetést a résztvevőknek. A tábor megteremtői és művészeti vezetői: **Magyar Kálmán** és **Judit** egy olyan cigányzenekart hívtak meg Erdélyből, Szászcsávásról, amelynek mind a hat tagja egyszersmind az élő cigány folklor virtuóz táncos előadója. Képviseljükben valóban „Transsylvania jött Pennsylvania-ba”! Valamennyi produkciójuk nemcsak felejthetetlen élményekkel, de a forrástól származó friss anyaggal is gazdagította a szimpózium programját, tökéletesen megvalósítva az idei szlogent: „Kelet látogatja meg a Nyugatot”!

* * *

A Peloponnészoszi félsziget egyik luxusszállodája, az Ermioni közelében lévő **Porto Hydra Hotel** az idén először **nemzetközi táncfesztivál** keretében látványos kuriózumokkal kedveskedik vendégeinek. Estéről estére professzionális táncsoportok lépnek fel, és – kétheten-

ként váltva egymást –, mexikói, továbbá spanyol, német, olasz, szlovén és más európai néptáncokat, illetve show-táncokat mutatnak be az elegáns környezetben. A gazdag választékból a magyar tánc sem hiányozhat: a **BM Duna Művészegyüttes** szeptemberi turnéja – **Mucsi János** vezetésével – a Kárpát-medence folklorikussát reprezentálja majd Görögországban, a Földközi tenger partján.

Oktatás

A **Nemzetközi Kölni Nyári Táncakadémia** a művészi tánc legfontosabb ágazataiban hirdette meg idei szakmai kurzusait és szemináriumait. **Július 5–16.** között hivatásos táncosok, növendékek, koreográfusok és tanárok is találhatnak számukra hasznosítható órákat a klasszikus balett/klasszikus repertoár, a modern tánc/modern repertoár, a kortárs, a dzsessztánc, illetve a karaktertánc/folklor tematikájú gyakorlatokon. A huszonkét (!) nemzetközi hírű, rangos mester (például **Birgit Keil** Stuttgartból, **Ruxandra Rakovitz** és **Gigi Cecileanu** Párizsból, vagy **Ivan Wolfe** Zürichből) között az idén először vezet stúdiumot **Rebecca Hilton** New Yorkból és **Robert Poole** Londonból. A 42. Táncakadémia – új hagyományt teremtve – az „improvizáció”, a „kompozíció” és a „koreográfia” tárgyakkal is gazdagodott.

Fotókiallítás



A fotó- és vizuális művész: **Maarten Van de Abeele**, aki olyan nemzetközi folyóiratokban és magazinokban publikál, mint a *Vogue*, a *Le Monde*, a *Der Spiegel*, vagy a *Time Magazine*, 1996 óta fényképezi a **Pina Bausch** vezette **Wuppertali Táncszínház** éves turnésorozatát a párizsi Theater de la Ville-ben. Már akkor kiállította fotósorozatát, majd az elmúlt évben ismét, a Palermo-i Fesztivál keretében. Az idei harmadik nagyszabású tárlatra **Aix-en-Provence**-ben kerül sor, **július 21–31.** között. A művész szokatlan kamerahasználata, egyéni látásmódja és a fény-árnyék legapróbb finomságainak bekapcsolása új, személyes vízióvá varázsolja a táncos történeteket.

Guller János

(1921–1998)

Ez év áprilisában búcsúztunk egyik, legsokoldalúbban képzett kollégánktól, a táncpedagógus-koreográfus Guller Jánostól.

Ő beleszületett a táncmesterségbe, hiszen szüleinek volt Budapesten az egyik legrégebb és legnevesebb tánciskolája. A szülők – a fiú zenei és mozgásbeli tehetségét felfedezve – korán beadták a zeneikolába, és bevonták a tanfolyamokon a tanításba. János igéretes zongoristának indult, de a fúvós hangszerek világában is „otthon volt”, így a tánciskola ösztáncain a zenekarban játszott. 1939–40 között pedig a Jéles társastáncos, Róka Gyula vezette Tánc- és Mozdulatművészeti tanítóképzőt is elvégezte.

Emellett vonzotta a mérnöki pálya, ezért beiratkozott a Műszaki Egyetemre, ahol két éven át tanult. De amikor 1951–53 között az Állami Balett Intézet meghirdette táncpedagógus-képzőjét az esti tagozaton, és oda felvettek, végleg eljegyezte magát e pályával.

Lőrinc György és Roboz Ágnes mesterek javaslatára 1953-ban beiratkozott a Színház- és Filmművészeti Főiskola táncrendező-táncpedagógus szakára. Ott 1957-ben diplomázott.

1950-től jó közösséget teremtve és a budapesti néptáncscoportok legjobbjai közé emelve, 1962-ig vezette a MÁV központi néptáncgyűjtését.

Mint társas- és versenytáncpedagógus, több évtizeden át kiváló nevelő és művészi munkát végzett a Postás Szakszervezet budapesti társastánc-tanfolyamain, és generációkon át együttesé kovácsolt formációs csoportjánál.

A tánc gyakorlati részén túl élte végéig a „mérnök-zenész-táncos aggyal” mélyült el a Lábán–Knust-féle táncjelírásban, olyannyira, hogy Szentpál Mária őt tartotta egyik legjobb növendékének. Az utolsó két évtizedben a Népművelési Intézetben volt a társastáncok, versenytáncok és formációs táncok kiváló szakértelmű előadója.

A kollégák, barátok és a tanítványok serege gondol rá megbecsüléssel és szeretettel.

Kaposi Edit

Drávucz Margit–Váradi Gyula

(1933–1998)

(1929–1998)

Temetünk, búcsúznunk, majd ismét temetünk. Régebben ritkábban, mostanában sűrűbben, de egyesével... Ma – először – párosan is... Lesújtó, hogy a már elköltözöttek, ha lenéznek ránk, van közöttük táncos, énekes, zenész, koreográfus, karmester s már számolni sem tudjuk, hányan vannak.

Drávucz Margit, drága Cofi!

Mindannyian így becéztünk Téged!

Te voltál a szivalakú arcú jázsági paraszt-szépség. Rád is bízta Rábai Miklós az Ecséri lakodalmas menyasszony szerepét, amelyet azután nagy sikerrel táncoltál idehaza és szerte a világban.

Abban a szerencsében volt részed, hogy talán a Magyar Állami Népi Együttes legszebb tíz évében lehettél táncművész. Ha megérkeztlél a már korábban elmentek közé, mosolyogj rá a szerepbéli ecséri vőlegényre, és kezdjétek el táncolni a mennybéli Ecséri lakodalmast. Ha megakadnátok benne, a Mester bizonyára ott is eligazít benneteket. Csak táncoljatok ott is, de most már örökkön örökké.

Várady Gyula, Gyuszi!

Az Állami Népi Együttes volt első munkahelye, és innen is ment nyugdíjba. Volt ő táncművész, asszisztens, ügyelő, tanszékvezető, de legalább az együttes esze és emlékezete.

Építésznek készült, de táncra váltott – sok egyetemi évfolyamtársa örömeire. Hisz, mivel a letehetségesebb matematikus volt, nagy vetélytársat láttak benne.

Sokunkat Gyuszi készített fel matematikából az érettségire, sikerrel. Tanár Úr, köszönjük neked.

Az Ő életébe is belépett az igazi tanár, akinek hatása alól egy egész életen át nem tudott szabadulni. Nem akart ő mást, csak táncolni, és táncolni. Odatáncolta az együtteshez a színpad és az ügy szeretete. Odatáncolta őt az alkotóhoz az alkotás izgalma, tüze. S szolgálta az alkotói folyamatot eszével, tehetségével.

Ő igenis kiszolgálta a koreográfusokat szellemiségével, hűségével.

Ki merem mondani, hogy Várady Gyula többet adott, mint amennyit kapott!

S mivel határozott kívánságotok az volt, hogy ne legyen hosszú búcsúztató, úgy lesz.

Mi, akik még élünk, itt vagyunk, hogy megadjuk nektek a végtisztességet, abban reménykedünk, hogy a Magyar Állami Népi Együttes – amiért ti is oly sokat tettetek –, még sok évig élni fog, hozzátok is méltóan.

Kollégáitok, a „táncos társadalom”, az Állami Népi Együttes valamennyi régi és jelenlegi tagja nevében búcsúzom kedves Mindkettőtöktől, Isten veletek.

„Nap napnak mond beszédet
Éj éjnek ad jelentést.”

„Ideje van a születésnek és
ideje a meghalásnak.”

Mindannyian tudjuk, Ti is tudtátok.

Mégis nagyon, nagyon fáj! Nyugodjatok békében!

Erdélyi Tibor

(Elhangzott 1998. május 14-én, házasságuk 34. évében a budapesti Új Köztemetőben.)

Hajós Klára

(1911–1998)

Szilánkokból is állhat össze igaz kép. Találébban nem is lehetett volna összefoglalni a május 23-án elhunyt Hajós Klára életét annál a két szónál, ami köré a lelkész Donáth László gyászbeszéde épült: *művészet és terápia*. A művészetből kinövő terápia – gondolták tovább a jelenlévők.

Klári néni kisgyerek korában kezdett el balettozni szülővárosában, Debrecenben, természetesen Perczel Karola iskolájában, akkor még – ahogy nevetve mesélte –, nem művészeti, hanem pusztán „fogyási” céllal. A mozdulatművészettel már Pesten került közelebbi kapcsolatba: miután elvégezte a Dóczy gimnáziumot (erre az alma materre mindig nagyon büszke volt), és egy rövid időt egy svájci intézetben töltött, a fővárosba költözött. Perczel Karola nevelt lányának, Berczik Sárának a körüton volt mozdulatművészeti iskolája, oda járt. Előbb tanulni, majd tanítani.

„Fekete bársony drapériák előtt tavaszos szőke napfolt táncol” – így írtak 1935-ös, Belvárosi Színház-beli estjéről, amelyet Bach, Mozart, Chopin és Rachmaninov műveire komponált darabokból állított össze. Egy másik cikk tanúsága szerint a nézők soraiban ott ült Kosztolányi Dezső is, majd fölsietett a pódiumra, és elragadtatottan gratulált. Decens, artisztikus jelenségnek nevezte Hajós Klárát a kritika, ő maga pedig azt nyilatkozta egy debreceni lapnak ottani estje alkalmából, hogy úgy érzi, a drámaian elmélyedő darabokba tud igazán beilleszkedni.

A színpadot magánéleti, a tanítást történelmi okokból hagyta abba: jött a háború. Csak élete utolsó napjaiban mondta el, hogy a vészidőszakban tízszer kellett nevet változtatnia. Bár magának is hamis papírjai voltak, részt vett egy mozgalomban, amely iratokkal látta el a rászorulókat. Érdekes, hogy ez a nagyon csendes, szerény, távolságtartó asszony, aki a saját érdekét sosem tudta igazán érvényesíteni, a nehéz történelmi időkben teljesen megváltozott: eltűnt minden félelemérzete.

Fiatalabbik lánya mesélte, hogy 56 után, amikor egy éjszaka szólt a csengő, majd szorgos, ám egyáltalán nem gyöngéd kezek ízekre szedték a lakást egy feltételezeten ott rejlő nyomdagep miatt, Klári néninek a szeme sem rebtent, csak megkérte a felső szomszédot: ha netán őt most éjjel elvinnék, akkor másnap legyen szíves felhívni a volt férjét, hogy vigyázzon a gyerekekre.

A háborúnak vége lett, ám a mozdulatművészetet mint polgári csökevényit betiltották. Finoman szólva nem számított kurrens árucikknek az ötvenes években a nyelv- és zongoratudás sem, amivel Klári néni rendelkezett. A balettet viszont elfogadták, Győrben akadt lehetőség, nem maradt hát más, mint hetente többször vonatozni kevéske kis órabérért.

Anyagilag nem sokkal volt jövedelmezőbb, ám igen érdekes feladatot jelentett számára az úgynevezett „óvodai kísérlet”, amelyeket kiemelt óvodákban (Pénzügyminisztérium, Telefongyár stb.) élő zongorazenére, a 3–6 éves korosztállyal végezhetett. Ezekben a mozgástani kísérletekben – persze ugyancsak órabérért –, de legalább kipróbálhatta és fejleszthette pedagógiai módszereit, és örízni tudta a mozdulatművészetet.

Bizony, már az 55-ben is benne volt Klári néni, amikor első fix fizetése állását megkapta a hatvanas évek közepén, méghozzá a Budai Táncklubban, ahol Szántó Klára igazgatása alatt elindult a művészi torna-oktatás. Az első tanítványok az „óvodai kísérletből” verbuválódtak. Jóformán élete végéig ott dolgozott, ismét együtt Berczik Sári nénivel. Egy súlyosabb baleset után már csak felnőtteket tanított, az utolsó években pedig visszatért a mozdulatművészet hőskorának módszereihez: balettrudat szereltetett fel otthon, és kettesével foglalkozott tanítványjaival, dobbal kísérve a gyakorlatokat.

Ahogy Donáth László mondta a gyászbeszédben, Farkasréten, 1998. június 2-án: hetven évig tanított.

A koporsóra, még a sir behantolása előtt, rákerült a dob is.

Dorogi Katalin

Janek József

(1955–1998)

Mély megrendüléssel tudatjuk, hogy Janek József 1998. május 24-én, Amszterdamban elhunyt. A vonat című koreográfiájának Het International Danstheater-beli bemutatója alkalmából tartózkodott Amszterdamban. Művészi együttműködésünkre megbecsüléssel és elismeréssel emlékezünk.

Részvétünk hozzátartozóinak és a magyar táncbarátoknak.

Het International Danstheater, Amszterdam
Maurits van Geel és Dick van de Vooren,
Igazgatók

A tényadatok mögött egy tehetséges tanár és koreográfus élete bontakozik ki, melyet tragikusan korai halála tört félbe. Janek József az erkölcsi és anyagi talpraállás reményével indult a holland fővárosba a nemzetközi folklorégyüttes meghívására, hogy betanítsa egyik legjobb koreográfiáját: a *Vonatot*. Kattognak, csikorognak a kerekek, zakatol a vonat... Jócó a magyar néptánc mozdulataival lüktető ritmusú vonatutazást varázsol a színpadra, az 1987-ben végzett néptáncotagozat egyik vizsgálójára, amelyet később a televízió is rögzített több más számmal együtt a *Nevem: Janek József* című televíziós portréműsorához. A rendkívül jó humorérzékű, intelligens embert mindig is izgatta, hogy mit lehet kihozni önmagából a táncból, zenekíséret nélkül. Már az ötlet abszurd, hiszen a parasztember csak muzsikára, énekszóra táncol. Mint tudjuk, a magyar színpadi néptáncban csak Jócó munkásságával rajzolódott ki markánsan az a törekvés, hogy a tánc zene is legyen!

Az 1983-ban végzett néptáncotagozatnak is koreografált egy zenei kíséret nélküli számot a koncertvizsgára, amelyben öt fiú méhkeréki táncolását szervezte izgalmas egységbe *Zene* címmel.

Édesapja a SZOT Művészegyüttes, majd a belőle alakult Budapest Táncegyüttes alapítótáncosa és szólistája volt, így nem csoda, hogy az ifjú Janek már 1973-ban a Bartók Együttesben tanulta apja hivatását. A Bartókban Timár Sándor hamar felfigyelt arra, hogy Jócó született tanár és már 1975-ben asszisztensnek hívta maga mellé az Állami Balett Intézet néptáncotagozatára. Amikor Timár abbahagyta az oktatást az intézetben, Jócó Zorándy Máriával belevágott a tagozatvezetésbe. A négyéves szakmai oktatás önálló felépítésének lehetősége fiatal lendületet és szemléletet adott a saját tervek megvalósításához. Ekkor készült a *Vonat* is. Életének termékeny alkotókorszaka volt ez az időszak, jelentős amatőr együtteseknek, például a gyöngyösi Vidróczkinak, a Dunaújvárosi Együttes alkotóműhelyének is koreografált a mindennapos művésznvelés mellett.

A néptánc zseniális módszerű átadása mellett igazi pedagógus volt: sohasem felejtette el, hogy embereket és nem „csak” táncosokat nevel. Janek Jócó olyan tanítványokat mondhatott magáénak, mint Ragonca Imre, Pataki András, Román Sándor, Makovinyi Tibor, Horváth Csaba, Péntek Kata, Fekete Hedvig és Juronics Tamás.

A vonat „nem tudott befutni az amszterdami pályaudvarra... Itt kattog a fejünkben tovább, vadkeleten”.

Nem felejtünk és köszönjük, hogy voltál, Jócó. MESTER. És reméljük, hogy hamvaid hamarosan örök nyugalmat találnak hazai földben.

Truppel Mariann

MAGYAR HÍRLAP

- Nem lehet elég korán
kezdeni...



„Hirdessétek a szépséget, az igaz ember-
séget, a szív melegét... a békességet! Táncol-
jatok, énekeljétek, mosolyogjatok a világra!
A gonoszság nem tud táncolni, a háborúkat
nem mosolyogva csinálják... Álljatok ellen a
gyűlöletnek, a Tánc gyógyír, a Tánc boldog-
ság, a Tánc fiatalság, a Tánc az Élet!

Én minden mozdulatomat e célért hoztam
a világra. Ezt ünneplem most Önökkel.”

(13. oldal)

„Aki többet ad mindennél, az *Panja Fla-
derer*. Különös egyéniség: dacos, kemény,
mozgása azonban gömbölyded, puha íve-
ivel gyengéd, nőies is. Csupa izom, ám
emellett „lelkes állat”: teljesítménye nem
atletikus, hanem igen emberi. Nyolcper-
ces szólója a darab egyik csúcspontja, –
holott valójában nem történik benne sem-
mi, s ez sincs jobban megszerkesztve,
mint akármelyik rész. *Putto*, mint táncos:
azzal nyer meg újra és újra, hogyan moz-
gatja nagy tömegű izomatát ilyen lazán,
szegletmentesen.”

(15. oldal)

„Hagyományos értelemben vett cselek-
ménye ennek a műnek éppúgy nincs, mint
Egerházi darabjának, így ennyiből hasonlít
is rá, látásmódja, dekomponáló szerkesz-
tés-technikája szerint azonban merőben különbözik tőle. Juronics
emellett valamiképpen (tudatosan vagy sem) akrobatikus elemek
improvizatívnak tűnő jellegéből, és ha nem is közvetlen módon, a
kontakt-tánc világából keresi és keveri nyelvi anyagát.”

(16–17. oldal)

„A „minőségi” értelemben vett kontrasztot a műsornak az a
két „vendégszáma” képviselte, amely már úgy viselte magán az
alkotó jellegzetes világát s formáit, hogy végre magasabb techni-
kai-szakmai követelményeit is megvalósította....

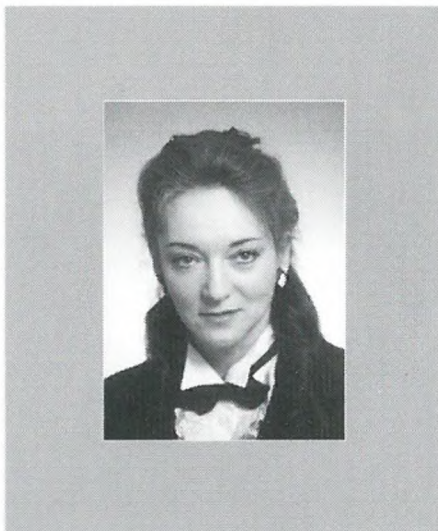
...E két kiruccanás jól mutatja Orsovszky hiányérzetét s vágyó-
dását a komolyabb technika alkalmazása iránt...”

(18. oldal)

„A zenetanárból lett táncművész *Szentpál Olga* egyenes úton
járt ahhoz, hogy megszülessen a Rambert Dance Company sajá-
tos magyar változata. Ez, mint ahogy erről mostanában ugyan-
csak sok szó esik, nem történhetett meg. A mozdulatművészet
eltöröltetett. Nem lett magyar Rambert Balettünk. Ám lett valami
MÁS. És éppen erről a MÁS-ról szólt az Interbalett és a Tavaszi
Fesztiválok sora.”

(20. oldal)

„A hivatásos táncos képzés is az állami (tanácsi-önkormányza-
ti) fenntartással működő főiskolán és a szakközép-iskolákban
folyt és folyik – balett, néptáncos, utóbb színházi-táncos irány-
ban, utánpótlásképző célzattal. – A kortárs tánc hívei, elkötele-
zettjei viszont csupán a létesülő amatőr feltételű és minősítésű is-
kolákban, stúdiókban, kisebb-nagyobb csoportokban tanulhat-
ták, taníthatták és művelhették szerteágazó, sok dialektusú irány-
zatukat. Hozzáteszem: azt, ami egyfelől valamiképp kötődött a



Kaán Zsuzsa
főszerkesztő

hazai pantomim, illetve mozgásszínházi
tevékenységhez, másfelől az ugyancsak
amatőr létformájú, avantgarde szándékú
alternatív színházak tevékenységéhez.”

(22. oldal)

„Harmadszorra ez év tavaszán futot-
tunk össze Budapesten. Április 25–26-án
rendezte meg a Bartók Együttes és a Bu-
dapesti Művelődési Központ a Martin
György emlékére immár nem először
meghirdetett legényes versenyt. Idén Fe-
kete János Poncsa legényeseinek néhány
részlete volt a kötelező előadási anyag.
Hál’ Istennek János bácsi egészsége meg-
engedte, hogy eljöjjön gyönyörködni ab-
ban, hogyan őrzik a magyar fiatalok kin-
csét érő táncos hagyatékát.”

(23. oldal)

„A veszprémi esemény legérdekesebb
színfoltja a *táncfotós workshop*, vagyis az a
kísérleti – s máris igen jól sikerült – vállalko-
zás volt, mely során legrangosabb fotósaink
5 napon át követték a művészek munkáját a
próbák, a készülődés, végül az előadás köz-
ben, s képeik már másnap kint versengtek a
színház előcsanakának paravánjain.”

(24. oldal)

„Óriási harc folyt az első helyért, és végül Keleti Andreáék ál-
ma valóra vált: ebben az összetételben életük első profi bajnoki
címét szerezték meg a standard kategóriában. Az öt táncból né-
gyet megnyerve(!) meglepően fölényes győzelmet arattak a 97-es
bajnok-kettős felett. A Dudás–Jánosi kettős sima papirforma-győ-
zelmet aratott. Mind az öt táncot külön-külön is megnyerve (!)
védték meg profi latin bajnoki címüket.”

(27. oldal)

„Barisnyikov, miután 1990-ben megvált világhírű New Yorki
együttesétől, egy lépéssel tovább lépett amerikai útján: újon-
nan alakított kamaratársulata, a *White Oak Dance Project* ki-
zárolagosan a 20. századi amerikai balettművészet műhelye.
Egy floridai milliomos ajánlotta fel Mishának és tizenkét tán-
cosának *White Oak* nevű birtokát: azóta ott élnek, dolgoz-
nak, és amikor elkészülnek egy-egy új munkával, onnan rö-
pülnek ki a világba, hogy sikereik szárnyán oda térjenek is-
mét vissza.”

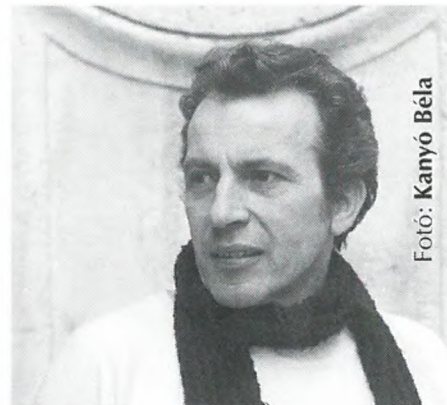
(30. oldal)

„...Ráadásul a ritmus folyamata nemcsak szokatlanul és szó-
rakoztatóan, de annyira újszerű hangzásvilágban születik meg,
hogy a közönség mindegyre múlhatatlan heuréka-élményt él
át a „számonként” változó „hangszerek” mibenlétén s a
„hangszerelés” találékonyságán. Ők pedig a legválasztéko-
sabb *ritmusorgiát* prezentálják, melynek zenei színskálája az
éteri finomságtól a heavy metal koncerteken szokásos hang-
erőig terjed. Humoruk ugyanennyire széles spektrumú: hol in-
tellektuálisan pallérozott, hol a cirkuszi bohóctréfák harsány-
ságával vetekszik...”

(32. oldal)

Seregi, a mágus

Köszöntő a koreográfus negyvenéves operaházi tagsága alkalmából



Fotó: Kanyó Béla

„A szó legyen könnyű, de a tartalom súlyos.” – tanítja *Kamindzsima Onicura*, a XVII. századi japán költő. Vele együtt ezt gondolom én is, bár tudom, hogy intelmét elfogadni, vagy megtartani, az korántsem ugyanaz. Kivált, ha olyan kivételes személyiséget kell ünnepien köszönteni, mint Seregi László, akitől – magamat is ideszámítva –, már annyian, annyiszor és annyiféleképpen írtak. Akit már oly sokan dicsértek s persze, irigyeltek; méltattak, vagy okoskodva bírál-
tak; akinek már oly sokan hízelegtek, miközben valójában gyűlölték, és soha meg nem bocsátották istenáldotta tehetségét.

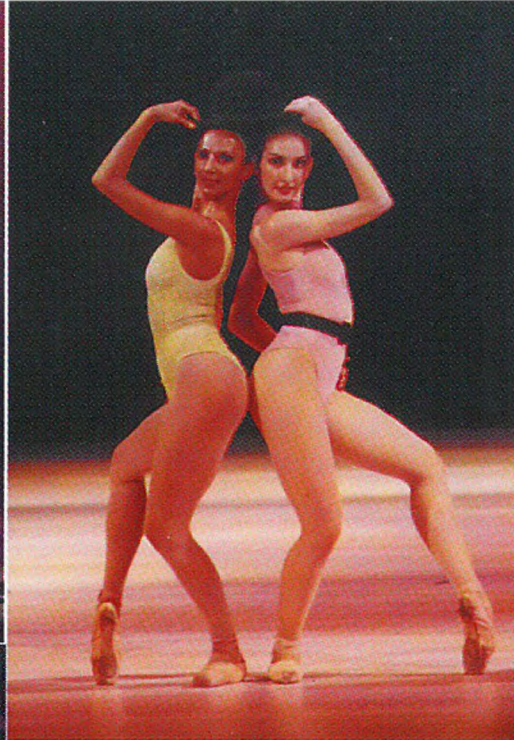
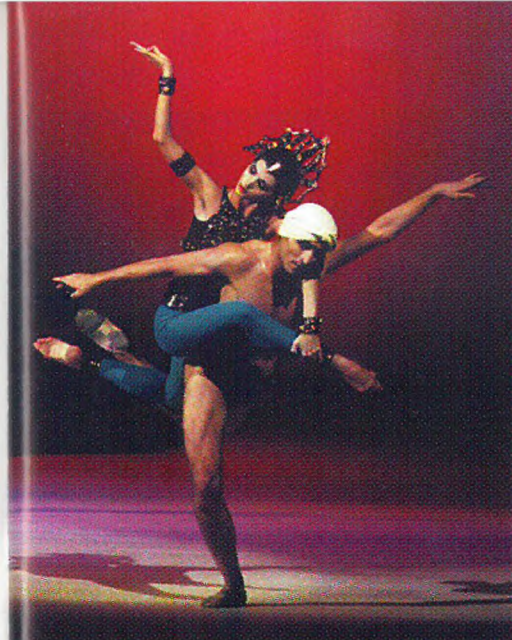
Mindezt azért fontos előrebocsátanom egy Seregi-portré előtt, mert róla írni tényleg csak így szabad: *könnyen, ám-bár súlyosan*. Hozzá – valóban – csak így a méltó.

Seregi azonban különösen nehéz eset, oly zseniális és annyira zsarnok is egyszerre. Gyakran gonoszkodó és kegyetlen, aki egyetlen pillantásával képes vért fagyasztani az ereinkben, más-kor meg a tenyerünkbe adja a világot... Mert egy-egy vele való találkozás néha olyan, mint az élveboncolás, hisz mindent jobban és gyorsabban tud, s főleg, mert kivételesen jól beszél. Jelenlétében ezért dadog a riporter, ezért tűnik a legbölcsebbje is tudatlannak és felkészületlennek. Seregi – miként az elmúlt jó pár évtized alatt minden nyilatkozata, interjúja és önvallomása pompásan bizonyítja: *Onicura* tanítását *nem megfogadja*, de ösztönösen *cselekszi*.

Seregi–Dohnányi:
Változatok egy gyermekdalra

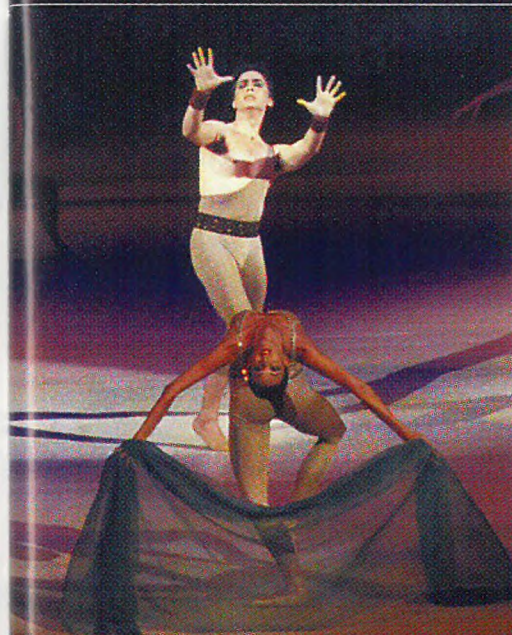
*Jezerniczky Sándor, Kun Attila,
Mráz Kornélia, Nagyszentpéteri Miklós,
Hágai Katalin, Rujsz Edit*

Fotó: Papp Dezső



Ennél jobban, tehát még könnyebben s egyszersmind még súlyosabban Seregi már csak egyet tud: koreografálni!

