

' TÁNCMŰVÉSZET 1989/3





Gyermektáncantológia — a fővárosi és vidéki gyermekegyüttesek dec. 17-én tartották bemutatójukat a Sportsarnokban (Magyarossy Zoltán felv.)

Felelős szerkesztő: MAÁ CZ LÁSZLÓ

A szerkesztőség címe: Budapest VIII., Rákóczi út 23. 1088

Telefon: 384-498

Kiadja a Pallas Lap- és Könyvkiadó Vállalat, Budapest VII., Lenin krt. 9-11. Telefon: 221-285

A kiadásért felelős: Németh Jenő vezérigazgató

Egyetemi Nyomda — 89.7209 Budapest, 1989

Felelős vezető: Sümeghi Zoltán igazgató

Megjelenik havonta

A szöveg fényszedéssel készül

Terjeszti a Magyar Posta. Előfizethető bármely hírlapkézbesítő postahivatalnál, a Posta hírlapüzleteiben, és a Hírlapfizetési és Lapellátási Irodánál (HELIR) Budapest XIII., Lehel u. 10/a — 1900 — közvetlenül vagy postautalványon, valamint átutalással a HELIR 215-96162 pénzforgalmi jelzőszámra. Előfizetési díj egy évre 156,- Ft.

Külföldön terjeszti a Kultúra Külkereskedelmi Vállalat.

H-1389 Budapest, Pf. 149.

INDEX: 25830

HU ISSN 0134 1421

TÁNCMŰVÉSZET

1989. XIV. évfolyam, 3. szám

Ára: 13,- Ft

Tördelő- és képszerkesztő:

Kalán Zoltán

TARTALOM

Fábry Zsuzsa: Néptáncantológia '88	1
Nagy Tünde: Gyermektáncantológia '88	5
Zsédényi Mária: Együtt: A Dunai Táncgyűttes új műsora	6
Králl Csaba: A gondolat és mozgás alternatívái	9
N. T.: Közös „kiskoncert”	11
Rovó Attila: Divattánc világbajnokság Grenoble-ban	12
HÍREK	13
M. L.: A harmincéves Budapesti Táncgyűttes	15
Szabó Ágnes: Berger Gyula táncgyűttesénél	18
Kürti László: Értékmentes vagy kritikai tánckritika?	20
HÍREK	22
Péter Márta: Hidegnapló Moszkvából 1.	25
Szúdy Eszter: Koreográfusverseny Pozsonyban	29
Takács András: Kelet-szlovákiai folklór-antológia	32
Maá cz László: Kubai krónika 3.	34

A címlapon: A Budapesti Táncgyűttes a múlt év decemberében ünnepelte fennállásának 30. évfordulóját (Korniss Péter felv.)

A hátsó borítón: Béjart: Duo — Luciana Savignano és Marco Pierin (Caballero felv.)

NÉPTÁNCANTOLÓGIA '88

Az amatőr néptáncmozgalom éves eredményeiről immár negyed százada ad keresztmetszetet az esztendő néptáncos eseményeinek reprezentatív záróakkordja, a Néptáncantológia.

Az évi termés koronájaként megjelenő válogatások híven tükrözik néptáncművészetünk haladásának fő vonulatait. A kezdeti években szuverén alkotó egyéniségek vallottak a néptánc formanyelvén és karakteres személyiségük szűrőjén át az őket körülvevő világról, emberekről, aktuális és örökérvényű emberi viszonylatokról, érzelmekről, hangulatokról.

Tízéves születésnapja környékén a mozgalom arculatának változása feszegetni kezdte az antológia válogatási elvének kereteit: a hetvenes évek korszakváltása, néptánc és népzeneinkünk mélységeinek, szerves kapcsolatrendszereinek feltárása új távlatokat nyitott a néptáncgyűtéseknél, új alapokra helyez-

te a mozgalmat, s meg nem kerülhető követelményeket támasztott az alkotókkal szemben. Néptáncszínpadainkon egyre színvonalasabban keltek életre a magyar nyelvterület szebbnél szebb táncai szigorú, s egyre szűkülő tájegységi bontásban. A táncok, a zenék más szemléletű újrafelfedezése előtérbe állította minél hitelesebb bemutatásukat, de lassan háttérbe szorította az egyéni alkotói jegyeket. Mozgalmunkban egyre több lett a kiváló együttes, de egyre kevesebb a nagy formátumú, a világot a művész érzékenységgel élő, s műformába öntő alkotó egyéniség. (Természetesen az alkotói elnémulás okai túlmutatnak a néptáncmozgalom belső életének keretein, de a hatvanas és hetvenes évek társadalmi háttérének különbségének, másságának elemzése írásomnak nem lehet feladata.)

A mozgalom arculatváltozásának hatására az antológia a hetvenes-nyolcvanas évek

fordulóján meg is fogalmazta a valós folyamatokból levezethető koncepció módosítását: az év kiemelkedő alkotásai mellett a legjelesebb teljesítményt felmutató együttesek bemutatkozási fórumává vált. E csendes, de a maga helyén igen értékes mennyiségi felhalmozódást tükrözte hát az antológiák sora is a nyolcvanas évek első felében: "... a mozgalom a korábbi évekhez hasonlóan egyenletes színvonalon áll. Ez így persze önmagában érték is, nem is, mert az egyenletesség a kiemelkedőket nem tartalmazza, ezért talán mégis van valami alapja a nosztalgiának." (Fuchs Livia: Táncantológia '82. Táncművészet 1983/3.) Hasonló hiányérzetet fogalmaz meg Zsédényi Mária is a '83-as Antológia kapcsán: „Mintha a megismert és már tudott táncanyag egyszerűsége gátja is lenne a mélyebb próbálkozásoknak, az egyéni, sajátos látószögű alkotásoknak...” (Táncművészet 1984/4.)

Pacalkai táncok





Fehér László balladája

Az évtized delelőjén ezt a gátat mégiscsak kikezdte lassan egy új alkotógeneráció, mely más szemmel nézi a mássá is váló világot, s a gazdaggá, differenciálttá vált formanyelvet is egyre avatottabb kézzel alkalmazza. Az 1986-os zalai s a páratlan évben következő szolnoki fesztivál igen élénk kísérletező kedvről tett tanúbizonyságot, s a termsé Antológián összefoglalt legjava határozott elmozdulást mutatott az egyéni alkotói arculatok kibontakoztatása, némely esetben kiteljesedése felé.

Az 1988. évi válogatás, melyet az ország minden részéből összesereglett, többnyire szakmai közönség december 17-én délelőtt láthatott az Erkel Színházban, zömében immár beérkezett alkotók igényes, kiértelt műveit sorakoztatta fel. S ez az élmény készített engem e vázlatos, s csak a fő vonulatot kísérő visszatekintésre. Hisz látnunk kell, hogy a kézre megérett új nem a semmiből születik, hanem a látszólag csendes, eseménytelen évek a felszín alatt addig formálták a mozgalom újuló arculatát, míg a fel-felbukkanó jelentkezők után ismét szuverén alkotó egyéniségek tartkiják néptáncművészetünk palettáját. Meg kell azonban megjegyezni, hogy ebbe az alkotói

körbe olyan koreográfusokat is beleérték, akiknek sikeres művei kívül rekedtek e maratónira nem nyújtható műsorösszeállításon. Azon viszont érdemes lenne elgondolkodni, hogy nem kellene-e visszaállítani az Antológia eredeti profilját, ha a közfigyelemre érdemes új alkotásoknak ismét ily bő választéka kínálkozik.

Az évben kiemelkedő teljesítményt nyújtó együttesek képviselőiben a *Nyírség* és a *Bihari táncegyüttes* mutatkozott be. A *Ki Mit Tud* győztese a tőlük megszokott, igényes előadásban tolmácsolták a már közismert *Ecsedi táncokat*, Balázs Gusztáv sikeres kompozícióját. Nagyon izgalmas és nehéz feladatra vállalkozott a *Bihari* együttes Györgyfalvy Katalin *Bujócska* című művének adaptációjával. Az igazán sikeres átvétel minden esetben újraalkotást is jelent. Még az együttesen belül is, hacsak nem apránként, egymásba simulva történik a generációk staféta-váltása. A biharis lányok lábán (bár inkább mondhatnám, hogy kezén és szemén) teljes értékű műalkotásként kelt életre a kiváló művész remekbeszabott alkotása, az együttesben gyakran vendégeskedő Maros Anna pedig életében immár so-

kadszor nyűgözte le nézőit előadói tehetségével.

A hagyományörző együttesek nagyobb lélegzetű produkciói nehezen illeszthetők e szűkre szabott műsoridő keretei közé, a kényszerű produkció- rövidítések pedig hiányérzetet hagynak maguk után. Nyilván ilyen meggondolások alapján az évben született sok szép hagyományörző alkotásból csak Széphalminé Iglói Éva *Köszönöm anyám* című művét láthattuk a *bagi Muharay* Elemér népi együttes előadásában. A feldolgozás a menyasszony búcsújának pillanatát ragadja ki a lakodalmi szertartások sorából. A mű lenyűgöző tetőpontja a címadó ének megszólalása. A koreográfia szigorú szerkezete éppen arra törekszik, hogy előkészítse ezt a határos megszólalást, majd szépen levezesse a dal keltette meghatott, feszült hangulatot. Ez a szigorú, céltudatos építkezés a mű nagy erénye. Maradandó élményt nyújtott az expozíció is: a színter bevonuló lakodalmi menet táncoló tarka forgataga mintha Dudás Juló képeit keltette volna életre. Pontosabban fogalmazva megelevenedett az a világ, mely a naiv festő képei-nek segítségével meghatározó élményként él bennünk.

Különböző tájegységek tán-

cait láthattuk négy együttes előadásában. Deákné Tóth Veronika mives munkája, a *Három falu tánca* „részlet” megjelöléssel szerepelt a műsorfüzetben, bár bennem semmilyen hiányérzetet nem hagyott. A *Kalocsai népi együttes* kiértelt, differenciált táncstudással, igényes színpadi megjelenéssel vonultatta fel, állította szembe, s ugyanakkor egymás mellé a három falu sajátos táncarculatát.

Bensőséges hangulatteremtés, intimitás, lírai halkszavúság, s művészi igényesség jellemzi Mlinár Pál alkotói karakterét. Magabiztossá, érzékennyé érett formálókészsége, a zene, mozgás, viselet és viselkedés harmonikus egységbe simulása kelti életre műveinek sajátos atmoszféráját. Most látott *Karikázó és bukós* c. koreográfiája is minden terjedősségtől mentes, szépívű, élményt nyújtó kompozíció. A *Nógrád* együttes előadói gárdája fémjelzi, hogy az alkotói és pedagógiai munka szerves egysége szükséges egy mű teljes szépségében való megjelenéséhez.

