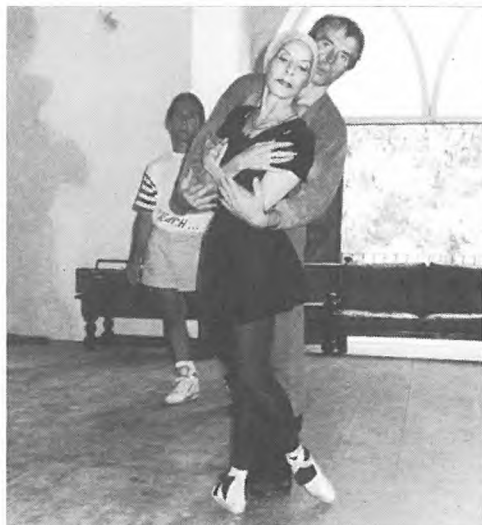


# TÁNCMŰVÉSZEZET 1990/12





A szerelem és a tenger poémája címmel Alberto Méndez tánckettőt koreografált Alicia Alonso és Rudolf Nurejev számára. A két művész az új tánccal az augusztusban Palma de Mallorca szigetén rendezett fesztiválon mutatkozott be a közönségnek. Előtte egy másik szigeten, a Nápoly melletti Li Galliban próbáltak. (Az utóbbi sziget önmagában tánc történet: egykor Gyagilev vásárolta meg Nizsinszkij számára. A nagy táncos ugyan soha be nem tette a lábát a tengeri menedékhelyre, viszont Gyagilev után a hely Leonid Massine koreográfus birtokába jutott. A jelenlegi tulajdonos Rudolf Nurejev.) Pedro Simon felvételén a két művész gyakorol, a háttérben a koreográfus áll.

Főszerkesztő: MAÁ CZ LÁ SZLÓ

A szerkesztőség címe: 1135 Budapest XIII., Frangepán u. 50-56.

Telefon: 1310-907/271.

Kiadja az Arany János Lap- és Könyvkiadó Kft., 1055 Budapest V., Szalay u. 10-14. Telefon: 112-7870

Felelős kiadó: Szabó B. István ügyvezető.

– Megjelenik havonta

A szöveg fényszedéssel készült a SPRINT Kft. üzemében,

1132 Budapest, Visegrádi u. 57.

Felelős vezető: Machos Ferenc

A nyomás a MSZH Nyomda és Kiadói Kft.-ben készült: 1116 Budapest, Építész u. 40-44. Felelős vezető: Nagy László.

Terjeszti a Magyar Posta. Elfizethető bármely hírlapkézbesztő postahivatalnál, a Posta hírlapüzleteiben és a Hírlapfizetési és Lapellátási Irodánál (HELIR): 1900 Budapest XIII., Lehel u. 10/A közvetlenül vagy postautalványon, valamint átutalással a HELIR Postabank Rt. 219-98636, III. 021-02799 pénzforgalmi jelzőszámra. Elfizetési díj egy évre 336,- Ft., félévre 168,- Ft.

Külföldön terjeszti

a Kultúra Külkereskedelmi Vállalat: H-1389, Budapest, Pf. 149.

INDEX: 25830

HU ISSN 0134 1421

A lap az Osvát Ernő alapítvány támogatásával jelent meg.

# TÁNCMŰVÉSZET

1990. XV. évfolyam, 12. szám.

Ára: 28. – Ft

Tördelő- és képszerkesztő:

Berta József

## TARTALOM

<i>Major Rita:</i> Jubileumi est Pécssett . . .	1
<i>Kővágó Zsuzsa:</i> A Sötétség púdere . . .	3
<i>Maácz László:</i> Isten hozott a pokolban! . . . . .	5
<i>Králl Csaba:</i> Megfigyelések a II. Magyar Mozgásszínházi Találkozón . . .	7
<i>Novák Ferenc:</i> FELHÍVÁS . . . . .	11
<i>Fügedi János:</i> Tánciskola Magyarózdön . . . . .	12
HÍREK . . . . .	15
<i>Körtvélyes Géza:</i> Emlékidéző búcsú Merényi Zsuzsától . . . . .	17
<i>Fuchs Livia:</i> Beszélgetés Fáy Máriával	20
<i>Felföldi László – Fügedi János:</i> Tudományos tanácskozás az MTA Zenetudományi Intézetében II. . . . .	25
HÍREK . . . . .	29
<i>Hézsó István:</i> A Joffrey Balett Párizsban . . . . .	31
<i>Neumann Ilona:</i> India nem ereszt... . . .	36
<i>Dienes Gedeon:</i> Negyven év Torinóban . . . . .	38

A címlapon: Gulyás–Eck: *Pókháló*, jelenet a Pécsi Balett jubileumi előadásáról (Tér István felv.)

A hátsó borítón: Regős Pál a *Zarándokének* c. mozgásszínházi produkcióban (Magyarossy Zoltán felv.)

# Jubileumi est Pécssett

Harmincéves a *Pécsi Balett*. Szinte hihetetlen! – gondoljuk, amikor rádöbbenünk, hogy immár három évtizedes múltra tekint vissza a magyar avantgárd táncművészet fogalmával összefonott Pécsi Balett együttese. Pedig így van! *Eck Imre* 1960-ban teremtett társulatot a baranyai városban, ahol azóta küzdelmek, buktatók, sikerek és kudarcok közepette mára tánc-történeté kerekedett a társulat működése. Bizonyára ennek a három évtizednek megannyi élmenye, öröme, vívódása ott kavargott, zsi bongott október 5-én a Pécsi Nemzeti Színház Kamaraszínházában összegyűlt vendégek, nézők és táncosok, hajdaniak és újak, friss szemmel figyelők és az emlékek nyomába eredők fejében. És valóban, a jubileumi alkalom megérdemelne egy részletezőbb, szerteágazóbb elemzést is. Ezúttal azonban csak az ünnepi estről szóló megemlékezésre vállalkozhat a tudósító.

Jubileumának megünneplésére a társulat a múltbatekintést, a legkorábbi repertoár három darabjának felújítását választotta. *Eck Imre* e korai műveit ma különös, „tudathasadásos” megközelítéssel szemléljük. Egyrészt nem térhetünk ki a kérdés elől, hogy ezek a hatvanas évek elején készült balettek mennyire állják ki az idő próbáját, milyen üzenetet tudnak közvetíteni a ma közönségének. Másrészt azonban azt sem felejtethetjük el, hogy mennyi újdonságot hoztak születésük idején ezek a kortárs magyar zeneszerzők műveire ko-reografált, a klasszikus balett formanyelvétől távolodni törekvő, s a magyar táncszínpadon addig szokatlan témákat felvevő alkotások. Hiszen akkoriban táncművészeink nem sokat tudhattak arról, hogy mi történik

padokon, hogy milyen utakat járnak be, milyen távlatokat keresnek azok a művészek, akik a mienknél jóval nyitottabb és szabadabb légkörben alkotnak. Amikor tehát ma szemléljük ezeket a közel harminczéves darabokat, úgy gondolom, hogy ezzel a „kettős látással” kell közelítenünk hozzájuk.

A három felújított táncmű közül mai szemmel is a leginkább frissnek és érdekesnek a *Pókháló* tűnt. Az 1962-ben *Gulyás László* sötét tónusú, fojtott

hangzásokból, szaggatott ritmikából építkező zenéjére készült balett ma is megérint találékonyan hatásos színpadképével, különös hangulati-drámai erejével, jellegzetesen ecki mozgásvilágával. A szűk, neoklasszikus alapokra rétegezett, kifejező gesztusokból és rovarszerű mozdulatelemekből álló mozgásnyelv a minél jobban tömörített megfogalmazást szolgálta. Ez a kifejezőmód szorosan kötődik a mű gondolati alapjához. A döntésképtelen-

Az iszonyat balladája: *Nübl Tamara, Hajzer Gábor és Lencsés Károly*





Változatok egy találkozásra: Nübl Tamara és Solymos Pál (Tér István felvételei)

ség fojtó kényszerében vergődő ember dilemmáját ugyanakkor jól érzékelteti a balett képi szimbólumrendszere is. Az emberi vívódás lélektani elemzését a rovarvilágba – valamilyen képzeletbeli nagyító alatt szemlélt mikrokozmoszba – helyező megjelenítés még jobban kiélezi a kérdésfeltevést. A kifeszített hálóikon fülledt nyugalomban prédára váró pók-asszonyok és a közöttük vergődő pók-férfi kapcsolataiban a háló (amely később is visszatérő szimbólum Ecknél) paradox módon egyszerre fejezi ki a bezártságot, a meghatározottságot, s ugyanakkor egyben kitágítja a mozgásbeli megfogal-

mazás lehetőségeit. Hiszen az ingó-mozgó pókháló is mozgásszintérré válik.

A felújítás főszereplői, Papp Anita, Kovács Zsuzsanna és Lovas Pál – az első bemutató híres előadói hármasa, Árva Eszter, Bretus Mária és Tóth Sándor nyomdokain – elmélyült alakításokkal kapcsolódtak a mű gondolati és formavilágához.

Ugyancsak a választás, de már konkrétan férfi és nő kapcsolatára vonatkoztatva, a társkeresés és partnerválasztás lehetőségeit kutatta a koreográfus a *Változatok egy találkozásra* (1961) című balettjében. A többnyire népzenei elkötelezettségéről ismert Vujicsics Ti-

hamér dzsesszes hangvételű, kicsit Sztravinszkij, kicsit Gershwin „köpönyegéből kibújt” zenéjére fiatalok szerelmi próbálkozásai, emocionális kapcsolódásai és taszításai, keresgélei és kudarcai elevednek meg a színpadon. A megfogalmazás Eck-módra „táncszegény”; a mozdulatok ebben az esetben is inkább a hétköznapi gesztusrendszerhez, mint valamilyen kanonizált táncmateriához kapcsolódnak.

Az „arctalan”, ballonkabátos utcai tömeg ismétlődő, lüktető hullámzásokkal ábrázolt megjelenítése, a lány és a fiú mindennapi gesztusokba „csomagolt” monológjai és dialógusai, s végül az egymásra találás természetességre törekvő bemutatása a későbbi művek ismeretében különösen érdekes előképet adja mindannak, amit Eck Imre a továbbiakban férfi és nő kapcsolatáról olyan sokszor és olyan sokféleképpen megfogalmazott. Itt még nem fojtogat a későbbi „pokoljárások” szelleme. Sőt, mintha egy kicsit a 60-as évek – világtól inkább egymás felé forduló – nemzedékének életszemlélete is ott bujkálna a balettben.

A fiú szerepében a jó megjelenésű, régóta az együttes „modern danseur noble”-jának számító Solymos Pál és a hirtelen, ígéretes tehetségű Nübl Tamara odaadóan aknázták ki az érzelmi ábrázolás lehetőségeit. Egyelőre még nyers alakításokat nyújtott a frissen Pécsre szerződött Kocsis Tamás és Kővári László (a lány emlékképei), különösen a fiú korábbi szerelmeit rutinosan megformáló Baráth Ildikó és Három Edina mellett.

Másik tematikai vonulat elejére illeszthető – bár a választás kérdését szintén felveti – *Az iszonyat balladája* (1961), a Szokolay Sándor komor, sűrített hangzásvilágú zenéjére koreografált egyfelvonásos. A korabeli kritikák és ma már a tánc-történet is ezt a művet Eck há-

ború- és fasizmusellenes balettjei közé sorolja. Azóta sajnos a történelem – az erőszak és a kegyetlenség másféle megnyilvánulásaival – újra érvényt, értelmet ad a műnek. Míg azonban a téma még mindig és egyre aktuális, addig a balett dramaturgiai felépítése és táncbeli megfogalmazása mára már idejétmúltnak tűnik. A Fogoly mindenek felett álló ártatlanságának, idealizált tisztaságának és a Csukaszürkéek visszataszító voltának modern balladai hangulatú ütköztetéséből születik ugyan néhány emelkedett, drámalan felhívó erejű pillanat. A sematikus jellemábrázolások, a naturalista képi megjelenítések, a didaktikus hangsúlyozások azonban anakronisztikusan hatottak. Nemcsak azért, mert ma már nem rezzenünk össze a szemkiválás erőszakán, nem borzon-

gunk a kiszámított késpárbaj alatt, sőt a gonoszság „kötelességszerűnek” látszó megingása sem hat meg, hanem főleg azért, mert mindez ezúttal táncos elvonatkoztatásban igen kevés nyomatékot kapott.

Pedig a Fogoly szerepében újra *Nübl Tamara*, valamint a Csukaszürkéket megformáló *Hajzer Gábor*, *Szabolics Éva* és *Lencsés Károly* az „ereklyének” kijáró odaadással közvetítette az alkotó gondolatait.

Itt kell külön megemlékezni a mindhárom műnél asszisztensként közreműködő, s az együttes munkájából mindig orosz-lánrészt vállaló *Végvári Zsuzsáról*. Ugyancsak elismerés illeti a *Nagy Ferenc* vezetésével megszólaló Pécsi Szimfonikus Zenekart, amely az ünnephez méltó színvonalon interpretálta a nem túl gyakran hallható zeneműveket.

Hosszú utat tett meg a Pécsi Balett a korai balettek bemutatása óta. A mostani, emlékező ünnepi est csak az út elejét idézte fel, ahonnan kiindulva kiteli saját emlékei és élményei alapján felvázolhatja magában az együttes múltját. A jelen és a jövő pedig nyitva áll! Reméljük, hogy valósággá válik az ünnepi köszöntőkben megfogalmazott óhaj, amely szerint a Pécsi Balettet újabb „aranykor” lehetősége várja. És még ha manapság a színház és a művészet sorsát nem igazán pártoló légkör aggodalmakra is adhat okot, valóban csak kívánhatjuk, hogy az együttesnek, alkotóinak – és mindazoknak, akik munkájukat támogatják és segítik – legyen elég kitartásuk, erejük és invenciójuk ahhoz, hogy tovább írják a Pécsi Balett történetét.

Major Rita

## A sötétség púdere

*Helsinki Városi Színháza szolistái*

Jorma Uotinen Kalevala-olvasata, „A tuonelai hattyú” sokunknak feledhetetlen emléke. Három esztendeje, 1987. szeptember 18-án Helsinki Városi Színházának táncosai esztétikai és színháztechnikai értelemben egyaránt monumentális produkciót hoztak el. Akkor a nagy formákban gondolkodó, szuverén mozdulatnyelven fogalmazó koreográfust ismertük meg. Ezúttal, szeptember 29–30-án, a Radnóti Színházban rendezett három előadáson a kamaraművek komponistája mutatkozott be. A miniatűr színpad nem a legideálisabb táncter, de Jorma Uotinen – a koreográfiák mellett egyben a színpadkép és jelmezek tervezője – művésztársai-

*Ladányi Andrea és Jorma Uotinen (Magyarossy Zoltán felvételei)*





Ladányi Andrea és Tero Saarinen

val határtalanná tágította a színpadot. Tette mindezt úgy, hogy a művek semmit sem veszítettek intimitást sugárzó varázsukból.

A nyitott fekete színpadon két élettelen tárgy, egy fekete esernyő és egy szék foglal helyet. Felhangzik egy banális *tango*, s megjelenik a tetőtől-talpig *szürke* koreográfus. Nyújtottan lépked a tánc négyszög alaprajzában, s minden irányváltásában nagyon is ósdi fogásokkal alakot, figurát vált. A szeladonból vérforraló duenna, majd csámpás, rozzant öreg vagy viháncoló kamasz lesz. Vetkőzik. A húszas éveket idéző, piros-fehér csíkos fürdődresszben a korabeli némafilmek figurái jelennek meg a strandon, főnyelen. Olyan a produkció, mintha

egy karaktertipológiai közhelyszótár lapjai peregének. De már nem is arra figyelünk, hogy milyen figurákkal találkozunk; felfedezzük, hogy táncot látunk. A táncos pedig mindent tud. Tökéletesen uralkodik testén, s mozgásaiban szinte ellenmond testi adottságainak, a fizika törvényeinek. Levegős ugrások sorjázhatnak, súlytalan és puha földetérések, már-már 180 fokban „a la seconde”-ok. Mindaz, amit csinál, nagyon színes, kápráztató, semmiképpen nem szürke. Vagy csak annyiban, amennyiben ez a szín mindent magábaölel. De vége a tangóvariációnak, felkapja az esernyőt, s felkaporodik vele a székre. Most már jöhet az eső vagy a taps.

Riadt lány szalad a sötét

színpad átlós fénycsíkjában. Futása olyan, mintha tudná: mindaz, ami elől menekülni igyekszik, úgyszólván bekövetkezik. Így indul az *Aino*, Ladányi Andrea és Tero Saarinen előadásában. A lány rövid szólója szinte csak a futólépésekre és az irányt kereső megállásokra korlátozódik. Mégis, mennyi mindent fejez ki arca, teste! Reményről és reménytelenségről szól, elszánt dacról és beletörődésről, lány nőiességről és harcos amazonról. Végül is választ. A sötét, mély hullámokat választja, melyek ölelésében egyre áttetszőbbnek, megfoghatatlanabbnak tűnik törékeny teste. Eitűnik, s ekkor jelenik meg a párkereső férfi. Felemeli az alélt nőt. Alakjukat szomorú dallamok fogják körbe. Kibogozhatatlan egymásbafonódásukból éteri tisztaság, szépség árad. „Vainämöinen álmodik.” Három esztendeje ezt a kettőt már láttuk a nagy színpadi játék egyik epizódjaként. Más térben, eredeti közegéből kiemelve most is maradéktalanul szép.

A *B-12* tragikomikus táncjelenet az emberről. Egy ronda bádogtányért tartó tüllszoknyás férfi fantasztikus képeket tár elő, mint valami szociológiai kutatás és pszichiátriai vizsgálat látteleit. Az éhségében és jóllakottságában eltorzult ember jelenik meg, sőt a hatalom tudatában és a kiszolgáltatottságban aljasságra bármikor kész „felsőrendű élőlény” magatartásformája. Első pillantásra a látványon még nevetünk, aztán, a felismerés fázisában már el kell gondolkoznunk: mi lehet egyáltalán a „B-12”? Például a rendkívüli állóképességhez is hozzásegít. A közel húsz perces szóló egyetlen pillanatában sem éreztük Jorma Uotinen fizikai megterhelését; csak csodálni lehetett fölülnes tudását, előadóművészi kvalitásait.

Különös mű a *Sötétség püdere*, mert tételcímei (Tükör, Titkok, Láz stb.) ellenére sem tartozik a narratív táncművek kö-

zé. Kafka víziói, Strindberg infernális gyűlöletének gyökerei éppúgy felfedezhetők a műben, mint a libertinusok filozófiája, a rokokó felszínes bája vagy a marionettjátékok emberutánzó valóságérthetősége. A tükrök, tárgyak és emberek elválaszt-hatatlan egységbe forrnak a ko-reográfiában. A síkok elválaszt-ják és összekötik, visszatükrö-zik az emberi kapcsolatokat, feltárják egy-egy reláció, gon-dolat és mozdulat rejtett indíté-kait, pozitív és negatív lenyo-matait. A kettősök és hármasok

mozdulatanyaga a szó nemes értelmében eklektikus. A klasszikus balett, az amerikai modern tánc elemeinek frazíro-zása a kompozícióban egyéni táncnyelvvé formálódik.