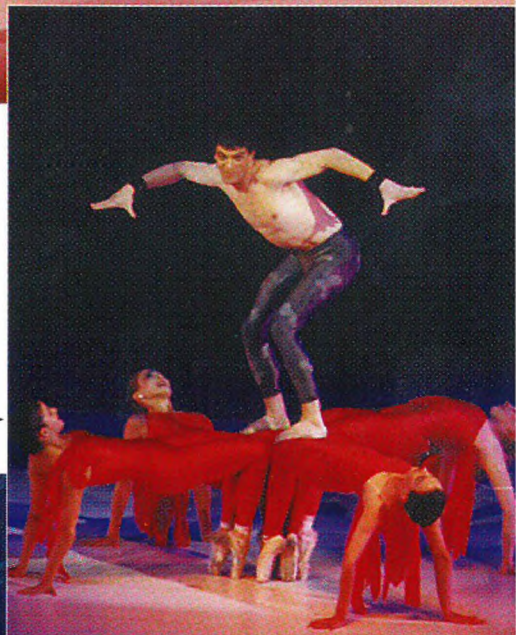
A pálya – legalábbis eddig –, nem volt szűkmarkú hozzá. Bőséggel osztotta a fordulatokat, de a feladatot s a győzelmet sem sajnálta tőle. Pedig Seregi igencsak „messziről” érkezett. Ám ami igaz, az igaz, szerencsés ember lévén, minden történelmi, lelki, vagy fizikai traumából megmérte, okulva, de megerősödve tért vissza.



↙ **Seregi–Rimzkij**
Korszakov:
Aranykakas –
Shiva-tánc
Soós Erika
és Csonka Roland

↑ **Seregi–Hindemith:**
Kamarazene,
No.1.
Juratsek Julianna
és
Kozmér Alexandra

← **Seregi–Gounod: Valpurgis éj**
Keveházi Krisztina és Sárközi Gyula,
Nagyszentpéteri Miklós és a balettkar →



Már majdnem húszéves (1949), amikor – grafikusai képzettsége ellenére, s minden táncos előképzettség nélkül –, mégis a táncot választotta hivatásának. A Néphadsereg Művészegyüttesének tagjaként Szabó Ivántól tanulta a néptáncot, s ugyanitt Nádasi Marcellától a klasszikus balettet.

1957-ben pedig – az operaházi társulat válságos megfogyatkozásának „köszönhetően” – az Operaházhoz szerződött, és egy évtizeden át operabetéteket komponált. A Pécsi Balett létrejöttét követően

(1960) a Magyar Állami Operaház balett-társulata – bár őszinte szakmai érdeklődéssel –, ám mégiscsak évszázados hegemóniájának elvesztését élte meg. Ahhoz, hogy hírneve ismét, s tán soha nem tapasztalt fényességgel ragyogjon, épp az ő „érkezését” kellett kívánnia: a rendkívüli fiatal művészt, aki első önálló s mindjárt háromfelvonásos balettdrámájával, a *Spartacussal* (Hacsaturjan, 1968) máris korszakos művet alkotott.

A *Spartacus* ugyanis – példátlanul a magyar színpadi tánc történetben – máris

összegezte mindazt, ami a koreográfus személyes szakmai pályafutásában, továbbá az Operaház addigi balettéletében igazán jelentős volt: a harangozói nemzeti balettstílus hagyományait, a szovjet balettdrámák romantikus realizmusát és monumentalitását, valamint a magyar színpadi néptánc (katonatánc) stílusának őserdejét és nemes pátoszát.

A koreográfusi debütálást a maradandó művek egész sora követte: a modern balett nyelvéből is meritkező *Bartók-művek* korszerű újrafogalmazásai (1970), a *Sylvia* bűbájos balettpersziflázsa (1972), A *cédrus* Csontváry Kosztka Tivadarnak emléket állító impozáns táncszínháza (1975), a *Változatok egy gyermekdalra* polgári életformát és történelmi világéggést is a balettszínpadra absztrahálni képes kamarabalettje (1978), majd – a nagyívű pályá koronájaként – a Shakespeare-trilógia: a *Rómeó és Júlia* (1985), a *Szentivánéji álom* (1989) s végül A *makrancos Kata* (1994).

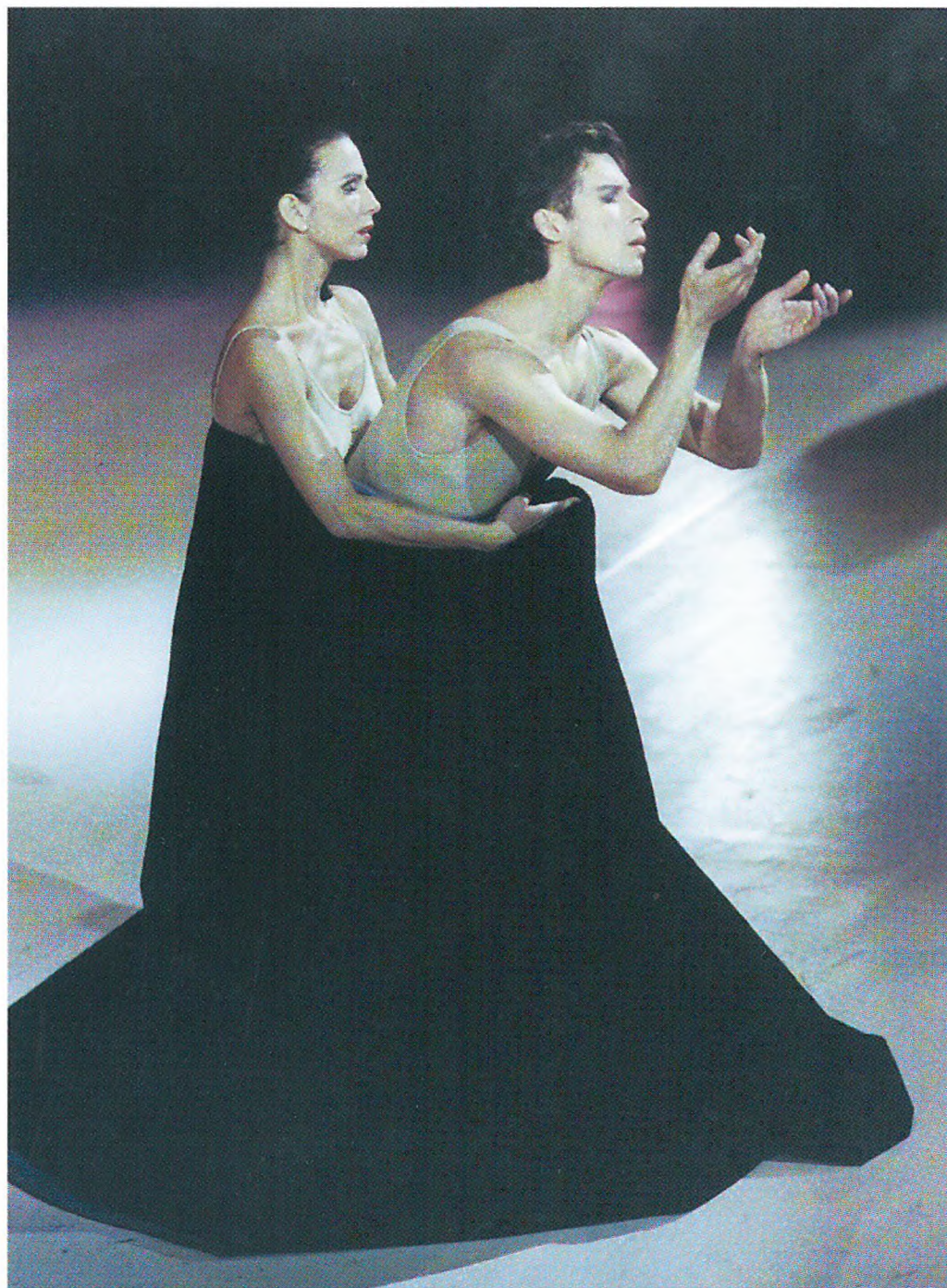
Az operabalettben – a *Seregi-repertoár* negyedszázados kialakulásával párhuzamosan – egyfajta szakmai prosperitás közepe, ugyancsak a hetvenes években indult meg a *kortárs nemzetközi repertoár* következetes kiépítése. Seregi – saját alkotói ouvre-jének megteremtése mellett – 1978-tól 1984-ig *balettigazgatóként* is folytatta a repertoár ezirányú fejlesztését (*Holland est, Kubai est*).

Seregi szinte valamennyi darabját televíziós felvételek, illetve többszöri felújítások őrzik a jövőnek. A külföldi vendégjátékok során, valamint koreográfiai számos európai s tengeren túli betanítása által (Bécestől Sydney-ig) Seregi tehetségének szűrőjén át a magyar balettművészet rangja és színvonala vált ismertté, sőt, elismertté a világ balettszínpadain.

Seregi-Hidas: A cédrus

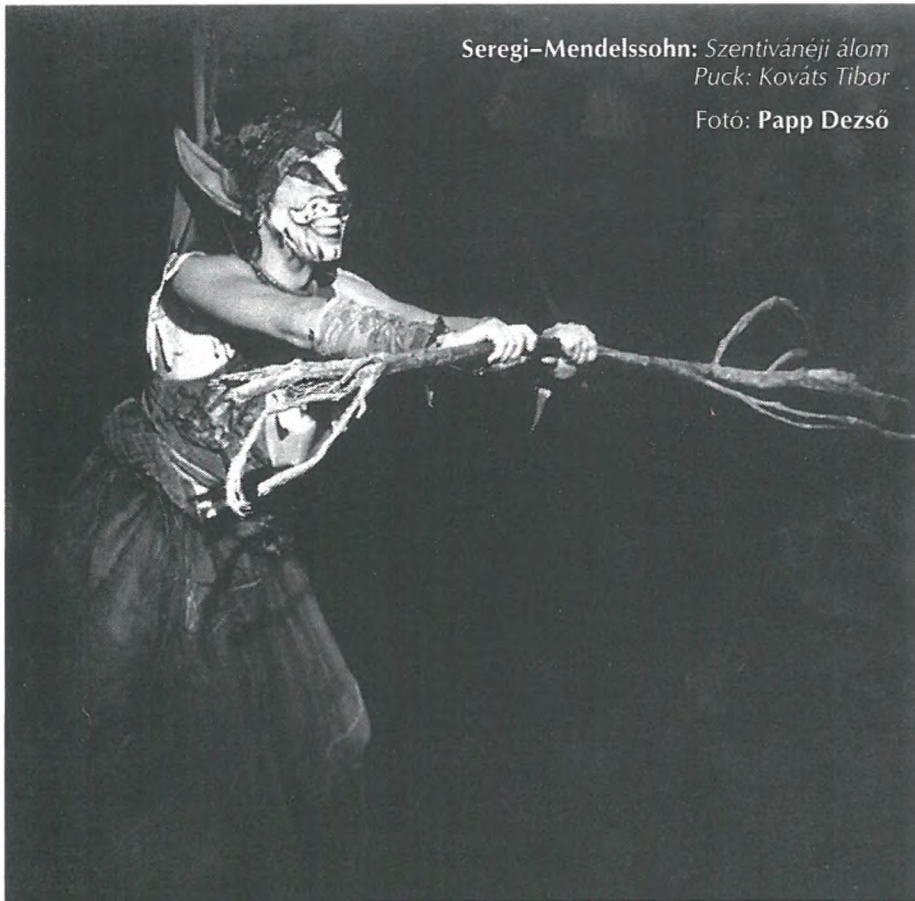
A Festő: ifj. Nagy Zoltán • A Fekete múzsa: Hágai Katalin

Fotó: Papp Dezső



(A *Sylvia* című balettről közölt fotó az I. Magyar Táncfesztiválon, Győrött, az összes többi felvétel a Magyar Állami Operaházban, az 1998. július 11-i gálaesten készült – A Szerk.)

Seregi–Mendelssohn: Szentivánéji álom
Puck: Kováts Tibor
Fotó: Papp Dezső



„Fél évszázada annak, hogy a tánc
rám talált, és ebből megbont-
hatatlan házasság lett. Ez már
aranylakodalom!

A negyven operaházi év lepergett, zsenge korú gyermekeim felnőtté váltak. Nyugodt derűvel nézem őket, nem okoznak csalódást. Spartacus, Sylvia, Rómeó, Júlia, Titánia, Oberon, Petruccio és Kata nevű gyermekeim mind azt hirdetik, ami egész életem célja: szereztetek örömet azoknak, akik néznek titeket! Hirdessétek a szépséget, az igaz emberséget, a szív melegét... a békességet! Táncoljatok, énekeljete, mosolyogjatok a világra! A gonoszság nem tud táncolni, a háborúkat nem mosolyogva csinálják... Álljatok ellen a gyűlöletnek, a Tánc gyógyír, a Tánc boldogság, a Tánc fiatalság, a Tánc az Élet!

En minden mozdulatomat e célért hoztam a világra. Ezt ünneplem most Önökkel.”

Július 11-én este, negyvenéves operaházi tagságának tiszteletére rendezett gálaestje alkalmából, így köszöntötte Seregi a közönséget. Seregi, akivel Peter Brook értette meg, mi is a szó mágiája. Ő pedig a mozdulat s a mozdulattal ékes színház mágiájára tanít – mindnyájunkat, rendületlenül.

Kaán Zsuzsa

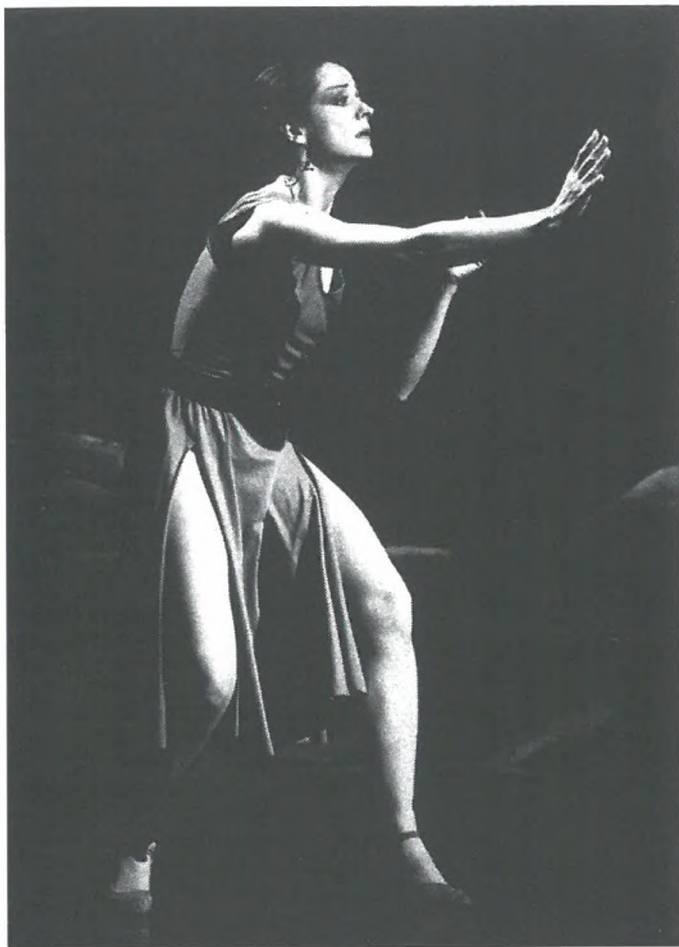


Seregi: Stamp (ritmuskavalkád – készült kizárólag a jubileumi est tiszteletére)

Előadta: a Magyar Nemzeti Balett társulata • Középen: az ünnepeelt és állandó asszisztense, Kaszás Ildikó • Fotó: Kanyó Béla

Érzékenység és tudatosság

Rendhagyó portrévázlat Pártay Lilláról, az *Anna Karenina* 50. előadása után



Milloss–Bartók: *A csodálatos mandarin*
A lány: Pártay Lilla

Fotó: Papp Dezső

Minél többször látom ezt a gyönyörű neoklasszikus balett-drámát, annál szívszorogatóbbnak érzem. Érték-mércéjét pedig egyre magasabb szintre helyezem. Ha a koreográfus Pártay Lilla nem ezen a szűkreszabott hazai fertályon dolgozik, régen szárnyra kapta volna a világhír. Látásmódja, fogalmazási metódusa – ezt már máskor is leírtam – az angolszász iskola nagymestereihez teszi hasonlónvá. John Cranko, Kenneth MacMillan koreografálási stílusa visszhangzik művében, és kimondom, amit gondolok: alkotói tehetsége, leleményes kompozíciós készsége nem is marad el mögöttük. Pártay izlése, pompás szerkesztési adottsága manapság éppoly ritkaságnak számít, mint képzőművészeti és zenei szakismerete. Tőle tudom, táncalkotás közben hogyan dolgozik együtt a zenész-munkatárssal, hogyan szívja be idegrendszerre rengeteget hallgatva az adott muzsikát, és hogyan szokott együtt fantáziálni szcenikusával.

Egyetlen ismert darabja, az *Anna Karenina* valóságos ékköve balett-repertoárunknak. Évek óta játssza a színház kiemelkedő sikerrel. Konkrét értékeit már számos esetben taglaltuk mindahányan, akik e művészeti ággal foglalkozunk. Táncosaink közül fellépett benne a társulat színe-java. Így Pongor Ildikó, Hágai

Katalin, Végh Krisztina a címszerepben, – Volf Katalin, Balaton Regina, Kövessy Angéla, Metzger Márta és Lencsés Éva jelentős szerepekben. A férfitáncosok közül a főhős Vronszkijt először Solymosi Zoltán, azután ifj. Nagy Zoltán, majd Cserta József táncolta. Karenin nagyméretű szerepében Szakály György, illetve Jezerniczky Sándor lépett fel. A borzas halál-figurát Kováts Tibor, Eichner Tibor és Solti Csaba jelenítette meg, Levint Nyakas László és Nagyszentpéteri Miklós...

A Kareninán kívül Pártaynak volt még egy nagyméretű darabja, *A velencei mór*, amelyet, azt hiszem, igaztalanul vettek semmibe. Kétségtelen tény, hogy Pártay Lilla finom tónusú balettjei nem érvényesülhetnek megfelelően az Erkel Színház színpadi és nézőtéri közegében. Jómagam többször megnéztem az Erkelben, és látam a balett egyetlen operaházi előadását is. Ekkor a zsúfolásig telt házban valószínűleg én voltam az egyetlen hazai néző – boldog tanúja a külföldi balettközönség óriási lelkesedésének. Azóta Pártay a balettvezetés kérésére összebb vonta, a drámai részekre koncentrálna a művet. Így remélhetőleg látható lesz, amint a repertoár szűkebbre szabott lehetőségei megengedik. Olyan részletei vannak ugyanis: kettősök, pas de trois-k és csoporttáncok relációjában, akár a jobban ismert, más szférában mozgó Kareninájában, s akár az eszményképnek tekintett, fentebb megnevezett angol táncalkotók leghíresebb balettjeiben...

Most pedig visszatekintnék Pártay Lilla előadóművészi pályájára – éppen főművének jubileuma kapcsán. Mint táncosnőnek sem volt könnyű dolga. Vagy tíz esztendőn át táncolt a karban, illetve mint karkötelezett szólista, míg igazán befutott. Ettől kezdve aztán kárpótolta őt jósorsa. Eltáncolhatta minden élvonalbeli balerina vágyalom-szerepeit. Volt Giselle, elvárásolt hatyúhercegnő, Balanchine-balerina, Harangozó Mandarinjának kiszolgáltatót utcalánya, Ashton Rosszul örzött lányának naivája, Béjart Sacre-jának szakrális hősnője és Seregi László számos táncjátékának főszereplője. Minden szerepében, minden alkalommal olyan sugárzó varázserővel hatott közönségére és az egész színpadra, hogy e téren a maga idejében alig akadt párja. Hogy csinálta ezt, ki tudja? Örök titok marad, hogy privát mivoltában ez az életvidám fiatal lány, később építkezésben segédkező, a ruháit maga varró takarékos, talpraesett feleség – miként változott át színpadi lényként nem evilági, lidércfényes-illékony nőalakká, ez bizonyára a művészet csodái közé tartozik.

Igaz azonban az is, hogy Pártay Lilla mindig tudatosan tekintett saját magára és szerepeire. Önmaga kiméltelen bírálója volt, és koncentráltan dolgozott testén-lelkén minden szerepe kapcsán. Talán a hallatlan érzékenység és tudatosság összetételközása tette elhivatott koreográfussá is. Alig akad a balett történetében olyan kiemelkedő táncos előadóművész, akiből igazán jelentős alkotó lett. A sztártáncos valójában mindig saját személyére és kondíciójára kénytelen figyelni, s a pálya végén már nehéz „szerepet” váltani. Nehéz új ismereteket szerezni, amire előzőleg aligha maradt idő. Arról nem is beszélve, hogy a koreografálás speciális tehetséget kíván, melynek kifejlesztéséhez alkalom, lehetőség kell. Pártaynak abban mindenesetre külön szerencséje volt, hogy festőművészek gyerekeinek született, akik zenei érdeklődésüket is átlplántálták családjukra. Férje, neves tv-filmoperatőr lévén, halála napjáig a művészetek világában élt és dolgozott...

Így látom ma Pártay Lillát, akit csodáltam a színpadon és csodálok ma is a színpad mögötti munkájában; így látom a sok személyes csapást átélő küzdő embert, a választott feladataért élő-haló művészt, akit csak nagyrabecsülni és szeretni lehet.

Gelencsér Ágnes

V. 1.

Juhos István és Panja Fladerer a Szegedi Kortárs Balettből kiválva 1996-tól egy szezont a *Batsheva Társulatnál* töltenek, ahova szerződés, biztosítás – biztonság köti őket. Lakás, narancsfák, s a munkaidő mellett némi szabad idő: minden annak kedvez, hogy elkészítsék saját közös művüket, a *Csendes dalt*. Hazajönnek, bemutatják, – reveláció. Művésznevük is lesz: *Putto & Panja*.

Nos, *Putto & Panja* meglepi a szakmát felkészültségével, muzikalitásával, technikájával, s bármely nézőjét költőiségével, tiszta szellemével. Kapják a biztatást: maradjanak itthon, dolgozzanak. És indul a mókuserék: pályázat, szponzor utáni futás, 20 nm-es albrélet, kuncsorgás próbateremért. Nyertes pályázatukra azonban el kell készíteni a művet, amellyel Juhos nyilvánvalóan bizonyítani (s persze még több támogatót nyerni) szeretne. Magasra teszi hát a mércét: meghív két olasz táncosnőt, külön zenét rendel, s videóvetítést is alkalmaz. Intézmény, menedzsment nincs mögötte: a maga ura, szabad. Annak összes szóba jöhető hátrányával.

A május 1-jén bemutatott *Summa* című darabból – Panja Fladerer személyét kivéve – azonban szinte minden hiányzik, amitől a *Csendes dal* jó volt. Hiányzik a mélyen belülről jövő indíttatás, továbbá – ebből adódóan – valami belső elv, mely szerint egy táncmű létrejöhet. Így aztán nem történt más, minthogy négy – igen tehetséges – ember összeállt, hogy éppen adódó ötleteikből s azok kibontakoztatásából a közönség elé vigyenek egy csokorralót.

E csokorban valóban ott látható mindaz, ami e négy táncos erőssége, különösen a három lányé, hiszen *Putto*, mint koreográfus, ha csak lehet, ezúttal kivonja magát az eseményekből. Ő ezúttal főképp alkotói erősségéből ad izelítőt, mint a remek világítás, mely már a '96-os *Inspiráció* (koreográfus-verseny) idején is meghatározó alapja volt munkájának: ez az a pont, amikor a fény nem színpadképi elem, hanem szereplővé válik. Juhos István érzékenységet viszont a videófilm dícséri, mint „háttérfüggöny” alkalmazása. Milyen kár, hogy csak a darab utolsó néhány percére jutott belőle! A szalagon felvételek láthatók a darab próbáiról, vagyis az addig a színen látott dinamikus, sűrű mozdulatrengeteg közösen vissza próbaruhában, csatakosan, míg az „élő” művészek a színen megnyugszanak, leállnak. Szép ötlet, de látszik, hogy időhiányban, s

nyilván az utolsó pillanatban készült. Ezért aztán semmilyen felvezetése nincs, pedig a darab során több helyen jól jött volna ilyesféle dinamikai ellenpontozás. Ugyancsak végig kellett volna vinniük az ötletet, hogy a két olasz lány meg is szólal a darab során, – így ez is betétszerűvé vált, bár nyilván nem is kívánt más lenni.

A térrel való érzékeny bánásmód mellett kevésbé láttuk a dinamikai változatosságot, mely az eddigi Juhos-darabok mozgását, szerkezetét jellemezte. Remek zenét íratott viszont a fiatal *Lázár Zsigmonddal* (munkakapcsolatuk – remélhetőleg – még folytatódik).

Valentina de Piante erőssége szép, harmonikus mozgása mellett orgánuma, prózai színészi jelenléte a színpadon. Olasz nyelvű szövegmondása mély nyomot hagy a nézőben, mélyebbet, mint táncrészei, hiszen saját egyénisége itt kapott leginkább teret. *Giuliana Urciuoli* gyönyörű színpadi jelenség: nőies és mégis vadóc, ám ennél többet belőle nemigen kaptunk. A tánctechnika felől nézve mindkét lány birtokolja a kontaktánc összes csínját-bínját, s a legtöbbet a ma leggyakrabban al-

kalmazott modern technikákból. Aki többet ad mindennél, az *Panja Fladerer*. Különös egyéniség: dacos, kemény, mozgása azonban gömbölyded, puha íveivel gyengéd, nőies is. Csupa izom, ám emellett „lelkes állat”: teljesítménye nem atletikus, hanem igen emberi. Nyolcperces szólója a darab egyik csúcspontja, – holott valójában nem történik benne semmi, s ez sincs jobban megszerkesztve, mint akár melyik rész. *Putto*, mint táncos: azzal nyer meg újra és újra, hogyan mozgatja nagy tömegű izomzatát ilyen lazán, szegletmentesen.

E négy színpadi jelenlétből áll tehát össze a mozaik, melynek élvezetes, izgalmas perceit kevésbé fontosakkal változtatja a véletlen, s nyilván az időhiány, amely azonban önmagában nem mentség. Mentség lehet viszont, mégpedig nyomós, az a tény, hogy nem minden alkotó rendelkezik olyan lelki-szellemi akarattal, amely a művészi szabadság velejáróit (vagyis többek közt: a szervezésbeli magárahagyottságot, a külső szem, azaz szakmai kontroll hiányát) kezelni tudja. Ha értesüléseink nem csalnak, *Putto & Panja* ismét külföldre távoznak dolgozni. Nálunk, Magyarországon a szabadság feltételei még igen kemények.

Lőrinc Katalin

Putto & Panja–Lázár: Summa
Valentina de Piante, Giuliana Urciuoli, Panja Fladerer,
Juhos István

Fotó: Csillag Pál



Mokka

A Magyar Nemzeti Balett kortárs estje a Petőfi Csarnokban

V. 1.

Alighanem korszakot nyitott a *Nemzeti Balett* életében a balettigazgató *Harangozó Gyula* azzal, hogy kivitte a társulat új, modern programját a *Petőfi Csarnokba*. Ennek – mint nyilatkozta – két fontos oka is volt. Egyrészt az Operaházba nem járó ifjú tánckedvelő közönség érdeklődésének felkeltése az együttes iránt, másrészt speciális feladatot adni a koreografálást hivatásul választó fiatal korosztály néhány eminensének. Nevezetesen a „terepen” már jól ismert szegedi táncalkotó *Jurónics Tamásnak*, az eddig csak külföldön koreografáló jeles szólista *Lőcsei Jenőnek* s a színházban táncosként működő, sokféle stílussal ismerkedő *Egerházi Attilának*. És bemutatni a mai modern tánc hírességének, a nálunk már ismert, a társulatban közkedvelté váló Bójart-díjas *Myriam Naisy* egyik alkotását.

A felsoroltak közül a számára nem megfelelő színpadtechnikai körülmények miatt, a főpróba után visszalépett a bemutatkozástól *Lőcsei Jenő*. Így azután két „ifjú titán” műveivel ismerkedhetett meg a népes és lelkes közönség. Mindkét alkotás hasonló táncszínpadi alaptémával, a férfi-nő kapcsolattal foglalko-

zik; méghozzá azonos létszámú szereplőgárdával, három-három párossal.

Egerházi: Porcelán bölcsője (zenei összeállításra) finom eszközökkel, néhol egy-egy érintéssel, elbizonytalanodások mozzanataival érzékelteti az összekeverés és összetartozás elkerülhetetlen buktatóit, és a mégis szenvedélyes kitörések közepette szépé simuló emocionális viszonyokat. Úgy tűnt, legalábbis egy látásra, hogy *Egerházi* táncnyelvezete sokrétű, bonyolult technikai tudást, mondanivalója érzelmi koncentrációt kíván meg táncosaitól. S dicséretére legyen mondva, teszi ezt természetesnek ható egyszerűséggel. Ehhez a fogalmazásmóddhoz – úgy érzem –, táncosnői habitusával némiképp besegíthetett asszisztense: *Venekei Marianna* is. A darab hibájául időbeli túlméretezése róható fel; vesztett ezáltal egyébként meglévő hatóerejéből.