A SOTE Táncegyüttes Németh Ferenc: *Pacalkai táncok* című koreográfiáját mutatta be. A szerző ötletgazdag formáló, téralkotói készsége záloga lehet egyéni alkotói arculata kibontakozásának, de ebben a táncában egyelőre ennek még csak a lehetőségét csillantotta meg. Patyi Zoltán: *Tánc* című művéről is hasonló kép alakult ki bennem (előadta a JATE Olajbányász *Bálint Sándor* néptáncegyüttese). Az alkotónak nincsenek még személyiségjegyei, sajátos egyéni viszonya a feldolgozott táncanyaghoz. Talán ezt a félszegséget jelzi a cím is, hisz az kétségtelen, hogy táncot láttunk. Félreértés ne essék! Nem a fiatal alkotókon akarok én olyan teljességet, beértséget számon kérni, amely felé most indultak el. Csak úgy gondolom, az Antológia legyen az a fórum, ahol a mozgalom kiemelkedő eredményei, a művészet esztétikai mércéjével mérhető alkotásai vonulnak fel. Az ehhez vezető út állomásait, a fiatalok beérkezési folyamatát nyomon követhetjük egyéb bemutató színpadokon.

Ugyancsak „kezdeménynek” tekinthető Botos József: *Tánc cimbalomra* című koreográfiája (*Alba Regia* táncegyüttes), melyben a szerző a cimbalommuzsika három hangulati elemét illusztrálja mozgással. A mozdulatok végigvitele következetes, a szerkesztés, téralkotás tudatos, precíz, de az emberben ott ágaskodik a kérdőjel: mindez miért?! Vázlatot, tanulmányt, a mesterség fogásainak gyakorlását láttuk, de érzelmeink rezzenéstelenek maradtak. Az ilyenfajta keresgélés, próbálgatás hasznos dolog, hisz bővíti az alkotói tárházat, fejleszti a formálókészséget, de az Antológián inkább az útkeresések utáni valahova érkezést szeretnénk látni.

A *Gutenberg Táncegyüttes* előadásában Diószegi László: *Levél Mártához* című alkotását láttuk. A mű indításaként a címben jelzett levelet halljuk igen szép tolmácsolásban. Meghitt, szubjektív vallomás, elvágyódás (valószínűleg az első világháború idején) a lá-

gerből a szeretett asszonyhoz. De fájdalom és keserűség hangján szólítja az asszonyt is, aki nem tudta őt megvárni. A hallott néhány soron átút a művészet ereje, mely sokak keserű életérzését így, egy emberévé sűrítve tudja hallgatóinak valóban átélhetővé, megrendítővé tenni. Ugyanerről a témáról hosszú értekezést is lehetne írni. El lehetne mesélni, hogyan élnek és szenvednek a katonák a táborban, hogyan várják vagy nem várják vissza őket asszonyaik. Csakhogy ez az értekezés közel sem lenne olyan megrázó, mint a művészet szférájába emelt néhány sor. Sajnos, épp ezt az érzelmi töltést nem tudta megpendíteni a nyitó és záró idézetek közé ékelődő koreográfia. Ezt a pluszt, ami a művészet lényege. A kosztümök és a világítás együttes szín- és fényhatása ugyan kellő hangulatot árasztott, de a mű az ihlető irodalmi alkotástól külön életet élt. Levélírók és „márták” táncoltak külön, majd párban, de ha a táncmű körül el-

Magyarossy Zoltán felvételei





Betlehem

hagyjuk az elhangzott szöveget, semmivel sem különbözik bármely nem rosszul megformált, s jól előadott néptánc-koreográfiától. Nem a levél el-táncolását vártam volna valami viharos pas de deux keretében, de ilyen szubjektív önvalomáshoz a minden egyénítést nélkülöző tutti-koreográfia nem kapcsolódhat szervesen.

Foltin Jolán – akire nem vonatkoznak bevezető soraim, hisz ő hosszú évek óta néptáncművészetünk egyik legjelesebb alkotója – a *Kertészeti Egyetem* és *MEDOSZ* táncgyűttes részére készített *Betlehem* című produkciójával volt jelen az Antológia műsorán. A kisdéd születésének pillanatát kiragadó műalkotásban Máriát, az anyát állítja középpontba, akit kitaszítanak, elüldöznek, miközben menedéket keres gyermeke világáhozatalához, majd fájdalmasan éli meg, hogy az újszülött körül pillanatnyi öröm és rácsodálkozás után hogyan fordulnak el tőle újra az emberek. Áll magányosan, s nyújtja feléjük magasba emelve az érdemtelenül hátrahagyott, világmegváltójának született kisdédét.

Foltinnak ez a műve is kiválóan példázta, hogy a műalkotás tartalmát nem illusztrálja a forma, nem a gondolati struktúrát kell direkt módon „kifejező” mozgásformákba erőszakolni, nem kellene külső, életidegen eszközök megjelenítéséhez, hanem a forma az, ami életre kel és létezik, s tőle elválaszthatatlanul hordozza az általa megszületett tartalmat. Persze, ezt a formát – meghatározó lényegi jegyeitől legpárányibb részletéig – úgy kell megválasztani s megalkotni, ahogyan például Foltin Jolán teszi e művében is: Mária próbál betörni a lassú vonulós körtánc gomolygó emberrengetegébe, melyből hol kiemelkedik kétségbeesett tekintete, hol kiveti magából az embererő, s ő újra kezdi próbálkozását. Védelmet nyújtó félkör zárja köze a megszületett gyermekre, s az őt üdvözítő pásztorokat. Az elementáris, dinamikus ugrós tánc örömmámora, a női karéj ölelése, a kisdéd kézről kézre adása, a tőle való szabadulni vágyás körös-kalácsozó formálása, s a gomolygó massa Máriaát, a kisdédet otthagyo személytelen elvonulása mind-mind

könnyedén bomló táncfolyamat, amelyben minden erőltetés és erőlködés nélkül benne rejlik a mű üzenete. Külön említést érdemel az igényes zenéi válogatás, az éneklő narrátor távolságtartó, de szervesen beépülő jelenléte.

Az idei zalai termésből négy mű vonult fel az Antológia színpadán: Mucsi János: *Két román tánc* (Zalka Táncgyűttes), Sára Ferenc: *Moldvai táncok* (Vidróczki Táncgyűttes), Kiss Ferenc: *Ballada* (Bocskai Táncgyűttes) és Bognár–Énekes–Janek–Szögi: *In memoriam Örkény István „Egypercesek”* (Dunaújvárosi Vasas Táncgyűttes). A Táncművészet 1988/7. száma részletesen beszámol a XIII. Zalai Kamarafesztiválról. A cikkek szerzőinek e művekről írt elemzésével, értékelésével egyetértve (Szűdy Eszter: *Ballada*, „Egypercesek”, Péter Márta: *Két román tánc, Moldvai táncok*) nem kezdek újabb boncolgatásba.

Bízom benne, hogy a szárnyrakapott alkotói lendület további mives alkotásokkal gyarapítja néptáncművészetünk eddigi értékeit.

Fábrý Zsuzsa

Gyermektánc Antológia '88

Hagyomány, hogy minden év decemberében a néptáncot szerető emberek összegyűlnek a néptáncantológiára. Az idén, december 17-én a felnőtt táncosokat az Erkel Színházban láthatták az érdeklődők, a gyerekeket pedig a Sportcsarnokban. Az ország más-más megyéjéből tizenöt, iskolásokból álló táncsoport érkezett, tagjai amatőrként, szeretettel művelik a néptáncot.

Olyan kiemelkedő alkotásokkal mutatkoztak be, mint például a bagi *Muharay Elemér* táncsoport *Somogyi táncok* című műve. Koreográfusuk és egyben vezetőjük, Iglói Éva színes lánykarikázóval kezdte kompozícióját, majd jól felépített, frappáns dunántúli párossal folytatta, jól kihasználva a színpadteret a folyamatosan mozgó, változatos térformákkal.

Hasonló kellemes benyomást keltett Csasztn Andrással készült produkciója, melyet a Szarvasról érkező *Tessedik* Gyermekcsoport adott elő *Szlovák népi játékok* címmel. Táncukat ritkán használt ötlet gazdagította, az alkotó fantáziáját is bizonyítva: a legényest járó fiúk ritmikus „felelgetőt” játszottak a kezükben lévő apró kavicsokkal.

A *litéri* táncegyüttes Osskó Endréné koreográfiáját, a *Bakonyi játékokat* mutatta be. A látványos karikázók és párosok mellett a fiúk botos tánca is hangulatos percekét kínált a nézőknek.

A délután talán legkimagaslóbb részeként Juhász Zsolt *Udvarhelyi táncok* című számát mutatta be a szegedi *Guzsaly* együttes. A stílusosan felépített, vidáman előadott tánc mellett fo-

Somogyi táncok





Magyarossy felvételei

kozta a hatást a szép ruhák látványa és a végig folyamatosan éneklő gyerekek hangja. A szegediek méltán arattak a közönség körében nagy sikert.

Mint az eddigiekből is kitűnhetett, az előadott művek általában hasonlóan építkeztek: lánykarikázóval kezdődtek, majd a legényes, a páros lassú és friss megjelenésével fokozatosan épült fel szerkezetük. A lánytáncosok számának túlsúlyát a táncok alkotói minden esetben szerencsés koreográfiai gondolatokkal oldották meg. Mindezek mellett a *Bodrog* táncegyüttes *Zálogsdí* játékában az alkotó Nagy István kis szólófeladatot is osztott egy párra, sőt kalapostánc-cal igyekezett színesebbé varázsolni az amúgy is hangulatos műsorszámot.

Foltin Jolántól már megszokhattuk, hogy mindig egyéni darabokat állít színpadra. Ezúttal *Árva falum* című művét adta elő a szekszárdi *Bartina* együttes. A karikázót járó lányok feltűnően egységesen táncoltak, erős énekhangjukkal emelve a produkció értékét.

Nem kisebb sikert aratott a délutáni program zárószáma, Szögi Csaba *Fonóban* című tánca. Kidolgozott, kellemes előadásmód hangulata áradt a színpadról; a nézőket vastapsra buzdította.

Kár, hogy az előadás hatását csökkentette a nem megfelelő hangosítás. Szerencsére az iskolások vidám programja ezt a kellemetlenséget sokban elfedte.

Nagy Tünde

EGYÜTT

A Duna Táncegyüttes új műsora

Új műsorral jelentkezett a BM Duna Művészegyüttes táncára. Előadásuk a dunajvárosi premier után december 7–8-án került a fővárosi közönség elé a Budai Vigadóban.

Az együttes művészeti vezetője, Erdélyi Tibor és a táncvezető *Mosóczy István* Együtt címmel tűzte új táncait műsorra. Ez a címválasztás nemcsak a két alkotó együttműködését demonstrálta, hanem az együttes két zenekarának egymás mellett élésére és a koncepciózusan vállalt alkotói módszerekre is utalt.