Jorma Uotinen alkotásainak kiemelkedő mozzanata, hogy a megszokottól, szabványtól el-térő emberi kapcsolatokat, akár brutalitásokat soha nem fogal-mazza meg taszító formában. Elfogadtatja viszont a szokat-lant, megérteti a látszólag ért-hetetlen. Főlányos kultúrája és poézise megmenti a vulgárizá-

lastól, ugyanakkor látásmódját nem erőlteti a nézőre, meg-hagyja szabadságát.

A finn kamaragyüttes ritkán látható táncajándékot hozott. Nekünk pedig egyszerre volt öröm és üröm Ladányi Andrea fellépése. Öröm volt újra látni táncát, tapasztalni fejlődését, művészi kiteljesedését, s üröm, hogy hazai táncéletünk most szegényebb egy ragyogó te-hetséggel. Mindenesetre ő jól választott.

Kővágó Zsuzsa

## Isten hozott a pokolban!

– Tartoztam az ördögnek ezzel az estével.  
– Nocsak, annyira unalmas volt?  
– Ez így durvaság lenne. De igaz, ami igaz, nem is tudott lebilincselni. Annak ellené-re, vagy épp azért, mert bőven adagolták a homályt. Aztán... néhány epizód megmaradt szelíd kuriozitásnak, s érdekessége nem tu-dott átsugározni az egészre, hogy minden ér-dekfelesztő legyen.  
– De hát táncszínház volt, nem?  
– Na igen. Mindenesetre annak hirdették. De ha a szó legliberálisabb értelmét, napjaink-ban divatos parttalanságát fogadom el, még akkor is maradnak fenntartásaim.  
– Miért, mit várhat az ember a táncszín-háztól?  
– Előbb mondom, hogy *mit nem*, nehogy félreértés essék. Nem várok arabeszket, mert hiszen azt Pongor Ildikótól vagy Hágai Kata-lintól maradéktalanul megkapom. Nem várok persze lábszárcsapkodást sem, arra vannak

felkészült néptáncgyüttesek. Holmi táncot azonban várnék, ha már ez szerepel a színla-pon, s ez a tánc igazán sokféle lehet. De le-tudni a feladatot néhány csosszanással?!

– Nem maximalista véletlenül uraságod? Netán szplínes?

– Egyáltalán nem igénylem, hogy örökké az egekbe ugráljanak, sőt, nagyon is becsü-löm a póz, a szünet, a mozdulatlanság kifeje-ző értékét. Mindamellet arról lenne szó, hogy az emberi test kifejezőkészsége gazdagon, sokoldalúan jelenjék meg, lehetőleg áttekin-tető, hatékony konstrukcióban. Ezt most nem kaptuk meg.

– A műfajjal lenne a hiba?

– Tény, hogy az elmúlt tíz évben többen gyümölcsözően éltek a táncszínház lehetősé-gével, míg mások rútul visszaéltek. A francia kettős produkcióját, a *Welcome to Paradise*-t nem érzem kihívó visszaélésnek, azonban mindenképpen keveset ad. S ezen a sűrű ön-

ismétlés sem segíthetett, inkább csak tovább rontott. Egyébiránt lassan érdemes volna a műfajt újból definiálni, utána pedig a rangját kissé megvédeni. Annál inkább, mert a közönség joggal eshet a tévhitbe, hogy ez a táncszínház. Voltaképpen a publikumot is meg kellene egyszer már védenünk. Elvégre most is dugig volt a Petőfi Csarnok.

...Ilyesformán rágódtam, dialogizáltam október 12-én, s a szemlélődés közben egyéb megfigyelések és képzettársítások is adódtak. (Öreg hiba, ha a látvány teret ad az ilyen elkalandozásoknak.) Meglepett például a nyitányként elhangzó zord tilalom, amely óva intett bárkit a fényképezéstől. Valójában a Royal Shakespeare Company előadása előtt is feszengést okoz, ha ilyesmi elhangzik, de hát most a látvány nem igazolta utólag a feltevést, mintha valaki fotó útján kívánt volna elorozni valami képi ötletet. Aztán felöltött a régi színházi mondás, miszerint „ha az első felvonásban egy pisztoly vagy puska lóg a falon, a fegyver előbb-utóbb el fog sülni”. Itt egy lelógó hinta töltötte be az ominózus kellék szerepét. És valóban hintáztak. Külön a nő, külön a férfi, együtt, vidáman és alélva, ülve és felakasztva, a másik féltől külön kötélén rángatva. Sok volt, és a dolog azért *annyira* nem kifejező.

Ezzel már a színpadképnél tartok, melyben a hintát mindössze egy szék egészítette ki. Ebbe a térbe csoszogott be, kissé elhanyagolt feketében Régie *Obadia*, hogy megfontolt lassúsággal papírszemetet szórjon ki a zsebéből. A légkör baljóslatú, semmi „édenire” nem mutat kilátást, annál kevésbé, mert a hangkulissza kiadós égháború mennydörgéseit közvetíti. – Itt kitérő szükséges a kíséret miatt.

A hangszalagról szóló zene, Patrick Roudier munkája főleg a klasszikus zeneirodalomból vette idézeteit, mondjuk a bécsi klasszikától a dodekafonokig. Nem használta az elektronikus zörejek eszköztárát, s a természet kópiáit is ritkán alkalmazta. (A záró részben még visszatértek a mennydörgések.) Feltűnően rövid „snittekből” építkezett, s gondolom, ez is hozzájárult az egész produkció zaklatott hatásához (ami nem azonos a feszültséggel). Ami

a legkülönösebb: a montázsban felettebb gyakran kölcsönöztek a negyven év előtti amerikai filmipar érzelgős zenei terméséből. S míg csöpögött a hangszóró, a néző úgy vélhette, hogy itt tán a szerelem végső, ellágyult pillanatait kívánják asszociáltatni, ám a látvány nem nagyon igazolta ezt a feltevést.

Csakugyan, mit sugallt a látvány? Paradicsomot nemigen, ahhoz néhány lírai színfolt mégis szükségeltetett volna; a száraz ölekezések sora ehhez a hatáshoz nem volt elegetendő. Ahogy feltűnt a szintén feketébe öltözött Joelle *Bouvier*, hamarosan kialakult valami héjanász-féle. Nagy tépázásokról azonban nem referálhatok, inkább különböző epizódokról. A férfi hintázik, s közben a nő fetreng; ide-oda bandukolnak vagy tipegnek; a férfi emeli, pontosabban „zsákolja” a nőt; egyszer eső alá állnak; addig persze hintáznak egyet-kettőt; elképesztő mennyiségű hintőport szórnak a levegőbe és fújnak szanaszét stb. És ez így megy ötven percig, majdnem minden mozzanatot többször megismételve.

Nem nagyon derült ki a dolgok miérte. Igaz, legyünk belátással, az emberi szerelem tele van váratlan, sőt nemkívánatos fordulatokkal, s az élet nem háromfelvonásos építmény az expozíciótól az apoteózisig. Mindamellett zavart az esetlegességek sorozata, a kirajzolt szerkezet hiánya. Lehet, épp emiatt nem számolhatok be hathatós pokolról sem, az epizódok inkább idegesítően sorjáztak, semmint igazi feszültséggel, csúcs- és mélypontokkal vágtak volna mellbe.

Még valami. „A felső-normandiai nemzeti koreográfiai központ”, vagyis a két előadó úgy nyilatkozott tevékenységéről, hogy „Notre travail ne se rattache a aucun technique particuliere”, azaz „a mi munkánk nem kapcsolódik semmilyen különleges technikához”. A látvány igazolta a kijelentést. Csupán annyi kommentár kívánkozik hozzá, hogy egy technikához vagy iskolához tartozni *önmagában* csakugyan nem erény. Nem hátrány azonban, ha helyette az alkotó-előadóművész kialakítja a saját, meggyőző mozdulatnyelvét. Sőt, ez közteljes volna.

Maác László



„Köszönjük, megvagyunk...”

## Megfigyelések a II. Magyar Mozgásszínházi Találkozón

Zavarba jöttem, amikor a II. Magyar Mozgásszínházi Találkozó (Szkéné, október 1–10.) egyik előadása előtt a Berni Táncfesztivál rokonszenves, fiatal igazgatója az iránt érdeklődött, hogymint vannak nálunk az alternatívok, meséljek róluk. Mert úgy hallotta, itt is, mint más demokratizálódó kelet-európai országban, beindult a nagyüzem. Közben ráébredtem, a kérdés egy menedzser szájából hangzott el, így közel sem mindegy, miként válaszolok. Nem mindegy, ha azokra a szín-

játszókra és táncosokra gondolk, akik amatőr módon vagy sem, de színházat próbálnak csinálni. Legtöbbször a semmiből, szabadidejük terhére, buzgón, vállalva perifériális, alig becsült szerepüket. Tudom közben, el sem érzékenyülhetek mindezen, mert odakint nem a sajnálkozásra, hanem a tettekre kíváncsiak, egy változófényben levő nemzet változástól felpezsdült alternatív színházi kultúrájára. Akkor helyben is vagyunk. Azaz csak lennének, mert e fesztivál alkalmas a hé-

zagpótlásra, szakmai eszmecserére, összefogás sürgetésére, de arra épp nem, hogy berni barátom kérdésére magabiztosan, nyugodtan feleljek.

Abban sem vagyok biztos, hogy a sokat emlegetett „váltás” hozott-e egyáltalán valami forradalmi átrendeződést mozgásszínházainknál. Úgy hiszem, nem. Őket hidegen hagyta a politika, vagy ha mégsem, jól leplezték. Számuk ugrásszerűen nem növekedett, inkább arra hajlanék, hogy csökkent, az ismert gazdasági szankciók „jó-

A Hold színháza (Magyarossy felvételei)



tékony" hatására. Munkakörülményeik nem javultak, a bemutatók nem korbácsolták fel a közvéleményt. Házuk táján mindvégig sokat sejtető csend honolt, s például a Bagnolet-i modern koreográfusverseny ismét magyar siker nélkül zárult. Az utóbbi tény jelzi, hogy valamiképpen kiesünk a főbb események sodrából. Eltelt tehát két, nem is akármilyen év az első MMT óta, de mintha még mindig ugyanott tartanánk.

Összehasonlítva a korábbi választékot a mostanival, feltehető, hogy a fesztivál karakterét jobbra ugyanazok az

együttesek határozzák meg. Felerősödni hozzájuk senki nem látszik. Az is igaz, hogy ezeknél a csoportoknál – *Hold Színháza, Berger Táncgyűttes, Természetes Vészek Kollektíva, Artus Tánc- és Ugrószínház, Arvisura Színházi Társaság*, vagyis a volt Tanulmány Színház – már hosszabb ideje tudatos, elmélyült építőmunka folyik. Volt hát mire felfigyelniük a kulturális alapítványok képviselőinek, hogy a működésükhöz szükséges anyagiak egy részét a továbbiakra biztosítják. Biztos ponttá váltak, akikre számítani lehet, s akiknek

szerepeltetése már önmagában is mértékadó.

Csak hogy ilyen műhely kevés van. Nagyon kevés. (A Kodály Kamara Táncgyűttes és a Közép-Európa Táncszínház egészen más kategória. Nekik hivatásuk a tánc, ezért tőlük az értékes jelenlét úgyszólván elvárható.) Márpedig közösségi összefogás nélkül nehezen lehet továbblépni. Nem mindenki született „magányos farkasnak”, mint Regős Pál vagy M. Kecskés András, s épp emiatt kevesen is vannak, akik elirigyelnék a helyzetüket. Az alkalmi formációk pedig ezidáig nem jöttek be. Gondolok itt például az Alvajárókra az Artustól, amely ugyan egy produkció erejéig magába szippantott két magányost, Méhes Csabát és Regős Pált. No és egy harmadikat, az itt nem társulattag Berger Gyulát, aki kellően meg is ideologizálta mutatványát, látványos, nagyszínpadi megoldások keretében, mégsem mutatott semmilyen technikai-formai pluszt.

A műhelyekre visszatérve: ha nincsenek rendszeresen együtt dolgozó, állhatatosan együtt gondolkozó társulások, úgy érzem, előbb-utóbb a legígéretebb kezdeményezés is befűlad. Ma azt látni – s ez a megfigyelés az alternatívokra sokszorosan igaz –, hogy csak egységben, kitértő közös munkával szabadul fel az erő. A gyümölcs nem az égből pottyann alá. Az idő termi meg, feltéve, hogy az alkotói elképzelés is átlagon felüli.

Ezért hát alig értek, érthetek egyet Regős Pál és János programfűzet-béli vélekedésével, miszerint azért (is) lehetetlen ma összehozni egy társulatot, egy értékes produkciót, „mert nincs jól működő ösztöndíjrendszer, nincsenek próbatermek, jó producerek”. Ha van igazság a megállapításban, akkor is sántít. Nem úgy van az, kérdezem, hogy először megszületik a produkció, aztán valaki érdemesnek találja, hogy támogassa a művészi munka továbbérelését? Én még nem találkoztam olyan szponzorral,

Embrió-tor: Bozsik Yvette





Pisztrángötös: Méhes Csaba

aki beruházott volna egy halom pénzt a nagy semmire. Kétszer megrágnák, mire adjanak. S ez természetes is. Előbb fel kell mutatni valami biztatót, ha mégoly keservek és buktatók árán is, aztán már lehet reménykedni. A nagyreményű társulat ekkor már megcselekedte, amit megkövetelt a haza. Se a Somogyi-féle Tanulmány Színház, se Bergerék, se más, aki támogatást élvez, nem kezdte másképp.

Az előbbiből persze nem következik, hogy a támogatások szétosztását ne lehetne szakszerűbbé tenni, esetleg többet is befektetni, de azt elképzelhetetlennek tartom, hogy mindenféle gyorsan összetákolta, az avantgárd leple alatt megbúvó dilettáns attrakció – mint „sokszorosán hátrányos helyzetű” – nyomban pénzt követeljen magának. Halkan megjegyzem: a művészet-csináláshoz alázat is szükségeltetik.

Az már újabb dilemma, hogy

a fesztiválon szétnézve kiemelhetnék-e olyat, akit korábban nem támogattak, aki viszont most már megérdemelné a kulturális védőhálót. Gondolkozom, de nem nagyon tudok. Ha csak nem Méhes Csabát említem, a pantomim-őstehetséget, aki elképesztően könnyedén, szinte félvállról vette az akadályokat. Fanyar humorral végigbolondozta, táncolta, színészkedte *Pisztrángötös* című műsorát. A nézőnek pedig egyórás hahota jutott. Senki nem bántódtott ezen, hisz ennyi ötletet összeömlesztve már régen látott, s ha némelyik ismerősnek is tűnt innen-onnan, Méhes volt olyan ügyes, hogy csomagolásában még ezek is újdonságként hatottak. Ő valóban egyedülálló személyiség, rá valóban illik figyelni. A már említett Alvajárókban is társai közül talán egyedül magasodott ki egyéni vonzerejével.

Örülném, hogy a berni fesztiváligazgató épp őt látta, s az ere-

deti értelmében mozgásszínházzal jelentkező Közép-Európai Táncszínház *Befejezetlen koreográfiák* című darabját. Nem tudom ugyanis, hogy milyen szájjázzel távozott volna, mondjuk az Art Kísérleti Stúdió vagy a FLASH Akrobatikus Táncscsoport előadása után, noha feltételezem, hogy Svájcban is találhatók efféle kislások. Lehet, szégyenkezniem kellene, de mindkettőről csendesen leléptem. Szalay Tamás vezetésével a *pécsiek* bátrak ugyan és lelkesek, de hosszú, unalmas és amatőröske *Nonsense* című koreográfiájuk nem győzött meg, hogy legalább alapfokon értik a dolgukat. A *dunaújvárosi* csoport még veszesebb eset, revütánzata egyszerűen nem idevaló. Slampos és ügyetlen olyannyira, hogy már kínos a nézőnek.

Pécs és Dunaújváros, azaz vidék. A sort még kiegészítheti a Debreceni Mozgásszínház *Playback* című műsora, s máris végére értünk a nem fővárosi együtteseknek. Bizonyára nem



*Párbaj: Lőrinc Katalin*

szolgál megelégedésre megfigyelésem, mégis közlöm: az *alternatív színházi élet erősen Budapest-centrikus*. Nemcsak a II. MMT kapcsán, hanem nagyobb körben vizsgálódva is ezt lehet megállapítani. Nincs ez így jól, bizony nincs, ám magam sem tudom, mit lehetne tenni ellene. Ez is a sokat emlegetett központosítás átka? Magyar betegség? Vagy véletlenül alakult így? Kinyomozandó kérdések.

Utaltam rá, hogy friss berni ismerősömmel együtt néztük meg a Népszínház Táncegyüttes és a dunajvárosi Vasas kereszteződéséből létrejött *Közép-Európa Táncszínház* fellépését. Úgy okoskodtam, hogy valószínűleg kuriózumot láthat. Aztán a dolog másképp sült el. Nem volt elragadtatva. Utólag talán meg is értem. A szerintem költéményszerű és költészettel táncolt Énekes-egyfelvonásos

mást mondott neki és mást nekem. (A látvány közben Zalán Tibor versfolyama hullámszik a hangszórókból Nagy Zoltán előadásában, erősen megosztva a néző figyelmét a kép és a szöveg között.) Nekem azt mondja, hogy ez a koreográfia olyan, mint egy lassan kanyargó, szelíd folyó, tele finom ívekkel, görbületekkel, arányokkal; valamitől még bensőséges hangulatú is, s minden jelentős mozgástechnikát egybegyűrtak benne. A lányok törékenyek és úgy omlanak a földre, mint egy leejtett ruhadarab; összefogózkodva, puhán lépdelnek, tekernek a fekete öltönyös fiúk köré vagy felé. A fiúk pedig büszkén, markáns vagy gyöngéd mozdulattal tapadnak a láncba, támogatják és segítik vörösben világító partnerüket. Nekem tehát mindez sajátosan hazai, sajátosan elégikus és

szép. Sajátosan szép. Szép nézni és szép lehet csinálni.

Föllépett a Találkozóan egy olyan táncosnő is, akinek a neve jól cseng mind a hazai, mind a külföldi táncos füleknek. Talán furcsa is, hogy *Lőrinc Katalin* itt találtuk, ebben a közegben, s mondjuk, nem a Cullberg Ballet színpadán. De nyertünk vele. Még akkor is, ha a *Párbaj* című, szerelmes érzésektől átítatott szólója engem nem erősített meg koreográfusi kvalitásai felől. Lőrinc Katalin elsősorban táncos, pillanatnyilag sokkal jobb táncos, mint koreográfus. Ezért nekem most nem a táncszínháznak elkeresztelt, kicsit banális mozgáskreációja nyújtott élményt, hanem inkább előadói készsége, kiművelt játéka, amely mindenképpen nagy kincs e félg-meddig gyakorlatlan mozgáskultúrájú környezetben.

A színikritikus Koltai Tamás tollából találtam egy frappáns meghatározást az avantgárd színházról: „Hogy egy színház avantgárd, onnan ismerjük föl, hogy tisztán kapja a színpadot, és az előadás végére összepiszkítja.” Mennyire igaza van! S bármily meglepő, ezt mégsem értékítéletként mondta, hanem csak úgy, egyszerűen, mintegy definícióként. De ha ez az igazság, van benne valami tragikus is, az, hogy a tisztát állandóan összepiszkolják. Főháborító! Pedig csak végig kell nézni jó tucat előadást a magyar mozgásszínházak kínálatából, s az ember máris rábólint: „Koltai most (is) beletrafált.” S még nem is vettük számba, hogy a társulatok eleve bepiszkolt színpaddal indítanak! Mert ilyen is van, nem is egy.