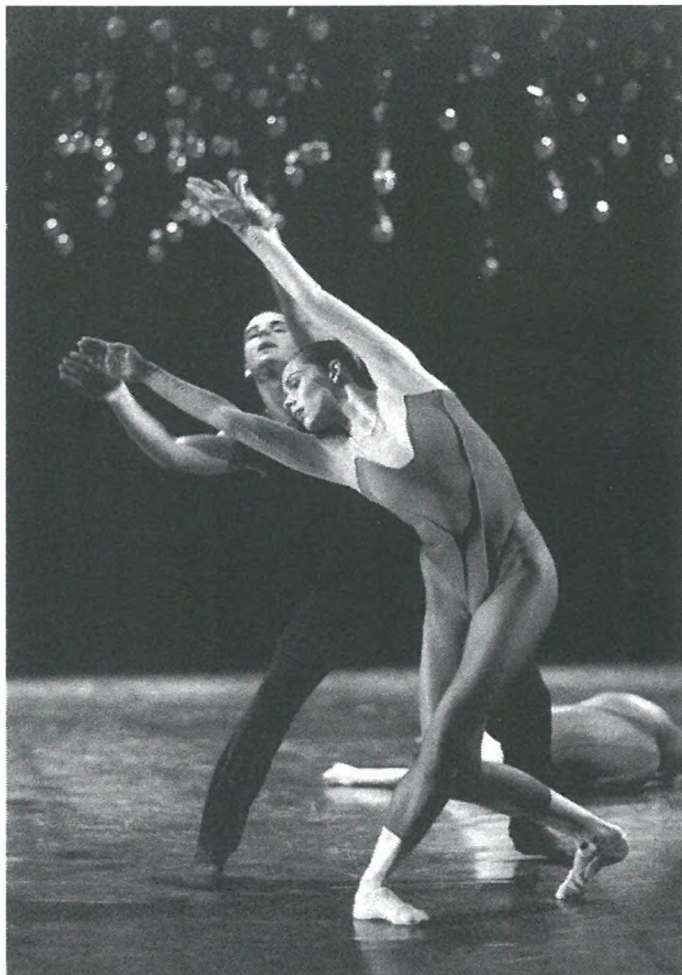
A már számos sikerrel büszkélkedhet, kísérletező kedvű *Jurónics Tamás* az *Érintések* címet adta az örök témának (zeneszerző: *Peter Gabriel*). Hagyományos értelemben vett cselekménye ennek a műnek éppúgy nincs, mint *Egerházi* darabjának, így

Egerházi-montázs: Porcelán bölcső

Venekei Mariann és Kováts Tibor



Bokor Zsuzsa és Bajári Levente



Juronics–Gabriel: Érintések
Rujsz Edit és Kun Attila

ennyiből hasonlít is rá, látásmódja, dekomponáló szerkesztés-technikája szerint azonban merőben különbözik tőle. Juronics emellett valamiképpen (tudatosan vagy sem) akrobatikus elemek improvizatívnak tűnő jellegéből, és ha nem is közvetlen módon, a kontakt-tánc világából keresi és keveri nyelvi anyagát. Még hozzá úgy, hogy szembetűnően igyekszik a magas technikai tudással, nemes stílussal rendelkező előadók színvonalához materiát szolgáltatni. Ez többé-kevésbé sikerült neki. Sajátos és ismerős teátrális törekvése is felszínre került egy háttérfüggöny szükségtelen akcióba

keverésével. Nagy és szokatlanul nehéz feladatát Juronics mindenestre részértékeket felmutatva, újabb útkereső módon oldotta meg, az asszisztens, *Marosi Edit* segítségével. – Egyébként a táncmű paritalannak tűnő hossza felettébb sajnálatos.

A két új darab szereplői, a sztártáncos *Kováts Tibor* kivételével, mindannyian a társulat fiataljai; köztük nem egy pályakezdő művész kapott csoportos és szólisztikus lehetőséget. *Kun Attila*, *Bajári Levente*, *Rujsz Edit*, *Venekei Marianna*, *Jeneses Andrea* és mind a többiek megmutatták, hogy a jól képzett táncosoknak fekszik igazán a modern nyelvezet is. Mert ahogy *Judith Jamison* mondta – „a tánc az tánc”, vagyis minden műfaját-dialektusát jól kell előadni. Akár ennyiből is kitűnhet, hogy *Harangozó Gyula* ezzel a programmal, a „kiszálláson” kívül mintegy létrehozott egy hiánypótló láncszemet, az alkotóknak és az előadóknak egyaránt oly fontos *stúdió-formát*.

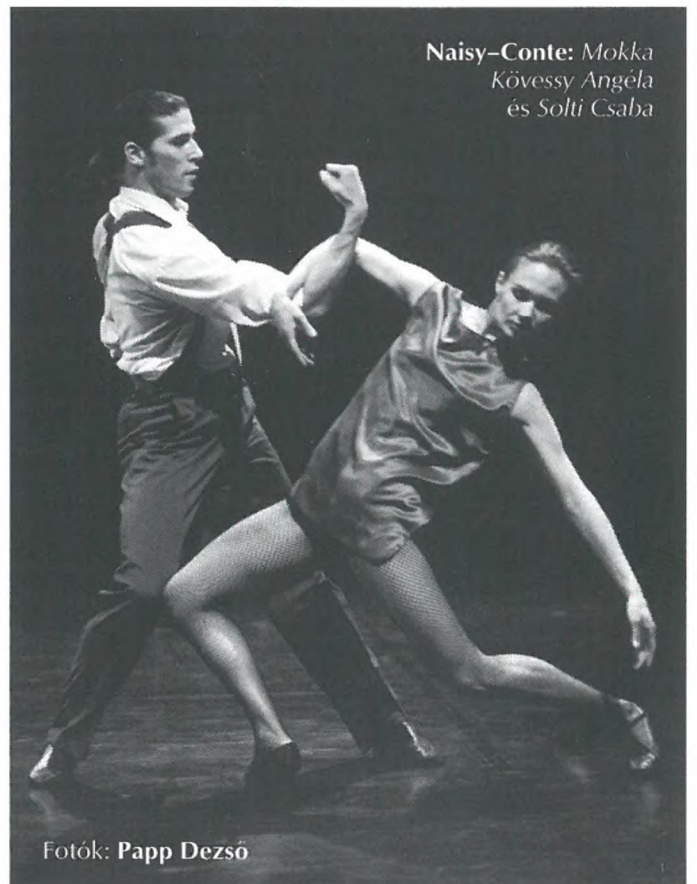
A bemutató csúcsteljesítménye kétségkívül a társulat színérvát felsorakoztató *Mokka* című produkció volt. Egy érett és nemzetközi hírnévnek örvendő koreográfus, *Myriam Naisy* remek alkotása. Ezt a munkáját először *Béjart-nál* Lausanne-ban mutatta be 1988-ban, három tételben. Azóta több együttesnél átdolgozgatva és egyre bővítve vitte színre. Nálunk most egy kilenc tételes, egyfelvonásos darabot tanított be úgy, hogy tekintetbe vette az egész együttes felkészültségét és az egyes művészek sajátos adottságát is.

A színhely egy füstös kávéház, vagy köznapi lokál, a lehető legvegyesebb közönséggel és apró műsorszámokkal, melyeket *Paolo Conte* zenéje tapsok beillesztésével emel ki. Minden tételnek külön jellemzést adó címe van, a kávétipusok szellemes elnevezésével. Tele az egész fanyar humorral, finomművű kifejező eszköztárral, és ekképpen válik belőle teljesen egyedi, minden újdondi különcködést nélkülöző pazar táncmű. Azt lehet mondani: a maga zsánerében – maga a tökély. *Naisy* költő a javából; nem kell keresgélnie a „szóhasználatot”. A metaforánál maradvá: minden rímkeplet a helyén van. Szétválasztani sem érdemes a táncféleségek fajtáit, összefonódik ugyanis ebben az esetben minden formai elem, a kifejezés szükséglete szerint.

A táncosok közül feltétlenül meg kell említeni *Pongor Ildikót*, ezúttal mint igen jó modern táncosnőt, egy régiesen berakott-frizurás kávéházi felszolgálónő szerepében a 7. tételben (*Café solo*); *Kun Attilát* nagyszerű szólójáért a 8. tételből (*Café frappé*); a 6. tételben (*Café calva*) a szalontáncot járó „öregek”: *Gábor Zsuzsa*, *Culácsi Ágnes*, *Fajth Blanka*, *Balogh András*, *Erényi Béla*, *Rotter Oszkár* elragadó együttesét; a 2. tételben (*Cappuc-*



Naisy–Conte: Mokka
Kövessy Angéla
és *Solti Csaba*



Fotók: **Papp Dezső**

cino) a *Végh Krisztina–Cserta József* párost; utolsónak a pergő 5. tételből (*Expresso*) néhányuk nevét: *Kövessy Angéla*, *Castillo Dolores*, *Kozmér Alexandra*, *Solti Csaba*, *Nagyszentpéteri Miklós*. E felsorolás után még annyit említenék meg, hogy *Naisy* be-tanító munkájában részt vállalt asszisztense: *Nicolas Maye*, va-lamint a próbavezető balettmester *Fajth Blanka*.

Gondolom, nem szükséges ajánlani a balettvezetésnek, ma-gától is tudja: ezt a darabot valamilyen nívós műsor keretében okvetlenül repertoáron kell tartani.

Gelencsér Ágnes

Utolsó kontrasztok

Orsovsky István új műsora Zalaegerszegen

V. 5.

Már egy éve, hogy *Kontrasztok III.* címmel láthattuk és méltattuk a főiskolások táncszínházának akkori bemutatóját. Az idei előadás címe, az *Utolsó kontrasztok* azt jelenti, hogy Orsovsky István befejezte azt a sorozatát, melyben a művek egymáshoz viszonyítva kontrasztot alkotnak, s a jövőben más műfajú koreográfiákkal jelentkezik majd.

A múlt évi előadás fő jellemzőjének azt tartottam, hogy Orsovsky különböző, többnyire „egzotikus” zenére alkotott a néptánc-, a társastánc-, a balett- s a mozdulatművészet-elemekből ötvözött tánc-fantáziákat, melyeknek ugyanakkor sem a zenemű címéhez, sem népi eredetéhez nem volt közük. Kizárólag az ő személyes, a választott zene által kiváltott érzéseit komponálta színpadra, erősen expresszív mozdulatformákkal, többnyire kevés dinamikával, nem túl gazdag térformálással, de mindenképpen művészi hatással. Hasonlókat mondhatunk el a most bemutatott műsorról is, bár ez esetben sok mindenben változatosabb, s táncosságában gazdagabb műveket láthattunk, melyek – az est teljességét tekintve – ismét kontrasztban álltak egymással.

Az „egzotikus” táncfantáziák közül kiemelkedett az azték zenére készült, *Calchakis* című szülő. *Táncos Katalin* szuggesztív mozdulatokkal előadott táncában egy ember harcolt a láthatatlan sorsal, s e küzdelemben végül az ember alulmaradt. A tibeti zenére komponált *Dra-nyan Shab-dro* öt fehér álarcos lánynak adott érdekes feladatot, a személyiség jelentéktelenségét, az arctalanságot jelképezve. Míg a zulu törzsi zenére táncoló két lány improvizáltnak tűnő motívumai, összefogódzásai láttán a zene stílusához nem igazán éreztem kapcsolódást, addig a szudáni rituális zene táncszínpadi megformálása kellő változatoságról s koreográfiai igényességről tanúszkodott. A program e záró kompozíciójában körök, sorok váltották egymást, s a teljes női kar előadásában, a motivika is dinamikusabb volt, mint az előző produkciókban.

Immáron másodízben látva Orsovsky „egzotikus” táncfantáziáit (s mivel van némi tapasztalatom az afrikai táncokat illetően), megkockáztatom, hogy kimondjam: ha a mozgásoknak, a motivikának, bár mégoly stilizáltak is, de köze lett volna az adott nép sajátos táncanyagához, valószínű, hogy sokkal sikeresebbek, mert karakterisztikusabbak lettek volna az egyes számok. Ráadásul anélkül, hogy a koreográfus belső konfliktusainak, hangulatainak kifejezése hiányt szenvedett volna.

Kontrasztként – magyar színeket hozott a *Vízöntő-zenekar*: „*Sír az út előttem...*” kezdetű zenéjére komponált népi ihletésű mű, amelyben Orsovsky a leánykarikázó-formát jó stílusérzékkel ötvözte a mozdulatművészet elemeivel.

A „minőségi” értelemben vett kontrasztot a műsornak az a két „vendégszám” képviselte, amely már úgy viselte magán az alkotó jellegzetes világát s formáit, hogy végre magasabb technikai szakmai követelményeit is megvalósította. Az egyiket, a *Szerelmi kettős* című, emelésekkel, forgásokkal, ugrásokkal megkomponált pas de deux-t az *Albatrosz* modern táncgyűttes két kitűnő táncosa, *Molnár Mónika* és *Tornyos Ervin* adta elő szépen, izlésesen, a balettel rokon modern táncnyelven. A másik „vendégszám” a színház stúdiója, *Verebes Nikolett* által bemutatott erotikus töltésű szülő volt; ugrásokkal, szuggesztíven, profi előadásban. Verebes Pécssett végzett táncos, így a koreográfus hivatásos technikai szintű kompozíciót készíthetett számára. E két kiruccanás jól mutatja Orsovsky hiányérzetét s vágyódását a komolyabb technika alkalmazása iránt...

A műsor legérdekesebb műve mindenesetre a modern ír zenére és az amerikai *Allen Ginsberg: A leples bitang* című kötetének címadó versére komponált trió lett. A három lány egyike egy kokottot, másika egy drogost, a harmadik egy megerőszkolt nőt elevenített meg, a jellemüket s élethelyzetüket kifejező mozgással. Egy idő után megállt a kép, egy bizonyos pózban kimeredtek a szereplők, az elsötétített színpadon egy fejpép kíséretében megjelent a versmondó, *Zalányi Gyula*, s a pózokba merevedett lányok között sétálva, mintegy hozzájuk beszélve adta elő a verset:

*Csontjaimon csupaszhús
Ha tüzes Apolló sarkantyúz
Ha Fagyjankó kirúg rám
Zsákvázon a lábkapcám*

*Hamu hús és hó pofa
Sínek közt lötyögök ide-oda
Hulla a város az út kopár
Alsó a töltés oldalán*

*Levesem bádóg csajkában
Cukrom a mások markában
Közel a síthez a Tigris-sor
Jól élek a szemetes kannából*

*Korom az éj és vakul a szem
A gyár belében odalenn
Mezítláb rovom a pusztá követ
Gyere és hallgasd nyög az öreg*

*Futok és félek pucér srác
Szívem hidege hid alatt ráz
Visitok rakpart paraszadon
Testem egy gáztartálynak adom*

*Lángol a hajam álmomban
Tüzel a karom és karmom van
Vas- királyé a törzsem
Szárnyam lecsüng törötten*

*Kurválkodók az éjben
Vak úton csontos holdfényben
Szüzek szajhák férfiak
Vétkezettek leplem alatt*

*Ki tapad rám ha nő a sötét
Hashoz a has és térdhez a térd
Ki tekint csuklyás szemembe
Ki tapad zúzos ölemre?*

*Allen Ginsberg: A leples bitang
(1984.)*

A vers végeztével a szavaló eltűnt, a kép megelevenedett, a lányok folytatták kifejező táncukat. Majd a színpad elejére jöttek, s végigmutattak a nézőkön, sugallták, hogy mindezért (a versben felpanaszolt bűnökért, a szennyért, a nyomorért, a magányért stb.) mi vagyunk felelősek...

E komplex feldolgozás komorságát jól ellenpontozta a műsor első számának ünnepélyessége. A *Janus Pannonius: Fregmentum - Veni sancte spiritus* című versére gregorián dallamokra szerzett kompozíciót nem véletlenül hagytam az értékelés végére. Egy lánykór közepén állt a versmondó *Zalányi Gyula*, aki latinul és magyarul mondta a szöveget, s ezalatt gregorián zenére egy áhitatos lassúságú, szép körtáncot láttunk. Ebben a műben, mely maradéktalan élményt nyújtott, a zene, a szöveg és a mozgás tökéletes stílusegységet alkottak! Itt találta meg a koreográfus a hang és a látvány legteljesebb harmóniáját.

Összefoglalva: Az idej „kontrasztok” nemcsak mozgalmasabb, változatosabb volt a tavalyinál, de gondolatosságában is szélesebb skálán mozgott. Dicséret és köszönet jár érte a csapatot összetartó alkotónak, a főiskolás táncosoknak, s *Zalányi Gyulának* – a segítő művészi közreműködéséért.

Orsovsky s együttese továbbra is megérdemli Zalaegerszegtől az anyagi segítséget, amiért a város kulturális életét ezzel az egyéni színnel gazdagítja. Máris kíváncsian várjuk a következő bemutatót: Orsovsky két egyfelvonásos táncjátékát.

Vadasi Tibor

Visszatekintő töprengések az Interbalettről és a Tavaszi Fesztiválról

A minap levél érkezett a Táncforum igazgatójától, *Galambos Tibortól*, melyben jelezte: szívesen venné, ha megnézném az Interbalett sűrítményét rögzítő tv-műsort, és talán írnék is róla. Az ilyenfajta „felhívás keringőre” most talán azért is csábító, mert az „integrációval”, a kultúrák rohamos összeolvadásával egyidejűleg szinte Európa-szerte a levegőben van a nemzeti önazonosság keresése, tudatosítása; a sajátos nemzeti kulturális értékek felmérésére és megőrzésükre való törekvés. Ha „vigyázó szemünket Párizsra vetjük”, igencsak szembeötlő, hogy a modernség és külhoni értékek befogadásában mindenkor élenjáró nagy nemzet, a nyitottsággal párhuzamosan milyen tudatos erőfeszítéseket tesz, hogy a féltve őrzött francia kultúra elamerikanizálódásának gátat vessen.

A hazai vizekre evezve, úgy vélem, a táncművészet, mint nemzetközi, tolmács nélkül érthető művészeti nyelv, most különösen érdekes terep lehet. Európa-szerte nő iránta az érdeklődés. Reneszánsza van. Olykor szinte úgy tűnik, hogy a mozgás már-már a színházból is kiszorítja a beszédet, az irodalmi szöveget. Ilyenformán az

Interbalett és a *Tavaszi Fesztivál* elsődleges örömteli élménye tehát a sok-sok zsúfolt nézőtér és a számos, ovációval fogadott táncprodukció.

Az idei Interbalett egyik különleges tánc-történeti varázsa, hogy a hazai együttesek mellett századunk két meghatározó irányzatának, a klasszikus balett-tradíciónak és a vele szemben megszületett modern mozgásművészetnek szinte muzeális értékét megőrző vendégeket is láhattunk. A nagy klasszikus tradíciót hiven őrző *Kreml Balett* és a balett ellen való lázadás egyik első úttörőjét, a *Duncan-Dalacroze-stílust*, szinte klasszikus tiszta formában felmutató ötvenéves *Limón Táncegyüttest*. Ha most „a nagyvilág felől nézve” e két jellegzetes nagy táncirányzat ellentétes pólusai között próbálom elhelyezni a hazai táncművészetet, akkor azonnal szembeötlik egy sajátos tényező: *néptáncművészetünk erőteljes jelenléte*, szinte meghatározó szerepe. Lényegé-

ben e két pilléren, a klasszikus balett sziklaszilárd alapjain és az erőteljes néptáncművészetből bontakozott ki napjainkra a rangos magyar táncművészet sajátos képlete.

A *Kreml Balett* előadásán elsősorban a női gárda tudta érzékeltetni a lényegét: a nagy balerina-tradíciók továbbélését. A karok, fejek, nyakak tartásának utolérhetetlen finom stílusát, kidolgozott árnyalatait, a testetlen lebegés, virtuóz sebesség és kecsesség eszményét. Egy több nemzedéken át kikristályosodott stílus költői szépségét.

A *Limón Táncegyüttes* névadójának, *José Limónnak* Bach zenéjére komponált *Szvit a „Koreográfiai áldozat”*-ből című műve volt a fesztivál egyik legrangosabb művészi élménye, még akkor is, ha a társulat jelenlegi összetételében nem üti meg a kívánt szakmai mértéket. A szimfonikus tánckompozícióban tökéletes a hangfolyamatok mozdulatokká való transzponálása, szinte megelevenedik a zene, kirajzolódnak a partitúra szólamai. A táncos gárda által átszellemülten megélt emelkedett derű a zenemű monumentalitását közvetítette. A zseniális la-

Mucsi-Kiss: *Amazonok*
BM Duna Művészegyüttes

Fotó: Kanyó Béla



tin-amerikai koreográfus kompozíciójában egyértelműen felismerhetők a gyökerek: a mezitlábás görög kórusokat megidéző Duncantól, Jaques Dalcrose iskoláján át a Hellerau-Laxenburg iskolában továbbélő, Wigmann-Chladek-Kreutzberg-Marie Rambert vonulatát a magyar *Szentpál Olga*ig szinte töretlen tisztasággal átívelő stílus.

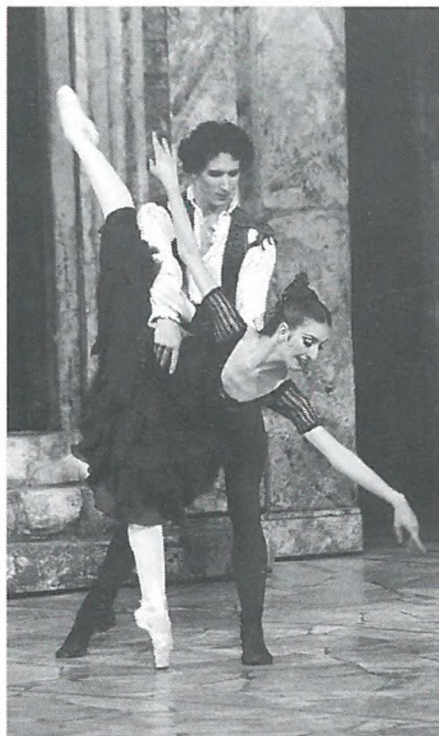
És itt állunk meg egy pillanatra. A zene-tanárból lett táncművész *Szentpál Olga* egyenes úton járt ahhoz, hogy megszülessen a Rambert Dance Company sajátos magyar változata. Ez, mint ahogy erről mostanában ugyancsak sok szó esik, nem történhetett meg. A mozdulatművészet eltöröltetett. Nem lett magyar Rambert Balettünk. Ám lett valami MÁS. És éppen erről a MÁS-ról szolt az Interbalett és a Tavasz Fesztiválok sora. Úgy vélem, a nagyvilágtól való elmaradás sűrű felpanaszolása. A Kisfaludy-vígjátékban kipellengérezett „*Ach, mely hátra vagyunk*” ismételtése helyett talán most éppen időszerű lenne felmérni a „*Status quo*”-t. Mi az a MÁS, ami létrejött?

A balett és néptánc kiemelt támogatása, a nagy orosz tradícióval párosuló hazai hagyomány egyfelől nemzetközi rangú klasszikus balettet teremtett, másfelől pedig egy Európa-szerte pártját ritkító tudományossággal megalapozott magyar néptáncművészetet eredményezett. A két irányzat szigorú szakmai követelménye – a dilettantizmusnak kevés teret engedve – olyan felvértezett táncos nemzedéket nevelt fel, amely a nemzetközi technikákat befogadva és átformálva, sajátos, rangos, korszerű táncművészetet hozott létre. A látottakból úgy tűnik, a balettben, néptáncban szigorú profizmussal képzett táncos át tud venni „kortárs” stílusokat. Ez jobbára fiatalság, képlékenység, belső nyitottság kérdése. (Saját élményem, hogy láttam, amikor *Nurejev* és a *Párizsi Balett* művészei felejtethetetlenül adták elő Limón koreográfiáját. Ellenkezőjére még nem láttam példát.) Mindezek mellett a korábbi huzamosabb elzártság szinte törvényszerű reakciója a minden rendű és rangú „alternatív, posztmodern” táncművészet iránt való felfokozott igény. Ugyanakkor napjaink szellemi áramlataiból is fakad korunk erőszakos világát, az értékek relativizálódását felmutató, sokkolóan provokáló *mozgásszínház* térhódítása, az egész színházi világban. Talán érdekes megidéznünk egyik kiváló színházkritikusunk *Koltai Tamás* idevágó megjegyzését. A közelmúltban megjelent könyvének előszavában megemlíti hogy nagy hatást tett rá *Pina Bausch Szegfűk* című alkotásai és többek között éppen a balett kifinomult szépség-ideáljával szembehelyezett, hétköznapi vasos emberek megjelenése keltette fel az érdeklődését. A *Szegfűk* esetében köztudottan a szakmát fölényesen ismerő hírneves német művésznek a táncosságot ta-

gadó provokatív alkotásáról van szó. Ám a hazai fiatal közönség megfelelő mércé hiányában természeténél fogva minden „új-donságot”, „polgárpukkasztót” válogatás nélkül is befogad. Csak rangos, korszerű művek választéka és igényes, szakszerű tánckritika teremthet reális mércét.

A Tavasz Fesztivált a Sportszínházban *Novák Ferenc Keleti táncvihar* című nagyvonalú produkciója nyitotta meg. Bár ezúttal szívesen láttunk volna még több „keleti” néptáncos vendéget, az estet mégis sikerre vitte *Novák* rendezése, és a hazai hivatásos táncosok és koreográfusok: *Foltin Jolán*, *Zsuráfszki Zoltán*, *Diószegi László* teremtette „*vihar*”. *Novák* mesterien vezetett tömegprodukcióit mindenkor egy-egy gondolat köré csoportosítja. Ezúttal a félelmetes vadságú ösztér fegyvertánc és a mellé helyezett magyar pásztorbotolók és különféle cigánybotolók összecsengése teremtett érdekes pillanatokot.

A napjainkban mind gyakrabban feltett kérdésre, hogy mit teszünk le az európai kultúra asztalára, ma már a közvélemény is az első helyek közé sorolta néptáncművészetünket, amely áthatja művelődési életünket és elviszi hírünket a nagyvilágba. A néptáncosok ott voltak a városligeti *István a királytól* a margitszigeti *Egri csillagokig*, és a magyar iskola tanítási gyökeret verték az amszterdami folklórszínházban is. *Timár Sándor „vallomásai a néptáncról”*, kis hazánk után eljutottak külföldre, és most éppen Japánban tanulmányozzák módszerét a néptánc anyanyelvi szinten való elsajátításáról. Miközben *Farkas Zoltán* már Kínában is vezetett táncórákat, és – hogy csak néhány újabb mozzanatra utaljunk – minden világlátogatáson remekel a magyar néptánc.



Petipa-Minkusz: Don Quijote

Kitri: **Kozmér Alexandra**

Basil: **Nagy Tamás**

Fotók: **Kanyó Béla**

A Magyar Állami Operaház az ünnephez méltóan *Bartók-* és *Kodály-művekkel*, a *Székelly fonóval* és *A fából faragott királyfi*val jelentkezett a fesztiválon. A Székely fonóban *Seregi László* stílusosan illeszkedő erdélyi, kalotaszegi-széki táncait láthattuk. Nem tudom megmondani, *Seregi* mit változtatott *A fából faragott királyfi* huszonnyolc évvel ezelőtti koreográfiáján, de most mélyebb, emberibb, megragadóbb lett. Mintha most közelebb került volna *Bartók* zenéjéhez, a koreográfuszt idézte, a leggyönyörűbb panteista természetábrázoláshoz, a szerelemben csalódott férfi zokogó fájdalomról szóló képhez. A látvány a hatalmas kinyíló-be-csukódó virágban trónoló gögös királylány, az erdők, vizek háborgása és a különös nyugtalanító fabáb, a nagyszerű táncosokkal együtt tökéletesen közvetíti a látomást. Nem tudom, van-e még a világon valahol ilyenfajta csoda, hogy valaki néptáncosból világranglistán jegyzett balett-koreográfus-sá vált volna, mint *Seregi László*, akinek évek múlásával megszülető remekműveiben mint a Shakespeare-trilógiában, a mélyen mindjobban ott munkál a néphagyomány ereje, közvetlen embersége.

A Magyar Nemzeti Balett rangja, úgy vélem, vitathatatlan. A balettrepertoár legvirtuózabb darabjait (*Petipa: Don Quijote*), vagy akár a Petőfi Csarnokban bemutatott modern darabokat (*Myriam Naisy*től *Juronic Tamásig*) egyaránt remek technikával, hibátlan stílusérzékkel tolmácsolja. Ez pedig nem különből verbuvált nemzetközi csapat, hanem hazai nevelés. Az Állami Balett Intézet-Magyar Táncművészeti Főiskola félévszázados munkája vizsgázik velük a világranglistán újra meg újra. E jeles „alma mater” erejéből még arra is futotta, hogy tehetségei világga menjenek és befutott karrierjük után hazatérve (*Markó Iván, Imre Zoltán, Herczog István*) vidéki balettközpontok, iskolákkal alábástyázott, saját arcukat együttesen létrehozásában gyümölcsöztesék tudásukat.

A Győri Balett – *Markó Iván* távozását követő súlyos válságból feltámadva –, most tökéletesen magára talált *Robert North Carmen*jében, miközben *Markó Iván* új, fiatal erőkből teremtett Magyar Fesztivál Balettjével viszi tovább a művészi munkát. Stílusa, alkotómódszere a korábinak szerves folytatása, még abban is, hogy mindenkor érzékenyen reagál a világra. Ezzel az új műsorral már tökéletesen hazatalált. Érzékelteti a hazai légkört, a külvilág változását, az évek múlását. Felhagyott az ifjonti világmegváltással, politikálással. Már nem csodálkozik rá az úgazdagokra, a hajléktalanokra. Enyhén revüsitett szép balkáni táncok hevületével-erejével beszél a *Menyegzőről*, az élet folytatásáról. Az önmaga számára írt szerepben, *A Kékszakállú* két arcában szarkasztikusán, fájdalmas önironikus valómással mesél az öregedő magányos férfi szerelmi emlékeiről.