Erdélyi Tibor két éve vezeti az együttest. Munkássága nyomán erőteljes fejlődési folyamat indult meg, melyet a bemutató műsorban már érzékelhettünk. Az a Duna, amelyik az amatőr és a hivatásos együttesekhez viszonyítva egyaránt kilógott a sorból, most olyan útra lépett, amelyen együtt haladhat a néptáncmozgalom egészével. Talán ez a szándék is sugallta a címet.

Az előadáson átsütött a teljesen érthető bizonyítási szándék. Ez nagyon sok jót hozott felszínre, ugyanakkor talajt adott a műsorban sok kifogásolható momentumnak is. Úgy éreztem, hogy a zömében fiatal táncosok nagy terhet kaptak, amit csodálatos lelkesedéssel, de nem mindig biztos felkészültséggel viseltek. Igaz, sok koreográfiát mutattak be, s ezekben szinte mindig minden táncost foglalkoztattak. Ez persze a kis létszámú együttesek állandó gondja. Most azonban az is kitűnt, hogy nincsenek még az együttesben kiforrott táncos egyéniségek, akikre támaszkodva több kamara-jellegű darabbal lehetne a műsort megszerkeszteni.

A bemutató művek — az együttes vállalása szerint — vagy az eredetiség igényével készültek, vagy a néptánc dramatizáló szándékával. A két koreográfus tematikus szerkesztéssel egységes műsorba rendezte táncait. Így Balogh Márton dalai nemcsak szépen csengtek, hanem szervesen is illeszkedtek az utána következő koreográfiákhoz. Az együttes népi zenekara és a Kárpátia együttes — amely önálló számával is szép sikert aratott — egyaránt megálta a helyét a táncok kíséretében. A közösen megszólaltatott Concertino, Györe Zoltán zenéje azonban erőltetettnek, hangzásban is idegennek hatott.

Erdélyi alkotása, a *Kalocsai táncok* erőteljes, lendületes táncokkal nyitotta az estét. Ezt a kalocsai lépésanyagot a koreográfus más megfogalmazásban már felhasználta; az új feldolgozás a „dunás” táncosok előadásában igazi élményként hatott. Méltán aratott nagy sikert a stílusában, előadásában jól kivitelezett *Lakócsai táncok* is. Különösen a lánytáncok líraiságát és a kólórészek játékosságát sikerült a táncosoknak jól megjeleníteniük.

Eredeti cigánytáncokból épült fel a *Rudas*



Lakócsai táncok

csillag címet viselő tánc, amellyel Erdélyi a cigányság beilleszkedési szándékait próbálta megközelíteni. Kár, hogy az ismétlésnél feloldotta azt a körükben még tapasztalható bizonytalanságot, melyet az eredeti befejezésnél egyértelműen megfogalmazott. A táncos teljesítményen túl érdemes megemlíteni, hogy a tán-

cosok saját ének- és ritmuskísérettel mutatták be új produkciójukat.

A *Hurrá, opti!*, a szolnoki együttesnek készült táncszám pár évvel ezelőtt nem hiszem, hogy szívesen látott alkotás lett volna a Duna együttes repertoárján. A két lányra készült koreográfia kalocsai motívumokra épült: a mindenáron

Barbárok



Magyarossy Zoltán felvételei





Gyimesi táncok

jót mutató, a hibákat tudomásul venni nem akaró magatartásforma eleven ugrásokban, marsokban ölt testet, míg a másik oldalt képviselő lány tunya, lötyögős lépésekkel mutatja közönyét. A kettős egészen a befejezésig csak jópofa, végül azonban kiteljesedik az alkotói gondolat. Azzal, hogy a két lány magatartása megváltozik, a koreográfus érzékelteti, hogy nem lehet örökké elkendőzni a hibákat.

A dramatikus táncokat Erdélyinél két irodalmi indíttatású alkotás képviselte. Móricz Zsigmond novellája nyomán készült a *Barbárok*. Az író naturalisztikus jegyekkel ugyan, de igen kemény társadalomrajzát adta a pusztai életnek, amit a koreográfus is hasonló eszközökkel igyekezett megformálni. Táncjátéka túlságosan elbeszélő lett, a novella cselekményének pontos követése miatt hiányzott a koreográfiából a feszültség, a büntett filmszerű visszapörgetése érdekessége ellenére is hígította a történet drámai erejét.

Jobban sikerült alkotásnak éreztem a *Szőlősi Erzsi* című táncot, a halálra táncoltatott lány balladájának változatát. Itt is észlelhető volt a szöveghez való pontos kötődés, a tartalom felmondására törekvő igyekezet, mégis sikerült egy olyan sűrítés, mely a mű drámaiságát nem csorbította. A halálra táncoltatás igen nehéz forgató anyaggal vált valószerűvé, s ezt a három főszereplő színészi játékkal és biztos technikai tudással is hitelesítette. Tetszett, hogy a koreográfus a két legény érzelmi különbözőségének érzékeltetésére külön gondot fordított.

Mosóczi fele-fele arányban élt az eredeti táncokkal, s a személyes mondanivalót kifejező alkotások bemutatásával. A darabokból a férfikarra készült *Mezőségi táncok* eléggé unalmasa, ötletben és térbeli kivitelben egyaránt egysíkúvá sikeredett. Az előadók összmunkájának hiánya és a bizonytalanságok még jobban kiemelték a koreográfia hibáit. Sikeresebbnek éreztem a második rész kezdő és záró kompozícióit, a *Gyimesi*, illetve a *Palóc táncokat*. Főként a Gyimesi tetszett, mert ebben Mosóczi egyéni alkotó jegyei jobban érvényesültek.

A *Pas de deux* kiinduló és befejező pontján az egymás mellett ülő pár idillikus, netán ironikus képe jelenik meg. A két kis tabló között egy forgatót és egy már külön táncolt záklatottabb, idegesebb kettőst járnak. Azt hiszem, a koreográfus a mindennapok szépségeit és viharait próbálta a két állókép között érzékeltetni. Ha ez így van, kicsit darabosra sikerült a koreográfia.

A *Sír az út előttem* táncképeiben megéreztem a fájdalmas aktualitást. Az idegenbe kerülés nehézségeit a koreográfus egy pár cikázó mozgássorozatával formálta meg, ellentétbe állítva ezzel a tömeg monoton, térben nem mozgó táncát. Talán kicsit hosszú ez a koreográfia.

Nemcsak Mosóczi, hanem az egész műsor legjobb alkotása volt ezen az esten a *Katonadal*, a Vízöntő zenekar muzsikájára. Ez az öt párra készült táncszám a katonaelet tömören és szépen megfogalmazott története. A hadba indulástól a halálig követhetjük a katonákat, mégpedig úgy, hogy közben az otthon maradtokkal

meglévő gondolati kapcsolatot is érzékelhetjük. A koreográfiában a tételek nem válnak külön, az egymást időrendben követő cselekmények is szinte egymásba fonódnak. A legszebben talán a befejező képsor sikerült. Itt az elesett katonák halálát szinte azonnal követi a sirató, s az időbeli azonosság mellett a térbeli összefonódás is megjelenik.

Ezen az esten az együttes megmutatta, hogy

merre tart, s bizonyította, hogy vállalása reális alapokon nyugszik. Ahhoz, hogy a sok éves „másságot” legyőzzék és elfeledtessék, még sok-sok munkára van szükség. Az előadáson tapasztalt odaadás, a sok fiatal táncos és a vezetőjük újító akaratát azonban biztossá teheti a fejlődésnek.

Zsédenyi Mária

A gondolat és mozgás alternatívái

November végén nem csupán a színészeké a Gödöllői Művelődési Központ színpada, mert a nézőket is odaültetik egy alkalmi lelátóra. Ez a szokatlan elhelyezésű, szobaszínházi milió fogadja a *Stúdió- és alternatív színházi találkozó* látogatóit. November–december két hetében többnyire kortárs magyar szerzők művei hangzottak el a vidéki és fővárosi színjátszók előadásában. De hogy kidomborodjék az alternatív jelleg és némiképp enyhüljön az irodalmi szó fölénye, Brnóból pantomimegyüttes, Budapestről mozgásszínház-csoport is érkezett.

Problémamentes emészthetőségükkel, girlandos látványokkal, könnyedségükkel az utóbbiak jelenének a torta tetőjén a tejszínhabot. A végeredmény azonban valami egészen mást mutat. Legalábbis a Divadlo na Provazku (Színház a pórázon) fellépése miatt. Hiszen A bolond és a királynő c. darabjuk csak első pillantásra látszik színes gegekből fűződő, modernizált commedia dell'artének, mert valósággal kitüremkedik belőle a politikum, a mindenkori hatalom kritikája és a mindenkori kritizálás hatalma. Csoda hát, ha a mű nyomán készülő játékfilm forgatókönyvén már három éve rágódnak a csehszlovák illetékesek?

Bolond a pórázon

Az első Prágai Pantomim Fesztiválon az akkor még tinédzser Boleslav Polivka tátott szájával figyelte a mesterek játékát. Fölbuzgott benne a vágy és színi pályára lépett, hogy évek múltával az egyik legkedveltebb mimusként fogadhas-

sa őt a hazai közönség. A Brnói Színművészeti Főiskola végzős rendezőivel szövetkezve 1967-ben alapította meg kísérletező gesztusszínházát – egy cseh író Liba a kötélén könyvcímére célozva – *Színház a pórázon* elnevezéssel, amely 1972-ben vált profi együttesé.

A *bolond és a királynő* családi vállalkozás, bár a társulat több munkatársának is – zeneszerző, dramaturg, díszlet- és jelmeztervező – bizonyítási lehetőséget ad. A címszerepeket Polivka és manőkenarcú francia hitvese, a drámai színészetet tanult Chantal Poullain alakítja. A darabban feltétlenül a hölgy diktál: ahogy füttyöl, úgy bohóckodik az udvari mókamester, még ha ez gyakran nem is tetszik neki. A színpalakon kívül azonban már fordul a kocka: Polivka szava dönt a művészi kezdeményezésben és az előadások rendezésében.

A zsebkendőnyi játéktéren gyertyák pislákolnak a dobogóra emelt ócska trónus körül. A koszosra mázolt háttér, a bomló környezet mintha a romlékonyság bűzét árasztaná. Vajon eltévedtünk? Merre hát a kisuviksolt, úri üvegpalota? Itt ni, a szemünk előtt! Csupán egy kissé lerongyolódott, de az eszme a régi maradt. Ám a hatalom vackából kellő manipulációval még pórázon tartható minden. De imhol jó a felséges asszony...

A királynő vastagon sminzelt, halottsápadt arcáról a műmiák érzéketlensége árad. Bőszén erőlteti magára a komorságot, ahogy ez egy felsőbbrendű lényhez illik. Nevettetést vár. Vígágot, mókát, amely elkergeti a rosszkedvet és a diktatórikus fölényt. Per-

sze bármennyire is akarja ezt, tudja jól, ha bekövetkezik, méltósága szenved csorbát, s ennek beláthatatlan következményei lehetnek.