Kíváncsi volnék, hogy az ilyesféle esztétizálásról Svájcban miként vélekednek. A berni fesztiváligazgatót elfelejtettem meginterjúvolni. Annyit azonban megtudtam, hogy a dolgok jelenlegi állása szerint jövőre, az ötödik, azaz jubileumi Berni Táncfesztiválra nem várható magyar vendégszereplő...

**Králl Csaba**

# FELHÍVÁS

Kedves Barátaink!

1990. május 21-én megalakult a *Magyar Néptáncszövetség*, amelynek alapító tagjai az „Örökség” Gyermekegyesület és az Amatőr Néptáncsoportok Békés megyei Szövetsége, a magyar hivatásos néptáncgyüttesek és sokan mások: koreográfusok, oktatók, táncosok, akik az alakuló ülésre való meghívást elfogadták és megjelentek.

Ez az első gyűlés megválasztotta a Néptáncszövetség ideiglenes vezetőségét és megalkotta az alapszabályát. Ezt a Fővárosi Bíróság mint új egyesületet az ideiglenesen megválasztott vezetőséggel együtt bejegyezte.

Azt szeretnénk, hogy ez a Szövetség jól működve, országos méretűvé és jelentőségűvé váljon. Az egész mozgalom érdeke is ezt kívánja. Ezért azt várjuk, hogy néptáncosok, oktatók, népzeneészek, gyüttesek, rétegszervezetek és regionális szervezetek csatlakozzanak felhívásunkhoz, melyet a mai napon tisztelettel és szeretettel teszünk közzé.

Ez a felhívás a Békés megyei szervezet kezdeményezésére született egy kibővített vezetőségi ülésen 1990. október 6-án Szarvason.

Kedves Barátaink! Mozgalmunk veszélybe került. A minket szorító gondok abból is erednek, hogy sok olyan intézmény, szervezet szűnik meg, mely anyagilag az elmúlt időszakban vállalta fenntartásunkat, támogatásunkat.

Az elmúlt évtizedekben néptáncosok tízezeit neveltük és tanítottuk meg próbatermeinkben magyarságtudatra és hazafiságra, ahhoz a kulturához való ragaszkodásra, amely csak ránk jellemző. Ezt tettük olyan időkben is, amikor a hivatalos politika és oktatási rendszerünk ezt elmulasztotta.

Az új helyzetben a mindenkorai magyar kormányoknak meg kell érteniük, hogy az együtteseinkben felhalmozott szellemi kincs és erő nélkülözhetetlen egy nemzeti közművelődési program megvalósításához.

Kedves Barátaink! Fel kell készülnünk az új helyzetre. Úgy látjuk, hogy egységes szövetségre van szükségünk, mely minden eszközzel küzd a tagszervezetek és együttesek fennmaradásáért. Harcol az oktatók-pedagógusok és hivatásos művészek érdekvédelméért. Ez kötelességünk, mert Európa néptáncművészetünket példának tekinti és „magyar iskolának” nevezi. Csak egy egységes és erős szervezet tudja tömegdemonstrációkon, fesztiválokon, versenyeken és más megjelenési formákon keresztül megmutatni erejét társadalmi és kulturális életünkben.

A szövetség politikamentes. Célkitűzése a magyar kulturális kincs és örökség megőrzése és felmutatása.

Ragaszkodnunk kell ahhoz, hogy az ország mindenkorai költségvetése – ugyanúgy, mint más tömegszervezeteknek – számunkra is biztosítsa rövid és hosszútávú terveink megvalósítására az anyagi és jogi feltételeket.

Kedves Barátaink! Kérjük, hogy minél előbb egyénekenként vagy szervezetenként, együttesenként jelentkeztek, csatlakozzatok Szövetségünk felhívásához, annak érdekében, hogy a vezetőségválasztó és a végleges alapszabályt elfogadó országos közgyűlést összehívassuk legkésőbb 1991. január végéig. Kérjétek addig is az ideiglenes országos elnökség támogatását, mely tevékenységeket segíti.

Kérünk Titeket, hogy minden nagyobb felépésről, fesztiválról, tanfolyamról informáljátok bennünket. Segíteni szeretnénk a nagyobb nyilvánosság megteremtéséhez.

A Magyar Néptáncszövetség érték- és érdekvédelmi szervezet kíván lenni az egyének és szervezetek, együttesek önállóságának csorbítása nélkül.

Barátaink, a 24. órában vagyunk, a közös cél megkívánja mielőbbi jelentkezésüket!

A Néptáncszövetség ideiglenes Elnöksége nevében:

**Novák Ferenc**  
megbízott elnök

# Tánciskola Magyarózd

Marosludastól délre, a kanyargós, rejtett Ózdpatak völgyének utolsó faluja Magyarózd. Innen köves út nem, csak „határi” utak vezetnek tovább a Kis-Küküllő völgye felé a vízválasztó meredek dombokon át. A szinte minden oldalról dombvonulatoktól és erdőkől védett falu, föléje magasodó templomával és a pusztulófélben is a völgyet uraló kastélyával a Hegyemegett, a Maros-Küküllő köze altájegységének egyik legszebb települése. Horváth István magyarózdai születésű író régészeti leletei szerint e vidéken feltehetőleg már az i. e. 8000-ben élt az őskor embere, de talált itt többek között bronzkori, szkíta, római és népvándorlás-kori tárgyakat is. Helybéli tájékozottságával és hitelességével szintén ő adta közre a falu folklórájának egy részét: hiedelmeit, népi gyógyászatát, játékeit, ünnepi szokásait, meséit és népdalainak szövegét „Magyarózdai torony-alja” című írói falurajzában.

A táncagyomány felgyűjtésére hozzáértés és eszközök híján nem vállalkozott, erre dr. Martin Györgyöt kérte fel, aki 1969-ben végzett igen alapos, a falu minden tánc típusára kiterjedő gyűjtést. Előtte azonban már Végvári Rezső 1962-ben és Timár Sándor 1968-ban készített rövidebb helyszíni felvételeket, majd e három kutatót követték Varga Zoltán ismétlődő gyűjtései a hetvenes években. Ha nem is a faluban, de szintén hozzájárult a magyarózdai táncok megőrkítéséhez Fodor Béla, Katona Ádám és Tótszegi András.

A technikai felszereltség hiányossága miatt az említett, hosszú időre archiválható filmes felvételek némák, kísérőzenéjük a táncsal nem szinkronizálható. (A helybeliek több videó felvételle emlékeznek azt követően, hogy feltehetőleg Varga Zoltán koreográfusi és oktató munkája eredményeként a falu táncai ismertté, divatossá

váltak. Nyilvántartás híján sajnos e felvételek zöme nem követhető, az összehasonlító kutatás szempontjából elvesztett.) Az első hangosítható filmet 1987-ben készítettük Könczei Csillával, Pálfy Gyulával, Tálás Ágnessel és Teszary Miklóssal, a másodikat magam, idén augusztusban. Erre az útra – engedve többszöri rábeszélésüknek – magammal vittem a Magyar Táncművészeti Főiskola Néptánc Tagozatának hét növendékét, volt tanítványaimat, Juhász Zoltánt, Keszei Virágot, Kis Krisztinát, Mozola Viktóriát, Nagy Andreát, Sándor Dávidot és Sztraka Andreát (kísérőként

és segítőként velünk utazott még két édesapa s Tálás Ágnes).

Nem csak kirándulásnak vagy szokásos gyűjtésnek szántam az alkalmat. A falu egyik kiemelkedő táncos egyéniségét egyúttal tánc tanításra is felkértem. Így kívántam lehetőséget teremteni arra, hogy az iskolát lassan elhagyó táncosok „testközelben” szerzett tapasztalatokkal ismerjék meg a különbséget a próbatermi, részben idealizált, részben az oktatók mozgásértelmezésén átszűr mozdulatanyag jellege és az eredeti között. Az érthető, átütő erejű tánchoz a

*Pataki József és Gilyén Erszébet*





Jakab József, Pataki József, Vecsei Ferenc, Horváth István, Báncs Ferenc (Tálas Ágnes felv.)

mozgás mögött élményre van szükség, amelyet mint előképet leghitelesebben a táncot egész lényével, kulturájával átélő és értő paraszttáncos adhat át. Bár az elvonatkoztatott mozdulat-kincs, a motívika egy-egy terület táncában többé-kevésbé közös, az e táncok egyik lényegét jelentő *előadásmód* mélyesen egyéni. Ha valójában meg akarjuk érteni a stilisztikai forma alakulását, alkotójának személyes megismerése elengedhetetlen.

Másrészről, a szóbeli megközelítés szinte teljes lehetetlensége miatt, a tanítást felvéve szerettem volna legalább képi információt kapni arról, *miként gondolkodik az autentikus táncos saját táncáról*. Az esemény megfigyelése alapján válik kiégyészíthetővé a szerkezetet és összefüggést megállapító kutatói logika, s ellenőrizhetővé, hogy mennyire helytállóak az elemzésekből levont következtetések.

Az ott töltött hosszú hétvége alatt sűrű programunk volt. Házigazdánk, Gilyén Árpád és fe-

lesége, Gilyén Erzsébet házában a pazar vendéglátás mellett kenyeret sütöttünk – a faluban ma is ez a kenyérellátás mindennapos módja. Gyönyörű régi stílusú dalokat gyűjtöttünk Bal-lai Ferentől, a falu legjobb énekesétől, aki fiatal korában a kínálkozó hivatásos énekes pálya helyett a gazdálkodást választotta. Meglátogattuk a 80 éves Báncs Jánost, a falu két kiemelkedő táncos egyénisége közül az idősebbet. Táncát már a legelső, 1962-es gyűjtés alkalmával filmre vettük; mi legénykora táncélményeiről kérdeztük. Elmondta többek között, ha sokszor is pontozott egy lakodalmi éjszakán, csupán, röviden, 6–8 pontot táncolt egy alkalommal, de kétszer ugyanazt a sorozatot soha nem járta. Beszélgetésünk végén arra kértem, ízelítőül mutasson nekünk egy pontot (amit ő egész folyamatosan értett) a falu már meghalt, nagyszerű prímásának nálunk lévő felvételére. 80 évére hivatkozva próbált kitérni, de amikor ráállt, bizony szó szerint leesett az álluk a fiataloknak,

megérezve az „öserőt” Jancsi bácsi még mindig elképesztően dinamikus pontozójában. (Erre az erőre figyelt fel Lázár István is az Alsó-Fehér Vármegye néprajzáról 1899-ben írt monográfia tanúsága szerint, a vidék férfitancai láttán.)

Táncot tanulni tulajdonképpen a 60 éves Jakab Józsefhez jöttünk, akit a hazai néptáncmozgalom a Néptáncosok Szakmai Házában található videófelvételekről ismer. A szomszéd faluban, Magyarszentbenedeken született, és korán, 11 évesen került Magyarózdra. Ma a helyi „kollektív” (termelőszövetkezet) kőműveseinek vezetője. De vezetője volt – amíg létezett – a magyarózdi felnőtt táncsoportnak, tanított gyerekeket, tanította az öt felkereső „magyarországlakat” és külföldieket. A faluban általánosan ismert két férfitanca, a *pontozó* és a *szegényes* mellett ma már csak ő tudja a szegényeshez hasonló, de rövidebb, tripodikus sorszerkezetű *lassú legényest*, ahogy ő nevezi, a „Károly bácsi verbunkját”. Nála maradt csak



Jakab József és párja (Fügedi János felvételei)

meg töredékesen a csárdás lassú változata, s frissét egyedülállóan gazdagon díszíti, és szintén csak tőle látható a többek táncgyakorlatából mára kikopott, de a történeti táncleírásokból ismert, női elengedő külön táncolás is. Kiemelkedő táncos egyéniség, a hazai táncéletben tulajdonképpen az ő táncát ismerik „magyarozdi”-ként.

Tehát ő volt „szakmai házigazdánk”, akinél két alkalmat sikerült teremtenünk tánctanulásra. Ugyancsak igyekeznie kellett a tavaly Capriban megrendezett nemzetközi táncversenyen fődjás két fiúnak, hogy követni tudják Jóska bácsi megismételt pontjainak is állandóan változó lezáróit. Felfedezhető volt persze eljárásában tréfás, élcelődő szándékossága is, hogy a táncot nehezen megfoghatóvá tegye, egyben feltűnt a virtuozitás, a

mozgásanyag fölényes kezelése. Az elemző számára pedig tánca a pontnak és lezárójának számos illesztési és variálási lehetőségét tárta fel. A pontozónál jóval kötetlenebb szegényesben aztán – szabadon engedve komikumra egyébként is állandóan kész egyéniségét – a mozgássorok összefüggéseiből szándékosan kilógó, néha szellemesen groteszk mozdulatcsattanókkal keltett derültséget. Hosszas előzetes felkészülés híján ez már végképp követhetetlen volt. Megint csak Lázár István megjegyzése tűnt igaznak: „...pusztán a zene ütemével fegyelméleti kedve csapongását”. Nagy Andrea édesapja, megértvén az improvizatív találékonyságot az adott mozgáskincsen belül, a jelenéget prózaiban így fogalmazta meg: „Ismeri a zenét, és azt csinál, amit akar”. Ha ezt

túlzásnak is tartjuk kissé, feltűnő az ellentmondás e táncolási mód és az autentikát hangoztató néptáncgyűjtések, sőt táncházak zárt formákba merevítő, állandósult motívumokat előadó oktatási gyakorlatok között. Átvettük a formát – sokszor azt is rosszul – a lényeg, a tartalom nélkül.

Az utunkat lezáró gyűjtésen a fél falu megjelent. Aki már részt vett hasonló alkalom megszervezésében, tudja, milyen körülményes az embereket összehívni. Hosszas előkészítést, sokszori helyszínre utazást kíván, kapcsolatok kiépítését és folyamatos ébren tartását, és még ilyenkor sem biztos, hogy mindenki eljön, aki megígérte. Ezért is tartozunk külön köszönettel a falu lelkészenek, hogy a vasárnap délutáni istentiszteleten kérésünkre prédikációjában részvétellel biztatta a falu népét. Sokan eljöttek, és a gyűjtés végeztével el sem akartak menni. Késő estebe, éjszakába nyúló, spontán bállá, majd házi mulatsággá alakult az összejövetel, a velünk lévő lányok alapos leckét vehettek a csárdás helyi dialektusából.

Természetesen inspiráció is kívánt lenni az utazás. Olyan növendékeimet vittem magammal, akik az iskolában együtt töltött majd három év alatt nemcsak kiváló gyakorlati felkészültségükről, hanem a táncelmélet, a tánclejegyzés iránti affinitásukról is tanúságot tettek. Ezt a talán még nem is mindegyiküknél tudatos vonzódást szerettem volna a terepmunka vitathatatlanul izgalmas élményeivel is felelősíteni, és további lépésként őket újabb gyűjtésekbe, majd így a személyes érdekesség kialakulásával a feldolgozó munkába bevonni. Saját ügyként megélve érthetik meg, hogy csak az elméletet tudva és azt mindennapi eszközként könnyedén kezelve lehetnek szakmájukat igazán értő táncosok, oktatók, koreográfusok, vagy az olyan yira hiányzó műelemző táncesztétika és kritika szakemberei.

Fügedi János



AZ AMERICAN BALET THEATRE, amely nemrég lépett át működésének 50. évén, hosszú szünet után Londonban vendégszerepelt. A társulat gazdag repertoárral lépett az angol közönség elé: a klasszikus művek mellett bemutatta Twyla Tharp és Mark Morris újabb keletű darbjait, sőt felújította a negyvenes évek angol-amerikai termésének két jeles darabját, Agnes de Mille „cowboy-baletjét”, a *Rodeot*, valamint a *Tűzszlopot*, Anthony Tudor művét. A társulat ilymódon művelődéstörténeti küldetését is teljesítette, hiszen a két táncmű eleven színházi előadásban már alig látható.

\* \* \*

*Elhunyt Elvira Rone.* Ő is a nagy idők tanúi közé tartozott – 88. éves korában hunyt el augusztusban Párizsban –, hiszen végigélte és „végigcsinálta” századuk európai tánc történetét. Szentpéterváron született és iskolázódott, s húsz éves korában a rigai operaballet vezető táncosnője lett. Később csatlakozott Anna Pavlova társulatához, szólótáncosnő volt Berlinben, majd áttelepült Párizsba, ahol hosszú időn át az operaballet megbecsült balettmestereként működött.

\* \* \*

*Baráti találkozó.* Valamilyen technikai okból csak nagy késéssel jelent meg a hír a Békés Megyei Népújságban, de még így is érdemes az eseményt rögzítenünk: augusztus első szombat délelőttjén Békéscsabán mintegy negyvenen jöttek össze a régi csabai táncosok. Hivatalosan azért, hogy megalakítsák a „Balassi Néptáncosok Baráti Egyesületét” (ami megtörtént), nem hivatalosan pedig, hogy hosszú távollét után jól érezzék magukat egymás közt a 20–40 év előtti táncosok. A találkozót nem korlátozták a Balassi Táncegyüttes tagságára, megjelentek az 1947/48-ban nagyhírű Batsányi együttes képviselői is, mint Hankó Faragó Mihály, Sík Ferenc és Vojnich Iván, s együtt újították fel táncos emlékeiket.

\* \* \*

MODERN TÁNCGEYÜTTES KÍNÁBAN. Mint a Dance and Dancers hírül adja, a Kantonhoz közeli Guangzouban megalakult Kína első modern táncegyüttese. A dolog előzménye, hogy a helyi Guangdong Táncakadémia igazgatója, Yang Meiki korábban az Amerikai Táncfesztivál szervezésének segítségével tanulmányutat tett az

Egyesült Államokban, sőt, több kínai diák is tanult az ATF iskolájában; megismerkedtek a Graham, Taylor, Limón stb. technikákkal, s lelkesületségükből együttesalapítás született. Valószínű, hogy az ATF a továbbiakban is együttműködik az új kínai társulattal.

\* \* \*

*Másokat is érhet baleset.* Kiadós levelet kaptott szerkesztőségünk Gyöngyösről. Írója, ifj. Zeltner Imre hivatkozik a lapunkban megjelent cikkekre, amely a Bodrog együttes törökországi megpróbáltatásait ecseteli, majd így folytatja: „Szűdy Eszter az ország bármely táncegyüttesének útját leírhatta volna, mert sajnos – tisztelet a kivételnek – táncegyütteseink többségének évek óta ilyenek a külföldi szereplései”. A példáért nem kell a szomszédba mennie, csupán a gyöngyösi *Vidróczki* együttes keserves tapasztalatait összegezi, melyek *Portugáliában* születtek az idén augusztusban. Érdemes néhány részletét idéznünk.

Már az indulást baljós jelek vették körül, mert kiderült, hogy a portugál fesztiválon való részvételt két magyar intézmény két különböző együttesnek „ígérte oda”. A gyöngyösiek már rég befizették a negyedmilliót az autóbuszra, de csak indulás előtt három nappal dőlt el, hogy valóban ők mennek. A magyarországi előkészítés szépségéről ennyi is elég lenne, de megérkezvén a Porto melletti Espinoba, a 15 pár táncos még egy meglepetéshez juthatott: egy rendőrszolgálat felvilágosította őket, hogy csakugyan van fesztivál, de már magyar együttes is van, Veszprémből! Irány Valadares faluba, egy másik fesztivál helyszínére! A huszonhét napos megpróbáltatás néhány részlete kísértetiesen emlékeztet a törökországi élményekre. „Vendéglátóink két fiatal fiút adtak kísérőnek, akik azon kívül, hogy portugálul beszéltek, nem tudtak semmit. A szervezésben fejletlenség mutatkozott, nem tudtuk, hová és mikor megyünk, a programok szinte percről percre változtak, többórás semmittevéssel és semmit nem tudó várakozással. 200–300 fős nézőközönség előtt léptünk fel, sportpályákon, utcai betonplaccon, tengerpart homokján felépített rozoga színpadokon”.