A Pécsi Balett *Herczog István* két egyfelvonásosával szerepelt. Csajkovszkij zenéjé-

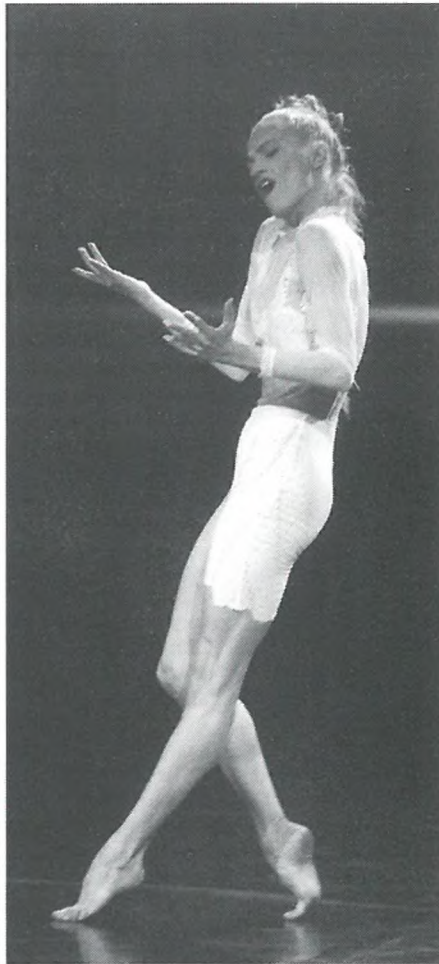
re komponált *Évek* című neoklasszikus lírai koreográfiáját követően a második részben, ezúttal a *Carmina Burana* ürügyén, jóízű humorral ajándékozta meg a nézőt. Erre nagy, nagy igény van, és a megfiatalított együttes élvezettel, felszabadultan komédiázik. Még az e célra kitalált fura kis történet, az égi háború által a tavernában mulatozó nép közé pottyant angyal földi viszonosságairól, a régi németalföldi zsánerképek felvillantása, mi több, még a kosztümöt váratlanul elhagyó, trikós absztrakt zárókép is végsősoron mindennel együtt is belefér a vágánsköltészet sokszínűen vegyes, hol kiábrándultan gunyoros, hol meg pajzán-triviális világába. A darab a témához és a táncinvencióhoz képest túlméretezett időtartammal (sok a 25 dall!) együtt is hálás fogadtatásra számíthat.

A hazai sajátos fejlődés egyik rendkívül érdekes, azt hiszem igencsak jellegzetes terméke a *Szegedi Kortárs Balett*. A hosszú távollét után sokrétű német-angol művészi tapasztalattal hazatért nagyszerű színházi ember (a sajnos korán eltávozott) *Imre Zoltán* inspiráló műhelyében nevelődött ki a Balettintézet néptáncgatozatán végzett táncosokból a mai kortárs művészet előharcosainak egyik vonulata: *Jurónics Tamás*, *Péntek Kata*, *Fekete Hedvig*. Itt jutott egyébként kísérleti lehetőséghez többek között a renegát balett-táncos, *Bozsik Yvette* is.

Jurónics Tamás és remek gárdája új darabjában, a *Szilánkokban* a saját egyéniségére szabott, a kontakt technikát sokféleképpen ötvöző virtuóz táncnyelvvvel, a brutalitásig menő felfokozott dinamikával s decibellekkel közvetíti a mai fiatalság életérzésének újabb vetületét. Szinte jelképesen négy fal közé zártan, egy éjszakára eszpresszóban összeverődött fiatal párok egymást pusztító szerelmei, kábítószeres irrealitásig fokozott tombolások, feszülő energiák kísérése, falra ugrások, összedőlő falak jelzik a mondandót. „*Nem akar tanulsággal szolgálni, csak megmutatni*” – állítja. Am „*Qui s'excuse, s'accuse*” (aki menti, az vádolja magát), mondja a francia. Be nem vallottan mégiscsak ott látjuk az alkotó felemelt mutatóujját: egy „hétköznapi mandarin” csendben kiment a tombolásból a brutalizált leányt.

Jurónics valamit megtalált, és azt meggyőzően, jól mondja. Lehet, hogy ő is azok közé az írók közé tartozik majd, akik mindig ugyanazt a regényt írják más-más változatban? Majd az idő mondja meg.

Az *Interbalett* két estét szentelt a Thália Színház kamara keretei között a hazai kortárs táncművészet szabadúszó szólistáinak, mint *Ladányi Andrea*, *Fekete Hedvig*, *Péntek Kata* és a velük rokonítható technikákat képviselő külföldi vendégek. A látottakból egyértelműen kiemelkedett *Ladányi Andrea*, *Jorma Uotinen Memory of...* koreográfiájával. A fényoszlopok között bolyongó táncosnő megjelenése, az álomszerű emlékezés folyamata mindenkiben más, más



Ladányi Andrea

Fotó: Kádár Kata



ménnyel még *Péntek Kata*: *Magamban* című darabja is csak nehezen birkózott meg. A divatos segédeszközökre (lisztre, cérnaszálakra, esernyőkre és magányra) komponált darab egy szűkebb körű kísérleti műhely színpadán, gondolom, erősebb hatást érhet el. *Péntek Kata* ugyanis kétségtelenül táncos egyéniség. Emlékezetünkben maradt *Millos Aurél Csodálatos mandarinjának* leány szerepében. Mostani megjelenésével finom pasztelltonusú, sejtelmes világba vezető a nézőt, de ez a vonzó koreográfiai vallomás még nem mutat eléggé kiforrott egyéni táncnyelvet, koreográfiai tudást. Ezzel együtt is ő volt az est egyetlen kellemes emléke, mert *Tim Feldmann és társulata* a színlap szerint „*absztrakt mozdulatszótarát az amerikai posztmodern hatása alatt alakította ki*”. ám a látottak alapján úgy vélem, nyugatról hozott vidéki dilettantizmust adnak el nekünk „*posztmodern*” címke alatt. Talán érdemes is lenne egyszer szemügyre venni, mi is a „*posztmodern*” a táncban*. Ezzel együtt is üdvözlendő, hogy a *Táncforum*, e két estével bemutatkozási lehetőséget teremtett tehetséges „*szabadúszó*” kortárs táncművészek számára.

Végezetül: a *Tavaszi Fesztivál* és az *Interbalett* csak megadott keretek között mozgatható, és a nagy Győri Balett Fesztivál a veszprémi szemlével együtt ennél sokkal szélesebb távlatokra enged rálátást. Mégis úgy vélem, ebben az akaratlanul is hiányos válogatásban is, mint cseppben a tenger, azért észlelhető volt a lényeg. Ahogy szinte már leomlottak színház és tánc között a válaszfalak, úgy tűnnek el ezek a választóvonalak a hazai táncirányzatok, a balett, a néptánc és a kortárs táncművészet között. Az elzártság megszűnésével már csaknem két évtizede áramlanak be külföldi kortárs technikák, és épülnek bele a hazai táncművészetbe. A három irányzat most, részben egymás mellett élve tiszta formában, részben pedig egymással összefonódó sajátos szintézisekben jelenik meg. A kíméletlenül szigorúan igényes balett- és néptánciskoláknak mára beérett a gyümölcse. Ennek pozitív hozadéka megjelenik „*kortárs*” táncművészetünkben is. A jó „*hátszéllel*”, az általános táncrenezánszsal együtt robbanásszerű fejlődésnek lehetünk szemtanúi. Van mit hozzáadnunk az európai közös kultúrához. És van mit megőriznünk a globalizálással szemben.

Pór Anna

* A *Színház* című lap külön havi számot szentelt a „*Posztmodern a színházban*” témának.

Jegyzetek a kortárs táncmozgalomról, talán szokatlan megközelítéssel

Nem hiszem, hogy sokan gondolkodnak el azon: volt-e már ehhez hasonlítható jelenség a XX. századi magyar táncművészet fejlődésében? A következőkben a *kortárs tánc-törekvések* előttünk zajló, intenzív „létért való harcáról” kívánok meditatálni.

Szerintem volt már ilyen jelenség, méghozzá az 1940-es évtized második felében – sok hasonló és legalább annyi különböző motívummal. A *néptáncmozgalom-művészet* hazai kibontakozására gondolok, amelyet magam is átéltem, aminthogy átélem „kortárs kollégáim” napjainkban folyó rokonszenves és egyidejűleg problémákkal terhes mozgalmát is. (Hadd jelezzem csupán: a *kortárs* jelző kisajátítása egyetlen táncágazatra legalábbis vitatható.)

Mi az, amit hasonlónak látok a két egymástól fél évszázadnyi távolságban zajló és igencsak eltérő irányú tevékenység-formában, merőben más előzmények után és körülmények között.

A *néptánc* szerény tudású, főként diák és munkás-fiatal hívei, amatőr művelői (s most az újraeledő *paraszt-bokrétásokról* ne essék szó) akkortájt ugyancsak „helyet kértek a nap alatt”. A legjobbjai – táncosok és koreográfus-oktatók – úgy vélték, ők fogják megteremteni a népi, azaz folklór alapokra építő *nemzeti táncművészetet*. Azt, amit – a tényleges feltételek erőteljes különbözősége miatt – a balett fellegvárában: az Operaházban nem oldanak, oldhatnak meg, és realizálását a magyar mozgásművészekről sem lehetett elvárni, a más nyelvi tradíció, más szakmai felkészültség és más közönségigény miatt. Ez a felfogás is vezérelte a II. világháború befejezését követő esztendőkből a részint eltérő indíttatású, de szélesedő politikai támogatást elnyerő *amatőr néptáncosokat*. Azokat, akik jelzett szándékukhoz és főleg színpadi gyakorlatukhoz *felhajtó erőként* a megszülető szabadság, az „új, demokratikus világot építünk” változatos eszméaramlatait kapták. A kommunista politikai „fordulattal”, az *akkori rendszerváltással* pedig két igen fontos hivatalos tényező: az ideológia („ez a nép művésze, amit magasabb fokon mi adunk vissza a népnek”), és az anyagi-szervezeti előrelépés is együttjárt. A gyarapodó amatőr csoportoknak pénzt, s a megszülető hivatásos társulatoknak az *állam* infrastruktúráját adott. 1949–52 között lényegében négy profi együttes alakulhatott meg (aminthogy négy hivatásos néptáncgyűttes munkálkodik napjainkban is).

Ezek az eléggé nagylétszámú művészgyűttesek tulajdonképp a felduzzadó amatőr mozgalom legjobb táncosaiból toborozódtak, s lényegében *mind* ugyanazt akarták megvalósítani, csekély felfogásbeli, főként a *stilizálás fokát* illető eltéréssel. – 1) be- és megmutatni a *színpadon*, hogy a paraszti néptánc hagyomány elsajátított kincseiből értékes, újszerűnek tetsző *művészi táncot* lehet teremteni; – 2) ennek táncos (és zenei) anyaga *felhasználásával személyes alkotói közlemény: szuverén műalkotás* hozható létre (ámde ennek a munkának az alapját igazából a hivatásos létforma adja, adhatja meg). Röviden szólva: amatőr indíttatással, de eljutni a profi kerek elnyeréséhez, és azok kihasználásával bizonyítani, hogy új szemléletű, szellemű és formájú *magyar táncművészet*, – mint kiderült, táncművészi ágazat teremthető. Olyan, amely a *nemzeti hagyományból* nő ki, és egyértelműen a *nemzeti jelenhez*, egyben a *nagyvilághoz* is szól. Hogy ez a program azután a következő évtizedekben hogyan valósult meg, milyen eredményekkel, problémákkal, tartalmi és formai módosulásokkal, ez önálló, nagy téma, megírása hosszabb tanulmányt igényel. (Leszögezendő, hogy e fejlődési folyamatban legfontosabb hatással talán a magyar táncfolklór *tudományos igényű* összegyűjtése és feldolgozása játszott szerepet.)

A *kortárs táncszínházi mozgalom* nálunk Magyarországon alig egy évtizednyi múltra tekinthet vissza. Napjainkban sokan és sokfelől minősítik lelkes képviselőit a jelenkori tánc, illetve színház leghitelesebb művelőinek. Ennek megfelelően kapott és kap (különösen az 1990-es évvel meginduló rendszer-váltás kezdete óta) több-kevesebb, de láthatóan növekvő ten-

denciájú támogatást, jobb működési feltételeket, egyre határozottabb elismerést.

Az előzmények (erről még szó lesz) ismeretében természetesnek mondható, hogy ez a kisebb mozgalommá szélesedő tevékenységforma jobbára igen *csekély létszámú* csoportokkal, ugyancsak *amatőr* módon és keretek között született, és indult meg nálunk. Az egész táncművészet terén hivatásos intézménye, állami támogatása Budapesten, az Operaházon kívül, „csak” a megőrzött profi néptáncgyűtteseknek maradt, valamint a *vidéken* keletkező és megkapaszkodó új balettegyütteseknek, időrendben a Pécsi-, Győri- majd a Szegedi Balettnek.

A *hivatásos táncos képzés* is az állami (tanácsi-önkormányzati) fenntartással működő főiskolán és a szakközép-iskolákban folyt és folyik – balett, néptáncos, utóbb színházi-táncos irányban, utánpótlásképző céllal. – A kortárs tánc hívei, elkötelezettjei viszont csupán a létesülő *amatőr* feltételű és minősítésű iskolákban, stúdiókban, kisebb-nagyobb csoportokban tanulhatták, taníthatták és művelhették szerteágazó, sok dialektusú irányzatukat. Hozzáteszem: azt, ami egyfelől valamiképp kötődött a hazai *pantomim*, illetve *mozgásszínházi* tevékenységhez, másfelől az ugyancsak *amatőr* létformájú, avantgarde szándékú *alternatív színházak* tevékenységéhez.

Ennyiben ez a tánc-forma, tánc-ágazat a balett és a néptánc, illetve a másutt *tradicionálissá vált* modern tánc műveléséhez képest *erősebben* kötődött a színházművészet világához, nézőpontjaihoz, gesztus-jelrendszeréhez, képzőművészeti hangsúlyaihoz, zenéhez való viszonyulásához. A színházi mozgalomhoz való kapcsolódás tehát mintegy természetesnek minősíthető műfaját, stilizálási fokát, mozdulatnyelvét és technikáját tekintve is. Nem véletlen ezért, hogy vezető személyiségei saját műfajukat *táncszínháznak* nevezték el; létrejövő szervezetük nevében is ez a szó szerepel.

És most itt kell szólnom a hazai *műlthoz*, valamint „a *külföld*” eredményeihez, az ágazat *nemzetközi alakulásához* fűződő kapcsolatokról, a létfeltételek és az eredmények viszonyításáról. Ami a múltat illeti, a kortárs mozgalom elődje, felmenője nálunk is a modern tánc művésze lett *volna*. Ez a feltételes mód arra utal, hogy a magyar mozgásművészet, mint táncágazat, mint *művészeti ágazat* épp a 40-es évtized végén *erőszakos* állami beavatkozás, tiltás miatt tulajdonképp *megszűnt*. A tulajdonképp kifejezés itt azért nem felesleges, mert megszűnése nem volt, nem is lehetett „tökéletes”. *Művelői* részint néptáncra, vagy balettre képezték át magukat (előképzettségük révén ez nem volt lehetetlen); részint helyet és szerepet találtak maguknak a sport, pontosabban a művészi torna, a *modern gimnasztika* terén. Ebbe a táncosság ugyanúgy fokozatosan beszűrődött, akár egy ideje a műkorcsolyázásba, és ez elsősorban a *befogadó* félnek vált javára.

Kimondottan modern tánc *iskola*, bázis – egy-két kivételtől eltekintve –, 1950-től kezdve szinte sehol sem működött, vagy ha mégis, amatőröket képzett, amatőr céllal. A *legjobb* tanítványok között akadt néhány azután, aki „nem adta fel”. Főként a 60–70-es évtizedtől *külföldön*, nyugaton igyekezett hosszabb-rövidebb idő alatt képezni, továbbképezni magát. S ha az illető nem maradt kint, hazatérve a többi profihoz képest mostoha körülmény között folytathatta munkáját. A 80-as években születtek utóbb iskolák, többé-kevésbé állandó, kisebb létszámú csoportok, amelyek megmutatkoznak, produkálni *akartak*, és *produkáltak* is.

Alig évtizede sor kerül azután seregszemlére és versenyre, befogadó színház (alkalmi) biztosítására és kurzusok szervezésére. Külföldi mesterek-oktatók meghívására és újabb külföldi tanulmányutakra, hazai szervezet létesítésére és szakfolyóiratok indítására, sőt, a legsikeresebbek egy részére bázis: *profí munkahely*, stúdió létesítésére is. Azt hiszem, ez az eddigi fejlődés vázlatos rajza, de mindjárt ki is kell egészítenem. Azzal tudniillik, hogy a sok dialektusú kortárs mozgalom stúdiumait – az említett okok folytán – szinte ki-

ítéssel

zárólag külföldi forrásokból, segítséggel gyarapíthatta, ezért igazából nem tekinthető a megszüntetett magyar modern tánc, a mozgásművészet közvetlen, egyenesági örökösének. E téren tehát nincs kontinuitás, vagyis joggal minősíthetik önmagukat a nemzetközileg előtérbe kerülő táncszínházi törekvések és mozgalom meghonosított ágazatának. Képviselői közül ezért is élnek jó néhányan abban a tudatban, hogy ők a nemzetközi kortárs táncművészet „hiteles” letéteményesei. Sőt, a magyar táncművészet a világ korszerű, igazán aktuális áramkörébe ezzel az ágazattal kapcsolódik be.

Itt persze valami, szerintem, megbillen. Mind szemléletben, mind megvalósításban a Nyugat-Európában is egyre növekvő kortársmozgalom tulajdonképp annak fokozatos átvétele, ami a 60–70-es évek amerikai posztmodernjei körében megszületett. Akár a véletlen, az esetlegesség mint kompozíciós eljárás, – akár a dekomponáltság, – vagy épp a köznapi mozgás alapulvétele, – vagy a Steve Paxton nevével fémjelvezhető kontakt-tánc, – sőt, a filmmel-videóval való szövetkezés hazai „felfedezése” is erre az átvételre utal. A kiemelt példákat folytatni lehetne.

De most ne menjünk tovább ebbe az irányba, térjünk vissza inkább a félévszázaddal ezelőtti néptáncmozgalommal való egybevetésre. Itt ugyanis a következők tűnhetnek szembe: 1) valakik – fiatalok – az újítás valóban nemes szándékával, hittel és odaadással dolgozni kezdenek, de csekély szakmai tudás birtokában; – 2) a körülmények, amelyek között dolgoznak, szerények, alatta maradnak saját igényeiknek, a felkészültség elsajátításában szinte a „csak azért is” attitűdjével tudnak csupán előrelépni; – 3) az elhivatottság hite, érzése működésüket nem egyszer szembeállítja a többi konszolidált ágazat, műhely és intézmény tevékenységével, részint azok művelőivel is. Ez valójában a szakmai „kívülről jöttéség” mintegy elkerülhetetlen velejárója; – 4) folyamatos harcra, többen pedig „különlegességekre” kényszerülnek elismertetésük és a jobb körülmények elérése végett, és ebben arra is hivatkozhatnak, hogy amit ők művelnek, az az előző politikai érában „nem kívánatos” volt; – 5) igyekeznek hatékony támogatókat, kellő pénzforrást találni, hogy létezni, működni tudjanak; – 6) eközben egyesek meg tudják vetni a lábukat, megkapaszkodnak és tényleges eredményeikkel tényleges érdeklődést, hivatalos elismerést is nyernek; – 7) a fiatalság körében saját közönséget toboroznak, amely jórészt nem, vagy alig ismeri a többi hazai táncművészet múltját és jelenét, maradandó értékeit és új produktumait, sőt erre igénye sincs, és emiatt csak szűk, belső viszonyítási lehetősége van; – 8) most vívják meg azt a harcot is, amit a népiek annakidején lényegében győztesen vívtak meg, hiszen az ágazat legjava ott professzionálissá vált; – 9) ezzel párhuzamosan létezik (és akarják is, hogy létezzék) az amatőr kortárs mozgalom, ahonnan a folyamatos utánpótlás áramolhat a megszülető profi bázisok felé, és egyben szélesedik a közönségbázis is; – 10) a hátrányos helyzet miatt a lehetségesnél kevesebb kortárs táncművész és együttes válik problémátlanul versenyképesé itthon a „többiekkel” és saját zsánerében a nagyvilággal (kivételek itt is vannak); – 11) jó esetben a szervezett tevékenység besorolhat majd a meglévő egyéb profi ágazatok táncműhelyei mellé, és létező igényeket elégíti ki (szélesedő táncinlát); – 12) végezetül: „szakmai” közérdek, hogy a számukra feltétlenül szükséges speciális nyelv, illetve technika (Graham, Limón, Cunningham) oktatása, saját stabilizált bázisaik mellett, kerüljön be a Magyar Táncművészeti Főiskola oktatómunkájába is. Csakúgy, ahogy már több mint negyedszázada a hivatásos néptáncosképzés is stabil helyet kapott a főiskolán (négyéves, vagy ehhez közeli időtartammal).

Számomra ezekben mutatkozik meg a néptánc- és a kortárs táncmozgalom alakulásának rokonítható útja. Azt hiszem, itt tartunk ma, s ha minden jól alakul, a hazai táncművészet egésze gyarapodhat ezzel a fontos, jó minőségűvé váló új ágazattal.

Körtvélyes Géza

Három találkozás

1963 nyarán Erdélybe készültem Borbély Jolánnal és első feleségemmel, Böröcz Gabival. Természetesen előtte alaposan kikérdeztük Martin Györgyöt a felderítendő táncosok felől. Így jutottunk el Lozsádra, ahol röviden tudtunk csak filmezni a napszállta miatt, Székre, ahol a miliciárral volt rövid, de kedvező ki-menelelű afférunk (végül is filmeztünk a táncházban), Méréba, ahol elsősorban zenei anyagot rögzítettünk, s végül Bogártelkére. Innen nagyszerű táncos híre jutott el a Magyar Tudományos Akadémia néptáncutatóihoz, így Martin György lelkünkre kötötte, hogy feltétlenül keressük fel, s ha egy mód van rá, vegyük filmre a legényesét.

Fekete János „Poncsa” házát könnyedén megtaláltuk, de Ő maga kint volt a mezőn. Kevés erőszakoskodás után kiküldtek érte, hazajött. Megkértük, hogy táncoljon legényest. Ő egyszerűen ráállt. Igen ám, de banda nem volt, így aztán a kis Geloso magnómat helyeztük működésbe a disznóól mellett egy kis széken. Valami szemkápráztató legényest láttunk „Poncsa Jancsi”-tól! Mintha zenekar lenne, arccal állandóan a magnó felé táncolt. Gyönyörű plasztikájú, klasszikus felépítésű legényese mindmáig az Akadémia táncfilmarchívumának egyik legértékesebb darabja. Mindhalálig boldog leszek, hogy mi filmeztük elsőként ennek a csodálatos táncos egyéniségnek a táncát. (Martin György aztán a későbbi években hangosfilmen is megörökítette legényesét, sőt az édesapját is sikerült lencsevégre kapnia, aki további remek pontokkal gazdagította a korábbiakat.) Azóta a néptáncgyűttesek közül számosan táncolják a bogártelki legényes ritka szép pontjait.

Emlékezetes első találkozásunkat harmincnégy év után követte a második.

Fekete János Poncsa 1997. nyarán megkapta (végre!) a Népművészet Mestere kitüntetését. Az átadó Magyar Bálint miniszter úr és Pesovár Ernő melegen üdvözölték az érdemes táncost ebből az alkalomból, mikor átadták Neki az elismerést. Ugyanebből az alkalomból nyújtották át egy sor népművelőnek és pedagógusnak is a Művelődési és Közoktatási Minisztérium különböző elismerő díjait. Többek között jómagam Életfa-díjat kaptam, ami az elismerés jóleső érzése mellett mintegy szimbolikusan jelezte, amit minden elismerésem alkalmával megemlétek. Azt ugyanis, hogy ebben az elismerésben mindenkor benne vannak azok a kollégák, munkatársak, táncosok, zeneszerek, akik nélkül az elismerések nem jöhettek volna létre! Így ez az egybeszó kitüntetés is jelezte Fekete János Poncsa iránt, amit egy szerető öleléssel és pár jó szóval ki is fejeztem számára, azon melegében.

Harmadszorra ez év tavaszán futottunk össze Budapesten. Április 25–26-án rendezte meg a Bartók Együttes és a Budapesti Művelődési Központ a Martin György emlékére immár nem először meghirdetett legényes versenyt. Idén Fekete János Poncsa legényeseinek néhány részlete volt a kötelező előadási anyag. Hál’ Istennek, János bácsi egészsége megengedte, hogy eljőjön gyönyörködni abban, hogyan őrzik a magyar fiatalok kincset érő táncos hagyatékát. A zsűri előbb egyenként nézte meg az egyazon pontokat választott legényeket, majd harmasával, négyesével az azonos anyagot táncolókat.

Így következett be a csoda: mikor épp benéztem a versenyre, négy legény – egyénisége szerint előadva – de szó szerinti pontossággal, mintha betanult koreográfia lenne, egyszerre táncolta el a választott pontokat. Odamentem János bácsihoz: „Az Isten se látott még ennyi Poncsát egyarádon a színpadon...!” – megkönnyezte a drága.

Ez volt hát életem talán legszebb háromszori találkozása egy nagyszerű emberrel. Éltesse a jó Isten még sokáig mindnyájunk örömére!

Vásárhelyi László

Táncfesztivál Veszprémben és Győrött

Rögtön két fesztivál is adatott a táncnak 1998 májusában. Ilyen fesztiválok eddig még nem voltak, noha az egyik, Veszprémben 8–12. között megtartott *I. Országos Kortárs Tánc- és Mozgásművészeti Találkozó* elődjének tekinthetők a Kortárs Táncszínházi Egyesület 1992–93-ban lezajlott, hasonló profilú seregszemléi; a másikat, az *I. Magyar Táncfesztivált Győrött*, 15–21. között, pedig megelőzték a tavaszi fesztiválokhoz kapcsolt *Táncpanoráma* rendezvényei a *Táncfórum* szervezésében.

Mitől volt mégis valóban első mind a kető? Nos, attól mindenképp, hogy nagy kultúrájú, Budapestről könnyen elérhető, mégis kedélyes méretű városokban zajlott, s nemcsak térben, de időben is sűrítve, „rövidre zárva”. E tény mindkét esetben érvényre juttatta a valódi „találkozó” jelleget, tehát művészek s a művészetszerető közönség találkozását napról-napra. Erről rohanó Budapestünk térben és időben szétszórt fesztiváljain szó sem lehetne.

Sok egybevágó pozitívumot mondhatunk el mindkét eseményről. Szervezési baki elenyészően kevés (ennyi szinte kötelező minden első nekirugaszkodásnál), szívélyesség a vendéglátók részéről maximális (*Vándorfi László* a veszprémi, *Kiss János* a győri színház nevében), szakmai színvonal egyenletesen jó, az előadások látogatottsága a vártnál jobb, amiként fogadtatásuk is... Így utólag már az is magától értetődik, miért volt annyi átfedés a két fesztivál műsorán: *Krámer György*, a veszprémi és *Fodor Antal*, a győri fesztivál szakmai szervezője és válogatója az adott palettából a jót, az izgalmasat választotta ki, nem sokat teketőriázva azon, mi a kortárs és mi nem, így aztán mindkét helyszínen láttuk – ha nem is mindet azonos műsorával – az *Artust*, *Bozsik Yvette-et*, a *K.E.T.-at*, a *Putto & Panját*, a *Sámán Színházat*, a *Szegedi Kortárs Balettet*, s a *Szigligeti Táncársulatot*. Az előadások nagy részére jellemző, hogy másként „sültek el” az idegen terepen, mint a hazain. Így aztán – e sorok íróját kivéve, aki szinte minden előadást már előzőleg ismert – a zsűri tagjai nem feltétlenül azt a képet kapták róluk, amelyet megszokott körülményeik között lehetett volna. Ez persze hozzátartozik a verseny műfajához, így aztán nincs igazság se, csak az adott pillanat adta, szubjektív látvány igazsága.

Közös volt még, hogy mindkét fesztivál „csatolt” egy táncművészetet előadássorozatához: a veszprémi a *füvét*, a győri a *videót*. Ezzel az ötlettel itt is, ott is szélesebb nézőréteget, s nem utolsósorban több támogatást lehetett megnyerni, nem beszélve az erkölcsi haszonról, amelyet az jelenthet, amikor különböző művészetek művelői, s velük együtt háttérintézményeik (Magyar Fotóművészek Szövetsége, Magyar

Televízió) aktívan találkozhattak a táncszakmával s annak közönségével.

S végül: mindkét fesztivál törekedett a profilján belüli teljességre. Ez a veszprémieknek valamelyest könnyebben sikerülhetett, hiszen eleve a színpadi táncművészet egy bizonyos szegmensét vállalták fel profilként. Győröből, a teljes magyar táncéletet reprezentáló seregszemlééről viszont hiányzott a *Pécsi Balett* (melyek stúdiótörékvései Veszprémben is befértek volna), *Markó Iván Magyar Fesztivál Balettje*, valamint *Ladányi Andrea* (bár ő egy videófilmje által mégiscsak jelen volt).

Most pedig következzenek a konkrétumok:

A veszprémi fesztivál összesen 11 produkciót sorakoztatott fel öt igen bensőséges, szinte családias estén.

A rendezvény valójában *Eifert János* vándorkiállításával kezdődött, amelyet a színház előcsarnokában *Keleti Éva* fotóművész nyitott meg. *Eifert* anyaga a Veszprémi Petőfi Színház, a Fotóművészek Szövetsége és a Kecskeméti Fotográfiai Múzeum támogatásával állt össze, *Tánc a fotóművészetben* címmel. A tablókra csupa olyan különleges alkotás került, amely a magyar fotográfia kezdeteitől a mozgás művészetének hódolt.