A bolond szorgosan produkálja magát, sorjázza a különféle ötleteket, de a marcona királynő veditása csak nyöszörgőbe megy. Ha mégis kibugygyanna belőle a kacaj, azonnal egy viaszlárcot ránt maga elé, hogy palástolja érzelmét. „Nem, látod, ez megint nem sikerült, nincs benned semmi komikus. Gyerünk, kezd újrat!”

És a bolond újfent nekigyürkőzik. Egy lómaskarával lovgol be, nyihog, prűszköl; valahogy a hadszíntérre sodródik, s már mondabeli hősként önön testével fogja föl az elleneséges nyilvesszöket. Kibők valakit a közönség köréből, s felkéri, hogy tüzeljen ő is... Majd kacarászva mutatja, hogy az illető milyen bandzsán céloz. Most ő jön, megfeszíti a húrt és pang!... Talált. „Ön, igen ön, ne nézzen így rám, mindenki láthatta, hogy eltaláltam magat, azonnal essék a földre!” A bolondot elszomorítja a művi esés, ismétlést kér. Begyakoroltatja a pácienssel a mozdulatot, majd kedvesen felsegíti. Fetreng az egész publikum, csak a királynő vigasztalan. Pattognak a dorgáló szavak, hisz ez az ügyefogyott ahelyett, hogy megnevetné, a „bolondját járattja vele”.

A királynő kényes orra dög-szagot szimatol. Az elhagyott „lötetem” ott fekszik a paraván lábainál. A bolond azt mondja, ő nem érez semmit. Kérdésére mi is a fejünket rázzuk. Akkor is bűz van, hangzik a kurta felelet. Mit lehessen tenni? Ha Özördsága úgy gondolja, biz-

tosan úgy van. Fehér szalagocska két nőzijára, és munkához lát. No de „ekkora” teteget egyedül elföldelni?! Nosza, két meglelt fiatalembert ugraszt föl az első sorból. Orrukon máris ott fityeg a fehér szalag. Egyikük a sírgödört ássa, a társa feszes ujjbeggyel hárfát penget(!). S íme, a paprikajancsi csupán fölügyeli a teendőket, miközben fura „nyelven” érintkezik beosztottjaival. A szalag remegve ficáncol, ahogy kifújják a levegőt, majd elernyeg, mintha zászlót csapkodna a szél. Beszédes kódrendszer; szavak már nem is kellene, mindenféle érzélem, indulat leolvasható ebből a játékból. Dől a közönség, a királynőnek arca sem rezdül. Ellenben parancsot osztogat, és berekeszti az „idétlen” humorizálást. Túrelme fogytán a két segítőt elviteli a kézzel-lábbal tiltakozó bohócot.

Egyedül marad. Rémesen egyedül. Olyannyira egyedül, hogy az már felségsértő. És képtelenség, mert nincs kin gyakorolni a hatalmat. Az rendben van, hogy a kellemetlenkedőt a dutyiba dugjuk, elhallgattatjuk. De nem tehetjük meg mindenkivel, pláne, ha ez a mindenki csupán egyetlenegy személy, egy bolondos alattvaló, akit végül is mi kérünk föl arra, hogy szórakoztasson. Visszahívni esztelen-ség, mert nyomban kompromittálva vagyunk, tehát kell valami más. Valaki más, aki mit sem sejt és könnyen idomítható.

Második sor, tizenötös szék, szakállas fiatalembert. Abban a megítéltetésben részesül, hogy mától fogva a királynő bolondja lehet. Remélem, nagyon boldog. Függöny.

Úgy hiszem, az előadás megértéséhez nem kell különösebb kompentár. Csehszlovákiában kiváltképp nem, ahol amúgy is lanyhább a politikai mozgolódás, és a történet még nagyobb „szól”. Akinek azonban nem inge, úgysem veszi magára.

A színészeket igazán nem érheti vád. Kelet-európai nyereséggel és parányi cinizmussal fűszerezett játékok példamutatóan reális színházat terem. Gyakran közvetlen társalgás folyik a nézőtér és a

színpad között. Polivka ügyesen improvizál, gunyoros csipkelődéseket szór a forgatókönyvtől függetlenül, mégis kiválóan megérzi, meddig mehet el, hol a határ. Előadásainak milyensége azért nagyban függ a közönség párhuzamos reakcióitól is: ki hogyan viszonyul közvetlenségéhez.

Mi nem utasítottunk vissza semmit Gödöllőn, és a teátrum élt. Később, már lent az öltözőben arról beszélt, hogy amerikai turnéja során ugyanezt a darabot mennyivel élésebben kellett megfogalmaznia, hogy odaát is vegyék a lapot. Hiába no, a mi érzéseink már olyan fejlettek, hogy „félgesztusokból”, félszavakból, sejtelmes jelzésekből is megértjük egymást.

„Valami nincs sehoh”

Nem tudom, hogy érthető-e a cím? Ha nem, akkor se keseredjék el az Olvasó, mert ezzel csak a dolgomat könnyíti meg. Ugyanis amennyi parttalanság-érzés, katasztrófa-hangulat rikolt Váci Mihály idézett szójátékából, legalább annyi, de esztétikai szinten mért, „valaminincssehsőség” összpontosul Csetneki Gábor mozgásszínházában.

Polivkáké után három órával az együttes Bartók *Cantata profánájának* részleteire készült „alibijátékával” debütált, s hideg zuhany alá kényszerítette a nézőket. A kilenc csodaszarvas szövegek stencilezett példánya ott hevert ülőhelyünkön. Talán azért, hogy ezt olvasgatva megtudjuk, miről nem szól az előadás. Sőt, az egyik szereplő iskolásan énekelve még el is szavalja az első két versszakot. Az elkövetkezendőkből azonban már hiányzik mindenféle bartóki kötődés. Félreértés ne essék, nem azzal ültém le, hogy majd szarvasgidák hancúrozását kapom. De nem is azzal, hogy kilencven percnyi dilettáns mocorgást-tötyörgést zúdítanak a nyakamba, amelynek se füle, se farka, csupán sületlen blaszfémia az egész.

Fehér szabadidőruhás lány áll, háttal a közönségnek, „pihenj!” testtartásban. Egy másik lány a széksorok között „sámánisztikus dallamokat”

kántál. A színpad hátsó sarkából két további szereplő indul egy láthatatlan félköríven egymás felé. Lépéseik kiszámítottak, álmosan haladnak át az ellenkező oldalra. Vállukon átvettett tarisznyájukból földet, száraz fűcsomókat szórnak a padlóra. Csikokban hagyják maguk mögött a nyomokat, amelyekről képzelhetnénk azt is, hogy a „hegyet-völgyet”, „erdők sűrűjét” hivatottak jelölni, netán a szarvascsapást, amelyre az öregapó „kilenc szép szál fia” rátalál. De mint sok egyébnek, ennek sincs igazi szerepe, jelértéke, mert a párhuzam itt végleg megszakad.

Kék fény öntözi a háttérfüggönyt. A négy táncos mögé bújik, villanásnyi pózokban testükre tekerik, megfeszítik a puha drapériát. Unalmasan trükkösködnek. A jelenet annyira esetlen, hogy már arra gyanakszom, ezt a blöfföt itt a színházban találhatták ki. Végre előkésznek a fényre, és kezdetét veszi a grand pas de quatre.

A négyből mindig egy viszi a szólamot, miközben a többiek ugyanazt az enerválát tekerődést, omladozást, testapogatást művelik, amelyet már Varga Ritánál „megcsodálhatunk” a mozgásszínház-fesztiválon. Először a fiú (Földi Zoltán) ugrik ki a sorból, hatalmasakat csap a mellére, földre vágja magát, majd fölattan és sikkes kung-fu rúgásokkal, ütésekkal csépli a levegőt. Biztató, nem? Aztán a lányok következnek egymás után (Czakó Anikó, Jeszenszky Beatrix, Varga Rita), ki-ki saját korlátait ismerve híz hasznát a különcködő mozdulatokból. Közben a háttérműzgasok zavartalanul folynak: hengergözenek, aluszékonyan forognak. Fonyadt „butó” tekeredik a keleti meditációs gyakorlatok köre.

A Bartók-lemez tovább forog (recseg, ropog), mit sem törődve a színpadon zajló eseményekkel. A kilenc szép szál fiú már rég karcsú csodaszarvasként jár a lombok között. A zene sűrű dallamerdejében csodát látunk. A gödöllői deszkákon csak egy rossz előadást.

Králl Csaba

KÖZÖS „KISKONCERT”

Remélem, hagyománnyá fog válni az az esemény, amelynek részesei december 6-án a Néphadsereg Művelődési Házában töltötték estéjükét. Első ízben került sor olyan kiskoncertre, ahol a magyarok mellett külföldi növendékek is bemutatkozhattak. Az Állami Balett Intézet és a leningrádi Vaganova Intézet közti, ún. „csere-bemutatózás” eredményeként jött létre ez a műsor.

Nem követem szigorúan a bemutatkozás sorrendjét, a külföldi növendékekkel kezdem. Olyan ismert balettekből táncoltak pas de deux-eket és variációkat, mint A diótörő, Coppélia, A hattyúk tava, Chopiniana, Párizs lángjai, A kalóz. Technikailag és előadásmódját tekintve a legkiforrottabban Svetlana Kovalenko és Sztanyiszlav Fagyejev szerepelt. *Diótörő*-kettősük rendkívül légiesen, a mese varázsát megte-

remtve igyekezett elérni hatását, sikerrel. Végig érezhető volt a kettőjük közötti kontaktus, a fiú részéről pedig a partnerolás és az emelések biztonsága.

A *Chopiniana* prelűdjére Natalja Ciplakova táncolta a női variációt. Kecses mozdulataihoz hozzáadva törekeny lényének minden báját, a darab stílusához illően interpretálta szólóját. Ugyanennek a balettnak a keringőjét a Kovalenko – Fagyejev páros hasonló kellemes előadásában, tiszta kimunkáltsággal mutatta be.

Emil Akmatov *Kalóz*-variációja még nem volt elég kidolgozott. Nem igazán sikerült sem technikailag, sem előadásban megoldania feladatát, amit fiatal életkora is indokol.

A szovjet növendékek záróprodukcióját, a *Coppélia* kettősét Jelena Tenycsikova és Sztanyiszlav Fagyejev mutatta be. A pas de deux

A városban (Magyarossy felvételei)





Egy kettős a leningrádiaktól

kissé haloványnek tűnt, ami valószínűleg egymáshoz való viszonyukból adódott. Ezzel szemben variációikon már meglátszott munkájuk eredménye.