Az öltözők és az elszállásolás meglepetéseit itt mellőzzük, érdemes viszont egy újabb „török párhuzamot” idézni: „A hazautazásunk olyan volt, mint az egész fesztivál. Vendéglátóinkat kértük, hogy az utolsó estére ne szervezzenek műsort, mert hosszú út előtt állunk és nehezen tudunk majd bepakolni. Erre ők az in-

dulás napjára két műsort is szerveztek... Végül zuhanyozó ugyan volt, de a felszerelésünket az utcán, többórás gyürkőzéssel, nagy tömeg közepette tudtuk csak bepakolni".

Levélírónk végül megemlíti, hogy egy mexikói együttes már két nap után hazautazott (feltehetőleg a helyi tapasztalatokról sarkallva), de tán lényegesebb, hogy felhívja az illetékes kulturális szervek, intézmények figyelmét: ne küldjenek együtteseket leinformálatlan „feszti-válókra”, illetve igyekezzenek garanciákat teremteni a kiutazók védelmére. – Szerk.

\* \* \*

### OLVASÓINK FIGYELMÉBE!

Szerkesztőségünk elköltözött. Új címünk: Budapest XIII., Frangepán u. 50–56. III. em. 69. – Irányítószám: 1135. Telefon: 131-0907, 131-0908, 131-0909. Minhárom központi számnál a 271. sz. melléklet kell kérni. A személyes megkeresésekhez – hétfő-péntek délelőtt – támpontként közöljük, hogy a városközpont felől a 4. autóbusszal, illetve a 12. és 14. villamossal lehet az épületet megközelíteni, a járművek Béke téri megállóhelye után a Frangepán utca az első megálló.

\* \* \*

Oleg Vinogradov, a Kirov balettigazgatója felkérte a *Pacific Northwest Ballet* társulatát, legyen az első nem-orosz együttes, amely a glasznosztý óra a Kirov színpadára lép. A megállapodás szerint az eseményre 1992 júniusában kerül majd sor, mégpedig úgy, hogy az amerikai társulat Moszkva, Tbiliszi, Taskent és esetleg Minszk színpadain is bemutatkozik. Vinogradov és Kent Stowel, a PNB társigazgatója között balettművek és táncosok cseréjéről is szó esett.

\* \* \*

**UTAZÁSOK.** *Trisha Brown* társulatát szeptemberben Lyonban és Berlinben láthatják az érdeklődők. A *Les Grands Ballets Canadiens* az USA-ba vitte programját, amelyben a többi között Nacho Duato egyik koreográfiája szerepelt. A *Ballett British Columbia* Ázsiába vitte produkcióját, egyik uticéiként Manilával. A *Bolsoj* ugyancsak Távol-Keletre indult: Hongkong után Szingapúr, Thaiföld és Korea várta a táncosokat. S még egy szeptemberi út: húsz év után ismét a Szovjetunióban túrázott az *Alvin Ailey* együttes.

\* \* \*

A *Dance Magazine* szeptemberi számában lemezajánlatokra bukkantunk. Ki-ki ízlése és

igénye szerint válogathat, hiszen a klasszikus baletthez illő muzsika mellett találni a sztepphez, a dzsessz- és a modern tánchoz készült felvételeket is. És egy különleges ajánlat: „Különóra Natalja Makarovával”. – Hogy miről esik szó a korongon, nem tudhatjuk.

\* \* \*

A *Hamburg Ballett* idei bemutatói közül J. Neumeier művét, a *Mozart variációkat* már látta a közönség, a másik premier azonban még hátra van: Oleg Vinogradov verziójában *A rosszul őrzött lány* a tervek szerint április 19-én kerül színpadra.

\* \* \*

*Együttesi túrák.* A zánkai *Magyar tenger* táncosai egy valenciai folklórcsoport meghívására Spanyolországban vendégeskedtek. A szolnoki *Barna Gyöngyök* tagjai még ugyancsak augusztus végén Franciaországban mutatták be cigányfolklór programjukat. A zalaegerszegi *Kiskondás* gyermekegyüttes Törökországban és Lengyelországban járt. A szigetvári SZIGO társastánc klub uticélja ugyancsak török város, Dikili volt. A *géderlaki* hagyományörzők Izraelben mutatták be műsorukat. A csopaki *Kaláris* táncospalántái szeptember elején mutatkoztak be sikerrel Olaszország városaiban. A sátorlajújhelyi *Hegyalja* együttes útja Észak-Olaszországba, a Garda tó környéki városokba vezetett. A franciaországi Concarneau nemzetközi fesztiváljára a *Nógrád* táncegyüttes kapott meghívót. A *decsi* hagyományörző csoport busza szeptember elején – még – az NSZK útjait róttá. A *herendi* porcelángyár együttese a német városok után Belgium településeire is bemutatkozott. A *veszprémi* néptáncosok Portugália nézői előtt szerepeltek. A *Baranya* Táncgyüttes szeptember közepén Zágrábra vitte programját.

\* \* \*

A *párizsi Operában* is lesz vendégjárás! A *Graham* társulat január végén mutatkozik be, a *Bolsoj* a *Rettenetes Iván* című balettel és egy Petipa-programmal vendégszerepel február 17-ig. A *Wuppertali Táncszínház* természetesen Bausch-művel érkezik Párizsba: február 21–23. között Gluck *Iphigeneia Taurisban* című operájának tánc(?) színpadi változatát játszószák. A *Holland Táncszínház* március 5-től tíz estén át Kylian balettekkel lép színpadra, az *American Ballet Theatre* előadássorozatát pedig júliusra tervezi.

# Emlékidéző búcsú Merényi Zsuzsától

Nagyon nehéz elképzelnem és elfogadnom a *tényt*, hogy Merényi Zsuzsa nincs többé. Személyében egyik legrégebbi és legközelebbi kollégámat, jó barátomat s a mindig tettekre szülő harcostársat veszítettem el. És talán épp utolsó minőségében próbálom meg felidézni személyiségét, alakját, magatartását és viselkedését. Kötetlen időrendben, rapszodikusan és szubjektíven – szóval úgy, ahogy megismertem, ahogyan bennem él erős és változatos képek tömegéből mindennél előbbre nyomakodott egyik közös és szakmai helyzetünkre is

Magam sem tudom, miért, de amikor megütött hirtelen halálának lesújtó híre, a felkavarodó képek tömegéből mindennél előbbre nyomakodott egyik közös és szakmai helyzetünkre is

oly jellemző „haditettünk” emléke, fanyar utójátéka.

A „fehér ház” melletti parkosított térségen, kora nyáron üdögélünk a fűben és meditálunk. Épp csak befejeződött odabent az a kommunista aktíva-ülés – a 70-es évek végén ez a műfaj még úgy-ahogy éldegélt –, amelyen a hazai táncpedagógia helyzetéről a „kollektív bölcsesség” jegyében tanakodtunk. A tanácskozás rendben lezajlott; ki tudja hányadszor mondtuk el, önmagunknak, meg „nekik”, hogy mit is kellene az iskolai és a szakmai táncoktatás távlati tervébe illeszteni és koncepciózusan, fokozatosan megoldani. Hogy miért kellett, sőt miért *akartuk* ezt a témát az aktíva elé vinni?

Azért, mert hátha mégis lesz az egészsből valami: hiszen amúgy csak az e tárgyú minisztériumi beadványaink aktahalmát növeltük volna újabb papírokkal –, természetesen ismét feleslegesen.

A „fehérházi” emberek egyébként elégedettek voltak. A kollégák lelkesen szölogattak a tárgyhöz, s mi ketten most – az aktíva vezető Zsuzsa, meg én, a felkért pártönkívüli előadó – kissé fáradtan, de büszkén konstatáltuk: ügyesek voltunk, trükkösen beloptuk ide is a témát, talán sikerült a szakma érdekében is felhasználni az aktívát.

Igen, azt hiszem, ez az eset valahogy jellemző volt Zsuzsára, meg időtlen idejű kapcsolá-

*Értekezleten Forgách Józseffel*





Egy régi korrepetálás Kékesi Máriával

tunk legfontosabb oldalára. Merényi ugyanis a szakmában és a szakmáért élt, egész életét hatotta át ez a hivatása, szerelme, kedvtelése. Aminthogy a „szakma” hozott össze bennünket is valamikor a 40-es évek második felében.

Először akkor, amikor – még az első táncszövetség megalapítása előtt – találkoztunk valahányan: mozgásművészek és néptáncosok. *Közügyben*, hogy mit kellene csinálni a tánc terén a színpadon meg a társadalomban, hiszen – úgy hittük – újjáéledhetett a hazai modern tánc és megszületően volt a néptáncmozgalom.

Azután arra emlékszem, amikor Zsuzsától már orosz és szovjet tánc történetet tanultam. Őrzöm ma is – Merényi aláírásokkal – azt a kis kartonlapot, amely igazolja: 1953 tavaszán részt vettem e tárgyú előadásorozatán. S akkortájt, már a Színművészeti Főiskola tanáraként írhatta meg mára megsárgult papírú, de még napjainkig is jól használható, azonos témájú tanjegyzetét.

Erre a rövid kurzusra egyéb-

ként akkor került sor, amikor esztétikai, majd dramaturgiai munkaközösség keretében közösen tanultunk (esztétikát például a neves Lukács-tanítvány Heller Ágnestől). S ezek a közös balettes, néptáncos és volt mozdulatművész szemináriumok – olyan résztvevőkkel, mint Vashegyi Ernő, Eck Imre, Rábai Miklós, Seregi László, Ortutay Zsuzsa, Gelencsér Ágnes – együttesen készítették elő a hivatásos szakemberek első, reményektől és fiatalos energiától fűtött szervezetét, az 1954 decemberében megalakuló Magyar Táncművészek Szövetségét.

Azt persze tudtam, hogy Merényi „közben” az 50-es években működő – s első mesternője, Szentpál Olga által alapított – koreográfus – és pedagógusképző tanszak egyik vezetője a Színház- és Filmművészeti főiskolán, valamint a klasszikus balett mestere a Balett Intézetben, s aktív résztvevője az ott folyó balettmetodikai munkának.

Előadóként pedig gyakorta találkoztunk az akkori Népmű-

vészeti Intézet kurzusain és a szervezett ismeretterjesztésben. Egyébként ez utóbbi volt és maradt Zsuzsa egyik szív-szerelme. Szívósan, lelkesen és remekül okította évtizedeken át, elsősorban a TIT kereteiben a tánc iránt érdeklődőket. Néhány éve azután a tv-ben is kezdték igénybe venni tudását; tavaly készült több részes magyar tánc történet-sorozata most októbertől került adásba.

Nem véletlen tehát, hogy a tudományos igényű munka és a közönségnevelés nála magától értetődően egészítette ki egymást. Ezért lehetett társ-szerzője az első és mindmáig utolsó, 1961-ben megjelent táncos ismeretterjesztő könyvecskének. És szinte ugyanakkor a nagylélegzetű (csak az NDK-ban kiadott!), nemzetközileg elismert balett-módszertani kötetnek, amelyet 1962–1981 között öt ízben(!) nyomtak újra *Methodik des klassischen Tanzes* címmel.

Bizonyosra veszem, hogy ez a tudományos-pedagógiai igény, valamint a mozgalmi mentalitás tükröződhetett már abban is, hogy Merényi a 40-es évek végén, két évados szege-di táncművész intermezzo után az első táncszövetség szervezőtitkára lett, s ekkor több megyében magyar néptáncot is gyűjtött. 1949–52 között viszont a leningrádi Zeneművészeti Főiskola balett-tanszakán a legendás mesternő, Agrippina Vaganova keze alatt sajátította el a klasszikus tánc tanításának tudományát.

Idehaza azután közel 35 éven át kiváló képző-nevelő munkát végzett az Állami Balett Intézetben. S ezt nemcsak neves balettművész, hanem jeles balettmester tanítványainak hosszú sora is tanúsítja. Hadd említsék személyeket is: az előadóművészek közül Kékesi Mária és Kaszás Ildikó, Pongor Ildikó és Keveházi Gábor, a balettmesterek közt Barkóczy Sándor és Forgách József, Sebestyén Katalin és Gál Jenő neve kívánczolnak elsőként ide.



*Konferencia a Balett Intézetben: Lugossy Emma, Hidas Hedvig, Farkas Dolly, Merényi Zsuzsa és Kun Zsuzsa*

*Darska Izabella és Merényi Zsuzsa a növendékek körében*



Ily módon szinte magától értedően bízták meg 1971-ben a pedagógusképző tanszak vezetésével, tulajdonképpen megalapozásával. Gyakorlati tevékenysége itt is párosult az elmélettel: ennek terméke intézeti jegyzet formájában *A klasszikus balett módszertana* (1985) és *A kombinációkészítés módszertana* (1987). Részt vett eközben történelmi társastancok rekonstrukciójában és tanításában, publikált cikkeket, tanulmányokat az újra megindult Táncművészetben és a Szövetség kiadványaiban. Különböző írásművei közül a változatosság érzékeltetésére a Szentpál Olgáról szóló dolgozatait, *A szinpadi tánc története Magyarországon* című tavaly megjelent könyv „Szabad tánc irányzatok” c. fejezetét, valamint az általa szerkesztett két szövetségi kiadványt emelném ki, az utóbbiakban Marius Petipa, valamint Fjodor Lopuhov működését mutatta be.

S hogy újra a személyes élmények, emlékek felé tereljem a szót: jó volt együttműködni Vele a Szövetség tudományos tagozatában. Zsuzsa nyugodt és világos szava gyakran te-

remtett egyensúlyt az esetenként szárnyaló spekuláció s a szűkös partikularitás között. – És nemegyszer közösen „diplomáciáztunk” is. Először talán Moszkvában, az első Nemzetközi Balettverseny udvariaskodásba fulladt „elméleti tanácskozásán”. (Ahol – a rendezők kapacitálására – mi valóban a látottakhoz szólunk hozzá.) Itthon pedig a meginduló Interbalettek szakmai konferenciáin vettünk együtt részt a magyar delegációban, s igyekeztünk többnyire szerencsésen, de mégsem elvtelenül lavírozni a korszerűség, majd a zeneiség témájának buktatói közt, miközben az újratermelődő nemzetközi fogalomzavar vadvirágait is csokorba szedhettük.

Kapcsolatunk persze már évtizedekkel ezelőtt „családilag” is átlépett a privátélet szférájába. S ha évente néhányszor összejöttünk náluk, Lőrincéknél, vagy nálunk, a kabátlevétel utáni második mozdulattal máris elkerülhetetlenül ott találtuk magunkat a „szakmában”, hiszen mi másról került volna szó... És Zsuzsa ilyenkor is józan gondolkodású, igényes,

gyakorlatias és minden iránt érdeklődő volt. S a kellemes hangulatban, két tea között előbb vagy utóbb majdnem mindig „ügyintéztünk” is. Hiába, az Ő esetében (meg az én beosztásomban) a köz- és magánélet immár elválaszthatatlanul olvadt össze egymással. Utóljára egyébként intézeti táncestétika-jegyzetem lektoraként hívott fel június közepén, azután mindannyian nyaralni mentünk – és már nem találkozhattunk.

S ez valahogy mostanáig is hihetetlen számomra, hiszen halom a hangját, látom a gesztusait, az örömet az arcán, ha olykor valami jól sikerült a szakmában.

Elment ismét egy nagyszerű, mindig segítőkész ember, s örökre itt hagyta forrón szeretett növendékeit, pályatársait, családját, barátait. Úgy érzem, az én életem egy részét is magával vitte. Egyidősek voltunk, nehéz időket, olykor szép napokat is éltünk meg együtt. Igaz, kevés ünnepet, főleg dolgozós hétköznapokat, – ezért sem tudok Zsuzsáról „szabályos” nekrológot írni...

Körtvélyes Géza

*Nem sokat, inkább jól!*

## Beszélgetés Fáy Máriaival

Fáy Mária nevét egykori mesterein és növendéktársain kívül alig ismerik Magyarországon. Maria Fay mesternőt, a londoni Royal Ballet School jeles tanárát ellenben világszerte becsülik, hiszen Stockholmtól Új-Zélandig, Koppenhágától Kanadáig hívták és hívják a legnagyobb iskolákhoz és együttesekhez. A nemzetközi hírnév balettmester a magyar mozgásművészet doyenjéhez, Kállai Lili stúdiójába járt, s ott szerezte meg pedagógusi diplomáját.

– Igen, valóban Kállai Lili és

Brandeis Elza növendéke voltam, de Madzsar Alicától és Berczik Sárítól is tanultam. Ők voltak a mozdulatművészet-tanáraim. De én már előzőleg balettban is képeztem magam Turnay Alice iskolájában, később pedig Kemény Melinda és Jeszenszky Endre mellett, és néptáncot és karaktertáncot is tanultam. Így tehát sokféle mesterem volt. Tanáraim nagyon nagy hatást tettek rám, mindegyiküktől nagyon sokat tanultam, művészileg és pedagógiaiilag egyaránt. Mégis ki kell

emelnem közülük Kállai Lilit, akinek az egész pedagógiai munkásságomat és sikeremet köszönhetem. Az ő egyénisége és pedagógiai elvei mélyen hatottak rám, és ő tanított meg tanítani! Mert szerintem nemcsak az a fontos, hogy mit tanítunk, hanem, hogy hogyan tanít az ember!

– *Mi volt a legfőbb eltérés a különféle iskolák, módszerek és pedagógusok között?*

– A személyes hatásuk. Mindenki egészen más egyéniség volt. Azt hiszem, egy fiatal mű-



*Gyakorlatvezetésen a stockholmi Királyi Balettnél, 1963/64-es évad*

vésznek, táncosnak, később tanárnak rendkívül fontos, hogy különböző egyéniségek hatása alatt fejlődjék. Nagyon nehéz mérlegre tenni, hogy kitől mennyit tanultam, akár itthon, akár később külföldön. Bár a tanult anyagot nemigen használtam fel eredeti formájában a tanítás során, előbb-utóbb mindent felhasználtam, jót és rosszat, hiszen mindenből tanulhatunk. Sokat tanultam saját tanítványaimtól is, hiszen tanultva tanít az ember.

– *Egy kisgyerek nyilván nem úgy iratkozik be egy stúdióba, hogy tanár szeretne lenni. Először nyilván te is táncosnak készültél.*

– Persze hogy táncos akartam lenni! Két és fél éves koromtól kezdve szinte természetesnek vettem, hogy táncolok. Én elvált szülők gyereke vagyok, és a nevelőapám, aki nagyon jó volt hozzám, nem nagyon engedhette meg magának, hogy fizesse a táncóráimat. Apám pedig ellenezte a tánc tanulást, nem akarta, hogy

színpadra menjek. Egy ideig ugyan fizette az óradíjakat, de azzal a feltétellel, hogy ne járjak naponta. Ő azt szerette volna, hogy orvos legyek, így aztán azzal érveltem a tánc tanulás mellett, hogy a tanárképzőn anatómiát is kell tanulnom.