„Hivatalosan” a *Sámán Színház Ringató* és *Duhaj* című produkciói nyitották meg a találkozót, az efféléhez nem szokott veszprémi nézők részéről váratlanul nagy sikerrel. Alakításáért *Horváth Csaba* a **legjobb férfitanos** díjat nyerte el. A Játékszínen ezt követően *Péntek Kata Magamban* című szolóját láthattuk, amely – talán a tér intimitásának köszönhetően – meggyőzőbb és erősebb volt, mint bármely eddigi alkalommal. (Kivételek a fesztiválok tapasztaltak alól.) Ezt követte *Putto & Panja Summa* című legújabb darabja, melyben most két olasz vendégművész is játszott, szép, rendelt zenére, videó-vetítéssel, ám a mű kevésbé kiforrott munka. Május 19-én *Bozsik Yvette* és *Vati Tamás* szellemes kettőse, a *Xtabay-t* láthattuk, valamint a Közép-Európa Táncszínház *Lakodalom* című darabját (szintén *Bozsik Yvette* koreográfiáját), igen népes közönség előtt. A kettős kevésbé érvényesült beszűkített háttérrel, s épp az előbb említett intimitás elvesztésével. A *Lakodalom* szereposztásából viszont – természetesen *Vati Tamás* egyéni alakítása mellett – *Ferencs Szilvia* szerepformálásának fejlődése tűnt fel. 10-én – a választási első forduló ellenére – jó házak előtt mentek előbb a *Dream Team*, majd a *Szigligeti Táncársulat* előadásai. Míg a *varázsló naplója* szereposztásbeli egyenetlenségével hatásában alulmaradt annak, ami elvár-

ható lett volna e Csáth-adaptációtól, addig a második társulat, a szolnoki színház tánc-csapata viszont elsőprő győzelmet aratott *Lucifergetegésével*: *Román Sándor* feszes tempójú, színes, szórakoztató és virtuóz kompozíciója nemcsak a fesztivál **táncművészeti fődíját**, de a **közönségdíjat** is elnyerte.

Május 11-én délután a Játékszín elől többeknek haza kellett fordulniuk, mert nem fértek be *Ladányi Andrea* szolójára. A félórás darabot – *Ladányi* szerint is – nyugodtan el lehetett volna kétszer is játszani az esti előadás kezdetéig. *Yorma Uotinen Memory of...* című darabjának előadójaként a remek formában lévő művésznő főlegyen nyerte a **fesztivál legjobb női előadói díját**. A *Szegedi Kortárs Balett* ezúttal olyan művet hozott, mely a közönségtől ugyan második helyezést kapott, a zsűritől azonban semmilyen. A *Trallala* ugyanis a cirkusz és a filozófia olyan keveréke, melyben idézeteket, gondolatokat találunk *Juronic* eddigi igen jó darabjaiból (*Porond*, *Homo Ludens*), ám egy-két kiugró szcenikai ötlet kivételével nem közelíti meg ezek homogenitását, mélységét és humorát. (Ő maga nagyot alakít benne, de társulatából erre másnak nemigen ad esélyt.)

A zárónapon az *Artus* lépett fel a Játékszínen, az *ixedik Portré C* előadáson ezúttal a nagyszerű díszlettervező, *Kehll Csörsz* foglalta el a színpadon a rajzoló üvegpuhlját. Különös, hogy milyen sokat számít e multimédia-előadás kimenetelében a képzőművész személye, színpadi- és tempóérzéke. Az előadás egyébként is nagyot lépett a bemutató óta: pergőbb ritmusú, s a video-bejátszás is szervezettebb. Művészeti vezetőjük, *Goda Gábor* önmaga legnagyobb meglepetésére kapta meg produkciójáért a **fesztivál összművészeti fődíját** az öttagú, *Jancsó Miklós* filmrendező által vezetett zsűritől.

* * *

A veszprémi esemény legérdekesebb színelőadás a *táncfotós workshop*, vagyis az a kísérleti – s máris igen jól sikerült – vállalkozás volt, mely során legrangosabb fotósaink 5 napon át követték a művészek munkáját, a próbák, a készülődés, végül az előadás közben, s képeik már másnap kint versengtek a színház előcsarnokának paravánjain. E rangos művészek (*Bánkúti Andrástól Benkő Imrén* át *Koncz Zsuzsáig*) ifjonti hévvel élvezték az izgalmas, újszerű lehetőséget, s jobbnál jobb műveket készítettek. Kollektívjáért *Katko Tamás* kapta a **fődíjat**, *Molnár Kata* a *fotósok szövetségének* különdíját.

A győri fesztivál előkelő fogadások sorozatával indult: fémjelvezve az ügy fon-

A Győri Fesztivál díja Markolt György szobrászművész alkotása



tosságát, mindent átfogó jellegét, s az ország-világ előtt való megmutatkozás szándékát. Neves külföldi szakírók fogadták el a meghívást, s nézték végig 7 nap rendezvényeit. A színpadi tánceseményekkel párhuzamosan zajlott a videó-fesztivál is, határon túli anyagokat is felvonultatva, amiért méltán tekinthető nemzetközinek. Fontosabb díjakat kaptak munkáikért szerencsére épp *Bozsik Yvette (Emi)*, aki most a táncsűrítől nem részesült díjban, és *Ladányi Andrea (Kék balerina)*, aki szalagon tehát mégis jelen lehetett. A legrangosabb díjakat egy lengyel és egy román film vitte el (*Jolanta Ptaszynska* és *Catalin Gábor* munkái), valamint **filmkoreográfiájáért Bombitz Barbara és Juronics Tamás.**

A táncesemények itt is a fotókiállítás ünnepélyes „újraindításával” kezdődtek, amely után a Magyar Állami Népi Együttes adta elő igen színes, forgatagos műsorát, sajnos kevés igazán jó előadóval. 16-án délután – versenyen kívül – a Magyar Divat- és Sporttánc Szövetség széles skálájú, vidám és színes gálaműsorában gyönyörködhetek az érdeklődők. Este a színházban a *Honvéd Táncszínház Moszkva tér* című produkcióját láthattuk, melynek ötlete *Novák Ferencé*, koreográfiája *Diószegi Lászlóé*. A remek téma – a székiek sorsa Budapesten – érdekes feldolgozást nyert filmvetítéssel, eredeti szerkezettel, ám a témával nem egyenrangú koreográfiával. Különösen azt sajnáltuk, hogy az ország talán legjobb néptáncársulatából ezúttal sem a csapat, sem egyének nem kaptak elég lehetőséget a kivillanásra, s így épp ez a társulat nem vihette haza egy díjat sem. Hosszú átállási szünet után *Bozsik Yvette* legújabb opuszát, az *Egy faun délutánját* mutatták be, amely ezúttal, az óriási térben (a színpadot mesterségesen kicsinyíteni kellett) kevésbé hatott, mint „otthon”, a *Katona József* Színházban. A kis színházban igen késő este, fél 11-es, csúsztatott kezdéssel indult *Kovács Gerzson* szólója, az *Illud tempus*. Egy szellemes ötletből (a vetítövásznon mögül, sejt-áryékként induló, majd végül a szemünk előtt az energiától szétfeszülő férfi képe) a két nagyszerű színész, *Dresch Mihály* és *Lőrinszky Attila* élő zenéje ellenére, kínosan hosszú „ügy” lett, noha – a 10

perc alatt – akár átütő is lehetett volna. A szünet után a Győri Balett Koreográfiai Stúdiója mutatta meg két friss munkáját: *Tárnoki Tamás* költői gondolataira igen jó szerkezetű, ám koreográfiai nyelvben nem elég eredeti munkát épített, kollégái lelkes előadásában. A már rutinos *Demcsák Ottó* kettőst koreografált saját maga és *Szántai Kiss Hajnalka* számára, melynek eredményeként a Győri Balett fiatal művésznője **modern** kategóriában a **legjobb női szólista** díjat kapta. A késő éjszakában került sor *Puttó & Panja* kettősére. A *Csendes dal* rossz világítási körülmények következtében kevésbé érvényesült ezen a színpadon, s az éjjeli munka nem kedvezett *Panja Fladerer* egyébként megszokottan nívós fellépésének. 17-én délután – versenyen kívül – a Magyar Táncművészeti

Főiskola vendégeskedett a nagy házban koncertműsorával, igen szép sikerrel. Aznap este ugyanitt néptáncműsort láthattunk: a *Duna Művészegyüttes* jól felépített tematikus műveit, melyből *Sasvári Csillának* adatott meg a kiugrás lehetősége, aki ezért el is nyerte a **legjobb női szólista** díjat **néptánc** kategóriában. A *Budapest Táncegyüttes* hagyományörző műsorából hozott egy olyan szép és arányos összeállítást, hogy azzal el is vitte a különdíjat, melyet Győr városa ajánlott fel. A társulatból igencsak feltűnést keltett *Fitos Dezső*, aki megkapta a **zsűri különdíját**. Késő este a *Közép-Európa Táncszínház* mutatta be – itt is – a *Lakodalom* című *Bozsikmüvet*, az itt igen nagyot alakító *Vati Tamás* izgalmas **külo ndíjat nyert**: a MTV 30 perces portréfilmét készít róla. Utánuk a *Szigligeti Társulat* lépett fel, akiket *Lucifergeteg* sükért itt is imádott a közönség. Ők kapták **azt a díjat, melyet a MTV adott át a színpadi táncsűrítőknek**, miután a videó-kategóriában nem tudták kiadni az első helyezést.

18-án lépett fel az *Operaház Balett* együttese az örökzöld *Sylvia*val. *Seregi* negyedszázados műve ma szórakoztató, s benne az immár mindent tudó *ifj. Nagy Zoltán*, valamint a gyönyörű *Popova Aleszja* méltán kapták a **klasszikus kategória legjobb szólista** díjait. Aznap későn a *Madách Színház Táncműhelyének* néhány tagja lépett a kis színpadra *Molnár Ferenc* ötletes táncnovellájával, itt *Bősze Krisztina* teljesítménye keltett feltűnést. Utánuk *Földi Béla* csapata, a

Budapest Táncszínház adta elő egy nívós repertoárdarabját, az *In a Row*-t. A rosszul világítható térben ez a mű sem érvényesült úgy, ahogyan jobb színpadokon, ám az előadók egy európai színvonalú társulat képét mutatták. 19-én léptek fel a „hazaiak”: a *Győri Balett Robert North* pergő ritmusú, jól felépített *Carmen*jét adta elő. Utánuk a Párizsban élő *Frenák Páltól* láttuk a *Petőfi Csarnokban* már bemutatott, egyéni hangvételű darabját, a *Vadócokat* – versenyen kívül. Velük egyidőben „odaát” a *Sámán Színház* szerepelt egy sajnos, szerencsétlenül választott műsorral: az *Alakoskodók* – itt, e térben legalábbis – vonjatottnak, mozgásanyaga igen behatároltnak tűnt.

Am az utolsó napra is jutott egy-két díj: a *Szegedi Kortárs Balett* ide a *Szilánkok* című *Juronicsmüvet* hozta el, mely el is vitte a **legjobb produkció fődíját**, s benne *Juronics Tamás* a **legjobb modern szólistának** szóló kitüntetését. Ez a mű itt is élt, előadói mind meggyőzőek voltak, színpadképe része lett a darab sikerének. Ezután még egyszer utoljára néptáncot láttunk. Az *Allami Népi Együttes* műsora, az *Elment a madárka* – megannyi friss tematikus néptáncmű után – kicsit avittnak hatott. A *Budapest Táncegyüttes* viszont most is szerencsésen szerepelt: *Zsuráfszki Zoltán* szívvel-lélekkel összeállított válogatása nagy sikert aratott, akárcsak benne a társulatvezető *szólóteljesítménye*, melyért meg is kapta a **legjobb néptáncos férfi szólista** díjat. Az estét a *Duna Művészegyüttes Ajtók* című, arányosan szerkesztett egyfelvonásosa zárta.

Másnapra csak a díjkiosztó ünnepség maradt, s az azt követő igen nívós gála, melyen Európa méltán nagy sztárjai léptek fel. Külön írást érdemelne a műsorban látott kettősök értékelése, egy mondatban csak annyit: óriási élmény volt a sok nemcsak bravúrosan, de tisztán, átélten előadott tánc, záróakkordként a *Honvéd* és a *Budapest Táncegyüttes* közös tűzijátéka *Zsuráfszki Zoltán* nagyszerű koreográfiájával a *Keleti táncviharból*.

Az ünnepélyes fogadással egyidőben nézhették meg a kisszínházban azok, akik még birtak valamit is nézni, az *Artus Portré C* sorozatának előadását. A versenyen kívüli produkcióban ezúttal nem más vállalta a nyíltszíni fellépést, mint *Radosza Attila* győri képzőművész, aki egyébként az *Orosz Adél* vezette *táncsűriben* is helyet foglalt.

Összefoglalás helyett hadd említssem meg, hogy a győri fesztivál sikeres lebonyolításáért *Kiss János balettigazgató* s a színház stábjá erején felül tett. Hajlamosak vagyunk ugyanis figyelmen kívül hagyni, hogy a színpadok mögötti munka egy ilyen fesztivál sikerének egyik legfőbb záloga.

Lőrinc Katalin

Latin-amerikai táncok Formációs Európabajnoksága Budapesten

V. 16.

A helyszínként szolgáló Budapest Sportcsarnokot külön „átrendezték” abból az alkalomból, hogy a Magyar Táncsport Szövetség keretein belül alakult EB-Szervezőbizottság (Várhegyi István elnök, Balikó Károly, Földházi Péter, Mészáros László és Závodszykéné F. Zsuzsa) vezetésével itt tartották meg a Latin-amerikai Táncok Formációs Európabajnokságának idei fordulóját.

A formációs táncokban csapatonként 8 pár vesz részt, és a főbb pontozási szempontok a következők: 1. Ütem és ritmus; 2. A koreográfia kivitelezése; 3. A táncos teljesítmény; 4. A táncos mozgás folyamatossága.

Hazánkat a fővárosi Botafogo (az 1993-as VB-döntő 6. helyezettje) és a szombathelyi Savaria (az 1988-as VB 5. helyezettje) képviselte. Mind a két csapat többszörös magyar bajnok, de most eleve a vasiak voltak az esélyesebbek, hiszen legutóbb *ők nyerték meg a magyar bajnokságot*, és az 1997-es decemberi VB-n *negyedik*ek lettek. Dalotti Tibor, a fővárosiak mestere az 5–10. hely közé várta tanítványait, míg a szombathelyi Horváthné Berta Ágota és Marcus Sónyi a VB-helyezés megtartását tűzték ki célul.

Négyezer néző ovációja fogadta a nyitányt, a miskolci Ködmön TK standard formációját, majd 15 ország 18

csapatnak színpompás bevonulása után, Köpf Károly (az OTSH részéről) köszöntötte a résztvevő együtteseket; kiemelve annak jelentőségét, hogy a táncsport az olimpiai sportágak családjába került. Az EB házigazdája és műsorvezetője Várhegyiné Nagy Rózsa volt, a zsűri tagjai pedig: Hans Sporer (Ausztria), Annie Vandebroecke (Belgium), Mikhail Pavlinov (Belorusz-szia), Wilfried Scheibe (Németország), Mihály János (Magyarország), Virginus Visockas (Litvánia) és Jane van der Stroet (Hollandia).

Az elődöntőből 13 csapat jutott tovább. Örömmre mindkét együttesünk vette az első akadályt. A közép-döntőben azután az egyik szemünk sírt, a másik nevetett, mert végül a Botafogo nem jutott tovább a 6-os döntőbe, de a Savaria igen. A fővárosiak a kilencedikek lettek és elmondható róluk, hogy a miskolci OB-hez képest óriási fejlődésen mentek keresztül. Koreográfiajuk kivitelezése sokkal pontosabb, precízebb lett. A teljesítmények tükrében a döntős hatodik helyet megérdemelték volna!

Óriási hangorkán köszöntötte a fináléba került 6 csapatot, közöttük a magyar bajnok Savariát. Végül igazi kontinens-viadalhoz méltó EB-döntő élvezői lehettünk az alábbi végeredménnyel:

1. TSG Bremerhaven (Németország)
2. TSC Düsseldorf Rot-Weiss E. V. (Németország)
3. Zuvedra (Litvánia)
4. Savaria (Magyarország)
5. „Takt” Opocno (Lengyelország)
6. TKJ Caláblové Ostrava (Csehország)

A német „Bundesliga” a világ legerősebb formációs táncbajnoksága és ennek bizonyítéka, hogy Budapesten is a németek végeztek az első két helyen. Mindkét csapatukra jellemző volt a határozott, kemény stílus, a rendkívül pontos kivitelezés, a táncosok közötti összhang magas foka és a sok jól bemutatott térvariáció. Végül a 7-ből 4 pontozó tette az első helyre a bremerhavenieket *Hatalom* és *dicsőség* című számukkal.

Sokaknak – nem véletlenül – a litván Zuvedra tetszett a legjobban. A legtöbb variációt felvonultató, show-szerű előadasmóddal kirukkoló, remek táncosokból álló Zuvedra valóban csodálatos volt, és a pontozás alapján is csak hajszállal maradt el a németek mögött.

A döntőbe került lengyel és cseh csoport is remekelt, de teljesítményben elmaradtak az előttük végzett csapatoktól.

A Savaria táncosai nagy akarással s átéléssel mutatták be lendületes, látványos és technikailag is jól kivitelezett, *Helló* című produkciójukat. A magyar táncsport, a standard és latin táncokat összefoglaló hazai táncmozgalom eddigi legszebb eredménye a Savaria VB-n és most az EB-n elért negyedik helyezése a nemzetközi porondon.

Nagyszerű bemutatók is emelték a rendezvény színvonalát, köztük az angol Luca Baricchi–Lorraine Barry profi VB ezüstérmes páros standard táncokat felvonultató világszáma!

Összefoglalva elmondható, hogy a budapesti EB-n kitűnő rendezés mellett vilgászínvonalú versenyszámok egész sorát élvezhettük, végre gyönyörű magyar sikernek is tapsolhatva!

Rollinger Károly

„Helló” – az EB IV. helyezett Savaria táncosai

Fotó: Rollinger Károly



V. 31. Professzionális Magyar Táncbajnokság Keszthelyen

A városi sportcsarnokban, mintegy hét-nyolcszáz néző előtt a *Balaton Táncverseny* keretén belül került sor az idei *Profi Magyar Táncbajnokságra*. A rendező szerv a *Magyar Táncpedagógusok Egyesülete* volt, de a támogatók között találtuk a Balaton Fesztivál Alapítványt, a Csokonai ÁMK-t és több szponzort is. Óvári Gizella és László Attila együtt vezették a versenyt; Bíróné Váradiné Éva, Borsos Nándor, Felczán Béla, Filák Ildikó, Földházi Péter, Készmárky Kálmán (Németország), és Várhegyi István a pontozók voltak.

A *standard* mezőnyben 5 pár szerepelt. Az aránylag színvonalas és izgalmas finálé a következő eredménnyel zárult:

1. Kovács Zoltán–Keleti Andrea
2. Parragh József–László Zsuzsa
3. Jánosi László–Balikóné Akkermann Éva
4. Zsámboki Marcell–Lovas Henriette
5. Székely Attila–Som Kinga

Óriási harc folyt az első helyért, és végül Keleti Andreaék álma valóra vált: ebben az összetételben életük első profi bajnoki címét szerezték meg a *standard* kategóriában. Az öt táncból négyet megnyerve(!) meglepően fölényes győzelmet arattak a 97-es bajnok-kettős felett. Elegánsan, lendületesen, nagy lelkesedéssel, látványos figurák egész sorát bemutatva, technikailag is remekelve lettek elsők.

Parragh Józsefék is nagy összhangban, magas technikai színvonalon táncoltak, de most talán lendületük, lelkesedésük nem ért el olyan fokot, mint vetélytársaiké. Külön kiemelném, mint érdekességet, hogy az ötödik X-ét taposó Jánosi László jóval fiatalabb partnerével táncolva óriási akarással, tiszta technikával táncolva nagy küzdelemben szerezték meg a dobogós helyezést.

A *latin* kategóriában egyszerűbb volt a képlet. Itt a 4 párból álló, szintén jó

színvonalú döntőben az alábbi végeredmény született:

1. Dudás Tibor–Jánosi Viktória
2. Zsámboki Marcell–Lovas Henriette
3. Kovács Zoltán–Keleti Andrea
4. Horváth Miklós–Horváth Antónia



Profi standard magyar bajnokok '98:
Kovács Zoltán és Keleti Andrea



Profi latin magyar bajnokok '98:
Dudás Tibor és Jánosi Viktória

Fotók: Rollinger Károly

A Dudás–Jánosi kettős sima papírforma győzelmet aratott. Mind az öt táncot külön-külön is megnyerve (!) védtek meg profi latin bajnoki címüket. Elsőprő lendülettel, gyorsan, dinamikusán táncoltak, szinte művészi kivitelezett figuraanyaggal s az ismert kitűnő technikával.

A második helyezett páros is jó benyomást keltett látványos és technikailag tiszta táncaikkal. Dinamikában és átélésben még javulniuk kell.

A Profi Magyar Táncbajnokság mellett – amely tehát színvonalemelkedést hozott az elmúlt évhez képest – a Balaton Táncverseny keretén belül az amatőrök versenyére is sor került: a *standard* amatőr versenyt a László Csaba–Németh Anikó kettős, míg a *latin* amatőr versenyt a Németh Péter–Lajtai Beatrix pár nyerte.

Rollinger Károly

A 33. Savaria Nemzetközi Táncverseny Szombathelyen

A Művelődési és Sportház közel ezer fős, szinte már szakértőnek számító közönsége fogadta 14 ország 14 párosának színpompás bevonulását és a helyi mazsorett-csoport rövid kis műsorát.

Csisztu Zsuzsa versenyvezető bemondó bemutatta a zsűrit, amely a következőképpen állt fel: Hermann Götz (Ausztria), Guido Maero (Olaszország), Várhegyiné Nagy Rózsa (Magyarország), Edwin Koller (Svájc) és Kvetoslava Strbova (Szlovákia). Ez a mostani verseny egyben Standard Európa Kupa is volt. Hazánkat bajnokpárunk, az Inotai-házaspár képviselte. Az első akadályt még vették, és a 12-es középdöntőbe bejutottak. Sajnos, itt bármennyire is jól táncoltak, meg kellett elégedniük a szerény és csalódást jelentő tizenegyedik helyel.

A döntő egyébként színvonalas, látványos versenyt hozott, különösebb izgalom nélkül. Hiszen a győztes pár mind az öt táncot (angol keringő, tangó, bécsi keringő, slow fox és quick step) külön-külön is megnyerve, nagy fölényrel s egyértelmű pontozással lett első.

A 33. Savaria Nemzetközi Táncverseny TESCO Standard Európa Kupa döntőjének eredménye:

1. Michele Bonsignori-Monica Baldasseroni (Olaszország)
2. Aira Bubnelyte-Linas Koreiva (Litvánia)
3. Aleski Seppanen-Sanna-Maria Raisanen (Finnország)
4. Varga Tibor-Ivana Bacikova (Szlovákia)
5. Martin Odstrcil-Renata Odstrcilova (Csehország)
6. Rene Christensen-Camilla Egstrand (Dánia)

Az EB harmadik és VB ötödik helyezett olasz kettős szinte minden tekintetben a mezőny fölé nőtt. Rendkívül technikás, elegáns, dinamikus előadásuk nagy közönségsikert aratott. A szimpatikus párról megtudtuk, hogy 10 éve táncolnak együtt és a livornói „La Ros-

sa” club tagjai. A jelenlegi világranglistán másodikok. Olasz és angol tanáraik vannak. A magánéletben összetartozó pár 2-3 év múlva szeretne profivá válni.

A tavalyi ifjúsági világbajnok litván kettős szerezte meg a második helyet. Fiatalos lendület, briliáns technika jellemezte jól kidolgozott táncaikat. A tehetséges páré a jövő.

A finn pár teljesítményben kissé leszakadt az első két duó mögött, de jó benyomást keltve, színvonalas produkciójukkal azért megérdemelten lettek harmadikok.

A döntőbe jutott páncosok az elmúlt évekhez hasonlóan német márkában kifizetett pénzdíjat is kaptak. Az első helyezett kettős például 3 ezer márkával lett gazdagabb. A dobogósok továbbá gyönyörű serlegeket, ajándékokat és érmekeket is átvehettek a támogató szponzorok és intézmények jeles képviselőitől. Több különdíj átadására is sor került. Az OTSH és Szombathely város különdíját is az olasz páros kapta.

A nemzetközi gálaműsorra már zsűfólaság megteltek a lelátók, és mintegy 1300 néző élvezhette az EB-n (és VB-n) bravúrosan szereplő Savaria latin mix-jétől a Galaxy Rock and Roll csapatán át a helyi Gyermekek Háza Standard formációs csoportig, sok remek formációs előadást. Latin kürt adott elő a Dudás-János (profí magyar bajnok), a Zsámboki-Lovas (profí), a Puskás-Wagner és a Hertelendy-Fodor páros. Bemutatkozott még a Galaxy Fitness Club európbajnok hip-hop duója: Pető Viki és Tóth Orsolya. Természetesen a mostani Savaria verseny valamennyi indulója is szerepelt. A zárást a Willmore és Daisy-show jelentette, egy német és egy olasz fiatalember kitűnő és mulatságos táncparódiája.

A Savariát idén is rendező Művelődési és Sportház ismét bizonyította, hogy ők világszínvonalon vannak, hiszen most is egy nagy élményt jelentő verseny és gálaműsor élvezői lehettünk.

Rollinger Károly

A Savaria Standard Európa Kupa döntősei • Fotó: Rollinger Károly



II. Országos Balettverseny Pécssett

„Mindnyájan nyertesek vagytok, akik itt felléptetek, nemcsak azok, akik a díjakat kapták” – szölte Lócsei Jenő, a balettverseny zsűrijének elnöke a díjkiosztó gálát bevezető értékelésben. Valóban óriási lehetőség a hivatásos táncművészképző intézmények növendékei számára a megmérettetés nemzeti viszonylatban, nemcsak a nemzetközi versenyek előkészítéseként, de az iskolák, a művészek közötti kapcsolat kialakításában is. Mestereik, s az iskolák vezetői részére pedig nemcsak az az izgalmas, hogyan állják meg helyüket tanítványaik, hanem annak megfigyelése is: hol tartanak a többiek.

A kivülálló számára pedig világosan kirajzolódhat, melyik intézménynek melyik tantárgy az erőssége, milyen a stílusa.

Idén, a Pécsi Nemzeti Színházban tartott döntő szakmai színvonaláról általánosságban csakis jót mondhatunk. a négy intézmény – a Magyar Táncművészeti Főiskola, a Zágrábi Klasszikus és Modern Tánciskola, a győri és a pécsi Művészeti Szakközépiskolák – mesterei és betanítói látható szeretettel készítették fel ezeket a gyerekeket. Sugárzik róluk a megfelelő akarás, – ezáltal görcsök nélkül –, nagy részükből pedig az összetéveszthetetlen, igazi tehetség is.

Nemcsak az odaitélt díjakból, de a teljes mezőny láttán is felmérhető, hogy míg a Táncművészeti Főiskola elsősorban a klasszikus balett területén állít ki jeles versenyzőket, addig Zágráb és főleg Pécs a modern műfajban jeleskedik, a győri iskola pedig egyaránt ambicionálja a klasszikus és modern irányzatok bemutatását. Figyelemre méltó a modern kategóriában egy-két új koreográfia. Ebben a pécsiek messze az élen járnak: Gellén Anna, Papp Timea és Hajzer Gábor az est legemlékezetesebb számaint alkoták meg tehetséges növendékek számára.

Urhik Dóra, a pécsi iskola vezetője azonban nem csupán növendékei kiugró eredményeivel büszkélkedhet (s mint alább is láthatjuk, modern területen biztosan vezet az országban), hanem azzal is, hogy egy tökéletesen felépített, a legkisebb zökkenő nélkül lebonyolított versenyt szervezett, melynek során mindenkinek a zsűri tagjainak éppúgy, mint a résztvevőknek és kísérőiknek, a legszívélyesebb vendégszeretettel, gondoskodásban lehetett részük. Azzal az összbemennyással utazhattunk el Pécsről: jó anyagot, általános jó színvonalat láthattunk!

A főbb díjak:

Klasszikus balett junior:

- I. Rózsa Csilla (MTF), Lengyel Áron (MTF)
- II. Pazár Krisztina (MTF), Oláh Zoltán (MTF)
- III. Petra Vargovic (Zágráb), Sebestyén Bálint (Győr)

Klasszikus balett senior:

- I. Pócze Eszter (Győr)
- II. Soty Virág (Győr), Csere Zoltán (Győr)
- III. Szabó Viktória (MTF), Kerényi Miklós (MTF) Apáti Bence (MTF)

Modern tánc – női szólók:

- I. Bajza Kristina (Zágráb), Török Éva (Pécs)
- II. Honkó Nikolett (Pécs), Lisztóczy Hajnalka (Pécs)
- III. Nagy Grácia (Pécs)

Modern tánc – férfi szólók:

- II. Baranyai Balázs (Pécs), Pataki Szabolcs (MTF)

Lőrinc Katalin

Balettetek a Wiener Staatsoperben – I. rész

Cranko-Prokofjev: Rómeó és Júlia

John Cranko 1962-ben, a Stuttgarter Balett számára készített *Rómeó és Júlia* című balettje több, mint remekmű. A nyugati balettvilágban etalonnak számít, ám a magyar közönség – a balett szerencsés videokazetta-tulajdonosait nem számítva –, az egész-ből mindeddig csak a *szerelmi kettőst* ismeri (az V. operaházi világsztárgála műsorának köszönhetően) – a légius Evelyn Hart és jóképű partnere Rex Harrington tolmácsolásában.

Nos, kétségtelen, hogy Cranko elhíresült balettje valóban rendkívül muzikális, a Shakespeare-hű cselekményvezetés pontos, és jól követhető. A drámai feszültség megszületése viszont az ismert dramaturgiai pillanatokban legalább annyira a szereplők egyéniségén és színészi játékán múlik, mint a plasztikus, fantáziagazdag, ám öncélú betétszámoktól sem mentes koreográfián. Ezért azután abban a pillanatban, ha a táncosok „kiengedik a kezükből” a darabot, akkor az egyébként valóban impozáns előadás – úgyszólván – „megtörténhet és elmúlhat”, akár korrekt módon, ám minden emlékezetesebb drámai hatás és poézis nélkül. (Erre mutatott példát májusban a bécsivel még a diszletet s a jelmezt tekintve is szinte azonos, Münchenben látott *szinpadraállítás*, ahol sem a női címszereplő, se Tybalt, se Mercutio nem volt átütő kvalitású táncos. A Rómeó szerepére választott *ideális Luca Masala* egymaga [s a demikarakter szerepekben *tökéletesen helytálló balettkar*] azonban nem tudta „elvinni” a darabot sem a crankói pszichológiai mélységekig, sem a shakespeare-i drámai magasságokig. Ezáltal – egészét tekintve – a balett-dráma máig meglévő koreográfiai értékei halványodtak el.)