Világszerte ismeretes, hogy a nagy hagyományú orosz balettkultúrában az előadók rendkívüli technikai tudással rendelkeznek, s ez már a fiatal táncművész jelölteken is látszik. Megnyugtató azonban, hogy a magyar növendékeknek sincs szégyellnivalójuk! Ezt bizonyította mindjárt az est első száma, melyet Kazinczy Eszter VII. évfolyamos és Szabev Tamás IX. évfolyamos növendék táncolt a Csipkerózsikából: a *Kék madár* kettőst kissé lámpalázasan, de magabiztos technikával és emelésekkel adták elő.

A *Paquita* című balett szólóit Volf Katalin és Nagyszentpéteri Miklós, Operaházunk művészei táncolták vendégként, a tőlük megszokott magas színvonalon. Mellettük a kar feladatát a VII. és IX. évfolyamos növendékek látták el, egyszerűen, kidolgozottan. Közülük is figyelemre méltó volt Juratsek Júlia bemutatkozása. A *pas de trois* feladatait három ösztöndíjas amerikai táncosra bízták. Keri Palmer, Rachel Greenwood és Michael Wise, az Észak-Kaliforniai Egyetem növendékei kellemes benyomást keltettek tiszta, precíz előadásmódjukkal. Wise nagy sikert aratott hatalmas ugrásaival, segítő partnerolásával pedig méltó társa volt a két lánynak, akik a hatás érdekében egy-egy pajkos mosolyt sem sajnáltak a nézőktől.

Az est befejező műveként Seregi Lászlótól *A városban* c. vidám egyfelvonásos szerepelt.

Az előadás nyomán csak megismételhetem: jó lenne, ha más országok intézeteinek növendékeivel is megismerkedhetnénk.

Nagy Tünde

Divattánc világbajnokság Grenoble-ban

November közepén rendezték meg a franciaországi Grenoble-ban a divattáncok világbajnokságát diszkó-tánc, show-tánc, sztepp-tánc és boogie-woogie kategóriákban.

Négy kontinens húsz országából mintegy 350 táncost neveztek be a szövetségek. A nagyszabású versengés immár hagyományosnak számít, hiszen a firenzei székhelyű International Dance Organisation (IDO) 1984 óta rendezi meg. Az IDO magyar tagja, László Attila táncpedagógus vezetésével most is népes csapat, 35 táncos utazott a versenyre, ahol magyar sikerek is születtek. László Attila egyébként a verseny egyik bírója volt.

Franciaországban – lévén 1988 a tánc éve – számos táncversenyt rendeztek az esztendőben. Ez az amatőr táncbajnokság nem tartozik a legjelentősebbek közé, a rendezők mégis igyekeztek felejthetetlen élményt nyújtani a grenoble-i Olimpiai Csarnok (Sportpalota) 15 ezres nézőseregének, valamint a francia és olasz tévé nézőinek. A nyitókép első pillanatában teljes sötétség borult a sportcsarnokra, hogy a füstfelhők közül, derengő vörös fényben az alagsorból egy földgömb emelkedjék a magasba. S a lassan kivilágosodó küzdőtérre a nemzeti zászlók mögött felvonultak a káprázatos ruhakölteményekben érkező táncosok. Egy hatszor nyolc méteres vetítővászon lehetővé tette, hogy még a legtávolabb ülők is láthassák akár a táncosok arcát is.

A közönség már csak az előző napi lyoni selejtező után is állva maradt táncosokkal ismerkedhetett meg közelebről. Diszkó-táncban 70 induló közül (8 magyar) a 24-es középdöntőbe három magyar került: Szigeti Oktávia, Elter Erika, Rovó Attila. A show-tánc kategória 63 produkciójából szintén három magyar jutott a 16-os középdöntőbe: Kékesi Attila (Fiú az esőben), Happy and company (Marionett boogie), Rovó Attila – Elter Erika (Mylord). A sztepp-tánc kategóriában két produkció jutott a legjobb 16 közé: ifj. Kristóf János, valamint a Papp Csaba és Kobza Andrea páros.

A flitterekkel, fémszállakkal és strasszal gazonon díszített kosztümökben fellépő táncosok között éles verseny alakult ki a hatos döntőbe jutásért. Bár Magyarország a divattáncokban nem tartozik az élenjáró nemzetek közé, mint pl. Olaszország, Svájc, Anglia, Franciaország – mégsem szégyenkezhetünk: a nemzeti válogatott a középmezőnyben végzett. Míg ötletességben az átlagosnál jobban szerepeltünk, addig technikában és a kosztümökben elmaradtunk a középmezőnytől. A döntőbe végül is Rovó Attila (diszkó) és Papp Csaba – Kobza Andrea páros (sztepp) jutott, hogy végül a 6., illetve 4. helyen végezzen.

A KÖLCSÖNÖS KÖZELEDÉS JEGYÉBEN... A nemzetközi szaksajtó a közelmúltban két ponton is jelezte a korábbi elzárkózások oldódását. Az egyik, már lezajlott esemény: Natalia Makarova, a nyugat-európai és amerikai balettel sztarbalerinája az elmúlt nyáron Londonban fellépett A hatyúk tava II. felvonásában, mégpedig a leningrádi Kirov balett vendégjátékának keretében. Emlékeztet, hogy a balerina ettől a társulattól emigrált, s most, két évtized után hihetőleg megkötötte a béke. A másik hír a jövőre vonatkozik: harminc év szünet után 1989-ben a moszkvai Bolsoj balettje ismét vendégszerelést tervez a Kínai Népköztársaságban.

*

Tatarozás. Hírek szerint a múlthatlan renoválás miatt 1993 és 1996 között bezárják a londoni Királyi Operaházat. Arról még nem szól a fáma, hogy az opera- és balettelőadásokat ezalatt hol tartják meg, a kilátásban levő összeget azonban már publikálták. Eszerint legalábbis 300 millió nyugatnémet márkának megfelelő költségre lehet számítani.

*

ANOT-konferencia. Az Amatőr Néptáncosok Országos Tanácsa meglehetősen régen tartott plenáris összejövetelt, ezért a közös ügyek megvitatására a múlt év december 16-án Gárdonyban országos konferencia gyűlt össze, mintegy hetven résztvevővel. A terítéken elsősorban a jelenlegi zilált anyagi és szervezeti állapotok szerepeltek, s kiváltképpen az a kérdés, hogy az ANOT – a hatékonyabb társadalmi és művészeti jelenlét előmozdítására – ne alakuljon-e át szövetséggé. A téma kidolgozására a konferencia külön bizottságot kért fel, melynek javaslatairól, illetve a várható fejleményekről csak később tájékoztathatjuk olvasóinkat.

*

OLVASÓINK FIGYELMÉBE! Szerkesztőségünkben korlátozott mértékben rendelkezésre állnak a Táncművészet korábban megjelent számai, s e készletünkből készséggel és térítésmentesen át tudunk adni példányokat az érdeklődő előfizetőknek, magánszemélyeknek és intézményeknek (művelődési házak, táncgyűttesek, könyvtárak, tanfolyamok stb.). Egyedüli feltétel, hogy az igénylő személyesen gondoskodik a kívánt példányok kiválasztásáról és elszállításáról. Munkanapokon 9–13 óra között a válogatáshoz rendelkezésre állunk. – Szerk.



Papp Csaba, Kobza Andrea és Rovó Attila

A kategóriákról érdemes elmondani, hogy diszkó-táncban a pergő lábmunka és sebes forgások mellett az akrobatika mindinkább előtérbe kerül. A show-tánc kategóriáról pedig azt érdemes tudni, hogy a zsűri egy vagy két táncos kötetlen táncstílusban két perc alatt előadott koreográfiáját értékeli. Ebből adódóan ez a leglátványosabb kategória, mert míg az egyik koreográfia a klasszikus balettre épül, addig a másik társastánc, sztepp vagy dzsessztánc elemekből, vagy akár akrobatika, break, illetve „robot” mozgáselemekből áll. A zsűri ebben a kategóriában a kifinomultabb izlésű, klasszikus táncutadást táncos párokra adta a voksát. A győztes spanyol táncos pár Bizet Carmenjéből mutatott be klasszikus pas de deux-t, míg a 2. és 3. helyezettek latin-amerikai táncot mutattak be.

A táncosokat kísérő táncpedagógusok a verseny tapasztalatai alapján elhatározták, hogy a hazai divattáncélet megsegítésére Divattáncszövetséget hoznak létre, ha megkapják hozzá az MM támogatását is. Ez lehetővé tenné egy átgondolt hazai versenyprogram elkészítését, szponzorok megnyerését, valamint a jövő évi versenyekre a versenyzők tudatos küldését, utazásának megszervezését és a versenyzők képviselőit a nemzetközi szövetségben. A versenyeken a táncosokra háruló utazási, szállás stb. költségek olyan nagyok, hogy a szocialista országok versenyzői egyre inkább elmaradnak a rendezvényekről. Figyelembe véve, hogy majd minden városban működik modern táncgyűttes vagy break-klub, érdemes a divattánc művelőit szervezetbe tömöríteni.

R. A.

A kanadai Torontóban a múlt évben első ízben tartották meg az „Erik Bruhn Díj” elnyeréséért rendezett versengést. Emlékeztetes, hogy az ötvenes és hatvanas évek nagy dán táncosa, Erik Bruhn, 1986-ban bekövetkezett haláláig több éven át igazgatta a torontói társulatot, de már előtte is sokat tett a Kanadai Nemzeti Balett felvirágoztatásáért. Végrendeletében nagy összeget hagyományozott a fiatal tehetségek, előadóművészek elismerésére. A versengés a maga szabályzatával valószínűleg egyedül áll a nemzetközi versenyek választékában, ugyanis nem meghirdetett és szabad pályázaton alapuló erőpróba, hanem négy, meghatározott együttes balettigazgatói jelölik ki a résztvevőket. Így a torontói társulat mellett a Dán Kir. Balett, a londoni Royal Ballet és az American Ballet Theatre kandidátusai léphettek a kanadai közönség elé.

*

NYÍLT TÉR

Lapunk 1988/10. számának hírei között egy rövid és kissé csípősen kommentált híradás jelent meg A hattyúk tava nyíregyházi balettiskolai előadásáról. A hírre reagált az iskola balettpedagógusa, Feketéné Kun Ildikó, s a sajtóban illő játékszabályok betartásával szükségesnek tartjuk véleményének betűhű közreadását. Íme:

„A hét rövid sor úgy jelent meg, hogy az előadást szakember nem látta. Mint kiderült, a meghívónk alapján mondott véleményt.

A műhöz avatott kézzel nyúltam, hiszen az Állami Balett Intézetben végeztem, balettpedagógus vagyok.

A hattyúk tava a mi Hattyúk tavánk volt, nem operaházi színpadra készült.

A négy főszereplő közül hárman már a művészeti szakközépiskola tánc-tagozatának növendékei.

Nemrég Nyíregyházán járt egy finn balett-iskola, s növendékei a Giselle II. felvonását mutatták be, leningrádi balettmesztető betanításában.