Eleinte csak heti két-három alkalommal járhattam Turnay Alice-hoz, aki nagyon szeretett és azt mondta anyámnak, majd kitalál valamit, csak járjak nyugodtan naponta. Azt hiszem, nagyon sértette volna anyám büszkeségét, hogy kegyelemkenyéren tanulok, így aztán kapóra jött, hogy egyszer Alice beteg lett és az állandó aszisztensei sem érték rá. Ezért felhívtam telefonon, és megkért, hogy próbáljam megtartani az órákat. (Talán észrevette, hogy néha az órák után tanítgattam a kollégáimat, még az idősebbeket is.) Tizennégy éves voltam és borzasztó büszke erre a bizalomra! Igaz, akkoriban fogalmam sem volt arról, milyen egy óra felépítése, így hát azt tanítottam, ami eszembe jutott.

Az első órán szerencsésen túljutottam, de aztán egy felnőtt társaság következett, akik tréfának vették, amikor azt mondtam, hogy én fogom nekik tartani az órát. A gyakorlat végére ma is tisztán emlékszem: gratuláltak, és azt mondták – miközben csurgott rólu a verejték –, hogy ők még az életben nem dolgoztak ilyen keményen. Ezt elmondták Alicenak is, aki most már tudja, hogy bízhat bennem. Ettől kezdve hetente kétszer asszisztáltam neki. Aztán még önálló tanítással is megbízott, sőt, „átadta” nekem egyik gazdag magán-tanítványát is! Így elkezdtem pénzt keresni, s most már ki tudtam fizetni a saját tandíjamat. Persze tudom, hogy Alice jóval kevesebbet fogadott el tőlem, mint kellett volna, de így is rendkívüli érzés volt, hogy én megdolgoztam azért, hogy tanulhassak. A karakterem formálásában ez nagyon fontos volt. Ma is hálás vagyok Turnay Alice-nak azért, hogy rendkívüli önbizalmat adott nekem. Később, amikor kivándorolt Ma-

gyarországból, ő ajánlotta nekem Kállai Lilit, s amit ő mondott, az szentírás volt számomra.

Így kerültem Lilihez, ahol eleinte úgy éreztem, hogy mélyen az átlag színvonal alatt vagyok technikailag. Hát ez nagyon bántott, mert addig mindig a jók között voltam. Lili akkoriban együtt dolgozott *Brandeisz Elzával*, akinek rendkívüli stílusa volt. Nála is úgy éreztem, hogy nagyon rossz vagyok. Mindez nagy kihívást jelentett számomra. Volt egy cél, amiért meg kellett küzdenem.

– *Milyen módszert lehetett ellesni Kállai Lilitől?*

– Amit a legfontosabbnak láttam Lili tanítási módszeré-

ben, az, hogy az ember anatómiailag világosan és logikusan felépített órát tartson. Egy másik, nem kevésbé fontos alapelv volt, hogy ha az ember mozgást tanít – és valójában mindegy, hogy ezt balettnak, művészi tornának, vagy modern táncnak hívjuk –, meg kell tanítani a növendékeket és táncosokat a helyes, hatékony légzésre, s hogy a ritmusnak és a dinamikának mi a szerepe a táncban. Egész karrierem sikere talán abban áll, hogy Kállai Lilitől megtanultam, hogyan kell egy mozgást analizálni és pontosan leírni, hogyan kell a mozdulatot végrehajtani és a hibákat kijavítani! Szerintem a pedagógus fő erénye, ha fel tudja

kelteni az érdeklődést, az órája egy pillanatra se legyen unalmas vagy száraz, bármit is tanít, s hogy gyorsan és precízen javítsa a hibákat.

Kállai Lili kiváló agyú és rendkívül széles látókörű pedagógus volt, akit csakugyan minden érdekelt. És mindenről rendkívüli intelligenciával tudott beszélni. Az egész életemet végigkíséri az a higgadt, türelmes hozzáállás, ahogyan ő a növendékeivel foglalkozott. Szünet nélkül nyújtott és tanított. Generózus tanár volt, akitől szinte alig kellett kérdezni, mert mindig tudatosan vezetett miniket, magyarázott, két kézzel adott. Hallatlanul nagy hatással volt rám ez a pedagógiai hozzáállása. A mi pályánkon nagyon fontos a türelem és a megértés, és hogy a pedagógus pontosan tudja, mikor kell segíteni, mikor kell dorgálni, mikor analizálni, és mikor kell megértéssel, biztatással – főleg biztatással – fordulni a táncosokhoz. S ilyen szempontból tökéletesen mindegy, hogy A hatytyúk tavát dolgozom-e ki Eva *Evdokimovával*, vagy egy művészképzős növendékkel próbálok kielemezni, hogy miért rossz a forgástechnikája. Nem gondolok rá, de időnként észreveszem, hogy ezt is, azt is Lili nénitől tanultam. Néha még egész magas fokon álló balettművészeknél is rájövök, hogy ahá, itt most a légzéssel kapcsolatban javítottam, amit én szinte az anyatejjel szívtam magamba.

– *Hogy lehet az, hogy a balettpedagógia a mai napig nem foglalkozott kellő alaposággal a légzés problémájával?*

– Ezt kérdezem én is, annak ellenére, hogy szerintem is anatómiailag a Vaganova iskola messzemenően a legalaposabb, a legjobb felépítésű tananyag a balettáncosok számára. Ám ha egy tanárnak több élettani és légzéstan tudása lenne, akkor talán még több és még jobb eredményt lehetne elérni. Bár nem is igazán a több és a jobb itt a fontos – mert hát

Fáy Mária: Athén, 1990





csodálatos táncosokat produkálnak ma világszerte –, hanem, hogy meddig „tartanak” a táncosok, mert gondos képzéssel és gyakorlattal rengeteg sérülést lehetne elkerülni. Persze az is igaz, hogy minden módszert lehet jól és rosszul is tanítani, nem lehet csak mereven a sillaszusz szerint menni. Néha egy-egy órát figyelve, a hajam is az égnek áll a tempók vagy a mennyiség miatt, vagy hogy meddig dolgoztatnak egy lábon! Volt egy tanítványom, aki a Szovjetunióból jött, és úgy nézett ki, mint egy futballista, mert 15 éves koráig tornászány volt. Csak azután kezdte el tanulni a Vaganova-szisztémát. Csodálatos technikája volt, de rettenetesen nézett ki a lába. Elkezdtünk dolgozni, és négy hónap alatt két és fél centivel lett kisebb a lábikrája, ami egy nyugati karrier szempontjából elengedhetetlen követelmény volt.

Lili persze soha életében nem gondolt arra, hogy egyik növendéke balett-táncosokat fog nevelni. Mégis neki köszönhetem, hogy tudom használni és alkalmazni az anyagot. Elgondolkozom azon, hogy most az-e a lényeg, hogy először jön a plié, aztán a tendu, tendu jété és így tovább, s hogy az első osztályban ezt és így tanítom, a másodikban azt és úgy, vagy pedig emögött többnek kell-e lennie! Nem lehet gondolkodás és állandó revideálás nélkül jól tanítani! (Mert tanítottam én is olyan dolgokat, amikről később meggyőződtem, hogy nem megfelelők.)

A Royal Balett-nél és a Royal Academy-nél nagyon sikeres karakteróráimat például úgy építettem fel – miután sokat figyeltem a csodálatos spanyol táncosokat –, hogy az izmok hosszában növekedjenek, s ne szélteben duzzadjanak fel; hogy a feszítés és a lazítás mindig megfelelő legyen; s hogy tánc közben helyesen lélegezzenek a táncosok. Ahogy a tréfa mondja „a hosszú élet titka, hogy mindig levegőt kell venni” – s a hosszú táncos pá-

lya titka pedig a jó légzéstechnika, mely elősegíti az energiát követelő mozgást. Ennek következtében a táncos kevésbé fárad el, s így sokkal nagyobb teljesítményre képes. Ezt én nem Vaganovától, Cecchettiől, vagy a Royal Academy tanáraitól tanultam, hanem a mozgásművészet tanáromtól.

– *Vagyis Kállai Lililtől, akinél pedagógus diplomát szerezél. Egyáltalán tanítottál itthon valaha?*

– A diplomámat már a háború után szereztem meg. Lili a rettenetes körülmények ellenére mindent elkövetett, hogy újra elinduljunk. Nála kollokváltam, letettem a záróvizsgákat, aztán a diplomavizsga már közösen volt a többi mozgásművész-iskolákéval. Mire megszereztem a diplomát, apám már nem tudott diktálni nekem, én pedig feltétlenül színpadra akartam kerülni, így *Berczik Sári* színházi együtteséhez szegődtem. Közben azonban tanítottam is, eleinte a lakásomon, később üzemekbe jártam ki néptánc-csoportokhoz. Rengeteget dolgoztam, de sajnos szakmai segítséget vagy biztatást alig kaptam azoktól, akik vezető pozícióban voltak. A sors iróniája, hogy amikor kikerültem Nyugat-Európába, sokkal-sokkal több elismerést kaptam, mint amit valaha is remélni mertem.

– *A te mozgásművész diplomáddal 1949-től gondolom háromfélét lehetett kezdeni: vagy átképezhetted volna magad balettpedagógussá, vagy belemehetnél volna az egyre inkább reprezentatív és támogatott néptáncoktatásba, vagy később átterhették volna a sportra. Egyáltalán milyen szakmai létfeltételek kínáltak azoknak, akik – mint épp Kállai Lili – egyik utat sem választották?*

– Lili félreállt, mert ő nagyon erős karakter. Azt mondta, hogy amit egy életen át csinált, amiben hitt, s amiről tudta, hogy jó, azt nem fogja felrugni. Én magam eleve nem akartam úgy mozgásművész lenni, hogy közben behunyom a szemem,

vagy elzárkózom más táncművészeti irányoktól. Hiszen már fiatalon is tanultam balettet, *Berczik Sári* csoportjában és a színpadon dolgoztam, és a néptánc is rendkívül lenyűgözött, amikor a *Mojszejev* együttest láttam. A baj csak az volt, hogy valahányszor próbálkoztam új gondolatokkal, tervekkel és alkotásokkal, mint például a magyar karakter rendszerrel, áthatolhatatlan fallal találtam szembe magam. Nem szeretek erről beszélni, mert nem szeretnék szemrehányást tenni senkinek, hiszen ha itthon hagynak dolgozni, nem mentem volna külföldre és soha nem értem volna el ekkora nemzetközi sikert.

– *Hogyan kezdted dolgozni odakint?*

– 1957 januárjában kerültünk ki a férjemmel Angliába, s egy barátunk vitt el *Arnold Hasskell*hez, aki akkor a Royal Ballet School igazgatója volt. Elmondtam, ki vagyok, mi vagyok, ő pedig felajánlotta, hogy tartsak egy bemutató órát. Hát én tartottam, ő megnézte és azt mondta: rendkívüli tehetség – várjak. Náluk ugyanis az iskolában az a lényeg, hogy a közepén volt! – nincs üres hely. Viszont felhívta a Royal Academy of Dancing igazgatóját és több nagyon komoly magániskolát, és beajánlotta, annak ellenére, hogy angolul még alig tudtam. A tanév közepén állandóan sehol nem tudtak alkalmazni, de heti 2-2 órára több helyre is kaptam szerződést. Nagyon sok helyen a tanárok is eljöttek nézni az óráimat, hogy lássák, mit és hogyan tanítok, s számtalan kérdést tettek fel, végtelen kedvességgel ugyan, de hát vizsgáztattak – persze nagyon helyesen –, mielőtt a tanítványok közé engedtek volna.

Már az első nyáron tanítottam egy kongresszuson is, ahová a Brit Nemzetközösség minden sarkából jöttek tanárok, hogy továbbképezzék magukat a táncművészet különböző területein, a balettől a szteppen át a dzsesszig. Aztán valaki



Gyakorlaton a berlini Deutsche Operben, 1988/89-es évad

meghalt a Royal Academy tanárképzőjében, s akkor ott kaptam állandó állást. Nemsokára meghívásokat is kaptam, és a következő évek során vendégtanárként Kanada mindhárom nagy balettegüttesénél, Svédországban, Hollandiában tanítottam, s a párizsi Cuevas Ballettnél is dolgoztam mint tanár és balettmester. A dán baletthez szóló meghívásnak különösen nagyon örültem, hiszen náluk előzőleg Vera Volkova működött, s engem a dánok híres Bournonville-tradíciója is rendkívül érdekelt.

– *Vendégmesterként kikkel és hogyan foglalkoztál?*

– Ez változó volt, de általában a felnőtt művészekkel dolgoztam. És mivel szinte minden nagyobb nyugati együttesnek saját iskolája van, a művészképzősökkel is foglalkoztam. Nyilván ehhez van külön képességem, mert mindig ezt kéri tőlem. Ezen a fokon a művészetet és a technikát már nem lehet különválasztani, és engem

ez érdekel igazán. Szóval én „class”-t adok az együttes tagjainak vagy egy-egy végzős osztálynak. Általában nem több 8–12 táncosnál, illetve növendéknél, és akkor van idő elmélyülni a munkában. Nem szeretek reggeltől estig tanítani, én jól szeretek tanítani. Eltekintve a saját koreográfiáimtól, betanításra például alkalmatlan vagyok, mert nem jegyzem meg a koreográfiákat. Nem „szöveget” szeretek tanítani, inkább az érdekel, hogy hogyan „mondják el” a táncosok a „szövegeiket”.

Ezért a próbavezetésnek – ahogy Angliában hívják, a „coaching”-nak – csak egyetlen területével foglalkozom, és főleg a szólistákkal, mert nem vagyok alkalmas a karral dolgozni. Engem a legkevésbé az érdekel a próbán, hogy együtt vannak-e a táncosok vagy hogy hol a karjuk. Ha kint ülök a nézőtérén, és látom, hogy a sorokat nem tartják be, visítani tudnék, de hogy ezt hogy kell elérni, azt nem tu-

dom. Csak egyéneként tudok a táncosokra figyelni, dolgozni pedig egyszerre legfeljebb két emberrel szeretek. Így aztán általában a szerep értelmezésén és csiszolásán dolgozunk.

– *Növendékeid közül kikre vagy a legbüszkébb?*

– Nagyon sokra. Lili nénitől tanultam, hogy nem mindig és feltétlenül arra a legbüszkébb az ember, aki a legkiválóbb, és a legtöbbet érte el. Némelyik táncosról csak én tudom, milyen problémákkal küszködött, vagy micsoda sérülés hátráltatta a munkában, s ehhez képest mit ért el! Eva *Evdokimovára* persze, hogy nagyon büszke vagyok. Ő kiváló ember is, de hát egy ilyen rendkívüli tehetséget, egy ilyen lelkiismeretes, muzikális és intelligens táncosnőt nem is igazán nagy dolog segíteni, noha nem volt tökéletes az alkata! Ezért vagyok rá nagyon büszke! Éva az abszolútra törekszik, ezért sok mindennel meg kellett küzdenie. De rengeteg csodálatos adott-

ságával is hallgatott rám, és hagyta magát tanítani! Merle Park éveken át a magánnövendékem volt. Vele komoly problémákkal kellett megbirkózunk. Merle-nek gyerekkorában paralízise volt, ezért az egyik csípőzülete nem volt kellőképpen mozgékony, ami egy balettrinánál persze komoly hátrány. S az is a paralízisből maradt vissza, hogy bár gyönyörű, de nagyon gyenge lábfeje volt. Őt még mint „kisszólistát” ismerem meg, s a mozgásművészettől tanult gyakorlatokkal erősítettük a lábát. Közös munkánk első komoly szerepeitől – mindvégig a Kék madártól Julláig – tartott. Átéltém vele, amikor Frederick Ashton éppen A rosszul őrzött lányt kreálta, s Merle kapta a harmadik szereposztást. S mivel rendszeresen járt hozzám, naponta „hozta” az újonnan komponált részeket, így azokat frissen átvettük, ki-gyakoroltuk és csiszoltuk az ő egyéni adottságainak megfelelően.

– *S hogy milyen nagyszerűen táncolta Lise-t, azt szerencsére még Budapesten is láthattuk. Téged azonban – bár úgy tudom, több, mint 25 társulatnál és iskolánál vendégmesterkedtél – még soha nem hívtak meg itt-honról?*

– Nem.

– *Nem is ismered a magyar táncéletet?*

– Húsz évig nem jártam haza, de mióta rendszeresebben jövök, mindíg igyekszem megénezi az előadásokat. És amikor évekkal ezelőtt épp Bécsben voltam vendég balettmester, akkor mutatta be a Staatsoeper együttese Seregi Sylviáját, s olyan szerencsém volt, hogy néhány magyar táncos jött a főszerepek eltáncolására. Életemben először akkor találkoztam Seregi Lászlóval is és néhány nagyszerű magyar táncossal.

– *Valójában létezik-e a Fáy-metódus, olyan, amit esetleg te magad írtál le?*

– Általában a tanár növen-

délem komoly jegyzeteket készítenek arról, mit és hogyan tanítok. Én egy sokkal alkalmasabb médiumot találtam a módszerem bemutatására, egy „The Ballet Class” című video keretén belül. Ez egy ún. master-class, mely a világ minden részére elkerült, és rendkívüli sikere volt. Ebben megmagyarázom, mit, miért és hogyan tanítok. Éppen most fejeztem be a második videómat, „Faults-Corrections-Perfections” címmel, melyben az alapvető hibák eredetével és javításával foglalkozom és amelyben Eva Evdokimova és Patrick Armand táncain keresztül mutatom be a tőkéletes megoldást. Én ezt a munkát szeretném folytatni, mert azt hiszem, ez a jövő. Persze nem úgy gondolom, hogy nem lesz szükség pedagógusokra, de a videóknak beláthatatlanok a lehetőségek, egyaránt a táncoktatásban és a koreográfiai alkotások terjesztésében és megőrkítésében.

F. L.

## Tudományos tanácskozás az MTA Zenetudományi Intézetben II.

A Táncművészet előző számában Pálffy Gyula között beszámolt az 1990. augusztus 14–21. között megrendezett nemzetközi néptáncszimpozi-um eseményeiről. A tudósítást az alábbiakban folytatjuk.

Anna Ilieva, a Bolgár Tudományos Akadémia néptánckutatója „Az eszközös rituális lánytáncok” címmel tartott előadást. Először bemutatta a rituális táncokban alkalmazott eszközök nemek szerinti osztályait, s felhívta a figyelmet arra, hogy némelyik eszköz mindkét nem táncában megtalálható. Majd a bolgár Szent Lázár napi ritushoz tartozó két tavaszi lánytáncot elemezte: az egyikben a tánchoz tipikus női eszközt, három kendőt, a másik, Bouenek nevű táncban –

a „Bouenek szüzek”, a bolgár „amazonok” – férfi eszközöket, kardot, baltát, zászlót használtak. A kendővel, karddal, baltával stb. végzett mozdulatok jelentését a tavaszi leányrituálék különböző aspektusainak és funkcióinak összefüggésében magyarázta.

Anna Starbanova, Anna Ilieva leánya, aki szintén a Bolgár Tudományos Akadémián dolgozik, a jel tudomány szemszögéből, szemiotikai alapokon folytatja édesanyja kutatói munkásságát. Előadásában az eszközös férfi-táncról mint a tipikus bolgár népi eszmerendszer és világszemlélet táncbeli kódjáról beszélt. Külön-külön tárgyalta az eszközök szemantikáját, a férfítáncok vezetőjének szerepét, a táncmozdulatok típusait, valamint az esz-

közös táncok helyét és funkcióját egyes rituális összefüggésekben. A rituális eszközökből tánceszközbe való átmenetet példákkal illusztrálta.