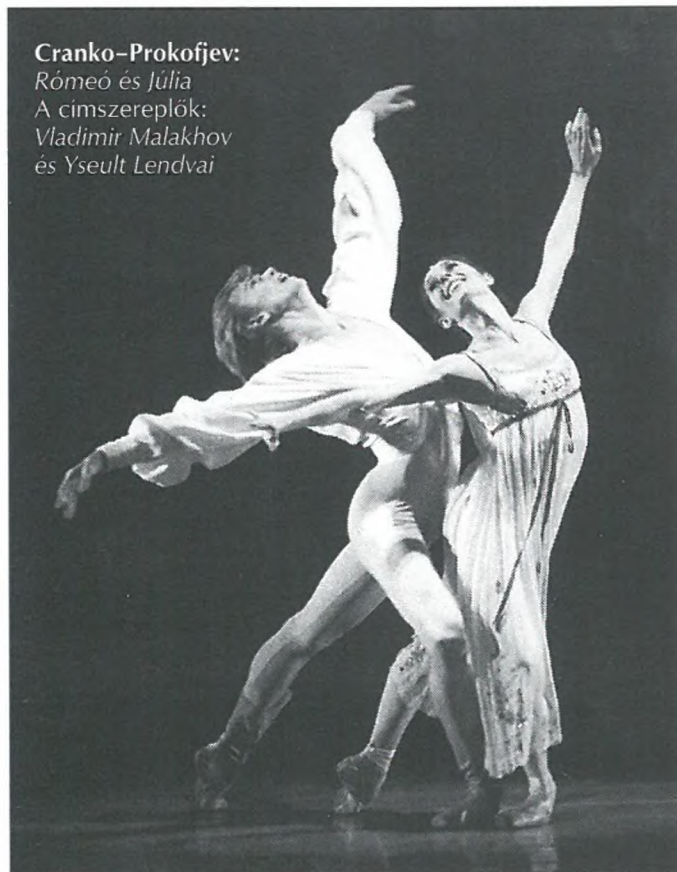
Cranko balett-drámáját ugyanakkor mára már kikezdte az idő. Mercutio *humorral terhes halála* például – a „mi” Seregi-verzióknak (1985) megfelelő jelenetéhez képest – már szinte csak jelzészzerű; a vásári tömeg epizódfiguráinak táncai inkább *produkciók*, mintsem a cselekmény menetébe fűződő akciók; Lőrinc barát *pantomimikus monológja* – a bal kezében lévő, már-már „hamleti” koponyafelmutatással a jobbában tartott virágzó ág ellenpontjaként –, meglehetősen teátrális, napjainkra pedig közhelyé avult. A gyilkos nász hajnalán Júliát köszöntő *barátnők tánc*a sem több, mint negédes balettbetét. Mindebből is kitűnhet, hogy épp azok a részletek maradtak meg *csillogóan igényes balettfeladatnak* s egyszerűen *mind a crankói stílus hordozójának*, amelyek a veronai szerelmek egyéni jellemzésére s tragédiájuk szükségszerűségének érzékeltetése végett készültek. Például *Júlia és Rómeó szólói*, a barátok *híres pas de trois*ja, vagy a legnemesebb gyöngyszem: az említett *erkély-pas de deux* – a maga nemében páratlan emelésekkel, szárnyalásokkal, a lélegzetelállítóan finom, szinte a „lélek húrjain” táncoló koreográfiai megoldásokkal.

Bécsben, hála a két nagyszerű főszereplőnek, s valójában az egész balettgyűjtésnek, talán csak Jürgen Rose ridegen nagyléptékű díszlete, illetve az aranyban, bordóban és a beige árnyalataiban tartott, túlságosan is merev, természetellenes összhangot árasztó kosztümjei okozhatták, hogy az előadást mégis kissé „sterilnek” éreztem.

A Rómeót táncoló harmincéves állandó vendégszólóista, az ukrán származású Vladimir Malakhov vékony, de rendkívül arányos testalkatú, bravúrosan virtuóz, hajlékony művész, aki a Bolsojából startolt, s 1992 áprilisában épp ezzel a szereppel debütált a Staatsoper színpadán.

Malakhov Rómeója nem szépséges, hódító „álomlovag”, inkább jelenetből jelenetre, mozdulatról mozdulatra rokonszenvesebbé váló, vibráló, lázadó kamasz. Szenzibilis egyénisége, kifejezőkészsége, egész színpadi habitusa az ifjú Nurejevre emlékeztetett.

„Karjaiban” a Stuttgartból Bécsbe szerződött fiatal balerina: Yseult Lendvai tökéletes, hiteles Júliává változott. Lendvai – s ez is személyes tapasztalat –, mind külsejében, mind muzikalitásában és



Fotó: Axel Zeininger

művészi érzékenységében – rendkívül *hasonlít* Cranko premier-szereposztásának eszményi Júliájára: Marcia Haydeera (aki ezzel a szereppel nemcsak a stuttgarti társulat, de egyszerűen a XX. századi modern balett történetébe is beírta magát). Természetesen véletlenül is köszönhető, hogy Cranko koreográfiájában Malakhovval könnyed és varázsosan illékony, „egymásnak teremtett” párost alkottak, miközben frissen, nagy lendülettel közvetítették a balett életörömét s a szerelem vad áradását.

Kitűnő formában táncolt a Mercutio alakító, csinos bécsi szólóista, Gregor Hatala, a Tybaltot szuggesztív punk-patriótaként, kellő expresszivitással megformáló (mellesleg gesztusaiban-alkatában és kopasz fejével – Juronics Tamást is megidéző), ugyancsak bécsi Christian Rovny, valamint a jovialis Páris gróft megteremtő Wolfgang Grasher.

Dicséret illeti a Staatsoper zenekarát és kiváló karmesterét a Prokofjev-muzika imponálóan erőteljes megszólaltatásáért; továbbá hódolat a közönséget – a valóban szünni nem akaró tapsért s a sok-sok gyönyörű virágért, amellyel az egész együttest s a címszereplőket is köszöntötték. A tény pedig, hogy *ők ketten* – az előadás vége után még csaknem fél óra múlva (!) is, pusztán a lelkes rajongók immár maroknyi csoportjának kedvéért is –, újra meg újra a függöny elé jöttek, nos, az több volt, mint kedvesség és türelem. Inkább a tiszta művészi alázat taníthatatlan s a nézők lelkének végtelenül jóleső iskolapéldája.

Kaán Zsuzsa

A tánc szíve – a szív tánc

Az 50 éves Barisnyikov születésnap ajándéka – nekünk

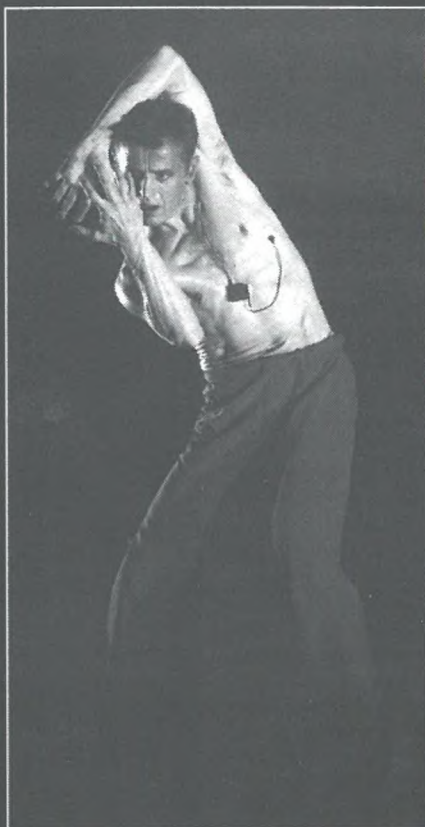
Századunkban a balettlóbuszt három Atlasz tartotta magasra: *Nizsinszkij, Nurejev* és akire, szerencsénkre, még nem áll a múltidő, *Barisnyikov*. Mindhárman a cári balett köpenyéből bújtak ki, Nizsinszkij még az eredetiből, Nurejev és Barisnyikov annak szovjet szabóllók átszabta redőiből. Mindők közül Barisnyikov dobta válláról legmesszebbre a cári szovjet iskolából hozott szövetet. Mihail Barisnyikov – vagy pontosabban, ahogy a Kirovból való látványos kitérés óta az egész világon ismerik: *Mikhail Baryshnikov* az egyik legamerikaibb táncosa választott új hazájának, Amerikának. Amerikaivá lett nemcsak állampolgárságában, de elsősorban abban, hogy szeret merészen kockáztatni, imádójának vélt ügybe-ügyre mindent feltenni.

Amikor nyolc év után megvált az *American Ballet Theatre* együttesétől, amelynek igazgatója volt, az ATB nem „beszélt” oroszul, mint egy zenekritikus szerint a Rosztropovics távozása utáni washingtoni National Symphony Orchestra muzikusai: ők Moszkvából hozzájuk származott karmesterük mellett valóban közelebb kerültek Sosztakovicshoz és Prokofjevhez, mint Aaron Coplandhez vagy Leonard Bernsteinhez. Az ABT rangját Barisnyikov után nem növeli mesteribb *Hattyúk tava* és *Diótörő*, ezeket a baletteket ma ugyanolyan nagyszerűen táncolják, mint előtte mindig is tették, ám amerikai repertoárjuk pompásabb, nemezebb, teljesebb, mint valaha is volt.

Barisnyikov, miután 1990-ben megvált világhírű New York-i együttesétől, egy lépéssel tovább lépett amerikai útján: újonnan alakított kamaratársulata, a *White Oak Dance Project* kizárólagosan a 20. századi amerikai balettművészet műhelye. Egy floridai milliomos ajánlotta fel Mishának és tizenkét táncosának *White Oak* nevű birtokát: azóta ott élnek, dolgoznak és amikor elkészülnek egy-egy új munkával, onnan röpülnek ki a világba, hogy sikereik szárnyán oda térjenek ismét vissza.

Kezdetben a kortárs amerikai balett zseniális fenegyereke, *Mark Morris* is részt vett a *White Oak* munkájában, de két ilyen életnagyságúnál nagyobb ego átveri a legmasszívabb tetőket is, így hát elváltak, mielőtt rájuk roskadt volna a *White Oak Dance Project* nagy gonddal, szeretettel felhúzott épülete. Elváltak, hogy együtt maradhassanak: a kamaragyüttes táncosai ma bár valamennyien csillagok, fényüket Misha napjától kapják, *Morris* koreográfiáiban csakúgy, mint tucatnyi ismert vagy épp általuk megismert koreográfus táncsaiban.

Barisnyikov a *White Oak Dance Project* 1997/98-as évadjában lett 50 éves. Egy táncos életében a dátum többnyire



Baryshnikov-Barber: *HeartBeat:mb*
Mihail Barisnyikov

Fotó: Gary Friedman

a régi fények felidézése. Nem így Barisnyikov esetében! Ő a fél évszázad küszöbét átlépve új fényalapot volt képes hívei elé vetíteni abban az 1997-ben készült táncban, amit az 1997 ősze óta Amerikát járó *White Oak Dance Project* műsorainak második felében mutat be, és ami az egész, négyrészes program *reson d'etreje, annak szíve*. Barisnyikov közel húsz perces szólója, a *HeartBeat:mb* az 50. születésnapját ünneplő művész ajándéka az öt ünneplőknek.

A washingtoni Warner Theatre-ben négy május végi estén, zsúfolt házak előtt bemutatott előadásukat láttam. Az est többi táncairól a kritikus *Sarah Kaufmann*nak (Debussy zenéjére készült), 1998-as „Y” című művéről pl. azt írta, hogy annak legütőbb eleme „*Santo Locuasto ezüst bársony jelmezei*” voltak. *Neil Greenberg* ugyan csak frissen készült „*Tchaikovsky Dance*” című koreográfiájával még kíméletlenebb volt (mondanám: jogos joggal: még a cimben jelzett Csajkovszkij-zene is csak „*ügy*

jön elő, mint egy-egy oktalan csuklás”, a táncosok jórészt hangkiséret nélkül mozognak). De a *HeartBeat:mb* kapcsán a kritikus nem fukarkodik az elismeréssel.

Nem mintha az 50 éves Barisnyikov ugyanolyan bravúros dolgokat művelne ma a színpadon, mint pályája csúcsein. Barisnyikov nem hiszi, hogy ma is mindent tud, hogy nem látszik meg rajta a kor. Meglátszik. Hasa ugyan ma is lapos, mint egy fiúé, de dereka szélesebb lett, karja inasabb, felsőtestének izmai csomósabbak. Ám felsőteste megmutat valamit, amit eddig soha ilyen kendőzetlenül, mondanám szemérmetlenül táncos még nem tárt a nézők elé: a szívét. Pontosabban annak helyét. Egy bőrre ragtaspaszozott elektród huzalok nélkül kapcsolatban áll a színpad sarkában található hangfallal, amin keresztül a tánc során előtti a színháztermet Barisnyikov szívverésének felerősített hangja. Néhány Samuel Barber-dallamtól eltekintve ez a *HeartBeat:mb* „zeneje”. Különös zene, nehezen eldönthető, hogy a mozdulat gerjeszti-e a hangot, vagy a hang a mozdulatot.

Akik többször látták már a *HeartBeat:mb*-t, tudják, hogy az estéről estére változik, nem lényegében, de részleteiben. Barisnyikov néha magasabbra ugrik, néha lassabban fut körbe, néha fáradtabb, néha jobb kedvű... Es mindez hallatszik a szívverésén, amely hol lelassul, hol felgyorsul, elhalkul vagy felerősödik. Tartozom az igazságnak annak megvallásával: hogy mindezek a váltások alig-alig észlelhetők. Az 50 éves táncos olyan remek formában van, hogy úgy tetszik: semmi sem zökkenti ki szívét az egyenletes, megbízható működésből.

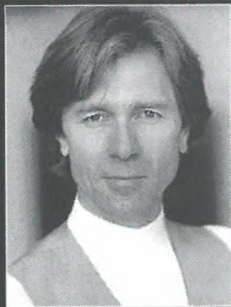
A *HeartBeat:mb* első perceiben Barisnyikov mozdulatai hezitálóak. Mintha csak bemelegítene. Egy-két reflexió, guggolás, szökdeles. Aztán váratlanul belehasít a szívverésbe *Samuel Barber* kvartettje, és az mintha emlékeztetné valamire a táncost, valamire, amit mintha elvesztett volna, amit most egyre frenetikusabb ütemben meg szeretne találni. Keresi maga körül a földön, mélyen lehajolva, és a feje fölött a levegőben, felugorva (még mindig elképesztő magasra). És néha forog, néha tapsol, kiegyenesedik és összegörnyed, szíve különös flamencóját járva. Nehéz leírni. Csak azt mondhatom, amivel Sarah Kaufman zárta a Washington Postban kritikáját a *HeartBeat:mb*-ról: „*This work shone*” – Ez a mű ragyogott!

Mi is a *HeartBeat:mb* fordítása? Szívverés:mb, aholis a kettőspontot követő két mássalhangzó Mikhail Barisnyikov monogramja. A tánc nagyja megengedheti magának az ABC kisbetűt.

Zalán Magda
(Washington)

Ivan Liška, a Bayerische Staatsballett új igazgatója

Jelenleg két igazgató között, furcsa átmeneti állapotban van a müncheni operaballett: *Konstanze Vernon* – a leendő balettagazgató: *Ivan Liška* jelenlétében – már nem, *Ivan Liška* viszont *július 22-ig* hivatalban lévő direktorasszony: *Konstanze Vernon* jelenlétében még nem határozhatja meg teljesen a társulat habitusát, munkastilusát és közérzetét.*



Ivan Liška 1950-ben született Prágában. Itt folytatta balett-tanulmányait, majd Düsseldorfba és Münchenbe szerződött. 1977-től 1997-ig, tehát két évtizeden át Hamburgban, *John Neumeier* táncosaként működött. Neumeier számos személyre szóló szerepkreációval ajándékozta meg. Táncolta *Lysandert* a *Szentivánéji álomban*, *Orlandót* a *Mozartban*, és magát a zeneszerzőt is az *Ablak Mozarthoz* című balettben. Táncolta szimfonikus balettek szólószerepeit (*Bach: Máté Passió*, *Gustav Mahler: Kilencedik szimfónia*),

és cselekményes táncjátékok (*Peer Gynt*, *Odysseus*) főhőseit.

Neumeier fő műveiben való részvétele mellett a társulat repertoárján levő *Robbins*-, *Béjart*-, *Van Manen*-, *Kylian*-, *Balanchine*-, *Cranko*-, *Lubovits*-, *Limón*- és *Tudor*-balettek jelentős feladatait is tolmácsolta, miközben szerte a nagyvilágban vendégszerepelt *Natalia Makarova* vagy *Marcia Haydée* partnereként.

– Ön tehát úgyszólván minden ízében ismeri *John Neumeier* munkásságát. Azt hiszem, itt volt az ideje a markáns váltásnak. Tehát, hogy otthagya a hamburgi együtttest, és önálló útra lépjen...

– Örülök annak, amit mond. Eddig, akinek csak interjút adtam, mind azt kérdezte: „Miért hagytam ott Neumeiert? Hogyan is tehettem, ennyi év után...?” En pedig valóban úgy érzem, már nem kell több Neumeier-darabot eltáncolnom, már nem szükséges velem ahhoz, hogy tudjam, mikor miről s hogyan gondolkodik. Itt az ideje annak, hogy a magam táncos tapasztalatait és mindazt a tudást, amit Neumeier és mások, például *John Cranko* mellett összegyűjthettem, amit tehát velük együtt dolgozva, megtapasztaltam, azt végre továbbadjam a fiataloknak. Erre pedig nem is nyíltat egy táncos pályáján megfelelőbb alkalom, mint egy társulat élén.

– Megkérdezhetem, hogy mi a véleménye a jelenlegi müncheni táncosokról?

– Nehéz válaszolnom, hiszen még nem én vagyok az igazgató. Inkább azt mondanám, hogy a tegnapi esti *Rómeó és Júlia* nem az én előadásom volt!

– En úgy látom, hogy nem is a balettkar, hanem inkább a szólisták igényelnék a hathatósabb odafigyelést. Mintha csak a technikai megoldásokra koncentrálnának, s nem is tudnák igazán, valójában mit táncolnak... *Cranko* álomszép szerelmi pas de deuxje például nem válhat üres emeléssorozattá...

Tina-Kay Bohnstedt Júliája – finoman szólva – teltkarcsú; alkata semmiképp sem illett az érzéki s érzékeny *Luca Masala* *Rómeó-figurájához*. Kettejük „teamjében” *Masala* játéka is sokat veszített drámai erejéből. Nem is beszélve a debütáló *Patrick Teschnerről*, aki inkább gyűlölködő reneszánsz kishivatalnoknak tűnt, mintsem nagyformátumú, kékvérű arisztokratának.

– Nos, a magam részéről azt hiszem, épp az az én feladatomban, hogy annyi pontos koreográfusi instrukcióval a szakmai múltamban, mindent megtegyek azért, hogy a szólisták, de valójában az egész együttes megértse a kidolgozottság: azaz a technika és a kifejezés teljes szinkronjának a jelentőségét. Ezen a téren a legnagyobb a teendő: nagy türelemmel rá kell vezetni a táncosokat a legapróbb gesztusok, olykor akár egy-egy pillantás, egy-egy érintés hallatlan fontosságára. Azt hiszem, az elmúlt husz év

szakmai-előadói múltja egyenesen feljogosít arra, hogy szerénytelenség nélkül úgy érezzem: itt és most az lesz a dolgom, hogy személyesen képviseljem – mivel jól ismerem – az adott koreográfust s úgyszólván „helyettesítve” őt, elképzelése szerint alaposan újra kidolgozzam a táncosokkal a már meglévő „klasszikus” repertoárdarabok szinte mindegyikét.

– A mai próbán, amelyre meghívott, azt láttam: nemcsak Ön, de felesége, *Colleen Scott* ugyancsak végtelen türelemmel és hallatlan szakmai intelligenciával foglalkozott a *Kaméliás hölgy* egyik kettősének ifjú előadóival...

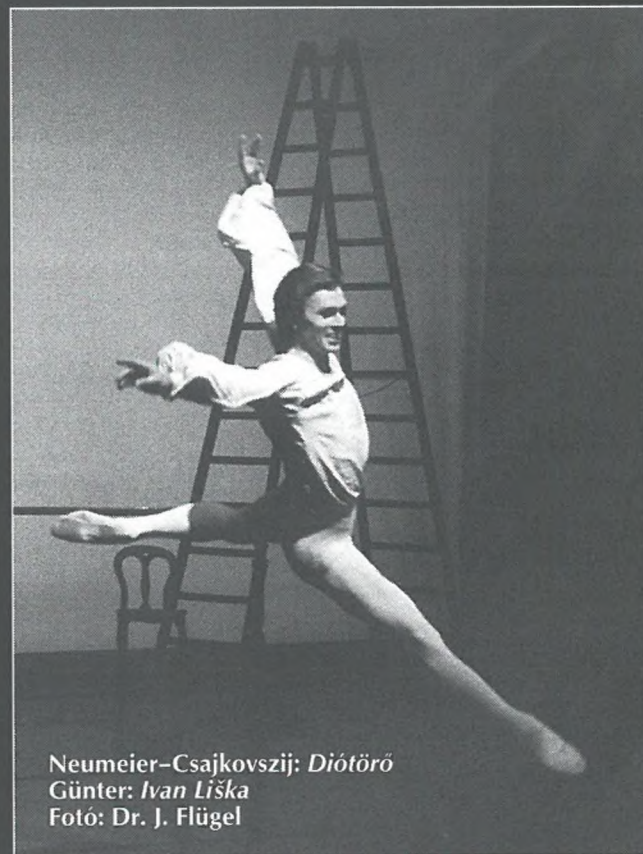
– Ez természetes: *Colleen* szintén 1977 óta volt a *Hamburg Ballett* első szóelőadója; mondhatni, vérré váltak benne *Neumeier* darabjai és női karakterei. Két évvel ezelőtt a müncheni Operaházhoz szerződött balettmesternek, s lényegileg ő is pontosan azt vallja, amit én, s teszi is azóta, amiről most beszélünk: segíti a szerepek minél árnyaltabb kimunkálását egy-egy adott előadás atmoszférájának, vagyis a koreográfia dramaturgiájának és stílusának hibátlan megteremtéséért.

– A nyár folyamán Ön átveszi az együttes vezetését. Valamennyi táncosra számít a jövőben?

– Egyelőre igen. Mindegyikük egyformán esélyes: csak egy hosszabb közös korszak során derülhet ki, hogy eredményes lehet-e az együttműködés. De remélem, már a szeptember 9-i budapesti vendégjátékunk *Anyegin*-előadásán észre fogja venni a változást...!

Kaán Zsuzsa

*A müncheni szakmai út a negyedszázados jubileumát ünneplő *Ballettschule Jutta Knippschild-Mähr* támogatásával valósult meg.



Neumeier–Csajkovszij: *Diótörő*
Günter: *Ivan Liška*
Fotó: Dr. J. Flügel

STOMP – avagy az ezredvég zenebohócai

Az év showja a Deutsches Theaterben

Játék a kukatetőkkel – I.



Fotó: Lois Greenfield

„Színház a léleknek – ritmus a tesnek” – ezzel a szlogennel hirdették városszerte a hatalmas plakátok a hihetetlen gyorsasággal karriert és világhírt elért angliai csapat 1998-as világtornájának első állomását a müncheni Deutsches Theaterben. Hogy kik ők, és mi is a titok, amitől híresek és állítólag utánozhatatlanok lettek, azt – New York-ban járva –, még egyszer sem sikerült megtudnom. Az ő programjukra a számtalan egyéb szakmai elfoglaltság mellett valahogyan soha nem jutott idő.

S lám, milyen a vak szerencse: épp a bajor főváros ajándékozott meg azzal a páratlan, s épp nekünk magyaroknak, többszörösen is tanulságos élménnyel, amely egy szünet nélkül is közel kétórás, valóban nem mindennapi produkció sajátja, s amelyet mindazok számára, akik látták, egyetlen szó már felidéz: STOMP.

Hogy mi a STOMP? Első megközelítésben nem balett, nem pantomim, nem musical, inkább egy show, ahol a szereplők legalább annyit mozognak (ugrálnak, lépnek-dobognak-dobbantanak-surrannak-csoszszannak-szteppelnek), mint muzsikálnak. Csakhogy! És épp ebben a csak-hogyban rejlik a lényeg: zeneszerszámaik

nem hagyományos hangszerek, hanem partvisok és partvisnyelek, olajoshordók, beépíthető mosogatótálcák, bádogkannák, szemétyödrök, építkezési sódér és kisbalta, újságok és folyóiratlapok, gyufásdobozok és gyufaszálak, üdítősdobozok és szívószálak, műanyagcsövek, zacskók és kukatetők.

Egyszóval urbánus létünk jellegzetes eszközei, az utca, a konyha s a külvárosi szeméttelpek tárgyai, amelyek a tehetséges előadók szájában, kezében s a lábuk alatt mind-mind hangszerré változnak. Először is ez sikerük titka. Egyik alapítójuk, a brightoni Luke Cresswell szerint is „minden az ötletből fakadt. Abból, hogy nemcsak a trombitát, de a kalapácsot és az olajoskannát is ritmusképző eszköznek tekintettük.” Vagy, ahogy a másik alapító, Steve McNicholas nyilatkozta: „A Stomp olyan színdarab, amelyet zenészek hoznak létre. Nincs lineáris történet, párbeszéd és melódia, az előadás keresztül-kasul csak a ritmusból építkezik.”

Ráadásul a ritmus folyamata nemcsak szokatlanul és szórakoztatóan, de annyira újszerű hangzásvilágban születik meg, hogy a közönség mindegyre múlhatatlan heuréka-élményt él át a „számonként” változó „hangszerek” mibenlétén s a „hangszerelés” találekonyosságán. Ők pedig a legválasztékosabb ritmusorgiát prezentálják, melynek zenei színskálája az éteri finomságtól a heavy metal koncerteken szokásos hangerőig terjed. Humoruk ugyanennyire széles spektrumú: hol intellektuálisan pallérozott, hol a cirkusz bohóctréfák harsányságával vetekszik.

A STOMP színészből, zenészből, tv-showmanból, a Laban Centre és a Rambert Ballet táncosából stb. összeverődött, remek komplex előadókká egységesült

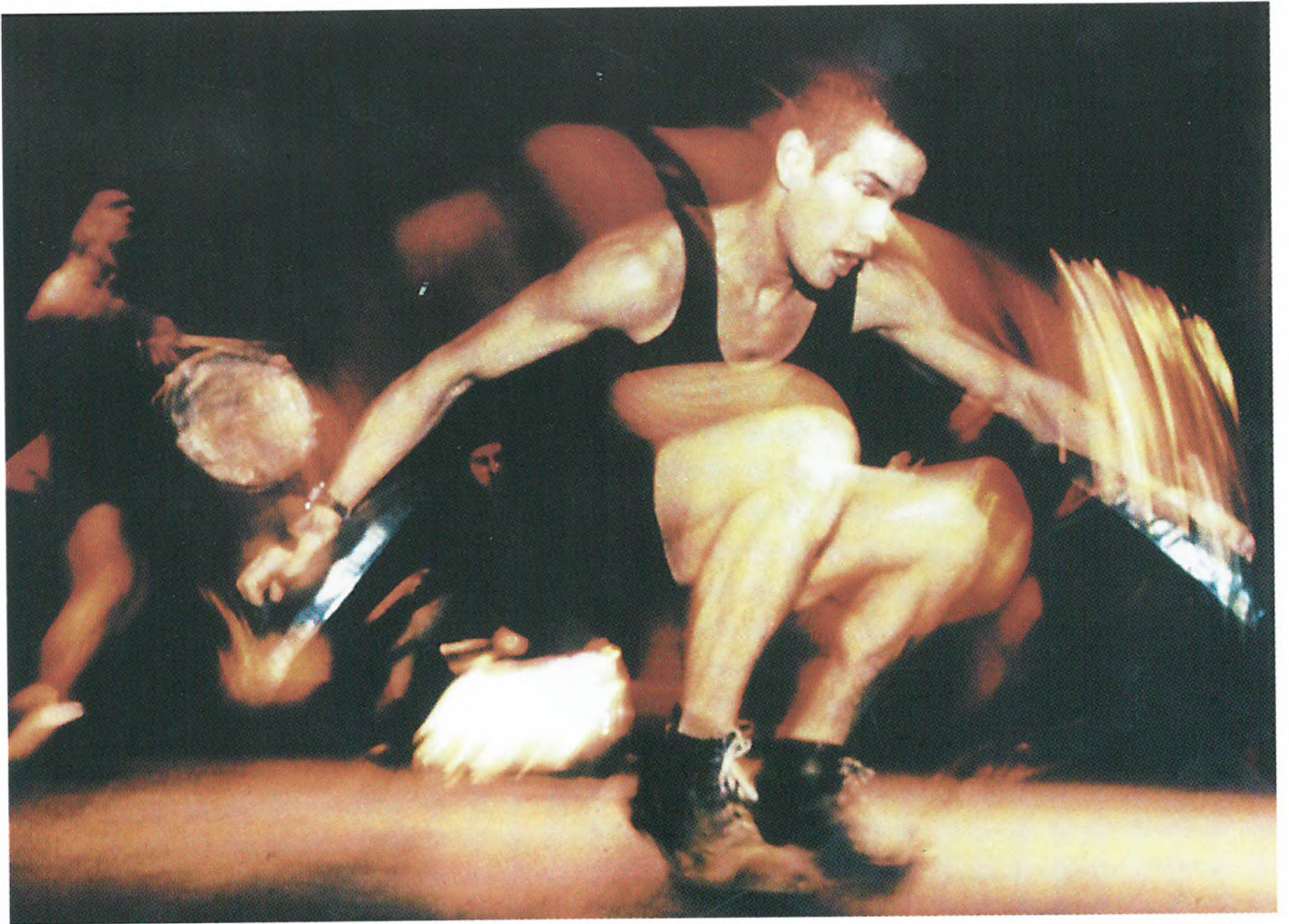
csapata mára már világkarriert ért el. 1992-es, Brightonban való fesztiválgyőztes debütálásuk óta felléptek Sydneyben és Melbourne-ben, a barcelonai Olimpián, Montrealban és Dániában, a hongkongi művészeti fesztiválon, Bostonban és Torontóban, Londonban és New Yorkban, Osakában és Tokióban, Santiago de Chileben és Rio de Janeiróban. Díjaik, elismeréseik és hírnevük megérdemelt.