Nem értem, miért „baj”, ha a kótaji, napkori, nyírturai gyerekek megismerkednek Csajkovszkij zenéjével, A hattyúk tava meséjével és a klasszikus balettel.

Ne bántsuk azt, aki dolgozik – magára hagyva a térkép szélén –, figyeljünk inkább azokra, akik diploma nélkül tanítanak klasszikus balettet, s hozzá nem értésükkel egy életre tehetnek tönkre gyerekeket. Mondom ezt azért, mert sok a partizán.

Itt küldök két fényképet (Czékman felv.), melyek jelzik, hogy a jelmezek ízlésese-

voltak. Ami nem látszik rajta, az az, hogy a balett nemcsak címében volt Hattyúk tava, s hogy egyszerűségében tiszta, szép előadás volt.”



Szívesen adunk teret a reklámációnak, s annak is csak örülhetünk, hogy a nyíregyházi balettiskolások – a közönség elismerése mellett – a művészeti ismeretterjesztés feladatára is vállalkoznak a megyeszékhelyen kívül. Elvi kérdésként azonban változatlanul fennáll dilemmánk, hogy nagy, sőt vezető együttesekre készült balettműveket hogyan és milyen határig lehet transzponálni gyermekegyüttesekre. A kérdés megérné egy tapasztalt pedagógus külön tanulmányát. Amíg ez megjelenhet (ki tudja, ki vállalkozik rá?), helyénvaló elismernünk a nyíregyháziak áldozatvállalását és kezdeményezőkétségét. – Szerk.

A harmincéves Budapest Táncegyüttes

Jubileumok tájékán általában két kilátás fenyegeti a mindenkor publikumot. Az egyik a végnélküli csónakázás a nosztalgia hullámain: „istenem, de öregek vagyunk, bár szerencsére még mindig élünk!”, „emlékszel, ekkor és akkor ez meg az történt?”, és így tovább. A másik pedig a történelmi trófeák, valamint statisztikai adatok még fenyegetőbb áradata, amely arra hivatott, hogy bizonyítsa a kérdéses cég egyedülvalóságát, pótolhatatlan mivoltát. A közönség mindkettőre bólint, egyetértően, de kicsit álmosan, hiszen a fellépések, turnék emléke nem az övé, az adatok halmaza pedig meggyőző, de gyakran el is kábit. Megpróbálok hát más oldalról megközelíteni az együttes évtizedeit.

Valamikor, úgy másfél évtizede művelődéspolitikai körökben ezt a titulust hallottam a Budapest Táncegyüttesre: „ők a magyar kultúra könnyűlovassága”. Természetesen először megsértődtem ezen a besoroláson, holmi operettgaloppokra gondoltam, s egyáltalán: a fajsúly minősítésére. Aztán rá kellett jönni, hogy nem erről van szó. Hanem mindössze arról, hogy az együttes létszámkerete – muzsikussal együtt utazó 10–12 pár táncos – felettébb alkalmassá teszi a társulatot a másoktól megközelíthetetlen területek becserkészésére. Azt hiszem, az állapotoknak ez a száraz, prózai meghatározása, amely nem tartalmaz semmi emelkedett célzást művészetre vagy kultúrpolitikai küldetésre, nagyon is fontosá vált mind az együttes életében, mind kultúránk egészében.

Elismerem: a keret mindig határ is. El tudom képzelni, hogy annak idején Molnár István, amikor nagyratörő terveit szötte, sokszor panaszkodhatott a zárt előadói létszám miatt, s hogy ugyanez a panasz később Simon Antalból és

Kricskovics Antalból is kitörhetett. Aki valamelyest ismeri az együttesek életét, még azt is hozzáteheti, hogy egy-egy sérülés, tanulmányi vagy betegs Zabadság mennyire kérdésessé teheti a teljes, testületi működőképességet. Sokszor fíphetett hát a vezetők feje a harminc év során... Mégis mondani kell, mert ez felel meg a valóságnak: csak ezzel az adottsággal juthatott el az együttes az egyébként nem frekvenciált színpadokra Magyarországon is, külföldön is. Itthon, mint sokan tudják, évi 90–110 előadás erejéig, a külföldi pedig már ráadás, ahogy a forgandó szerencse hozza. Vagyis az együttesnek a pangás és a túlterhelés állapotával egyformán meg kellett ismerkednie. Végső soron mindkét állapot demoralizál, s ezen kellett és kell újból és újból felülkerekedni. Azt hiszem, nem üres szó a „helytállás”, ha pl. a dél-amerikai vagy ázsiai játszóhelyekre gondolunk.

Maroszéki táncok



Lám, mégis idetolakszik egy emlék, 1976-ból. A szemtanú jogán elevenítem fel. Az együttes Vietnamban járt, mégpedig az újraegyesült Vietnamban, a szocialista országok első kulturális delegációjaként. Utunk második állomása Da Nang volt, az egykori nagy amerikai hadibázis. Az együttes egy irtalmatlan nagy sportpályán lépett fel, mintegy 10 000 néző előtt. Igen ám, de már az első heti tartózkodás alaposan megviselte a táncosokon túl a hangszereseket is. A páradús melegben kezdtek szétválni a vonóhangszerek enyvezései. A Da Nang-i előadáson tehát már egy nadrágszíjjal átkötött cselló zokogta a ráosztott feladatokat. Nem éppen zeneakadémiai látvány, de a hangszer szólt, és az előadás megmenekült.

A „könnyűlovasság helytállása” után persze nem kerülhetjük meg a művészeti célokat és eredményeket sem, azt a kérdést, hogy mivel adott sajtóanyagot, egyedül a társulat a táncművészet országos palettáján? Ezt tekintve vissza kell ugorunk harminc évet, s nemcsak azért, mert a hivatalos művelődési minisztériumi rendelkezés 1958. jan. 1-jével deklarálta az együttes alapítását. Fontosabb, hogy annyit



Rábaközi dus és csárdás

eredmény és annyi kényszerű kudarc után Molnár István újból nekilátott – ki tudja, hányadszor? –, hogy táncbéli álmait valóra váltsa.

Műveinek mára nagyjából három vonulatát mutathatjuk fel, elismerve, hogy ezek a vonulatok inkább összefonódnak, mintsem élesen elkülönülnek. Úgy hiszem, a mai nagyközönség leginkább az első vonulat darabjait ismeri és tartja számon, az olyan táncokat, mint a Magyar Képeskönyv, a Kapuvári verbunk és csárdás, vagy a hatvanas évek közepének néptáncfeldolgozásai. Ezekben a műveiben Molnár hitet tett a magyar néptánc mellett, s hogy eredményesen tette, azt épp a hatalmas előadásszámok bizonyítják.

Másodjára a koreográfus drámai műveiről szólhatok, bár a kifejezés nem pontos. Ha olyan táncokra emlékezünk, mint a Galántai táncok, vagy a Ballada az emberről, talán helyesebb, ha Molnár István tragikus világlátásának lenyomatáról szólunk. Úgy hiszem, különböző okoknál fogva ezek a táncok nem sikerültek igazán, két okból azonban ma is figyelemre méltóak. Egyrészt a néptáncpreprodukciókkal vagy

színpadi idillgyártásokkal szemben felhívták a figyelmet a költői vallomás, a személyes alkotói közlés szükségére, elengedhetetlen voltára. Ezt mint attitűdöt a mai néptánc-koreográfusok sem teveszthetik szem elől. Másrészt Molnár kialakított valamit, ami körül ma

Haidau (Magyarossy felvételei)



is oly nagy zajongás tapasztalható. Igen, nem lehet vitás, hogy Molnár már a hatvanas évek közepén megteremtette a saját táncszínháza körvonalait.

A harmadik vonulatot úgy szoktuk címkézni, hogy Molnár megteremtette a nemzeti táncszimfonizmust. Különös, hogy ennek a folyamatnak csupán a végpontját tudjuk teljes bizonyossággal felmutatni – nevezetesen a hatvanas évek közepén bemutatott Bartók-Táncszvitben –, míg a kezdetről hosszú viták folyhatnak. Én mindenesetre már idesorolom – épp az önálló táncpoézis, hangulatlátás és szerkesztés miatt – a Dobozi csárdást is, de nem kevésbé azt a romantizáló Allegro barbarót, amely a Budapest Táncgyűtes első éveiben keletkezett.

A folytatást pedig ismerjük. Színre került Liszt álmodozó világa a Szerelmi álmokkal és a II. Magyar rapszódiaival, Kodálytól a Marosszéki táncok, melynek kidolgozásával Molnár hihetőleg szülőföldjének, Erdélynek is áldozott, s Bartóktól a Magyar Képek. Az utóbbi színpadi képsora és dramaturgiája a mély táncos beleélésből fakad, s így tárul elénk az álmodó néptánc-líra és a keserű expresszionizmus erőjátéka, közös világa. – Molnár mindeme művekkel a



Vallomás és meditáció

Budapest együttes számára is egyedít alkotott, s nagy kár, igen nagy kár, hogy a következő koreográfusnemzedékek – most az egész magyar néptánc-koreográfiára gondolok – jóformán meg sem próbálkoztak a folytatással. Holott nemzeti zeneművészetünk termése tartogathat még szépet és jót a táncszínpad számára is.

Áttérve az együttes életének második félidejére, nehéz volna megkerülnöm egy sokat vitatott kérdést. Tény ugyanis, hogy Simon Antal művészeti vezetői kinevezése nem kis konsternációt váltott ki táncművészeti berkekben. Mi lesz a Molnár-örökséggel? – nagyjából ez volt a kifogások refrénje. Nos, az idő távlatából elmondhatjuk, hogy a nem Molnár-tanítvány Simon mesze toleránsabb és konzekvensebb volt az életmű továbbvitelében, mint az önmagukat hitelesnek deklaráló tanítványok, akik saját együttesükben vagy semmit nem törődtek az örökséggel, vagy csak nagyon kritikusan szemlélhető színvonalon tartottak fenn egyes darabokat. Ezt ezen a helyen is kötelességem kijelenteni, épp a jubileum alkalmából.

Tovább lépve persze természetes, hogy a koreográfus Si-

mon Antal is tovább kívánta építeni tánc-repertoárját, s ennek az elhatározásnak jegyében alkotott táncszvíteket vagy drámai műveket. S ha itt egyáltalán szükség van összegezésre, azt mondhatom, hogy Simon mindig is szerette és tisztelte az eredeti néptáncokat, de nem csatlakozott az autentikus irányzatnak ahhoz a szárnyához, amely a reprodukciókban vélte és véli letudni kötelességét. Hangot ad tehát vallomások szándékainak, s mindig – és sokaknál jobban – figyelembe veszi a színpad követelményeit.