Diana C. Freedman, a philadelphiai Community College tanára a román lakodalmi tánc kenyerészimbolizmusáról adott elő. Az észak-romániai Tara Oasului vidék falvaiban a lakodalom alkalmával a kenyér jelzi az egyének és csoportok közötti viszonyok transzformációját. A menyasszony anyja által megáldott kenyer több rétegben szimbolizálja a nőt és tevékenységi köreit. Az előadás e jelentéseket tárta fel, majd vázlatos leírást láthattunk a lakodalmi kenyeres tánc motívumairól, mozgásjellemzőiről.

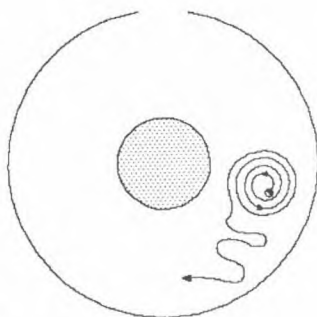


Örmény néptánc a század elején

„Ez a jó nap meghalni! Csak a Föld tart örökké!” – e két észak-amerikai indián harci kiáltás volt Nina De Shane előadásának címe. A kanadai York Egyetem Tánc tanszékének kutatója (maga is indián) a Kanadában élő indiánok pán-indianizmusát és az e mozgalomhoz kapcsolódó, a Hat Nemzet Indián Rezervátumban tartott *powwow* hagyományt mutatta be. A *powwow* szó maga ujjáélesztést jelent, mozgalmi értelemben pedig az egy esti alkalomtól akár három-négy napig tartó, sátorozó, zenés-táncos összejövetelt. A találkozó szokásos menetének (énektanulás, táncversenyek, étkezések, kirándulások) ismertetése után az előadó a jelentés szempontjából elemezte az alkalmanként akár százak által is járt *Kígyótáncot*. A tánc koreográfiájában a bennszülött világszemlélet metaforikus és szimbolikus kifejezéseként nyomon követhető a kígyó születése, halála és ujjászületése egy következő világba.

A Peloponnészoszi Folklor Alapítvány múzeumának munkatársa, Irene Loutzaki általános mozgáseleméleti szempontból vizsgálta azokat az észak-trákiái régi típusú páros táncokat, amelyekben eszközként fallikus tárgyakat használnak. A vidék fal-

## Shedding Skin



Kígyótánc, a vedlés

vaiban az újévet köszöntő ünnepségek során a Föld és a Természet házasságát jelképező állat-lakodalmat játszanak el. A tánc mozgásanyaga megegyezik a két férfi vagy két nő által járt 7/16-os *syngathistos* lakodalmi táncával. Az újévi ünnepeken a tánc férfi és nő szerepét két, állatbőrbe öltözött, maszkos férfi alakítja. Egyikük falosz alakú palcát tart, amellyel alkalmanként megüti a földet, vagy arra buzdítja a falu lakóit, hogy a palcát megcsókolják.

A Bergeni Egyetem Szociálantropológia Tanszékéről Jan-Petter Blom professzor a norvégiai Valdres-völgyi *springar*, egy régi stílusú párostánc szerkeze-

tét és jelentését elemezte. Az igen részletes vizsgálat eredményeként megállapította, hogy a tánc közös jellemzője a térforma és a táncosok együttműködésének integrációja, a lebegő testtartás, az állandóan előre döntött felsőtest, a hajlított térd, a területi stílushatárokat kijelölő eltérések a térd rugózásában, az ütemszerkezet tartása, a férfi vezető szerepe és a szerkezeti határokon belüli improvizáció. Külön hangsúlyozta a tánc erős szexuális kettősségét, vagyis a férfi exhibicionizmust és női tartózkodást a testi attitűdben, mozdulatformákban és a dinamika használatában. A tánc elemi egységének az önmagában jelentés nélküli *motivumot* tartotta, amelybe beleértette a különböző fogásokat és a párok közötti viszonyokat is. Elemzése szerint a *motivumokból* épül fel a *téma*, ezek kapcsolódása adja a *frázist*, a frázisok sorozata pedig maga a táncfolyamat. A tánc jelentésére térve és újszerű elemzési szempontokat megfogalmazva arra a végkövetkeztetésre jutott, hogy e táncok esetében a jelentés: maga a forma.

Fügedi János egy ismert grafikus programcsomag segítségével modellezte a Lábán-kinegráfián alapuló számítógépes



„Kailao”, polinéziai harci tánc

néptánc-elemző rendszer működését. A rendszer *Michaletzky* Sándor és *Horváth* Gabriella számítástechnikus szakemberek közreműködésével most áll fejlesztés alatt, s ha elkészül, alkalmas lesz tánclejegyzések szerkesztésére és megfelelő minőségű nyomtatására, sőt táncfolyamatok motivizálására és összehasonlítására is. A rendszer kísérleti stádiumban van, várhatóan ez év végére sikerül megoldani egyszerűbb motívumok rajzolását és nyomtatását.

Nyugat-polinéziai evezős táncokról tartott előadást *Adrienne Kaeppler*, a washingtoni Smithsonian Intézet Antropológiai Osztályának tánckutatója. A táncot a Zonga és Futuna vidékén járják kisméretű, evezőforma eszközökkel, de elszórta Nyugat-Po-

linézia más részeiben is megtalálható. Tanulmányában az előadó a tánc különböző megjelenési formái és területi elterjedése közti összefüggéseket tárta fel. Helyszínenként vizsgálta a tánc funkcióit, valamint megőrzésének és változásának okait. Külön figyelmet szentelt a Futuna-beli erőteljes, és a Zonga vidékre jellemző méltóságjeltebb előadómódok közti különbségnek.

Az aktív hazai néptáncutatók nemzetközileg is elismert alakja, *Pesovár* Ernő „Ügyességi táncaink és a régi magyar táncstílus” címmel előadásában az eszközzel járt táncok és az ugrós stílusegységét bizonyította. A régi stílus fontos meghatározójaként emelte ki, hogy kísérő zenéje szinte kizárólag népzenei régi rétegéhez

tartozik. A stílusegység egyik fő jellegzetessége a strófikus szerkesztési elvben mutatható ki. Következésképpen megfigyelhető az „egy dallam – egy koreográfia szakasz” megfelelés, ezen belül pedig a kettős tagozódás, amely egyúttal a kánasztánc-ugrós stílus archaikus voltára is utal. Népzenei és népdalszövegeink régi rétegére egyaránt jellemző ez a struktúra, és ezt támasztja alá az eszközös típusok középkori gyökereire utaló összehasonlító kutatás is.

Az Örmény Tudományos Akadémia Történelmi és Néprajzi Intézetét két néptáncutató képviselte. *Zsenya Hacaturjan* az örmény harci táncok formai, funkcionális és szemantikai elemzését végezte el. Előadása szerint e táncokat leggyakrabban temetés, lakodalom és farsang alkalmával, Illés próféta napján és halotti emlékünnepeken mutatják be. Az örmény földművelők táncjaikban mágikus eljárásokkal, az élet és a halál, a hideg és a meleg, a nyár és a tél párharcának megjelenítésével akarták a számkra oly fontos termékenységet elősegíteni. Emma *Petroszjan* az ögöreg táncleírások, az V. sz.-től fellelhető örmény történelmi források, valamint a mai örmény néptáncok közötti párhuzamokra hívta fel a figyelmet. Előadásaikat mindketten gazdagon illusztrálták, videoszalagjaikat utóbb a Zenetudományi Intézet Néptánc Archivumának ajándékozták.

*Derek Schoffield*, a Vaughan Williams Emlékkönyvtár népzenei és néptáncarchívumának munkatársa a *Morris-táncok* egy meghatározott típusáról tartott előadást. Ismertette a hosszú kardokkal járt kerdáncok táji változatait és az elmúlt évszázad során kialakult új formáit, s archív filmfelvételek és saját gyűjtései alapján bemutatta a táncban alkalmazott motívumok gyarapodását, illetve csökkenését. Felhívta a figyelmet, hogy a tánc csúcspontján minden változtatban megmaradt a kardok csilagszerű egymásba csúsztatása és felmutatása. Ez a „csillagfor-

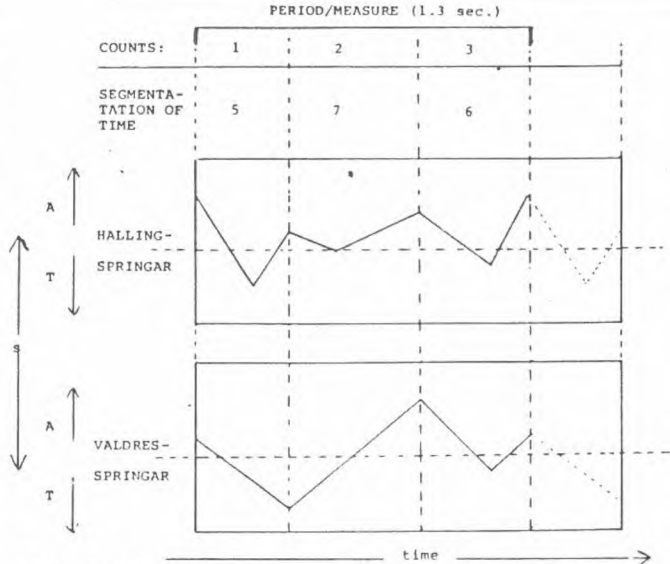
ma" lett, mint tudjuk, a nagymul-  
tú Angol Népzene- és Néptánc  
Társaság jelvénye.

Az Indiai táncok ujjaszületé-  
séről szolt Kimiko *Ohtani* japán  
táncutató. Értekezése közép-  
pontjában a *Bharata Natyan* tán-  
chagyomány állt, ez a szószó-  
lóban járt, többnyire vallásos  
tartalmú női tánc, melyet a je-  
lentést hordozó kézjelek, mud-  
rák gazdagítanak.

Roderyk *Lange*, a lengyel  
származású, Angliában élő kuta-  
tó az európai néptáncutatók  
kősebb generációjának ma is  
aktív, jeles tagja. „A folklór-tánc  
és az amatőr táncművészet” ci-  
mű előadásában elsősorban eu-  
rópai forrásanyagra építve mu-  
tatta be a néptánc színpadi elő-  
adóművészetté válásának folya-  
matát. Az ideológiai háttér és az  
esztétikai követelmények törté-  
neti változásának elemzése so-  
rán felhívta a figyelmet az eu-  
rópai néptáncutatók fontos sze-  
repére, hiszen a kutatás kezdet-  
től fogva támaszul szolgált a kü-  
lönféle társadalmi rétegek és  
csoportok „revival” mozgalmi  
számára.

Constantin *Costea*, a Buka-  
resti Folklór Intézet tudományos  
munkatársa, Martin György egy-  
kori kutatótársa, a román botos  
táncok formal-funkcionális és  
zenei elemzését mutatta be. A  
szerkezeti képletekben felállít-  
ott formai kategóriákat össze-  
vetette az erdélyi román legé-  
nyesekkel, kimutatva a köztük  
lévő, e kategóriákon belül meg-  
található rokonságot. Mondandó-  
ját bő illusztrációs anyaggal tette  
szemléletessé. A konferencián  
még előadást tartott Anca *Giur-  
chescu*, *Kürti László* és *Sebők*  
*Géza* is, akik szándékuk szerint  
külön cikkben mutatják majd be  
témájukat. A szimpoziumon el-  
hangzott előadások gyűjtemé-  
nye a *Studia Musicologica* folyó-  
irat különszámaként jelenik majd  
meg 1991-ben. Ugyanakkor a  
nemzetközi néptáncutatók  
legújabb eredményeiről és fejle-  
ményeiről magyar nyelvű fordít-  
áskötet összeállítását is tervez-  
zük.

A hagyományos konferen-



A Halling- és Valdres springar rugózás-metrum összehasonlító dia-  
grammja

cia-protokollt feloldva került sor  
a szimpozium egyik legérdeke-  
sebb szakmai eseményére, a néptáncok  
strukturális elemzéséről szolt kerekasztal vitára.  
Az „asztal körül” a téma nem-  
zetközi összehasonlításban is  
legkiemelkedőbb szakemberei  
ültek: Adrienne Kaepler, Anca  
Giurchescu, Pesovár Ernő, Lis-  
bet Torp, Jan-Petter Blom, Wil-  
liam C. Reynolds elnökletével.  
A különféle elemzési iskolák és  
módszerek ismertetéséből, va-  
lamint a hozzászólásokból le-  
szűrhető tanulság szerint min-  
den tánc kultúrára egyaránt ér-  
vényes, univerzális formai  
elemzési módszer kidolgozása  
lehetetlennek tűnik. Az egy-  
mástól lényegesen eltérő tán-  
cultúrák olyan különböző formai  
jegyeket hordoznak, amelyek  
csak önmagukból kiindulva ala-  
kíthatók a tartalmi sajátossá-  
goknak is megfelelő érvényes  
rendszerre. A tartalom, a jelen-  
tős feltárása felé haladva fő cé-  
lünk inkább egymás elemzési  
szempontjainak és módszerei-  
nek megismerése, s lehetőleg  
kölcsonös átvétele lehet.

A szimpozium magyarorszá-

gi megrendezésével először  
nyílt alkalom arra, hogy Keletről  
és Nyugatról ilyen nagy számú  
néptáncutató találkozhasson.  
A két fő téma, az eszközös tán-  
cok és a néptáncok átadása-át-  
vétele olyan elemzési szem-  
pontokat hozott felszínre, ame-  
lyek remélhetőleg nagymérték-  
ben hozzájárulnak majd témá-  
ink és módszereink nemzetközi  
mértetű összehozásához és  
tisztázásához.

Kihaszánlva az alkalmat, a  
vendégeket megismertettük a  
magyar néptáncutató iskola  
létrejöttének alapjával és to-  
vábbfejlesztésének forrásával,  
nemzeti néptáncgyűjtemé-  
nyünkkel is. A gyűjtemény mé-  
reteit és jelentőségét értékelve  
a jelenlévő elméleti szakem-  
berek véleménye szerint fontos  
volna, hogy a magyar néptán-  
cukutatás eredményei még széle-  
sebb körben, világnyelvekre  
fordítva legyenek hozzáférhe-  
tőek. A felhalmozott tudás a  
magyar művelődéstörténet és  
táncművészet gazdagításán túl  
így válhat a nemzetközi néptán-  
cukutatás közkinccsév.

Felföldi László – Fügedi János

*Meghalt Ladányi Árpád.* Sokunk barátja, pályatársa ötvennégy éves korában, súlyos betegség következtében hunyt el.

Az ötvenes években indult pályája. A váráslatos megjelenésű táncfenomén az Operaházban, majd az Operettszínházban tűnt fel. Kiváló adottságai folytán hamar megnyílt előtte a nagyvilág: végigtáncolta egész Európát, hosszú ideig jeleskedett a Szovjetunióban, majd Görögország, Ciprus és az arab államok következtek. Az általa alapított Bluebell Balett színvonalas revüműsorát sok kaszinóban kedvelték és keresték. Ekkor ismerkedett meg későbbi feleségével, Gulyás Judit táncosnővel, akivel 1989 decemberében szintén súlyos betegség végzett.

Végleges hazatértük után, 1969-től Árpád ismét az Operettszínházban csillogtatta utánozhatatlan humorát, most már színészként. A West Side Story tánctanára, a Hegedűs a háztetőn címszerepe, Az ellopott futár után a Csárdáskirálynő Leopold hercege következett, melyet Münchenben németül is sorozatban játszott. A 14(!) nyelvet beszélő világpolgárnak ez persze nem okozott problémát csakúgy, mint a Cirkuszhercegnő szintén két nyelven játszott Vladimir nagyhercege (Suka Sándortól vette át), mely pályáját megkoronázta. A si-

ker mögött ott volt, hogy Ladányi Árpád betéve tudta az európai arisztokrata körök, királyi házak etikettjét, teljes családfáját, a különböző vallási szokásokat, s ezt a tudását Vámos László főrendező állandó asszisztenseként is hasznosíthatta.

Már Olaszországban felfedezték színészi képességeit. (Képünk keletkezése: Genova, 1957.) Firenzében művészettörténetet hallgatót, gyakran festegetett (kiállítással voltak Itthon és Kanadában), színészmesterséget tanított a főiskolára készülő fiataloknak. Valódi polihisztorként az utóbbi években új szenvedélyének, az írásnak hódolt. Sok pályatársáról írt színesen – most róla kell írnom, gyászfeketével. Béke poraira, béke soraira!! – Kisgergely József

\*\*\*

Hommage a Nizsinszkij címmel okt. 5-én bemutatót rendezett a TRIONFO táncszínház az angyalföldi József Attila Művelődési Központban. Ha nem csalódnunk, a társulatot a korábbi Dominó pantomimegyüttes utódként, új nevén kell számontartanunk a jövőben; erre vall, hogy koreográfusként és művészeti vezetőként Kaán Zsuzsa áll a társulat élén. Programjának előadásába ezúttal a M. Áll. Operaház művészgárdájából Rujsz Edit, Castillo Dolores és Szilágyi Gyula is bekapcsolódott, s a koreográfussal együtt adták elő az *Egy faun éjszakája* című művet. (Magyarossy Zoltán felv.)



*Elhunyt Bogár István.* Az ismert népművelő, a Sárpilisí Népi Együttes vezetője 67 éves korában, tragikus hirtelenséggel távozott az élők sorából. Szülőfalujában, Ócsényben helyezték október 11-én örök nyugalomra. Szeretetreméltó alakjának emlékét a táncos társadalom is megőrzi!

\* \* \*

„Titkos lelkek” címmel a párizsi *Compagnie Frenak* október 24-én tartott bemutatót a Petőfi Csarnokban. A magyar származású együttesvezető és koreográfus estjéről Magyarossy Zoltán készített felvételeket.



*Terjed Limón kultusza.* Renezsánszukat élék a korán elhunyt mexikói-amerikai koreográfus művei. Novemberben New Yorkban felújították és a Szent János katedrálisban bemutatták „Missa brevis” című művét, s szinte egyidejűleg publikálták a hírt, hogy a Szovjetunió is Limón-koreográfia bemutatására készül: a leningrádi Kis Színház balettegyüttese tervezi a „There is a time” című kompozíció előadását, amerikai betanítók előkészítésével.

\* \* \*

*Francia táncszövetség.* Az idén márciusban megalakult Párizsban „A tánc nemzeti konföderációja”, egybegyűjtve a különböző táncművészeti ágak művelőit. A szervezet szeptemberben tartotta meg első kongresszusát Marignanban. A konföderáció máris 19 regionális szövetséget fog össze, mintegy 8000 résztvevővel.



## ELKÖSZÖN A SZERKESZTŐ

Beteljesül az egyik modern koreográfia jósló címe – „Mindennek ideje van” –, vagyis a főszerkesztő tizenöt év szolgálat után 1991-ben nyugállományba vonul.

Nem érdemes azon nosztalgiázní, hogy másfél évtizede hogyan kellett szinte a semmiből létrehozni a Táncművészetet. A távozónak fontosabb lenne a tudat és elégtétel, hogy szolgálta tudta a művészetünk iránti információigényt, s szolgálta tudta a táncművészet fejlődését. Ha valamelyik cikk vagy lapszám megnyerte az olvasó tetszését, a szerkesztő mégsem számít külön elismerésre. A hála elsősorban a szerzőket és az alapítókat illeti. Hadd ne menjen ezért feledésbe, hogy 1976-ban a lap születését különösen ketten segítették elő: Pozsgay Imre, akkori kulturális miniszterhelyettes és Siklósi Norbert, a Lapkiadó Vállalat vezérigazgatója. A korábbi, két évtizedes pangással szemben mindkettő fogékonyságot mutatott, s míg Pozsgay Imre az állami-gazgatási elhatározást és támogatókészséget tanúsította, Siklósi Norbert közismert vállalkozókészségével indította útjára a lapot.