Ezért azután még kézenfekvőbb, hogy párhuzamot vonjunk az ő tárgyakból, mozgásból és scenikai humorból felépülő produkciója és a magyar néptáncművészet között, amelynek évszázadok óta szerves részét képezi mind a motívikai ritmus, mind a pásztor- és cigánybotlók eszközhasználatának virtuozitása; színpadi táncművészetünkben pedig az olyan találekony művek sora, mint például Janek Jócó zene nélküli *Zenéje*, vagy csak a lábak koppanásaival „megérkező” és „tovarobogó” *Vonatja*, továbbá a Timár-féle *Öt legény tánca* zene nélkül is szuggesztív zeneisége, a Kricskovics-féle *Ruzicsáló fakolompjainak szertartása*, a Zsuráfszki-féle *Szatmári sebes és friss csapásolásainak látvány- és hangparádéja*, vagy a Markó-féle *Bolero* tapsból és dobogásból születő érzékisége... Vajon ezekről az értékekről mennyit, s miért nem tud többet a világ?

Különös öröm, hogy hazatértemkor arról értesülök: Seregi László – aki ismeri a STOMP-ot –, kifejezetten operaházi tagságának 40. évfordulójára saját ritmusorgiát komponál – a balettegyüttes (!) részvételével – *Stamp* címen... Alapötlete pedig legalább oly bravúrosan egyszerű, mint az angoloké: ő ugyanis jószerivel nem tesz mást, mint saját, „STOMP-előtti” koreográfiáiból kiemeli és egy csokorba gyűjtve táncoltatja el azokat a részleteket, amelyeknek nem a modern nagyvárosi civilizáció, hanem a magyar s az európai folklór volt a forrásuk, s amelyeket darabjaiban személyes koreográfusi invenciója érlelt színpadi magasművészetté az elmúlt évek folyamán. Így kerül egymás mellé a gálán a reneszánsz veronai piactérré berobbanó vásári komédiások botos-ugrás tánca (*Rómeó és Júlia*, 1985.) vagy a pajkos cselédányok zene nélküli „tálcatorló”, elementáris bolondozása (*A makrancos Kata*, 1991.)...

A *Stamp* így lesz óhatatlanul is a STOMP tökéletes fricskája, s nemcsak ajándék a magyar közönségnek. A *Stamp* láttán még némi elégtételt is érzek, amikor megállapítom: a STOMP tagjai nem is annyira táncosok, mint inkább az ezredvég táncoló zenebohócai.

Kaán Zsuzsa

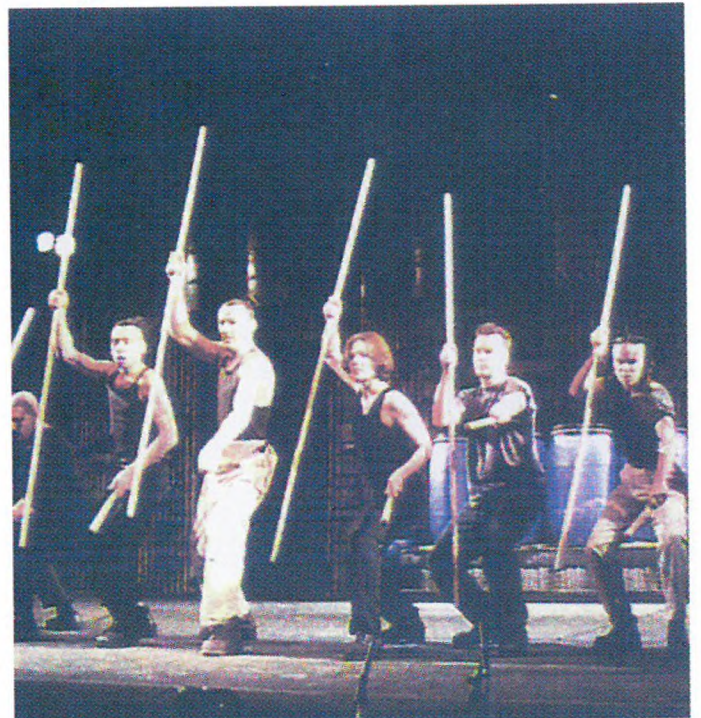


Játék a kukatetőikkel – II.

Fotó: Steve McNicholas

Az újságtépés „szimfóniája”
Fotó: Yes/No Production

Botok tánca



Noverre (1720–1810) többfelvonásos balettdrámaival bebizonyítja, hogy a „cselekményes tánc” azzal a francia színházzal válhat egyenrangú társművészetté, amelyet a klasszicista színműírók (Corneille és Racine) munkássága fémjelez. Míg ő pályája során (Bécsben, Milánóban, Párizsban és Londonban) továbbra is a tragikus műfajt tartja a legértékesebbnek, addig egyik követője, a francia Jean Dauberval (1742–1806) – a Beaumarchais-féle vígjátékok és a Donizetti-féle vígoperák szellemében – megteremtí a balettvígjátékokat. Leghíresebb táncjátéka „A rosszul örökölt lány”. Másik jelentős követője az olasz Salvatore Vigano (1769–1821), aki „choreodramma”-kat alkot. (Saját műfaji elnevezése arra utal, hogy műveiben már



sokkal több, gazdagabb s nehezebb a táncanyag, mint Noverre-nél.) Leghíresebb koreográfiája a „Prometheus teremtményei”, amelyhez Beethoven írja a zenét! Vigano felfedezi a tánckar szerepét a cselekmény kifejezésében, és a néptáncok elemeivel is bővíti a motívumkincset. Mindez nélkülözhetetlen ahhoz a sok-sok változáshoz, amellyel majd a XIX. század s a romantika formálja át a balettművészetet.

Az aranykor árnyai

Marie Taglioni, a romantikus balett királynője – III. rész

A *balett királynőjét* az európai uralkodók velük egyenrangúként fogadták. Királyok, császárok, még maga a cár is „leereszkedett” az udvari páholyból a földszint első sorába, hogy még közelebbről láthassa a meg- és felfoghatatlan balettsodát. Közélső hely, de így igaz: Taglioni rajongói kifogták hintójának lovait, és büszkén húzták városokon át. A korabeli leírások szerint bizonyos előadásokon térdmagasságig értek a virágok, koszorúk, nem ritkán gyémántokkal és ékszerekkel megtűzdelve.

Taglioni aranykorszakának gazdagságára jellemző, hogy két *Palazzit* is meg tudott venni a velencei Canale Grandén. Amikor ötéves szentpétervári szerződése lejárt, ahol csak a téli és kora tavaszi szezonban kellett szerepelnie, és búcsút intett az orosz publikumnak, a személyes holmijai mellett egy hatalmas, lezárt batár húzta a vagyont érő ajándékokat, műkincseket, ékszereket, szőnyegetek.

Hogy kora leghíresebb és leggazdagabb nője mégis hogyan vált polgárian szűkölködővé, sőt, majdnem koldusszegényé, az egy regényíró fantáziáját is meghaladja.

Amire annyi szem volt kíváncsi, a *magánélet* döbbenetes elenségévé vált a múlt század talán legsikeresebb balett-előadóművészenek. Művészi magaslatai s színpadi egyénisége – ami miatt bálványozták –, sehogy sem fért össze személyes sorsának sorozatos kudarcaival.

Magánélete tragédiája valóságosan ijesztő. Házassága nem sikerül, már másfél év után külön élnek, de hivatalos válásra nem kerül sor. Így egész életén át viselheti a „grófné” címet. A férj, gróf *Albert Gilbert de Voisins* diplomata, a madridi francia konzul, kártyázó, mulatozó, szoknyabolond ember hírében áll, csalja a feleségét, hatalmas adósságokat csinál, amiket a balerina még akkor is kifizet, amikor már rég nem élnek együtt. Mégis, a különélés után néhány évvel találkozunk egy társaságban, s a gróf alig akarja felismerni hitese feleségét: „*Ki ez a vidéki tanító?*” – kérdezi...

Részben a férj adósságai és „apanázsa”, továbbá apjának számos, nyereszkeskedő, de nem igazán nyereséges üzleti vállalkozása az oka Marie elszegényedésének. Pedig „*Babbo (apu) Filippo*” a Varsói Operánál balettmester és nagyon jól keres, mégis állandóan pumpolja a lányát.

A házasságból két gyerek születik, az első gyerek Hedvig (Nini). A második, Juri, már nem egészen bizonyíthatóan származik Albert gróftól. Münchenben született, s az apa talán *Desmares*, a balerina impresszáriója és üzleti menedzsere.

1870-ben kitör a francia–porosz háború, Párizs porosz kézre kerül, Jurit „eltüntnek” nyilvánítják, az anya a Vöröskereszttel keresteti, s nagy nehezen meg is találja egy porosz fogolytáborban. Taglioni szavára a császár azon nyomban elengedi. (Egyébként sem szabad elfelejteni, hogy Paul, Marie öccse a Berliini Udvari Opera balettmestere, aki jobbnál jobb baletteket alkot, és valóságos balettreneszánszt teremt Berlinben.)

Marie Taglioni 1847-ben táncol nyilvánosan utóljára. Az ezt megelőző években véget nem érő búcsúfellépésekben int „*Adieu-t*” a közönségnek, pedig még alig negyvenéves. Bosszantja az is, hogy Fanny Elssler sorra eltáncolja szerepeit, még a *Szilfidet* is! 1848-ban, a forradalom alatt, Velencéért folyik a harc az osztrákok és a garibaldisták között. A katonák kifosztják egyik palotáját, s minden mozdíthatót ellopnak. A személyzet javára írható, hogy nem árulják el, hogy a palota melletti másik palazzo is a „grófné” tulajdona. Elkeseredve Veronába húzza meg magát, majd a Comói tónál, a korábbi években megszerzett villában, ahol Berlika, egy hatalmas bernáthegyi kutya az egyik legkedvesebb vigasza. Itt persze hiányzik ne-



Marie Taglioni az 1870-es évek „*Carte de visite*”-jén (névjegykártyáján), ahol a méltóságteljes „*matróna*” lencsevégre áll. Persze már nem a „*A Szilfid*”, hanem a kétgyerekes, elvált *Gilbert de Voisins grófné*, aki tudatában van múltja fontosságának.

ki a színház, és talán ez is az oka, hogy 1858-ban visszatér a táncvilágba, mint a Párizsi Opera professzora és tanácsadója. Az ő nevéhez fűződik az Opera szezonvégi „*házi*” versenynek bevezetése. A tökéletesítési osztályt vezeti, ahol legillusztráltabb növendéke *Emma Livry*. Számára készíti el a *A pillangó* című egyetlen balettjét Offenbach gyönyörű zenéjére. A balett nagy siker, de *Livry tütüje egy próba során tüzet fog a nyílt gázlángtól és néhány hónap múlva, szörnyű fájdalmak közepette meghal*. Taglioni kétségbe esik, mert *Livryben* látta egyetlen utódját. Mondta is: „*Nem láthattam magam táncolni, de valahogy így kellett, hogy táncoljak.*”

„*A Második Császárság*” és az ezt követő „*Harmadik Köztársaság*” Párizsából áttelepül Londonba, és kénytelen tánciskolát nyitni. „*Társas táncot, és szép tartást*” tanít, elsősorban az arisztokrácia gyermekeinek, akik meg tudják fizetni a csillagászati tandíjat. A kilencgyermekes Viktória királynő, aki élete végéig Taglioni híve, *három lányát* küldi az órákra. Az egyik növendék, *Ruth Wolff*, titkos naplót vezet mesteréről s az órákról, és leírja Taglioni „*metódusát*”, meg a francia négyesek, a gavotte-ok és a „*népies polkák*” lépéseit. Ekkor kreálja Taglioni saját, *La Taglioni* című táncát, egy öt részből álló társastáncot. A tételek: *Pol-*

ka-Polka Mazur-Menuette-Spanyol keringő-Galopp. A táncosnő a növendékeknek csak nagyon ritkán beszélt aktív pályáról. A növendékek imádják őt; a későbbi Mary királyné (V. György felesége) még a negyvenes években is gyakran hivatkozik Taglionira: „Egyenes tartásom és „pukkedlim’ kifejezetten neki köszönhető.”

Hogy idős korára is megőrizte „elaszticitását”, azt Wolffi egy megtörtént esettel érzékelteti: Taglioni araknofóbiás (póktól irtózó) kellett, hogy legyen, mert egyszer véletlenül észrevett egy pókot, ám mire Ruth feleszmélt volna, hogy mi történt, Taglioni egyetlen hatalmas, hangtalan ugrással a nagy méretű táncterem egyik sarkából már az erkélyen remegett a félelemtől. Mindez egy pillanat műve volt...

1871-ben, 94 éves korában meghal zsarnokoskodó apja. 1884 januárjában Paul, az öccs is távozik az élők sorából, akinek Marie lánya, mint a „Kis-Taglioni” válik híressé. És mintha a sors valami végső igazságot szolgáltatott volna, Taglioni nagy riválisa, Fanny Elssler is 1884-ben hal meg, néhány hónappal a „Szilfid” halála után.

Az idős, elszegényedett Taglioni Marseilles-be húzódott vissza, de büszkesége nem engedte, hogy fia segítségét kérje. Külön laktak. 1884. április 22-én ott is halt meg. A család később a párizsi Pere Lachaise temetőbe viteti át.

* * *

A balerina utóélete:

Taglioni hatása az 1830-as évektől szinte a mai napig kimutatható, a múlt század számos balerinája az ő stílusát követte. Ugyanakkor sajnos, részben neki tudható be a férfitáncosok félévszázados háttérbe szorulása, amit nyugaton csak Gyagilev megjelenése és Vaclav Nizsinszkij zsenialitása helyez vissza teljes jogaiba.

Szerepei közül gyakran látni a *Pas de quatre-ot*(1845). amelyet ma a „nagy” jelzővel illik illetni: ha akad négy különleges stílusérzékkel megáldott balerina, igenis van értelme ennek a felújításnak, ahogy azt Anton Dolin újra is élesztette 1941-ben, elsősorban Alicia Markova számára. Századunk nagy balerinái között többen tudták a Taglioni-stílust magukénak mondani: Alicia Markova mellett Alicia Alonso, Carla Fracci, Ghislaine Thesmar vagy Eva Evdokimova és Evelyn Hart. Hazánkban, a múlt századi magyar balerínák „Taglionistái” közé sorolhatjuk Aranyváry Emiliát, de a számomra legnagyobb magyar balerina, Kún Zsuzsa sem maradt ki hatása alól.

Mihail Fokin: *Chopiniana* című egyfelvonásos balettje eredeti címén a *Les Sylphides* (A Szilfidek), amely valójában tisztelgés Taglioni emléke előtt, hiszen a költő lázálmában megszorosodott Szilfideket („Taglionikat”) lát. Harald Lander egyszerű *Etüdök* című balettjében szintén „megidézi” Taglioni-t, az egyik „Etüd” romantikus stílusában. Itt is világos a Szilfid-referencia. David Lichine *Vizsgabájljában* a „Szilfid és a Skót” című pas de deux-t is, mint idézetet láthatja a közönség. Leonid Jakobson *Koreográfiai Miniatűrök* nevű társulatának egyik felejthetetlen, rövid száma a *Taglioni szárnyalása* című balettminiatűr. A francia koreográfus Pierre Lacotte 1972-ben a francia televízió számára elkészítette *A Szilfid* teljes felújítását. Lacotte verziója valóságos csoda! A címszerepet „egy operán kívüli balerina”, Ghislaine Thesmar táncolta, aki mint ha *Taglioni reinkarnációja* lett volna, olyan tökéleteset alkotott. A balett és a szerepformálás egyaránt egyike a század legnagyobb balettsikereinek: az egyik párizsi, délutáni előadás - James szerepében - Rudolf Nurejevvel, negyvenhétszer hívták őket a függöny elé...

Ugyancsak Pierre Lacotte volt az, aki *A Szilfid* mellett *A Svájci Tejeslány*, *A Duna Lánya* vagy *Az Árny* című balettok „archeológiai” felújításaival mindenkinél többet tett azért, hogy a Taglioni-papa és híres lánya által fel- vagy kitalált romantikus balettstílus ne halványodjon el a csak nagyon kevesek által olvasott balett-történeti könyvek lapjain.

Hézsó István
(Amszterdam)

A varázs nélküli Varázsfuvola

Mozart Varázsfuvolája a rendezők kedvenc operája, talán a legtöbbször próbálták ki rajta a kor etikai, erkölcsi ízlésvilágából táplálkozó „önmegvalósítást”. A drámai ellentétekkel „tarkított”, ám nagyon is egységes zene kristályosan tiszta világában sajátos embermese bontakozik ki. „Mozart, mikor az emberi szívbe lát: a végtelenségbe tekint...” - írta egykor Tóth Aladár. Számomra ez a mondat a mű megértésének alfája és omegája. A fény és a sötétség, a jó és a gonosz birodalmának mozarti megfogalmazása egyszerre kíván emelkedettséget és alázatot mindenkitől, aki részese a legnehezebb Mozart-opera színrevitelének.

Az Operaház együttesének május 19-i Varázsfuvola premierje hideg zuhanyként hatott. Szikora János napjainkra hangolt rendezése alaposan megfosztotta a nézőt a mozarti-megfogalmazású szeretet-templom emelkedettségétől, összemosva a sötétség birodalmának bűnre csábító erejével, amelyre Sarastro is szinte rábólint. Pedig Mozart zenéjét hallgatva, hinni akarjuk, hogy elgépiesedő, elembertelenedő világunkban is kell léteznie a jóság, az igazság, a szépség erejének, amelynek szolgálata a művészek számára kötelező szolgálat. A címbe „varázs” sülyesztőbe rántott hangja hamisan és erőtlően szólt, a színpad olykor a napi politika „gegeit” visszhangozta.

A zenei irányítás, érezhetően, küzdelmes harcot vívott egyrészt a színpadi történések hamisságával, másrészt a dirigensi elképzelések megvalósíthatóságával. Vásáry Tamás kétségtelenül nem gyakorló operakarmester; humánuma így nem volt elegendő a himnikus zene autentikus megszólaltatásához, bármilyen mélyről fakadón élte is meg a mozarti partitúrát. S amitől sokan tartottak, beigazolódtott: a *Thália* akusztikája nem nagyon alkalmas operák minőségi előadására. Az emeleti páholy, ahonnan a premierert hallgattam, lehetővé tette, hogy minden szólamot külön „élvezek”, leleplezve minden pontatlanságot, énektechnikai gondot. Úgy tűnt, elég nagy káosz uralkodott a színpad és a zenekari árok között, mintha az énekművészekhez nem jutott volna el a zenekari hangzás és viszont. S a nagy hírrel beharangozott színpadtechnika a premieren kis híján balesetet okozva, csődöt mondott. A színpad közepén üresen tátongó sülyesztőt a művészek óvatosan kerülgették, olykor az együttesek pontos megszólaltatását is veszélyeztetve. Mindez nem kis riadalmat keltett a színpadra rálátó nézőkben.

Azt est kiemelkedő teljesítményét a Paminát alakító Rost Andreától hallottuk. Amikor ő énekelt: *Mozart lélek-tisztító varázsa szólt hozzánk, függetlenül minden belemagyarozó koncepciótól.*

Mátai Györgyi

CONTENTS

Volume 29. • No. 3. 1998

<i>The First All-Hungarian Dance Meeting in Győr</i> (Photo report by Béla Kanyó)	1	HOME MIRROR	
CONTENTS	2	23 László Vásárhelyi: <i>Three Meetings</i>	
BOOKMARK		24 * Katalin Lőrinc: <i>Dance Festival in Veszprém and Győr</i>	
Hungarian filmography 1998 – Review by Gábor Bolvári-Takács	3	26 * Károly Rollinger: <i>European Formation Championship of Latin American Dances in Budapest</i>	
NEWS IN HUNGARY	4	27 Károly Rollinger: <i>Professional Hungarian Dance Championship in Keszthely</i>	
NEWS FROM ABROAD	5	28 Károly Rollinger: <i>33rd Savaria International Dance Competition in Szombathely</i>	
FAREWELL		28 Katalin Lőrinc: <i>Second National Ballet Competition in Pécs</i>	
<i>János Guller (1921-1998)</i> – Obituary by Edit Kaposi	6	WORLD MIRROR	
<i>Margit Drávucz (1933-1998)</i> – <i>Gyula Váradi (1929-1998)</i> – A Farewell by Tibor Erdélyi	6	29 Zsuzsa Kaán: <i>Ballet Evenings in Wiener Staatsoper – Part 1</i> <i>Cranko-Prokofiev: Romeo and Juliet</i>	
<i>Klára Hajós (1911-1998)</i> – Obituary by Katalin Dorogi	7	30 Magda Zalán: <i>The Heart of Dance – The Dance of Heart</i> A "birthday"-gift of the 50th year-old Baryshnikov, for us	
<i>József Janek (1955-1998)</i> – Obituary by Mariann Truppel	7	31 * Zsuzsa Kaán: <i>Ivan Liška, the New Ballet Director of Bayerisches Staatsballett</i>	
TOPICAL	9	32 Zsuzsa Kaán: <i>STOMP or end-of-millennium music clown</i>	
PORTRAIT		DANCE HISTORY IN DRAWINGS	
* Zsuzsa Kaán: <i>Seregi, the Wizard</i> Greeting on occasion of the 40th anniversary of the choreographer's membership in the Hungarian Opera House	10	34 Mariann Bottyán-Zsuzsa Kaán: <i>Towards Romanticism in Ballet</i>	
* Ágnes Gelencsér: <i>Sensitivity and Consciousness</i> Irregular portrait of <i>Lilla Pártay</i> after the 50th performance of <i>Anna Karenina</i>	14	DANCE HISTORY	
REVIEW		35 István Hézső: <i>Shadows of the Golden Age</i> <i>Maria Taglioni, Queen of Ballet in Romanticism – Part 3</i>	
Katalin Lőrinc: <i>The Curse of Freedom</i> About a première of <i>Putto & Panja</i>	15	OPERA BOX	
* Ágnes Gelencsér: <i>Mokka</i> Contemporary evening of the <i>Hungarian National Ballet</i> in <i>Petőfi Hall</i>	16	36 Györgyi Mátai: <i>Magic Flute without Magic</i>	
Tibor Vadasi: <i>Last Contrasts</i> The New Program of <i>István Orsovsky</i> at <i>Zalaegerszeg</i>	18	37 CONTENTS (in English)	
ONCE AGAIN...		38 NEWS IN HUNGARY (in English)	
* Anna Pór: <i>Retrospective Musings about</i> <i>Interballet and the Spring Festival</i>	19	39 NEWS FROM ABROAD (in English)	
REFLECTING		40 EXCERPTS (in English, from the articles with * marks)	
* Géza Körtvélyes: <i>Notes about the Contemporary</i> <i>Dance Movement, from a Somewhat Unusual Viewpoint</i>	22		

- The No. 3 issue gives a selection from among the events held up until June 30. 1998.
- The articles in the journal do not necessarily reflect the opinion of the publishing house and that of the editorial board.

Ballet Examination

The examinations of the dance faculty of the **Paks Elementary School of Arts** were held in the concert hall of the School between **May 28 – June 4**. Of the four grades to participate in the examination, the best students of **Éva Tomcsányi**, ballet master and head teacher of the faculty, **László Wünsch**, choreographer, and **Sándor Bézi**, folkdance teacher also featured in the breaking-up festival of the School in the Municipal Cultural Centre on **June 10**.

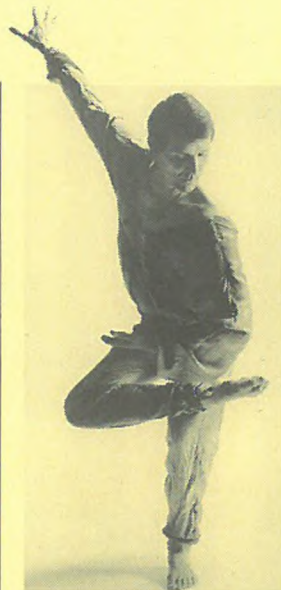
The **Artistic Vocational School Győr Ballet** of organized the exhibition of its school-leaver artist students and the graduation concert of its ballet students in the Győr National Theatre on **June 20**. Under the artistic leadership of **László Sterbinszky**, college professor, the eight students of **László Zádorvölgyi**, ballet master and grade leader, appeared before the public in classical concert pieces as well as in **Ottó Demcsák's Island** and **William Fomin's Scarecrow** – both are choreographers of the company. For the 1998/1999 season, **Virág Sóthy** and **Szilárd Kovács** (with scholarship) were contracted by the Győr Ballet, **Áron Schmidt** by the Győr National Theatre, and **Edina Papp** and **Zsolt Hatvani** by the Hungarian Festival Ballet.

Education

With support of Phare, in the "professional triangle" of Bratislava-Vienna-Győr, the three week **master course** organized for the first time for the ten best students each of the ballet schools was hosted by the Artistic Vocational School of Győr Ballet from **June 29**. Classical ballet was taught by **Evelyn Téry** and **Carl Musil** from Vienna and **Danica Pilsova** from Bratislava; **László Sterbinszky**, college professor from Győr held pas de deux classes.

Students participating in the course will also perform in joint concerts in all three countries under the title **Dance for Europe**: in Raymond Theater in Vienna, on **November 2**, in Bratislava, on **November 17**, and in Thália Theatre in Budapest, on **December 21**. According to preliminary plans, the co-operation will continue till the year 2001.

Between **June 13-18**, the University for Physical Education hosted the **International Physical Education and Dance Teacher Post Graduate Course** with participation of already some 100 foreign guests and 300 Hungarians. This is the seventh such event organized in every even year since 1986. Of the foreign masters, **Renata Duda** (Canada) presented rhythm development exercises for children, the Dutch **Elisabeth Coole** (Rome) taught creative movement, the 1982 rock and roll world champion pair **Marc and Nora Baert** (Belgium) held so-called party dancing training,



and ballroom dance was taught by **Johanna Kulik**, teacher of the **Oktagon Dance Theatre** (Budapest).

Bill Evans, professor of the Dance Faculty of the New Mexico University and permanent guest teacher of the course on recommendation of **Gusztáv Fogarassy** (USA) led modern

dance and tap dance training. During his classes demonstrated jointly with his colleague, **Don Halquist**, he did not only give a taste of his peculiar modern technique but also gave an introductory concert of his choreographies, further, he participated as demonstrator in the **Dancefusion** exercise of **Gusztáv Fogarassy**; and he showed his students move by move how classical ballet and the jazz material of the 40's have been merged with the technique of **José Limón**, with African effects and with his own **Bill Evans** technique in the complex training. (Photo: **Bill Evans**, Artistic Co-Director of the **New Mexico Ballet Company**.)

This summer, the **Hungarian Dance Academy** is offering its 12th international summer course with classical ballet, repertoire, folkdance and modern dance as subjects. Foreign guests (Dutch, Israeli, Yugoslav, German, Italian, Rumanian and Turkish) as well as Hungarians will arrive in great number so as to participate in the course held between **August 3-15** and to further their knowledge in classes offered by international masters: **Mária Aradi** (Dutch National Ballet), **Mária Bretus**, course leader of the Academy, **Ludmilla Malgina** (Saint Petersburg), **Flora Kaydani** (Krasnoyarsk), **Simon Mottram** (Netherlands), **Miklós Végső** (Hungarian State Folkensemble) and **Attila Egerházy** (Hungarian National Ballet).



Folkdance

The **Third Danube Carnival** was commenced on **June 8**, with participation of more than forty Hungarian and foreign folkdance and folk music ensembles. The closing event of the large scale series hosted in Budapest that had lasted for a week was the two-part

International Dance Carnival that provided an opportunity for the performance of numerous specific folklore programs on Margaret Island, with participation of the chief organizer, **Duna Artistic Ensemble**.

The **18th International Folkdance Festival** will be held at Szeged, between **July 24 – August 1**. The gala program to be staged on Dome square – choreography by **László Diószegi** and **Zoltán Zsuráfszki**, concept created by director-choreographer **Jolán Foltin** – will present the life of an imaginary extended family, also showing how a wedding ceremony and party could have looked like on the turn of the century. The second part of the gala program will conjure up memories of a great circle dance at a fair where all nations present their own dances and traditions.

On **August 20**, the **Kátai Dance Meeting** will be held for the 15th time where the



Tápiómente Dance Ensemble working under its indefatigable artistic director, **Lajos Domján** will celebrate its **30th jubilee** and the feast of King Stephen the Saint, together with other ensembles to arrive in the Tápió region. The Ensemble will arrive home from a tour in Finland before the event.

Contemporary Dance

Atlantis Theatre – a group founded three years ago – performed its newest production, **János Greifenstein's Court of the Dead** directed by **Ádám Horgas** and choreographed by **Éva Molnár** in the Arts Hall on **July 1**. It is a theatre and dance theatre adaptation of the historical drama of the author. The connection between the action that occurs on two time planes and uses prose and dance alike is provided by the leading part, a mad actress impersonified by the choreographer herself. A previous production of Atlantis Theatre, **The Spoon River Dead** that won **first prize** in the Alternative Theatre Meeting last May will be staged in Szeged on July 21, on occasion of the **8th International Meeting of Free Theatres** organized by **MASZK** (Hungarian Alternative Theatre Centre) and held between **July 20-26**.