Tán épp utóbbi elkötelezettsége miatt is észleljük nála, hogy indítékaiban és műveiben mennyire vonzódik folklórunk táncszínpadon elhanyagolt területéhez, népszokásaink rítusokban és formákban dús világához. És ha az ünnepi alkalom megenged valami kritikaféleséget, csak annyit sajnállok, hogy palettáján az utóbbi években inkább a „komoly” színek jelentkeznek, s elhalványultak a derűs és gyilkos, groteszk vagy csipkelődő vallomások. Holott az egész táncművészetnek nagy szüksége volna erre, s korábban épp Simon mutatta meg idézhető műveivel, hogy a néptánc nyelvén kritikusan is lehet

szólni világunkról, látszólag könnyedén, valójában gondolatébredésztően.

Úgy sejtem, nem mondom újat, csak a tényt rögzítem, hogy míg Simon Antal máig a magyar táncfolklóron belül maradt, addig „a másik Antal”, vagyis Kricskovics két irányban tágította az együttes kifejezési szféráját és repertoárját. Az egyik a délszláv és általában a balkáni táncfolklór. Itt természetesen nemcsak a szorosan vett táncos formavilágot kell említeni, hanem mindazokat a szellemi impulzusokat is, amelyeket a hatalmas földrajzi térség viharos történelme kínált a koreográfusnak, az ógörög mitológiai tragédiáktól egészen a 18. századi magyarországi szerbek véres szokásjogáig, vagyis az Arany Jánostól és Vujicsics Tihamértól megénekel Ráckevei balladáig. Az ide sorolható művekben ugyanúgy megjelenik Kricskovics vonzódása a tragédia iránt, mint a másik vonulatban, amely már az európai–amerikai modern tánc formai hatásait tükrözi, s amelyben az emberiség létkérdései szerepelnek, tragikus vagy bizakodó végkicsengéssel.

Sem Simon Antal, sem Kricskovics Antal életműve nem lezárt életmű. Itt tehát a bogarászás helyett inkább a biztatásnak adhatok hangot. Ugyanez vonatkozik a társulat egészére is. Öszintén szólva a múltból és a jelenből is több előadót említhettem volna, aki már beírta a nevét a magyar táncművészet történetébe. Sok kedves, szívem szerint kedves alakítás említésével maradtam itt adós. Úgy remélem azonban, hogy az ifjúságukat eldöző táncosok teljesítménye és emléke tőlem függetlenül is fennmarad, s nem szülled el a névtelenség homályában. De most inkább annak érzem szükségét, hogy táncost és koreográfust további, bizonyított tettekre buzdítsak. Mert az igazi jubileum mégsem a visszanezésre, hanem a jövő építésére kötelez.

Maác László

(Elhangzott az együttes dec. 12-i jubileumi műsorán, a M. Néphadsereg Műv. Házában.)

BERGER GYULA TÁNCEGYÜTTESÉNÉL

Helyzetkép a második önálló táncest után

Tudom, már ennek a folyóiratnak a hasábjain is jelentek meg sorok az együttesről. Most mégis elérkezettnek látom az időt, hogy megszólaltassam az együttes vezetőjét, Berger Gyulát: mondja el, mi történt velük az utóbbi időben, s miféle problémákkal kell szembenéznie egy olyan csoportnak, amely a hivatásosság felé tart.

– *Hol tudtok felkészülni az előadásokra, s hol végzitek a műhelymunkát?*

– A VSZM Közösségi Ház egyik tornaterme az „otthonunk”. 1984-ben fogadtak be bennünket, s tették ezzel lehetővé az együttes létrejöttét.

– *A ti előadásaitokban is nagy szerepet játszanak a jelmezek. Hogyan készülnek?*

– Ruháinkat idáig az együttes egyik tagja, Rombauer Csilla tervezte. Aztán vagy varrattuk, vagy mi magunk varrtuk meg. A művelődési háztól kaptunk erre minimális pénzösszeget. El tudnánk képzelni színesebb, gazdagabb, anyagban igényesebb jelmezeket, de ez a kevés pénz miatt nem lehetséges.

– *A művészi hatás eléréséhez a világítás is fontos lenne. Úgy érzem, eddig nem sok lehetőséget aknáztatok ki.*

– Évente kb. tíz fellépésünk van. Ez nagyon kevés, s így nincs rá lehetőségünk, hogy a táncsal együtt a világítást is begyakoroljuk. Mindig más he-

lyen lépünk fel, s a szereplés előtt csak 2-3 óra áll rendelkezésünkre. Szükség volna továbbá minimális saját technikára. Állhatna 3-4 lámpából, miáltal a fényel mint anyaggal is dolgozhatnánk. Ez még a jelmezek alkalmazását, hatását is befolyásolhatná.

– *Nem élő zenére, hanem felvételekre dolgoztok. Menyire befolyásolja a hangtechnika az előadásokat?*

– A zenék megszerzése örök gond. Rendszerint külföldről szerezzük be: megvesszük a lemezt, s átesszük szalagra. Az igazi az lenne, ha compact discet használhatnánk. Persze ehhez is szükség volna némi pénzre, mint ahogy a lemezről való átvételhez is. Stúdiókba kell elmennünk, mert nem mindegy, milyen minőségű a felvétel az előadásokon. Ehhez viszont kapcsolatok szükségesek, mert a stúdiók bérlete drága, 1000 Ft/óra alatt nincs tisztességes stúdió.

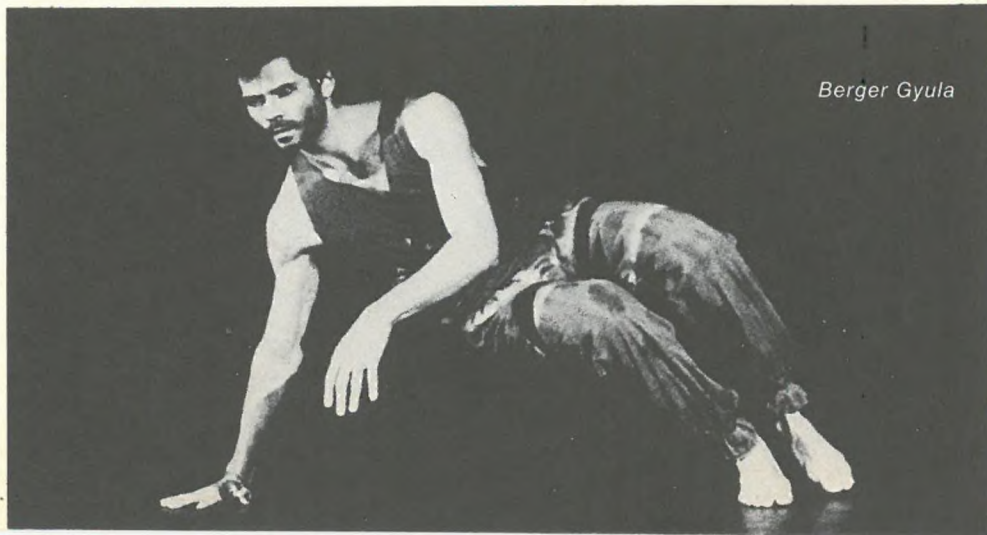
– *A legoptimálisabb az volna, ha saját magnóval rendelkezhetnénk, mert ahány helyen lépünk fel, annyiféle sebességgel játszák le a zenéket. Állandó sebesség kellene, hogy igazán jól lehessen dolgozni. S az sem mellékes, hogy saját magnóval saját zenét is készíthetnénk.*

– *A mű születik meg előbb a fejdedben, s ahhoz keresel zenét, vagy egy adott zene inspirál a koreográfiára?*

– Igyekszem olyan zenét választani, amelyikre végig lehet táncolni, nem kell sehol sem megvágni, mert azt nem szeretem. A zeneszerző nem véletlenül írta meg úgy azt a zenét, s én nem szeretném felülbírálni. Vagyis a zene meghatározó. A *Synchro System* 3-4 éves munka gyümölcse. Az első tétele volt meg legelőször. Aztán tovább bővítettem egy négyteteles művé, logikai alapon keresve hozzá a zenét és a mozdulatokat is, hogy a lényege megmaradjon. A *Növekedés* szintén egyértelműen zenei indítatásból keletkezett. Steve Reich a zeneszerző. A *Szóló* (amelynek a Torzó címet szeretném adni a régi helyett) Klaus Schulze, az *Afro* Sunny Ade zenéje. A legújabb kompozíció, az *István király intelvei* felkérésre született; a zeneszerző Cserepes Károly. Itt mind a zene, mind az irodalmi mű inspirált. Az eredményt a nézők augusztus 20-án Székesfehérváron láthatták, de ezt a művet még szeretném át-dolgozni.

– *Mi az, amin változtatni szeretnél?*

– Szeretnék egy műsorfüzetet készíteni, amely alapvető, általános információkat tartalmazna az együttesről, illetve fotókat. Az aktuális információk szórólapokon jelennének meg, melyeket beletennénk a műsorfüzetbe. Különösen szükséges volna, hogy az



Berger Gyula



Papp Dezső felvételei

együttes tagjainak minimális anyagi juttatást tudják biztosítani a munkájukért, hogy ne kelljen mással foglalkozniuk a pénz miatt. Ez a pénz létbiztonságot nyújthatna. Most napi 4-5 órát próbálnak, ami után keresni mennek. Ez is oka lehet, hogy az együttesben cserélődnek az emberek. A csoport nagy része a táncból él, a többiek „civiliek” vagy szabadúszók.

— Az együttes tagjai nem azonos alapképzettségűek. Hogyan tudtok együtt dolgozni?

— Erre való a műhelymunka, amely megteremti a közös nyelvet, hiszen ahányan vagyunk, annyiféle területről jöttünk. Van, aki művészi tornázott, néptáncos volt, modern tánctechnikákkal foglalkozott, néhányan klasszikus balettet tanultak. Amit én csinálók, azt egyébként klasszikus képzettség nélkül is lehet végezni, de nem állítom, hogy nem jó, ha valaki tudja vagy tanulta a klasszikus táncot. Testérzeteket azonban nemcsak ezzel lehet elérni. Mi Limón-technikát csinálunk. Ez a közös nyelv. Ám ebben is benne vannak a klasszikus elemek. Minden azon múlik, mit akar táncolni az ember.

— Hol tanultad a modern tánctechnikákat?

— Kétszer voltam Kölnben nyári kurzuson, illetve Párizsban tanultam, Gilbert Maillotól. Itthon Jeszenszky Endre, illetve Arva Eszter tanítványa voltam. De igazában a párizsi élmények hatására kezdtem el foglalkozni a dologgal. Maillot erősen klasszikus alapú, puha, ejtett mozgásokkal dolgozik; körmozgás, folyondáros moz-

gás, relaxáció nála is megtalálható, de nem annyira sarkított, mint a Limón-technika. Drezdában Clay Taliaferro, a Limón-együttes volt szólótáncosa tanított a Limón-technikára, ami lerakódott az eddig tanultakra. Nálam most már csak az alapelv Limón. A többi átalakult. Hatással volt még rám a dzsessz-tánc, néptánc, afro-tánc, a kontakt improvizáció, a „contemporary dance”, a keleti harcművészetekből felépült mozgás- és gondolatrendszer, és a repetitív minimal dance. Ezek közül mindegyiket magam is tanultam, de különböző mértékben.