Ígéretet kaptunk, hogy a Táncművészet 1991-ben is létezni fog, immár új szerkesztői irányítással és valószínűleg megváltozott küllemmel. A távozó főszerkesztő tehát már a folytatáshoz kéri az olvasó bizalmát. Köszönetet mond közben mindazoknak, akik az idők során fontosnak tartották a hazai szakorgánium létét.

Maácz László



# A Joffrey Balett Párizsban

A Joffrey Balett ritka vendég Európában. Az utóbbi években csak Bécsben, s az idén Görögországban és – hihetetlen! – Párizsban először léptek fel. A New York City Balett és az Amerikai Balett Színház mellett ez a társulás az USA harmadik nagy balettgyűttese.

Ami a műsorpolitikájukat illeti, bátran mondhatom: változatosabb, sőt érdekesebb, mint a másik kettőé. Ezt a sokoldalú műsorpolitikát jól reprezentálta a párizsi vendégjáték. A programot Gyagilev egykori Orosz Balettjének remekműveiből állították össze. A darabokból a

Joffrey Balett legalább egy fél tucatot tart repertoáron.

Az első balettet, a *Parádét* úgy is tekinthetjük, mint Jean Cocteau válaszat Gyagilev híres megjegyzésére, amellyel a nagy impresszárió felszólította ezt a mindenütt jelenlévő színházi zsenit: „étonnéez mol, Jean!”, vagyis „hökkentsen meg, Jean!”. Ez az 1917-ből származó balettocska igazi avantgárd fenegyerek-produkció. A librettó Cocteau műve, a zene Eric Satie-é, a koreográfia Léonid Masine-től származik. A kubista díszletek és jelmezek pedig Pablo Picasso első színházi munkái.

A darab témája csak nagyon rövidke indokot ad igazi táncolásra: két impresszárió reklámozza kétségsbeesve produkcióját a nem látható közönségnek, amely – a librettó szerint is, meg ahogy lenni szokott – nem nagyon akar bejönni. A bent folyó produkcióból egy erősen stilizált párizsi kastély előtt kapunk ízelítőt, s voltképpen ez maga a balett. Satie kellemesen harsány zenéje írógépzajjal és szirénával fűszerezve támasztja alá a bizzar karaktereket. A valaha nagyon technikás Massine akrobatikus koreográfiát tervezett magának, s figurája, a kínai zsonglőr alakja – levegőben álló, megtört ugrásaival – ma is nagy lehetőséget ad a táncosnak. A két impresszárió inkább mimesként, mint táncos figuraként van jelen. Hiszen a Picasso-kosztümök olyan kubista szerkezetűek, melyekben legfeljebb csak topogni, járni lehet, táncolni alig. Az amerikai kislány, Carole Velleskey nagyon energikusan ugrik, forog, esik; bukfenchezik. A balett igazi, nagy gag-je azonban a cirkuszi ló, vagyis két táncos együtt. A feje egé-

A kínai akrobata jelmeze a *Parádéhoz*: Picasso akvarellje



Ny máty  
en  
1913



Niszenszkij 1913-ban, Jean Cocteau rajza

szen kubisztikus ábrázolás, akár gitár is lehetne. A figura egészét nagyon szellemesen komponálták meg. A két táncos nem mindig mozog szinkronban (néha ugyan ötödik pozícióból glissadokat végeznek), például a hátsó le akar ülni, míg az első hátranéz, hogy mi van, miért nem haladunk? Azután együtt szteppelnek, agáskodnak, rúgnak, mindezt Satie zenéje nélkül, csupán a lépések ritmusára. Nem véletlen, hogy ez a szám kapta a legnagyobb tapsot. Aztán egy cirkuszi csillogásra utaló pas de deux jön, Deborah Dawn és Tom Mossbrucker előadásában; gyönyörű, kék collantokban idézik a cirkusz világát. A librettó sze-

rint ezek azok a figurák, karakterek, akik nem jutottak be a bent folyó produkcióba, tehát kívülről mesélik el nekünk, amit nem láthatunk belül. – Summa summarum, a művészet-történeti és tánckönyvek fotóiból jól ismert balett nagyon érdekes, és még ma is jó szórakozást nyújt. De nem több és nem kevesebb, mint egy nagyon párizsias kubista manifesztáció, balettre lefordítva.

A Joffrey Balett repertoárja a klasszikus balettektől egészen a posztmodernekig terjed; többek közt Twyla Tharp és William Forsythe munkásságát is képviseli. A társulat azonban közben mindig nagy súlyt fektetett a ritkán látható művekre,

illetve az eltűnt művek kiásására és felújítására. Ezúttal Massine mellett Niszenszkijnek szentelték rekonstrukciós erőfeszítéseiket.

Vaclav Niszenszkijről már egy kisebb könyvtárra valót írtak, még ellenségei is – mint pl. Fokin, vagy az oly jelentős tánckritikus André Levinson – hosszasan foglalkoznak vele esszéikben, memoárjaikban. Tény, hogy egy korszakot nyitó és saját korát legalább nyolcvan évvel megelőző koreográfus volt, amit persze kortársai vehemensen tagadtak. De jelentőségét épp a Párizsban bemutatott és nagymúltú két balettre igazolhatja a legjobban.

A nagy táncos első koreográfiai kísérlete, az *Egy faun délutánja* 1912-ből származik. Ez a kompozíció még a fokini klasszikától való szándékos eltérést, újraértelmezést is túlhaladja. Az alig tizenkét perces táncálom óriási botrányt kavart Párizsban a premierjén: nézőtéri botrány, gyalázkodások, fűtyülések kísérték az előadásokat, utóbb pedig sajtóper, pro és kontra cikkezések. A nyugodt, nem agresszív Debussy-zene elfogadhatónak találtatott, de nem úgy Niszenszkij koreográfiája. A korabeli kritikák és memoárok szerint elvetette a súlykot a darab végső, nyílt színi maszturbálást imitáló gesztusával. Ami a mostani hatást illeti, a teljesen újszerű, friz-szerűen profilban tartott mozgásra épülő mű ma is felkavarja az embert, még ha nem is lepi meg. Ma már annyi mindent lehet látni filmen, színpadon, hogy a magára maradt Faun fetisiszta öröme a sáljával nem döbönt meg senkit.

Ez a balett soha nem tűnt el teljesen a nemzetközi repertoárból. A Gyagilev Balett megszűnte (1929) után az utód orosz balettek, René Blum és De Basil ezredes „bandái” szorgalmasan táncolták. A körülötte lévő legenda és a táncos Niszenszkij mítosza csak nőtt, noha mindig akadtak – például Sztravinszkij és Fokin –, akik

megkérdőjelezték a koreográfus tehetségét. Csak az utóbbi idők tánc történései, Lincoln Kirstein és Richard Buckle ismerték el, hogy Vaclav Nizsinszkij személyében – aktív táncos karrierje allg tartott tovább tíz évnél – nemcsak legendásan nagy táncosról, hanem jelentős új koreográfusról is beszélhetünk.

A Joffrey Balett verziója a régi Balett Ramberttől származik. Dame Marie Ramberttel a fiatal Robert Joffrey nagyon jó barátságban volt, s Marie Rambert mint Nizsinszkij egykori asszisztense sokat mesélt Joffreynek, hogy milyen is volt ez a balett. Az Elizabeth Schooling és William Chappel által betanított verzió nekem hitelesebbnek tűnt,

mint az a változat, amelyet a párizsi Opera balettje tart repertoáron. A Faun és a nimfák a régi görög vázákról másolt plasztikus pózok mögött lényegesen lágyabbak, s mintha egy picit lassabbak is lettek volna, mint a párizsi táncosok. A Faun, Tyler Walters igazán remek a félig állat, félig ember alakjában. Mozgása megelevenedett plasztika, s hangsúlyos ellentétben áll a gömbölydeden lekerekített fokini klasszikával. Nem kevésbé élmény volt látni Bakszt gyönyörűen, hitelesen újrakészített jelmezeit és díszleteit.

Külön tanulmányt érdemelne Nizsinszkij 1913-ból származó harmadik koreográfiai opusza, *A tavaszi áldozat*, Igor Sztravinszkij jól ismert zenéjére. Lassan könnyebb számba venni azokat, akik nem készítették balettet erre a partitúrára, mint akik igen. A „nem készítőök” sorába tartozik Antony Tudor, Frederick Ashton, Jerome Robbins, Serge Lifar. George Balanchine pedig mindig úgy tekintette ezt a zenét, mint – ahogy ő mondta – egyfajta „táncra táncot” kompozíciót, amelyet lehetetlen megkoreografálni. De visszatérve az 1913-as ősbemutatóra: az akkori új színházban, a Théâtre des Champs-Élyséesben bemutatott balett a század egyik legnagyobb színházi botrányát tudhatta a magáénak, Gyagilev nem kis öröme, s a táncosok és a koreográfusok rettenetes félelmére. Ez a félelem még csak tüzelte a párizsi sznob közönség teljesen elszabadult ellenérzését: füttykoncert, „buuul”-kiáltások, pofozkodás, kiabálás zajlott. (Például valaki felkiáltott a hangzavarban: egy fogorvost!, – másvalaki visszakiáltott: két fogorvost!) A halálsápadt Gyagilev felszólította a közönséget, hogy hagyják a táncosokat tovább táncolni, befejezni az előadást. Ez persze olaj volt a tűzre, hogy a több pártra szakadt nézőtér tovább randalírozzon. Csak a Kiválasztott lány aránylag csendes szólójától alakult ki valamiféle csend, s csodák

Nizsinszkij, a Faun. Rodin szoborterve





Nizsinszkij: *Sacre*, egykorú felvétel

csodájára ez kitartott az előadás végéig.

A balett szüzséje Igor Sztravinszkij és Nicholas Roerich műve. Eredeti címét – „A nagy áldozat” – maga Gyagilev változtatta meg. A „Le Sacre du Printemps” tavaszi áldozatot jelent, nem pedig tavaszünnepet, ahogy azt Magyarországon még a mai napig is nagyon helytelenül fordítják. Műfaját illetően: tabló két felvonásban a pogány Oroszországból. Az első felvonás – és ez dramaturgiaiailag elég fontos – A föld imádatát kapta címmel, míg a második az Áldozatot, de a kettő között Sztravinszkij zenéje megy tovább, miközben Roerich előfüggönyét látjuk.

Az annak idején összesen nyolc előadást megérő balett hamar lekerült a Gyagilev-társulat repertoárjáról. Nizsinszkij és Gyagilev kapcsolatának elhidegülésében, majd a szakításban a *Sacre* is alaposan közrejátzott. Hiába volt a bemutató igazi siker-botrány, amit Gyagilev annyira kedvelt, a sajtó tel-

jesen tönkretette a balett további útját. A történetek után a két nagy ember már csak nagyon ritkán találkozott személyesen. Amikor pedig a szakítás után Mihail Fokint mint koreográfust visszavették, már az első, tapogatózó üzenetésekből kiderült a fontos követelmény: amíg Fokin a főkoreográfus, egyetlen Nizsinszkij-koreográfia sem játszható többé! Így a balett a társulatnál örökre feledésbe merült, a táncosok nem kis öröme, akik Nizsinszkij reformjainak nem voltak valami lelkes hívei. Kétségtelen: a koreográfia a klasszikus balett alapjait teljesen elvetette, más testritmusú hangsúlyt követelt és befelé fordulást. Több, mint 200 próba előzte meg az akkor nagyon bonyolult ritmusúnak talált zenéjű balettet. A befelé forduló lábfejek, a helyben történő ugrások – sok esetben minden preparálás nélkül és alig behajlított térddel – nehéz követelményt szabtak a táncosoknak. Akkor is, és azt hiszem, ma is.

Elkerülhetetlen az összevetés a ma talán legismertebb és legsikerültebb *Sacre*-változattal, Maurice Béjart darabjával. Nizsinszkij kidolgozása a félelem balettje, vagyis félelem az ismeretlentől és a haláltól, míg a Béjarté a nemek kölcsönös félelme a másik szexustól. Sztravinszkij zseniális zenéje olyan lenyűgöző, elementáris erejű és sokszínű, hogy eleve alkalmat ad a különböző értelmezésekre. Ha az ember elveti az eredeti librettót, ezt is, azt is bele lehet vinni, magyarázni. Persze nem szabad elfelejtenünk, hogy Béjart verzióját maga Sztravinszkij is jóváhagyta.

Ez a darab egy igazi sorsszimfónia, mert Nizsinszkij balettje sorsról, egy emberi közösség sorsáról szól. Az ősi, pogány Oroszországban egy törzs várja az éltető napot, a meleget. Úgy tűnik, egy tragédia után vagy előtt vagyunk. – Mesteri az *együttesnek* kialakított koreográfia: a táncosok szinte végig szimultán, kisebb csoportokban táncolnak, egy-



Gyagilev és Nizsinszkij. Cocteau rajza

mással ellentétes mozdulatokkal. És nem igaz, amit Sztravinszkij állít önéletrajzában, hogy „ez a szegény fiú semmit sem ért a zenéhez”. A koreográfiból világosan kiderül, hogy Nizsinszkij télelmetes muzikalitással érezte a zenét, nagyon jól elkülönítve a női és férfi táncok ritmusát. Feltűnő a körforma gyakori használata. A Kiválasztott lány egy horovodból,

orosz női körtáncból zuhan ki, s ezzel pecsételődik meg a sorsa. Mesteri, ahogy örvongve körbejárják, táncolják, míg ő, a lány – és ez a nagy ellentét – mozdulatlanul, dermedten áll. (A lányalakot most Betriz Rodriguez tolmácsolta, nagyon szuggesztíven.) Ezután medvebörbe öltözött férficsoport jelenik meg, s csak ezután táncoltatják a lányt halálra. (A téma ismerős,

a halálba táncoltatott lány itt is, ott is előforduló motívum a tánc világában.) A végén ájultan zuhan a földre, s így áldozzák fel Jurilo, a régi pogány napisten klengesztelésére.

Hogy ez a zsenialitás balett ismét életre kelt a színpadon, az két nagyon alapos kutatónak köszönhető. A koreográfát Millicent Hodson rekonstruálta, míg férje, Kenneth Archer – festő, művészettörténész, Roerich-specialista – a díszleteket és jelmezeket alkotta újra. A nagyszerű eredmény több év kutatásának és csapatmunkájának gyümölcse. Robert Joffrey, aki sajnos, 1988-ban váratlanul elhunyt, hitt a kettősben, bátorította őket, és minden tőle telhetőt megtett a balett színreviteléért. Már csak szellemében lehetett jelen ezen a nagyon fontos párizsi bemutaton, ugyanabban a színházban, ahol 67 évvel ezelőtt az akkori közönség botrányosan visszautasította a művet.

Joffrey halálával pótolhatatlan veszteség érte a balett művészetét. Ma már biztos: „modell-balettigazgató” volt, óriási szakmai tudással irányította ezt a sokszor a megszűnés határán álló együttest. Külön rokonszenves, hogy a balettigazgató Joffrey alig adott lehetőséget a koreográfus Joffreynek. Inkább átengedte a helyet házi koreográfusának, Gerald Arpinonak.

Jó hír, hogy a Hodson-Archer kutatópár már most dolgozik Nizsinszkij utolsó, szintén elvesztettnek hitt balettje, a Richard Strauss zenéjére készült *Tyll Eulenspiegel* feltámasztásán. Így talán reméljük, hogy a koreográfus Vaclav Nizsinszkij második karrierje tovább folytatódik... Sőt, hogy balettjak sok helyen lesznek majd gyakran játszott repertoárdarabok. És emiatt óhatatlanul Budapestre kell gondolnom. Tisztában vagyok a jelenleg gazdasági helyzetével, mégis meg kell kockáztatnom a kérdést: Magyar Állami Operaház balettegyüttese, mire vársz?!

Hézsó István

# India nem ereszt...

Mire az olvasó kezébe jut ez az írás, már eltelt egy év azóta, hogy Indiában jártam. Nem tudtam hamarabb megírni. Nem, mintha nem kaptam volna többfelől és többször biztatást erre, vagy rajtam kívülálló okok hátráltattak volna. A hiba kizárólag az én „készlékemben” keresendő. Képtelen voltam elrendezni magamban Indiát, s gyanítom, talán sohasem sikerül. Így hát meg kell elégednem azzal, hogy egy cseppnyi, ám szavakba foglalható ízelítőt keverek a megfoghatatlan élmény-óceánból, egy más világból, a nekem sokadik dimenzióból.

Hogy hogyan kerültem Indiába? A Nemzetközi Színházi Intézet (ITI) Táncbizottsága vezetőségébe választottak 1989 közepén, s a soros vezetőségi ülés helyszíné Ujdelhi volt. A meghívás a *Sahitya Kala Parishad* (SKP) nevű állami táncszervezettől érkezett, amely oktatással, produkciók létrehozásával, hagyományápolással, de korszerű törekvések támogatásával is foglalkozik. Ezenkívül tanácskozásokat szervez, dokumentumokat gyűjt és kapcsolatokat keres (és gyakran talál is!) már országok hasonló profilú intézményeivel. Nem tehettem volna eleget a meghívásnak, ha nem támogat jelentősen két távoli ország légítársasága (ez itt *nem* a reklám helye!), melyek talán felismerték a jelentőségét annak, hogy milyen lehetőséget hordozhat ki hazánk táncművészetének, ha nemzetközi kapcsolatai tágulnak, erősödnek – akár rajtam keresztül is. A következő (1990.) vezetőségi ülésre már nem jutottam el.

Delhiben tartózkodásunkat az SKP úgy időzítette, hogy részt vehettünk az általuk rendezett 2. *Balet Fesztiválon*. Még kell állnom az elnevezésnél. Indiában nem abban az értelemben használják a balett kifejezést, mint

mi, Európában és távolabb. Még Indián belül is – kontinensnyi ország – többféle névvel illetik a színpadi tánc különböző megjelenési formáit, tartománytól, szűkebb közösségtől függően. A program alapján én egyszerűen táncfesztiválnak aposztrofálnám az eseményt, de nagy valószínűséggel sok ottani kollégát és talán már barátot megsérthetnék értetlenkedéssel. Lehet, hogy csupán az indiai-angol nyelvhasználat miatt fordult így – angolszász kiejtésgyakorlattal a nyelvet csak komoly edzés után lehet megérteni –, de magánstatisztikám szerint hatféle titulust hallottam arra, amit sokan egy szóval illetünk: Tánc.

A másik jelentős SKP rendezvény egy többnapos szeminárium volt (brr, rossz emléküszől), amelyre előadónak kértek fel. A megadott témák: Koreográfiai koncepció az indiai táncban, ennek háttere, története és mai értelmezése; Az indiai és nyugati koreográfia kapcsolata; Az indiai és nyugati koreográfia jelenlegi fejlődése; A hagyomány őrzése és alkalmazási lehetőségei a mai táncszínpadon. Jómagam e legutóbbi témát választottam. Az általam ismert hazai tapasztalatokat, módszereket és megjelenési formáikat vázoltam, illusztrációként videokazettákat vittem, melyekhez az anyagot a Táncarchívumból válogattam. Előadásom után legalább tucatnyian tettek fel kérdéseket a magyar táncművészetéről, intézményeinkről, néptáncról, a tánc szerepéről országunkban, a tradíciók rögzítésének problémájáról és a táncos képzés módozatairól.