Hungarians in the World

As we have already reported in our 1998/1 volume, the Hungarian **Workshop Foundation** and its partner organizations in New York, **Dance Theater Workshop** and **Dancespace Project** held a preselection in March as a result of which young Hungarian and Eastern and Central European contemporary creators and groups were invited to the **East of Eden** festival in the US. Domestic contemporary dance art was represented by **Cie 2 in 1** (Ákos Hargitai and Michaela Pein), **Putto & Panja** (István Juhos and Panja Fladerer ; see our *Photo*), and **Yvette Bozsik's The Countess** (danced by the choreographer and **Anna Magusin**). The production was inspired by the 18th century noblewoman, the mysterious Erzsébet Báthory.



Photo:
Gábor Dusa

Éva Kovács, former Ballet Institute student of ballet master Hedvig Hidas and one of the graduating foreign students of the post-graduate master course of the Hungarian Dance Academy, has been a soloist of the Dortmund Opera House and, since 1991, its choreographer too. Previously, she danced 12 years in Ljubljana. Her latest works (a pas de deux to the Adagietto movement of the 5th Symphony by Mahler, among others) were prepared for **Let's Face the Music and Dance**, a ballet evening comprised of 15 one-piece compositions. The evening was co-coreographed by the head of the company, **Ralf Rossa** and three other male dancers. At present, Éva Kovács is preparing for a multi-part "living"

dance history series where her lectures on dance theory before the audience of the Palace of Culture of Dortmund will be demonstrated by her own choreographies.

Between **June 21-28**, for the 11th time, the **American Hungarian Folklore Center** organized the Hungarian folk-dance and folk music **symposium** in the vicinity of Pittsburgh for second and third generation Hungarians (living in the US), and foreigners (Americans, Japanese, etc.). Appreciating Hungarian music and dance, they could get to know the gems of Hungarian folk traditions. This year, the focus was on folk traditions around Easter.

Authentic Hungarian folkdance was taught by the Jászberény masters **Gábor Szűcs** and **Mária Urbán**. Musical accompaniment was provided by the **Életfa Ensemble** from New York, under the leadership of two guest artists from Hungary, **Pál Mihály** (violin) and **Zoltán Szántó** (viola).

In line with the best traditions of the symposium organized every second year since 1978, besides numerous dance, singing and music workshops as well as lectures held every day, the event also held a special surprise for the participants. The creators and artistic leaders of the camp, **Kálmán** and **Judit Magyar** invited a Gypsy ensemble from Szászcsávás (Ceuas) in Transylvania. All six members of which are dance virtuosi of living Gypsy folklore. Through them "Transylvania came to Pennsylvania", really. Their productions have not only enriched the program of the symposium with fresh material right from the source but perfectly embodied the slogan of this year's event: "East Meets West", too.

For the first time, one of the luxury hotels of the Peloponnesus peninsula in Greece, **Porto Hydra Hotel** near Ermioni indulges its guests with spectacular curiosity, within the framework of an **international dance festival**: evening by evening, professional dance groups present Mexican, Spanish, German, Italian, Slovene and other European folk dances and show-dances in the elegant ambi-



Porto Hydra
Hotel



**The American
Hungarian
Folklore Centrum**

ence. The groups change after two weeks. The rich repertoire cannot miss Hungarian dance either: the September tour of the **Duna Artistic Ensemble of the Ministry of the Interior** lead by **János Mucsi** will present the audience with the folklore gems of the Carpathian basin in Greece, by the Mediterranean Sea.

Education

This year, the **42nd International Summer Dance Academy in Cologne** announced professional courses and seminars in the most important branches of artistic dance. Between **July 5-16**, professional dancers, students, choreographers and teachers could all find useful classes in the trainings covering classical ballet/classical repertoire, modern dance/modern repertoire, contemporary and jazz dance, and character dance/folklore. Among the twenty two (!) masters of international renown (e.g. **Birgit Keil** from Stuttgart, **Ruxandra Rakovitz** and **Gigi Cecileanu** from Paris or **Ivan Wolfe** from Zurich), **Rebecca Hilton** from New York and **Robert Poole** from London lead courses for the first time. The 42nd Dance Academy introduced "improvization", "composition" and "choreography" as part of its curriculum, thus creating a new tradition.

Photo exhibition

Photo and visual artist **Maarten Vanden Abele** who publishes in international newspapers and magazines like *Vogue*, *Le Monde*, *der Spiegel* or *Time Magazin*, has been photographing the annual tour series of the **Wuppertal Dance Theatre** led by **Pina Bausch** in the Theatre de la Ville of Paris since 1996. He has already exhibited his series of photographs at that time, and as part of the Palermo Festival later on. The current, third major exhibition will be held in **Aix-en-Provence**, between **July 21-31**. The artist's unusual use of his camera, his individual approach and the utilization of the most minute subtleties of light and shadow transforms dance happenings into a new, personal vision.

8th CSÁNGÓ FESZTIVÁL

Folk Festival of European Minorities
International Dance House and Musician
Camp Conference

JÁSZBERÉNY
1998. július 25 - augusztus 2.

PORTRAIT

Seregi, the Wizard – Greeting on occasion of the 40th anniversary of the choreographer's membership in the Hungarian Opera House

"Let words be light but their content heavy" – teaches Kamijima Onicura, 17th century Japanese poet. I am also of the same opinion, though I am aware that accepting or observing his exhortation is by far not the same. The more so if one has to *befittingly* greet an exceptional personality like László Seregi about whom so much has already been written so many times by so many people, myself included. He has been praised and obviously envied; eulogized and obstinately criticized; and has been paid lip service by so many who, in reality, hated him and never forgave him his God-given talent. Seregi came from very "far away". Still, being a fortunate person, he got out of all historical, spiritual or physical traumas tested, wiser and stronger than before.

Seregi-Bach: Air
Krisztina Végh and József Cserta
Photo: Béla Kanyó



He was already almost 20 years old (1949) when – despite being a graphic artist and having no previous schooling in dancing – he chose *dance as his vocation*. As member of the *Honvéd Ensemble*, he learnt folkdance from Iván Szabó and classical ballet from Marcella Nádasí at the same place.

In 1957, "thanks" to the critical losses suffered by the company of the Opera House, he was contracted by the institution and composed dance scenes for operas for a decade. When, after the establishment of the *Pécs Ballet* (1960) – though watching the new company with honest professional interest –, the *ballet company of the Hungarian State Opera House* had to go through the shock of the loss of its century long hegemony, in order to make its reputation shine anew with probably never seen brilliance, it needed exactly his "arrival": that of the extraordinary young artist who, with his first and immediately three act ballet drama, *Spartacus* (Khatsaturian, 1968) created a revolutionary piece at his first strike. Unprecedentedly in the history of stage dancing in Hungary, *Spartacus* summarized everything that was really important in the professional carrier of the choreographer and in the former ballet life of the Opera House: the traditions of Harangozó's national ballet-style, the romantic realism and monumentality of Soviet ballet dramas and the primordial strength and noble pathos of Hungarian stage folkdance (soldier's dance) style. His debut as choreographer was followed by a whole stream of abiding creations: modern interpretations of *Bartók*-pieces also utilizing the language of modern ballet (1970), the charming ballet persiflage *Sylvia* (1972), the

imposing dance theatre of *The Cedar* – commemorating Tivadar Csontváry Kosztka, a Hungarian painter (1975), *Variations on a Child Song* (1978) capable of presenting, in abstract form, a bourgeois lifestyle and the demise of an entire world, then, crowning his soaring carrier, his Shakespeare trilogy: *Romeo and Juliet* (1985), *A Midsummer Night's Dream* (1989), and *The Taming of the Shrew* (1994).

Parallel with the quarter-of-a-century incubation of the *Seregi repertoire* and amidst a sort of professional prosperity, the systematic development of a *contemporary international repertoire* was also commenced in the Opera House in the 1970's. László Seregi – besides creating his own creator's oeuvre –, continued its development as *ballet director* between 1978-1984 (*Dutch evening, Cuban evening*). Almost all pieces of Seregi are preserved for posterity by TV recordings and numerous revivals. During the course of guest performances abroad and through teaching his choreographies in numerous places in Europe and Overseas (from Vienna to Sydney), the *rank and level of Hungarian ballet art became known, or even acknowledged on the ballet stages of the world through his talent*.

Zsuzsa Kaán
(pp. 9-12.)

PORTRAIT

Sensitivity and consciousness – Irregular portrait of Lilla Pártay after the 50th performance of Anna Karenina

The more I see this wonderful neo-Classical ballet-drama the more heart-piercing do I feel it. And the higher do I put my

appreciation rating. Had choreographer *Lilla Pártay* not been working here, in this tight domestic scene, she would have long reached world fame. Her vision and method of composition, as I have already noted elsewhere, makes her similar to the grand masters of the Anglo-Saxon school. In her works, the choreographic style of *John Cranko* and *Kenneth MacMillan* are reflected, and, let us put it straight: her creative and resourceful composition talents do not lag behind them at all. Pártay's taste and wonderful editing talent are as rare today as her professional knowledge of fine arts and music. I have first hand knowledge of how she is working with the musicians when creating her dances, how her nerves imbibe the music she listens to a great many times, how she is wont to fantasize together with the scenists.

Her only well-known piece, *Anna Karenina* is a real gem of our ballet repertoire. The Opera House has been playing it for years, with outstanding success. Its concrete values have been repeatedly hailed by all of us active in this field of art. The cream of the dancers of the company have all performed in it. Such as *Ildikó Pongor, Katalin Hágai, Krisztina Végh* in the title role, *Katalin Volf, Regina Balaton, Angéla Kövessy, Márta Metzger* and *Éva Lencsés* in major roles. Among men, *Vronskiy*, the protagonist, was first danced by *Zoltán Solymosi*, then by *Zoltán Nagy Jr.*, and *József Cserta*. *Karenin's* important role was danced by *György Szakály* and *Sándor Jezerniczky*. The uncouth death-figure was embodied by *Tibor Kováts, Tibor Eichner* and *Csaba Solti*, *Levin* by *László Nyakas* and *Miklós Nagyszentpéteri*... Besides *Karenina*, Pártay had another major play, *The Moor of Venice* that was disregarded

unjustly, I believe. It is an obvious fact that Lilla Pártay's fine tone ballets cannot adequately prove themselves in the stage and auditorium ambience of Erkel Theatre. I saw the performance in the Theatre on numerous occasions and also saw the *only* performance in the Opera House. At that time, I must have been the only Hungarian spectator in the crowded hall – and the only happy witness of the immense appreciation of the foreign audience. Since then, on request of the ballet leadership of the Theatre, Pártay shortened the piece, focusing on the dramatic parts. Thus, tight finances of the repertoire permitting, it will hopefully be performed again. It has values in its parts, in its duettes, pas de trois and group dances, or in the better-known Karenina figure herself moving in another sphere that could well have their place in the best-known ballets of the above mentioned British and American dance creators – her models.

Ágnes Gelencsér
(p. 14.)

REVIEW

Mokka Contemporary evening in Petőfi Hall

The ballet director, Gyula Harangzó must have well opened a new era in the life of the *Hungarian National Ballet* when he took the new modern program of the company out to *Petőfi Hall*. There were two important reasons behind the decision, he said. To arouse the interest of non-Opera House going young dance lovers in the company, and to give a special task to some of the eminent representatives of the young choreographer generation... The climax of the evening has undoubtedly been *Mokka* rallying the best of the ballet company. It is the work of an accomplished choreographer of international renown, Myriam Naisy. She first staged her work at Béjart in Lausanne, in 1988, in three parts. Since then, she has reworked it with diverse companies and

staged it in an ever wider setup. In Budapest, she taught a nine part, one act piece, taking into consideration the level of preparedness of the company and the peculiarities of its dancers. The scene is a smoky coffee house, or rather everyday honky-tonk, with the widest possible variety of people and small pieces that are highlighted by applauses fit into the music of *Paolo Conte*. Each movement has its own characteristic title, funny names for different types of coffee. The whole piece is full of dry humour, of fine-worked expressions, and this is how it is turned into a fabulous, totally individual composition free of the eccentricities of modernism. Perfection in its own genre, one could say. Naisy is a poet of her own right, she is in no need of "groping for words". Staying with the metaphor: all rhyme schemes fit. There is even no need for trying to dissect the types of dances as all formal elements are intertwined, in accordance with the need of the expression.

Ágnes Gelencsér
(pp. 16-17.)

ONCE AGAIN...

Retrospective Musings about Interballet and the Spring Festival

Dance art as an international language of art comprehensible without the help of interpreters can be an especially interesting field as interest is on the rise all over Europe. It is going through a renaissance. One sometimes has the feeling as if motion superseded speech and literary texts in theatres too. Thus, the primary joyful experience of *Interballet* and the *Spring Festival* was the great number of auditoriums packed with people, and numerous dance productions received with great enthusiasm. A special dance history magic of this year's *Interballet* was that besides domestic companies, we could also see guests preserving almost



Markó – Folkmusik: Wedding
The Premiere of *Hungarian Festival Ballet for Interballet '98*
Photo: Tamás Diner

museum values of classical ballet traditions and its counterpoint, modern motion art that are the two decisive schools in our century, *Kreml Ballet* truthfully preserving the great classical tradition and the famous 50 years old *Limón Dance Company* presenting, in an almost classical form, one of the first pioneers of the revolt against ballet: the *Duncan-Dalrose* style. When I try to locate Hungarian dance art from the point of view of the "greater world", in between the two opposing poles of these two characteristic dance schools, one feature immediately springs to mind: the powerful presence of *our folkdance art* and its almost decisive importance. In essence, the peculiar flavour of the highly appreciated Hungarian dance art is based on these two pillars: the rock-steady foundations of classical ballet and a powerful folkdance tradition...

* * *

...The *Spring Festival* and *Interballet* could only move in between predefined boundaries while the great Győr Ballet Festival, together with the Veszprém meeting, offer much wider vistas than it was possible to present here. Yet, methinks, in this selection that was involuntarily incomplete, the real meaning

has still been perceptible, like the sea in a drop. As the walls separating theatre from dance have already been virtually eliminated, so are the division lines also being removed between domestic dance schools: ballet, folkdance and contemporary dance art. With the elimination of seclusion, foreign contemporary techniques have been spreading to Hungary and have been incorporated in domestic dance art for almost two decades. These three schools appear, partly, in "coexistence" with each other, in their pure forms, and as specific syntheses of each other, in an intertwined manner, too. The fruits of the ruthlessly, strictly demanding ballet and folkdance schools are already ripe for harvesting. A positive outcome of this is also present in our "contemporary" dance art. With help of favourable trends and an overall renaissance of dance art, we can witness an explosive progress. We have a lot to contribute to a common European culture. And we have a lot to preserve vis-a-vis globalization.

Anna Pór
(pp. 19-21.)

REFLECTING

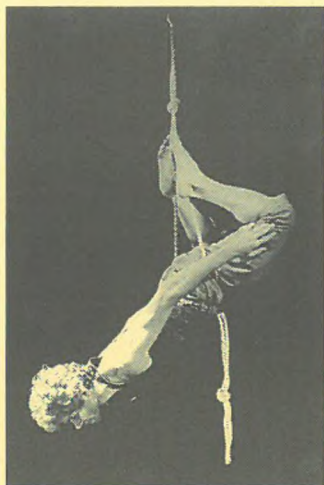
Notes about the Contemporary Dance Movement

Contemporary dance theatre movement has a meagre one decade's tradition in Hungary. ... This form of activity that has the size of almost of a movement has been born and started to grow through very *small* groups in a rather *amateur* manner, and within such frameworks. As concerns dance art, in Budapest, besides the Opera House, "only" the professional folkdance ensembles and, in the country, the new ballet companies set up and surviving managed to retain professional institutional forms and state subsidization. In a time sequence, these were the Pécs, the Győr and then the Szeged Ballets. Training and education of professional dancers has been and is being offered in the



Yvette Bozsik:
Hommage a Mary Wigman

Academy and the Vocational Schools subsidized by the state (or City Councils, later Municipal Governments) that have trained ballet and folkdance dancers too, later on, stage dancers and, with the objective of guaranteeing the future of the profession. Advocates of contemporary dance, on the other hand, could only study and exercise their tradition comprised of numerous "dialects" in the newly created schools, studios and smaller or larger groups that started to operate under *amateur* conditions and qualification as such. Let me add: this tradition has somewhat been connected to Hungarian pantomime or motion theatre activities, and the work of the similarly amateur, avant-garde alternative theatres. As concerns our past, the predecessor of the contemporary dance movement could well have been *modern dance art* in Hungary too. The conditional mode refers to the fact that Hungarian motion art, as part of dance art and art in general virtually *ceased to exist* at the end of the 1940's, due to *forceful* state intervention and prohibitions. The word 'virtually' is not superfluous as its elimination was not, could not be "perfect". Its *adherents* retrained themselves in folkdance or ballet (as they had such preliminary education, it was not impossible), or found a place in sports, more closely, artistic and *modern gymnastics*. Just



Gyula Berger
Photos: **Dezso Papp**

like figure skating, gymnastics had been penetrated by dance elements for quite a while, and it mostly profited the *recipient*. From 1950, with some notable exceptions, no specific schools or bases for modern dance existed, or, if they did, they trained amateurs, for amateur purposes. Meetings and competitions, one-off performances in recipient theatres and study courses, as well as the invitation of foreign masters-trainers and study trips abroad started to be organized anew only a short decade ago. As the multi-dialect contemporary movement could exclusively enrich its studies from *foreign* sources and by foreign help, it *cannot really be considered the direct descendant* of the Hungarian modern dance and motion art movement. There is no continuity and they can thus rightfully qualify themselves as the *domesticated* representatives of *dance theatre* endeavours and movements that are coming to the fore on an international scale. This is the reason for why some of its exponents consider themselves the "*authentic*" repositories of *international contemporary dance art*. What is more, they are of the opinion that Hungarian dance art can join the really up-to-date circuits of *the world through this field*.

* * *

Thus, when studying contemporary Hungarian dance movement, we can see

the followings: 1) certain – young – people start *working* with the noble sentiment of renewal, with belief and devotion, but with *meagre* professional knowledge; – 2) the *conditions* under which they work are humble and are below their own needs; – 3) the belief and feeling that they have a calling sometimes *turns* them *against* the activities of other consolidated branches, schools and institutions and, partly, the people working there. Actually, this is an almost unavoidable concomitant of the professional "come from outside" mentality; – 4) in order to make themselves acknowledged and provide for better conditions, they are forced to fight, some of them have to present "*specialities*" and they can refer to the fact that what they are doing was "*undesired*" in the previous political period; – 5) they are trying to find effective *sponsors* and adequate financial resources for their survival and operation; – 6) during all this, some do *find* their *footing*, and gain real interest and official *recognition* through their real achievements; – 7) they *recruit* their own *audience* from among the younger generations most of whom do not know the past and present of the other dance arts, their acknowledged and new products, and they are either *not even interested* in them at all or, at the best, hardly so, and who, through this, only have a narrow, *internal* field of reference; – 8) they are waging the war that the popular styles had successfully waged before as the best of them became *professionals*; – 9) parallel with this (and actually desired by them), there is an *amateur* contemporary movement that can provide continuous *replacements* to the professional bases being created; – 10) because of its disadvantageous situation, there are *less* than the optimal number of contemporary dancers and companies to become *undisputedly competitive vis-a-vis* "the others" working in Hungary or in their *own genre* abroad (there are notable exceptions to this, though); – 11) if it

works out well, organization work can *find its place* next to the existing dance workshops of *other professional* fields and can meet existing demand (widening of the scope of dances offered); – 12) finally, it is in the joint interest of the profession that education offered in their *own stabilized bases* in the *special language* and *techniques indispensable for them* (Graham, Limón, Cunningham) be made part of the curriculum of the *Hungarian Dance Academy*. Just like it had happened more than a quarter of century ago when the training and education of professional folkdancers received a stable place in the curriculum (four year or similar length of studies)...

* * *

This is the state of affairs today, I believe, and if everything goes well, the entire Hungarian dance art can be made richer with this important and improved quality new field.

Géza Körtvélyes
(pp. 22-23.)

HOME MIRROR

Dance Festivals in Veszprém and Győr

In May 1998, dance art was granted two festivals. Why were these the first of their kind? Both were held in cities of human size and of great culture easily accessible from Budapest, and the festivals were not only compressed in space but in time too. This fact highlighted the honest "meeting-like" character of the events, ea. the daily meeting of artists with art-lovers. It would be out of question in festivals held in our frenzied capital, dispersed in space and time. We could quote numerous identical positive features of both festivals. There were hardly any issues with organization (the ones that did occur were almost mandatory in case of festivals organized for the first time), great hospitality was displayed by the hosts (László Vándorfi on behalf of the Veszprém and János Kiss on behalf of the Győr theatre),

the level of professionalism was evenly good, attendance was above expectations, just like the enthusiasm the performances received ... In retrospection, one can already easily understand why there had been so many overlaps: the professional organizers of the events who were also entrusted with selection, György Krámer from Veszprém and Antal Fodor from Győr were picking what was good and exciting in the "supply", not bothering too much about what was contemporary and what was not. Thus, we could enjoy Artus, Yvette Bozsi, the Central European Dance Theatre, Putto & Panja, the Sámán Theatre, the Szeged Contemporary Ballet and the Szigliget Dance Company performing at both places – not always with identical programs. Most of the performances were characterized by not having "come off" in a way as if they had been on "home turf". Thus, with exception of the author of this article who had already known most programs, the scorers have not necessarily perceived what would have been normal under familiar conditions. Obviously, such an issue is a natural concomitant of competitions, thus, there is no justice, only that of the subjective picture seen in that particular moment.

Another common feature is that both festivals "joined" a sister-art to the series of performances: photography in Veszprém and

Photo: János Eifert



video in Győr. Wider audiences and, not the least, more sponsors could thus be won over to the cause, not even to mention the moral benefit when artists active in diverse branches of art and their supporting organizations (Association of Hungarian Photographers, Hungarian Television) could actively meet with the dance profession and its audience. And, finally, both festivals were endeavouring to present a full picture within their own profile.

Katalin Lőrinc
(p. 24.)

WORLD MIRROR

Ivan Liška – the New Ballet Director of Bavarian State Ballet

At present, the Munich Opera Ballet is in a strange stage of transition between two directors: in presence of incoming director Ivan Liška, the outgoing directress, Konstanze Vernon cannot already completely define the life, working style and feeling of the company and in presence of outgoing directress Konstanze Vernon, at 22. July, Ivan Liška cannot do it either.

* * *

Ivan Liška was born in Prague in 1950. He completed his ballet studies there then accepted an engagement in Düsseldorf and Munich. Afterwards, he moved to Hamburg, to work as a dancer of John Neumeier for two decades, from 1977 to 1997. Neumeier presented him with numerous personalized role creations. He danced Lysander in *A Midsummer Night's Dream*, Orlando in *Mozart* and the composer himself in the ballet *Window to Mozart*. He danced solo roles of classical ballets (*Bach: Matthew Passion*, *Gustav Mahler: Ninth Symphony*), and protagonists of narrative dance plays (*Peer Gynt*, *Ulysses*). Besides participating in the main works of Neumeier, he also danced major roles of ballets by Robbins, Béjart, Van Manen, Kylian, Balanchine, Cranko, Lubovits, Limon and Tudor featuring in the repertoire of the company, and, in the

meantime, he travelled all over the world as a partner of Natalia Makarova or Marcia Haydée.

– Thus, you know all nuances of John Neumeier's work. The time has come for a radical change, I believe. That is to say, to leave the Hamburg company and take a new, independent path...

– I like your wording.

Before, all who interviewed me asked: 'Why have I left Neumeier? How could I do it after so many years?' Me, on the other hand, really feel that I do not have to dance any more Neumeier pieces. I do not have to be with him to know how and when he thinks about what. The time has come for handing over to younger generations all my experiences as a dancer, all the knowledge I could collect from Neumeier and others, like John Cranko, through working with them. And, in a dancer's career, the best opportunity for this is to lead a company.

– What is your opinion about the current Munich dancers?

– It is difficult to answer as I am not the director yet. Let me rather say that *Romeo and Juliet* yesterday evening was not my performance.

– As I saw, it is not really the corps de ballet but rather the soloists who would need more effective attention. As if they were focusing on technique only and did not really know what they were dancing... The magnificent love pas de deux of Cranko must not be turned into an empty series of elevations...

– As I see, with so many precise choreographer's instructions in my professional experience, my task is exactly to do my best that the soloist, rather, the entire company understand the importance of polishedness, ea., that of the complete harmony of technique and expression. This is the field with most to do: one has to lead the dancers to the recognition of the unbelievable importance of even the most minute gestures or, sometimes, that of a glance or touch. My twenty years of experience in the profession and as a dancer entitles me, I believe, to feel, without pretensions, that my task here and now will be to personally



Neumeier-Chopin:
Lady with the Camellias
Judith Turos and Luca Masala
(at Gala Evening in Győr)
Photo: Béla Kanyó

represent the choreographers – as I know all of them well – and, through "representing" them, to reshape almost all of the "classical" repertoire pieces with the dancers.

– At today's rehearsal you invited me to I saw that not only you but your dear wife, Colleen Scott has also dealt with the dancers of one of the pas de deux of Lady with the Camellias with endless patience and huge professional intelligence...

– It is just natural. Colleen has been the prime female solo dancer of the Hamburg Ballet since 1977; Neumeier's pieces and female characters became her second nature, so to speak. She got an assignment in Munich two years ago as ballet master and she basically holds the same professional "credo" and is doing what we are talking about right now: helps the ever more detailed perfection of the roles, in order to foster the flawless creation of the atmosphere of performances, that is, the style of choreography.

– You will take over management of the company during the summer. Will you expect all dancers to stay on?

– Yes, for the time being. All have equal chances: whether a co-operation is successful or not can only be seen a longer period. However, I do hope that our guest performance of *Onegin* in Budapest in September will already show the changes...!

Zsuzsa Kaán
(p. 31.)

I. Országos Táncművészeti találkozó Győrött

Képaláírások Kanyó Béla képriportjához

Az első borító belső oldalán:

1. **Szegedi Kortárs Balett** – *Szilánkok*
2. **Madách Színház Táncműhelye** – *Megszállottak*
3. **Magyar Nemzeti Balett** – *Sylvia*
4. **Magyar Táncművészeti Főiskola** – *Bajadér*
5. **Budapest Táncszínház** – *In a Row*

Az 1. oldalon:

6. **Győri Balett** – *Bajadér*
7. **Szegedi Kortárs Balett** – *Etienne*
8. **Közép-Európa Táncszínház** – *Lakodalom*

A hátsó borító belső oldalán:

9. **BM Duna Művészegyüttes** – *Ajtók*
10. **Budapest Táncegyüttes**
- 11–12. **Magyar Állami Népi Együttes**
13. **Budapest Táncegyüttes–Honvéd Táncszínház** –
Szatmári csapás és friss

Helyesbítés

Előző számunk KRITIKARovatában a *Who cares?* című pas de deux koreográfusa George Balanchine (23. oldal); a 11. számú fotó Papp Dezső felvétele (23. oldal); végül José Limón: *Chaconne* című szülője Bach d-moll partitájára készült (28. oldal).

A téves adatokért szíves elnézést kérünk.

(A szerk.)

Laptulajdonos és kiadó: a



TÁNCMŰVÉSZET ALAPÍTVÁNY

Alapító:

Vályi Rózi táncörténész

Kuratórium:

Kaán Zsuzsa, Markó Iván,
Seregi László

Fővédnök:

Göncz Árpád köztársasági elnök

A védnökség
és szerkesztőbizottság tagjai:

Esztergályos Cecília,
Harangozó Gyula,
Keveházi Gábor,
Kricskovics Antal,
Kún Zsuzsa, Nádasi Myrtil
(London),
Sallai András,
Szakály György,
Zsuráfszki Zoltán

8^e CONCOURS INTERNATIONAL DE DANSE DE PARIS



Présidente Madame Jacques CHIRAC



DU 10 AU 22 NOVEMBRE 1998

Jelentkezési határidő: 1998. október 7.
Postacím: 36, rue de Laborde–75008 PARIS
Telefonszám: 00/33-145 22 28 74
Faxszám: 00/33-145 22 60 24

Az 1998. 3. szám
támogatói:

Nemzeti Kulturális Alap
Táncművészeti Kollégiuma

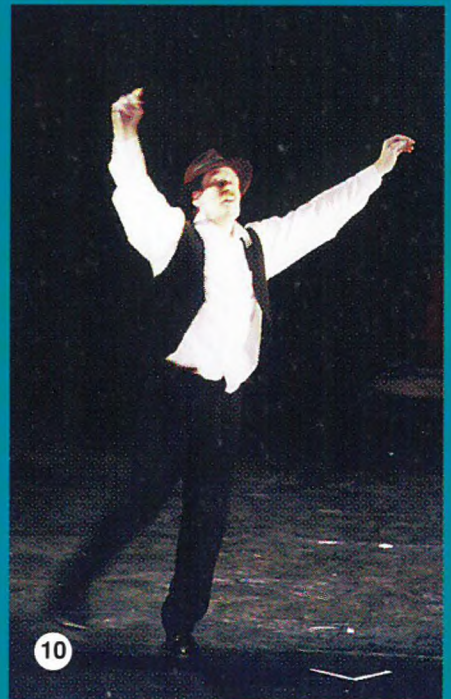
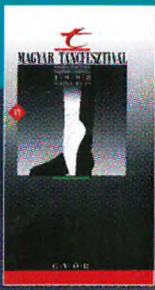
Fővárosi Önkormányzat
Kulturális Bizottsága

Médiaszponzor:

Magyar Hírlap
Könyv- és Lapkiadó Rt.

E-mail: danceart@mail.c3.hu
WEB-cím:
<http://www.c3.hu/~danceart/>

(A Soros Alapítvány támogatásával)



Philip Morris Magyarország Kft.