Hazatértem után egyik érdekelt intézményünk sem érdeklődött – a felszínes „milyen volt?”-on kívül – arról, hogy mit intéztem, kikkel ismerkedtem meg, hogyan lehetne hasznosítani még melegebben a megszületett kapcsolatokat. Jóllehet

az összes helyre leadtam utijelentésemet, jelzésem sehol sem váltott ki reakciót.

Az öt külföldi kolléga (amerikai, akkor még kétféle német, mexikói, svéd), aki még előadásra vállalkozott, sokszor a hallgatóság bevonásával demonstrálta témáit. Nyugodtan mondhatom, nagyon sikeres volt valamennyi, s ez a publikum valódi érdeklődésének, pontosan megválaszolt kérdéseinek és őszinte nyitottságának volt köszönhető. Egy-egy előadáson mintegy 320–350 táncos és koreográfus szorongott a 280 férőhelyes kis színházteremben, s csak az idő korlátai határozták be a kérdés-özönt. Így aztán a fesztivál előadásainak szüneteiben is folyamatosan körül voltunk véve indiai kollégáinkkal.

A táncfesztiválhoz kapcsolódó szeminárium mellett az SKP workshop-csoportokat is szervezett. Kiváló alkalom volt ez a hatalmas ország különböző részeiből idesereglett művészeknek arra, hogy a leghétköznapi gyakorlatban-tréningben is megismerjék egymás munkáját. A guru és tanítványa, akit már szintén gurujaként tisztel egy még ifjabb nemzedék, sokszor helyet cserélt és hallgatóból előadóvá vált. *A táncról, stílusról stb. alkotott véleményüket, nézeteiket sohasem a foglalkozások alatt ütköztették*. Aki közepén ült, háttal a tükörnek, biztosan számíthatott a tiszteletteljes figyelemre. A délutáni szemináriumokon aztán nagy lendülettel harcoltak saját kialakult tudásuk elfogadtatásáért vagy épp védelméért.

Az ITI Táncbizottságának vezetőségéből Keith Bain (Ausztrália), Karin Thulin (Svédország) és Dietmar Seyffert (NDK) is vezetett egy-egy csoportot. Ez utóbbi koreográfus csoportjának előadásában a fesztivál záróestjén be is mu-

tatták az itteni munka eredményeit. Úgy vélem, különleges lehetőség volt ez mind Seyffertnek, mind a résztvevő indiai táncosoknak. Képzelnék el: egy művész, európai motivációkkal, fantáziával, kultúrával, identitástudattal, s a világ másik felén élő, többezer éves és óriási kultúrán nevelkedett, egészen más képzésű művészek találkoznak egy közös alkotásban. Ha hozzáteszem, hogy Seyffert *kathak* stílusban készítette a „Madarak repülését”, s az ottani szakértők szerint stílushűen, talán megvilágítódik a kísérlet kuriózumértéke. Ráadásul a végeredmény tetszett mind a nyugati, mind a keleti szemnek.

A 2. Balett Fesztivált a lapok, plakátok, szórólapok és telekommunikációs eszközök az utóbbi évek legizgalmasabb és egyedülálló művészi vállalkozásának hirdették, majd értékelték. Az első SKP táncfesztivál az előző évben „csak” Delhi és környékének koreográfiai alkotásaiból válogatott (a főváros regisztrált lakossága a leg-

utóbbi adatok szerint mintegy tízmillió fő), e második már egész India legnevezetesebb alkotóit toborozta ide. Az SKP fő célja volt, hogy új dimeziókat nyisson a hazai koreográfusok előtt, új inspirációkhoz juttassa őket azzal, hogy megismerik egymás munkáját s ütköztethetik álláspontjukat a tánc ősi hagyományainak megőrzése és továbbfejlesztése érdekében.

A fesztiválra meghívott együttesek és produkciók felölelték a klasszikus indiai táncművészet valamennyi meseszép stílusát. Sőt, itt tudtam meg, hogy ide sorolják a *chhau*-t is. (Harcis tánc eredetű, rendkívül erőteljes, dinamikus, ugrásokkal teli táncstílus, melyet hajdan csak férfiak adhattak elő. Állítólag Martha Graham-et ez inspirálta leginkább.) Volt még egy nagyon szép Ramajana-produkció Bhopalból, melyet folklorisztikus bábjátéknak hirdettek. A bábok azonban emberek voltak, csak maszkjaikban a hagyományos *kathakali* színeit és díszítéseit, jelképrendszerét használták.

Több táncjáték viselte a „ *kreatív tánc*” megjelölést, s ez sehoggy sem illeszkedett az én terminológiámba. Később megtudtam: ádáz elméleti harc folyik akörül, hogy milyen kritériumrendszernek kell megfelelnie annak, aki úgy jelentkezhethet be, mint egy-egy nagy, hagyományos stílus követője. Akit vagy amely együttest úgy ítélnék meg, hogy témában, technikában, gondolkodásmódban „szakadár”, s kétes nézeteit a színpadon is megjeleníti, visszavonásig a kreatív táncos illetve együttes bélyegével illetik. Jőmagam – három esettől eltekintve – nem tudtam volna megfejteni e büntetés okát.

Az egyik bombayi együttestől „*Eső*” címmel láttam egy megható történetet (Courts Mahler), táncossal, pantomimmal illusztrálva. Másik műsorszámuk, a „*Derby*” ha lehet, még elképesztőbb volt megfogalmazásában. Az jutott eszembe, hogy a hatvanas évek elején nálunk látható szovjet esztrádrevü-látványosságoknak lehetett annyi köze a dzsesszhez, mint ennek a Derbynek. Hasonlítottak.

A következő „*renitens*” és társulata Kalkuttában működik, s úgy érzem, érdemes e helyen rögzíteni a nevét, mert gyönyörű, jól szerkesztett, briliáns darabot hozott Delhibe. *Manjusri Chaki-Sircar* az USA-ban szerzett tudományos fokozatot, aztán visszatért Indiába. Munkássága azóta állandó vitatéma. Édesanyja alapította az együttest és iskolát, ahol Manjusri is táncol és tanít. Az indiai táncosnők álomszépek, de a doktorkisasszony lélegzetelállító. Egyénisége, sugárzó intellektusa önmagában is produkció, s hozzá mesterfokon táncol.

A harmadik kreatív tánc csoportot *Boomikának* hívják, s a fővárosban működik, a vezető és guru *Shama* úr irányításával. Már jó néhányszor jártak Indián kívül is, mostanában épp Németországban turnéznak. Nézetem szerint ők mutathatnak utat annak a problémáknak a megoldására, hogyan lehet a tradíciókat

„*Krishna Radhát kérleli*”



élő matériaként használni, valóban minden értelemben korszerű, ámde érthető művek alkotásához. A Boomika és Sharma az egyetlen kívülről, akit osztatlan megbecsülés, elismerés és tisztelet övez. Ők ugyan táncdrámaként jelölték meg darabjuk műfaját, de az a változatos, a drámától a szatirikus hangvételig, sőt burleszkig vitt jelenetsorok, melyet táncoltak, engem nem csábított erre a műfaji meghatározásra. A téma, amelyet mindennapi szituációkban, villámtrefában, filozófiai fogalmakat megjelenítő csoport-táncokban, versidézetek vizuális élményé formálásával és még ki tudja, hányféleképpen ábrázoltak, a Halál volt. – Náluk a díszlet, jelmez és zene együtt volt hibátlan. Sajnáltnam, hogy vége lett előadásuknak.

Nem így *Astad Deboo* „Dance Expression” című estjénél. Az egyszemélyes előadás táncosa és koreográfusa alaposan próbára tette szemhéjunkt. Hogy le ne csukódjunk... Úgy tudjuk, az indiai és más keleti előadások sokszor hosszúságukkal teszik próbára a mi más időbeosztásához szokott figyelmünket. Ilyen

hosszú – reális időtartamban persze rövid – szöveget szerezésre ritkán látni. Csak az objektív értékítélet szándékával jegyzem meg, hogy amerikai kollégám figyelemreméltónak találta a produkciót, csak kissé terjedelmesnek. Jómagam semmit nem értem *Astad* saját interpretációjú opuszaiból. Műsor közben egyszer beleesett a zenekari árokba, de még említett tudós barátom sem tudott határozottan állást foglalni, hogy véletlenül-e, vagy koreográfiai elemként. Aztán: az én erősen behatárolt gondolkodásomban például, ha a színpadon körben elhelyeztek két tucat gyertyát, akkor azokat a darab folyamán valamikor meg kell gyújtani vagy fel kell dönteni, esetleg a gyertya-körön kívül vagy belül haladni, maradni. Vagy bármí, de figyelmen kívül hagyni – nem lehet. *Astad* inkább csak születési helyét, esetleg hazaszeretettét illetően indiai. Művészi fejlődésében nem maradt nyoma a guruk bölcsességének.

A madarasi *Chandralekha* a legősibb *bharatnatyam* stílusának absztrakt koncepciójával dolgozik. Ha a tánc valóban ké-

pes egészen elvont filozófiai összefüggések megjelenítésére, akkor *Chandralekha* asszony engem meggyőzött e feltevés igazáról. Az indiai matematika fontos szövegrésze a X. századi *Lilavati*. Ez a cím foglalta össze azt a lebegő varázslatot, amit láttam és éreztem. A természet elemei – víz, lótosz, tavak, virágok, méhek, hatyúk és felhők – és a hozzájuk kötődő számok valóságos és fantáziára bízott összekapcsolása a filomság, gyengédség és érzékenység mifelénk manapság oly ritka erényét csillogtatta. A matematika birodalmának fenéges nyugalma még engem is meglegyintett. A *Lilavati* osztatlan csodálatot váltott ki valamennyi külföldi vendégből. Egyikük *India Balanchine*-jaként jellemezte az ősz *Chandralekha* asszonyt.

Abban a reményben húzok itt gátat élményeim ömlésének, hogy talán sikeredett felkeltenem az érdeklődést az indiai táncművészet iránt. Jómagam nem is próbálok szabadulni attól a mélységes hatástól, amit *India* tett rám. *India* nem ereszt...

**Neumann Ilona**

---

## Negyven év Torinóban

Susanna *Egri* magyar származású torinói balettmesternek, koreográfusnak és balerinának az 1990. év több vonatkozásban számít jubileumnak. Táncművészeti iskoláját – Centro di Studio della Danza – 1950-ben nyitotta meg egy olyan városban, ahol a táncművészet akkor a nullával volt egyenlő, szemben a sok évszázados táncos hagyományokkal. Ugyancsak 1990-ben kaptak először diplomát a hallgatók *Egri Università della Danza* nevű két éves egyetemi kollégiumainak elvégzésével. De szóljon maga a mesternő:

■ Be kell vallanom, kissé megdöbbenem, mikor rájöttem, hogy már 40 éve tanítok, koreográfok, vagyis próbálok az olaszországi táncművészet részben helyileg feléleszteni, részben országosan előmozdítani.

□ Gondolom, hogy a város, ahol dolgozol, és sokfelé szédelt tanítványaid sem feledkeztek meg erről az évfordulóról?!

■ Annyira nem, hogy május 29-én, iskolám évzáró előadására éppen negyven tanítványom futott össze. Hadd említsek meg közülük egyet-kettőt. Itt volt *Alberto Testa*, most a ró-

mai Nemzeti Táncakadémia tanctörténet professzora, sok Zeffirelli- és Visconti-film koreográfus-rendezője, itt volt *Luigi Bonino*, moszkvai aranyérmes, most Roland Petit társulatának erőssége, vagy az egészen fiatalok közül *Barbara Grigi*, aki évek óta a Gulbenkian Balett primabalerinája volt és most az Aterballettónál dolgozik. Sorolhatnám a többieket is, akiket mind bemutattam – persze nagyon röviden – a közönségnek. Utána Torino város polgármestere egy nagyon szép beszéd keretében átadott egy plakett-





Torinó főpolgármesternője üdvözlí Egrí Zsuzsát

tet, mondván, hogy ez a nap nemcsak Susanna Egrí iskolájának ünnepe, hanem Torino városé is, mert Egrí munkássága nélkül a tánc nem tartana Torinóban és az egész Olaszországban ott, ahol van. Köszönő szavaiban elmondtam, hogy hosszú karrierem során sok kitüntetést és prémiumot kaptam, nemzetközi vonalon is, de Torino várostól, ahol ugyan megszülettem, de amelyet magamnak választottam és ahol negyven éve dolgozom, most először kapok hivatalos elismerést, ami nagyon jól esik.

□ Persze negyven év alatt nemcsak Olaszországban tanítottál, hanem másutt is, és nemcsak tanítottál, hanem táncoltál és koreografáltál is. Ezekről is kellene valamit mondani!

■ Valóban, sokfelé tanítottam Olaszországon kívül is, klasszikát és modernet. Néhány éve több hónapos tanfolyamot tartottam Kínában, később Japánban voltam egy hónapig, s van még más távol-keleti meghívá-

som a jövőre. A legfontosabbnak mégis azt tartom, amit itt, Torinóban csináltam, ahol szinte a semmiből teremtettem meg a tánc iránti közönségigényt, a táncosok társadalmi megbecsülését azzal, hogy a táncot a zene és a képzőművészetek érték-szintjére sikerült felhoznom.

□ Ehhez persze nem csupán tanítani kellett. Ebben benne volt Egrí mint több olasz színház primabalerinája, Egrí mint az olasz televízió első koreográfusa és számtalan nagy sikerű balett alkotója, és Egrí mint saját balett-társulatának vezetője. Továbbá mint az Olasz Nemzeti Tánctanács elnöke, mint egy koreográfusképző megszervezője, mint történelmi értékű balettek felújítója stb. Lehetne esetleg ebből a sűrű tevékenységből egy-egy pillanatot felvilágotlítani?

■ Jó. Ha a televízióval kezdem, akkor rögtön akad egy balett, amelynek librettistája, koreográfusa és főszereplője magam voltam, nevezetesen az

1952-es *Le Foyer de la Danse*, Rossini zenéjére. Ezt a Torinóban akkor induló olasz televízió számára készítettem. Nem más, mint egy Degas-hangulat, de olyan jól sikerült, hogy azóta Európa több országában több százszor ment, sőt az olasz televízió a hetvenes évek elején újra felvette.

□ Ezek között az európai országok közt ugye Magyarország nem szerepel?

■ Nem. De van egy balettem, amelyet a magyar tévénezők is láthattak. Ezt *Chi sono io?* (Ki vagyok én?) címmel egy már említett tanítványom, Luigi Bonino számára készítettem, 1973-ban. Ezt a balettemet a Magyar Televízió felvette, s be is mutatta Kun Zsuzsa műsorában. (Reméljük, hogy nem törölték le.) Aztán megemlíteném a magyar származású Paul Arma zenéjére készült *Instantanee* (Pillanatképek) c. művemét, amelyet saját társulatomnak készítettem, de az olasz televízió a premieren az egészet felvette. Ezt a balettemet ma is modernnek tekintik.

□ Úgy hírlík, hogy nemrég egy tánc történelmi ritkaságot elevenítettél fel *Il Tabacco* (A dohány) címmel.

■ Igen, erről szívesen beszélek. Van Torinóban egy igen fontos fesztivál, a *Settembre Musica*, amelynek keretében most először került sor táncos bemutatóra, s ez *A dohány* című balettem volt. Ez a balett először 1650-ben, tehát 340 évvel ezelőtt került színre ugyanebben a városban.

□ Érdekes, hogy ez a Noverre előtti korból származik, sőt a Napkirály előtti időből, hiszen neki is csak egy évvel később, 1651-ben jött meg a kedve a balettekhez. Hogyan lehetett ezt rekonstruálni?

■ Korabell írásokban kutattam, s megtaláltam Filippo d'Aglié idézett balettejének leírását. D'Aglié államférfi és diplomata volt, táncos és koreográfus, szövegkönyvíró és zeneszerző. A korabell mitológiával és fejedelm-tömjénező balettekkel szemben



A dohány, a lengyel dohányosok tánca Egri Zsuzsa társulatának előadásában

A dohány egy új divatot – a dohány szívasát és szippantását – kigúnyoló szatirikus mű volt, méghozzá filozófáló mondanivalóval: „A világ minden dicsősége füstben és hamuban ér véget” – olvassuk a librettóban. A balett két részből állt. Az első azt mutatta, hogy az indiánok hogyan természetlik, dolgozzák fel és használják a dohányt, a második pedig, hogy az európai népek – nevezetesen a spanyolok, a törökök, a mók és a lengyelek – hogyan dohányoznak, igen mulatságos jelenetekben. Be kell vallanom, a legnagyobb bonyodalmat a pazar korhű kosztümök, a strucctollak stb. elkészítése okozta. A zene legnagyobb részét, d'Aglié szerzeményét megtaláltam, akárcsak a jelmezrajzokat. A mozdulati rekonstrukcióhoz részben a részletes illusztrációk és leírások adtak segítséget, részben pedig az a feltételezésem, hogy az akkori udvari balettek szereplői, vagyis a nemes urak igen jó „testnevelési” kiképzést kaptak: kitűnően vívtak, lovagoltak. Viselkedésüket és mozgásukat a legjobb táncmesterek pallérozták, kiknek tánctanításától a technikai virtuozitások sem voltak idege-

nek. De fogjuk rövidre a dolgot: d'Aglié-től mintegy 40 balett maradt fenn a XVII. század közepéről, s nem tartom kizártnak, hogy a pompás jelmezű d'Aglié-balettek valamelyikét látván a Napkirály fiatalon, a torinói udvari minta alapján kapott kedvet a napkorona viselésére.

□ Izgalmas téma a tánc történeti kutatásnak. Nem beszélünk azonban még arról, hogy 1989-ben táncos egyetemi továbbképzőt indítottál!

■ Ez is választott új hazám történetéhez kapcsolható. Tudjuk, hogy 1489-ben itt a szomszédban, Tortonában rendezte Bergonizo di Botta azt a nagy lakodalmi felvonulást, amellyel a balett korai megnyilvánulásait, történetének kezdetét szokás fémjelezni. Így 500 évre rá, tavaly a Nemzetközi Tánctanács (CIDD) áldásával elindítottam egy kétéves, Università della Danza elnevezésű egyetemi kollégium-sorozatot, amely koreográfusokat képez gyakorlati és elméleti tárgyak keretében.

□ Miért kellett ezt megszervezni? Nincsen az országban felsőfokú táncos képzés?

■ Nálunk a tánc semmiféle egyetemi fokozaton nem szerepel. Bolognában ugyan az egyetemen van egy fakultás, amely a színházi művészetekkel foglalkozik, de ezek közt a tánc nem szerepel. Tulajdonképpen kicsit ezen felháborodva határoztam el, hogy nekivágok ennek a rettenetes munkának. A leendő koreográfusok itt mindennap kapnak egy-egy órát klasszikus és modern technikából, beleértve a történelmi társastáncokat is. Ezen kívül vannak zenei és képzőművészeti tárgyak, általános művelődéstörténet, tánc történet, modern táncelmélet stb. A két kísérleti év hallgatói ebben az évben vizsgáztak le, igen sikeresen, s máris vannak érdeklődők a most ismét induló kétéves képzés iránt.

□ Akkor nincs más hátra, mint hogy sok sikert kívánjunk, és megköszönjem a beszélgetést az olaszországi tánc kultúra egyik legtekintélyesebb és legtevékenyebb reformátorának. Annak az Egri Zsuzsának, akitől negyven éve itthon „élőben” még semmit sem láttunk.

Dienes Gedeon



Egykorú illusztráció D'Aglie // Tabacco c. balettjéről, a törökök „dohánytáncával”, valamint a törökök tánca Egri Zsuzsa rekonstrukciójában.