— Mikor kezdted koreográfiálni?

— Már a KISZ Központi Művészegyüttesében elkezdtem. Tulajdonképpen 16 éves koromtól készültem. A pannonhalmi néptáncegyüttes számára tematikus néptánc-koreográfiákat készítettem, ezek voltak első színpadi műveim. A Magyar Néphadsereg Művészegyüttes számára Bartók: Zene húros hangszerekre, ütőkre és cselesztára című művére csináltam darabot.

— Koreográfiáidban fontos szerepe van a ritmusnak.

— Igen. Elengedhetetlenül fontosnak tartom. Talán még néptáncos koromból hordom magamban. A műhelymunkának is fontos része. Most a tapssal kísérletezem, de nemcsak mint hanggal, hanem mint mozdulattal is. Tapssal szeretnék egy mozgásrendszert kialakítani. A tréningeken mindig van ritmusjáték.

— Hogyan születnek a koreográfiáid címei?

— A Synchro System címe maga a zene címe, amit találonak éreztem a koreográfiára is. Az Afro hangulatában, stílu-

sában kapcsolódik az ősi afrikai, törzsi társadalomhoz, illetve a zene és a mozdulatok sugallják az atmoszférát. A Torzó nem más, mint az egyes akciók félbemaradása, félbehagyása, másik helyen újrakezdve ugyanazt vagy egy másik mozdulatot. Maga az egész tánc torzó, mert azt az életérzést akartam kifejezni vele, hogy az élet torzó, nem tudjuk kiélni magunkat. Amiket csinálunk, félbemaradnak. Az élet egy befejezetlen dolog. A Nővekedésben egyik mozdulatból bomlik ki a másik, illetve egy mozdulattól az egész nagy tánc. Mint egy sejt, úgy osztódnak, s burjánzanak a mozdulatok. A tánc „cselekménye”, hogy négy, egymástól elszigetelt, elkülönült lányból hogyan szerveződik össze egy csoport.

— Hol szerepeltetek eddig?

— Az első felkérés Angelus Ivántól jött; az ő nyári tánckurzusához kapcsolódva léptünk fel a Petőfi Csarnok Táncszínműltán című műsorában az Oktettel. Később még a Táncforumon, a Lágymányosi Művelődési Házban, a Pesti Vigadóban (a KISZ szervezésében a Fiatal Művészek Fesztiválján), a Szekésházak Találkozóján, a Budapesti Művelődési Központban, a József Attila Művelődési Központban szerepeltünk. Külföldön is jártunk. Ljubljanában és Zágrábban a Modern Táncfesztiválra, júniusban Viilniusba, a Szovjet — Magyar Barátság Fesztiválra hívtak meg bennünket.

... Látna az előadásokat, a próbát és a körülményeket, meg kell őszintén mondanom, az a véleményem alakult ki, hogy az együttes fennmaradásához és szakmai továbblépéséhez nem csak szép szavakra volna szükség. Hisz a tánc öröme elmúlik az anyagi gondok közepette, s „öröm-táncosokat” igen kevés ideig lehet tartani létbizonytalanságban. Nem csoda hát, ha ez a kis együttes is hasonló tüneteket mutat, mint hivatásosaink: elmennek az emberek onnan, ahol megmutatkozási lehetőség hiányában nem látják munkájuk értelmét, illetve ahol nem látják biztosítva a jövőt.

Szabó Ágnes

Értékmentes vagy kritikai tánckritika?

Többször felmerült már a téma kritikusok, esztéták, előadók körében: mikor tud egy kritikus vagy egy néző teljesen objektív, nem elkötelezett megfigyelővé válni? Lehetséges-e, hogy úgy nézzünk meg egy műsort, hogy egy bizonyos tabula rasa legyen az ember feje, ne figyeljen a belső hangokra és a leszűrt tapasztalatokra, melyek a múltbeli élményeire alapozódnak? Lehetséges-e az olyan kritikus gondolkodásmód, amikor az ember a megfigyelt műsort vagy éppen táncszámot mint egyedülálló darabot tudja értelmezni és objektív megvilágításba helyezni, teljesen elszakítva attól, ami volt és van? Továbbá, lehetséges-e egy olyan előadás, amikor a koreográfiát el lehet választani az előadótól? A kettő, az előadó és a mozgás – hasonlóan a nyelvhez és a beszédhez – elválik-e élesen egymástól az előadás ideje alatt vagy a kritikus fejében?

Leegyszerűsítve a dolgot, két kritikus gondolkodástípust különböztethetünk meg egymástól. Az egyiket nevezzük *kritikai*, a másikat pedig *objektív* szemléletnek. Itt hadd jegyezzem meg mindjárt, hogy a kritikusit nem szabad összetéveszteni a kritikaival, bár a kettő mehet együtt. A kritikus nem egyenlő a kritikaival – annak ellenére, hogy a szó ugyanarról az etimológiai töről fakad –, tehát a kritikus gondolkodásmód lehet objektív vagy éppen kritikai. Viszont az objektív nem lehet kritikai, csak kritikus.

Az *objektív szemléletmódot* úgy lehetne legjobban megfogalmazni, hogy a pozitivisták megközelítéssel hozzuk párhuzamba. Ami van, ami létezik, ami az ember szeme előtt lejátszódik, az értelmezhető és kezelhető magában, elrekesztve minden mástól. Tehát a megfigyelő egy külső lény, aki el tudja magát szakítani az érzelmetől és a korábbi vagy mások által megfigyelt, leírt tapasztalatoktól, és csak arra támaszkodik, amit tárgyilagosan kiszemel, kijelöl magának. Ebből kifolyólag az objektív megközelítés realitásgényekkel lép fel és mindenáron tárgyilagosságot követel. A megfigyelő mindent elvlaszt egymástól: a koreográfust a koreográfiától, az előadott művet az előadótól, az előadást a nézőtől. Tehát – a nyelvi és nyelvészeti hasonlattal élve – a nyelv („la langue”) különválik a beszédétől („la parole”), és attól függetlenül él.

Ilyesformán a színpadon lejátszódó mű vagy táncszám objektíve létezik. Nincs háttere, nincs érzelmi vagy érzéki alapja, és főleg kapcsolatai nincsenek sem más művel, sem pedig a megfigyelővel. Csak saját élete van, s az is a megfigyelőtől megfelelő távolságban. Éppen ez az a távolság („detachment” vagy „distance” az angol nyelvű irodalomban) az, ami alapjaiban megkülönbözteti az objektivisták elemzést a kritikaiától.

A *kritikai megközelítés* azt hirdeti, hogy kiszakítva, magában semmi sem állja meg a helyét.

A kontextus, a környezet (mind az alkotói-előadói, mind pedig a megfigyelői) és az előadott mű közti kapcsolat az, ami értelmet ad a műnek. A megfigyelő nem teljesen idegen lény, aki elhidegülve és mindenfajta elhűség nélkül szemléli a dolgok menetét. Éppen az ellenkezője az igaz: a megfigyelő nem szakítja el magát érzelmeitől, korábbi tapasztalataitól és élményeitől. Saját élményeit vagy a mások által leírt tapasztalatokat egybegyűjtve tudja gondolatait homogen keretbe önteni és hasznosítani. Nem akarja magát elszakítani és távol tartani a történetekről, hanem minél jobban része kíván lenni.

A realitás és a jelen nem egyfajta száraz, meg nem fogható és el nem érhető valóság a kritikai gondolkodásban. Mindkettő, a jelen és a valóság ugyanannak a folyamatnak a szerves része. (Itt most nem azt akarom eldönteni, hogy a lét határozza-e meg a tudatot, vagy a tudat a léte. Ezt majd eldöntik a filozófusok, ha akarják. Inkább azt jelzem, hogy a lét és a tudat közt kapcsolat van, és ez az a kapcsolat, ami fontosabb számunkra, mert egy újfajta megközelítésre irányítja figyelmünket).

Tehát – a fenti nyelvi hasonlatot idézve – a nyelv és a beszéd együttes értelmezése adhat teljesebb választ arra a kérdésre, hogy például mi az, hogy magyar nyelv, mi az eredete, hogyan használjuk stb.

A továbbiakban megpróbálom példákkal illusztrálni az elmondottakat.

Ha a Grúz Állami Együttes nemrég látott (és ismertetett) műsorát veszem alapul, akkor a következő problémák jelentkeznek. Például nehéz volt kiéreznem valamifajta regionális vagy történeti táncréteget a bemutatott tizenkilenc számból. Talán nem is ez volt a fontos. Egy idő után feladtam, hogy a műsorfüzetben eléggé pongyolán összeszerkesztett mondatokból próbáljam kislabizálni a tánc értelmét.

Ekkor történt meg, hogy egy kicsit elengedtem magam. Kényelmesen elhelyezkedtem a puha bársonyos székben, és élvezni kezdtem a műsor még hátralévő részét. Tudom, ez nem mindig megy egykönnyen, de arra kérem a tánckritikában jártas kollégáimat, próbálják csak meg. Mindjárt másképp kezd érezni magát a szemlélődő. Ha az ember nem ismeri eléggé a tánc kultúrát ahhoz, hogy történeti és regionális típusokat és stílusokat tudjon megállapítani, akkor felesleges a műsorfüzetet lapozgatnia. Ami akkor van és történik a színpadon, az fontosabb, mint a szórólapon feltüntetett hézagok adatok. Ami a múltban volt, az az etnográfusok és művészettörténészek dolga. A színpadon lejátszódó pillanatok kell, hogy megadják a nézőnek az információt, legyen az értelmi vagy érzelmi. Sőt, nemcsak információt kell, hogy adjon a program, de ami a program, az kell, hogy az információ egészévé váljon. Ez az elképzelés az „*értékmentes kritika*” felfogása és az objektivizmus csapdája.

A fő kérdés persze az, hogy létezhet-e valójában tisztá, értékmentes kritikai szemléletmód, vagy pedig a kritikus – bármennyire is objektív szemlélődő próbáljon lenni – mindenképpen a saját elképzelései és ismeretei szerint tudja csak értékelni a látottakat. Sajnos, ez az egyik legfontosabb oka annak, hogy a kritikusai megítélés legtöbbször ad hominem születik meg.

Ezek a tulajdonképpeni problémái a mostanában úgy elharapódzott zsűrimániának is. Mert a legtöbb művész és előadó jól érvel, amikor azt mondja: engem nem a zsűri véleménye érdekel, hanem a közönségé. Ugyanis a közönség sokkal jobb mércéje annak a pillanatnyi érzelmetelítődésnek és kapcsolatoknak, amely a mű bemutatása közben és közvetlen utána lejátszódik. Mert mit is csinál a zsűri a táncszámok alatt? Nézelődik, okoskodik, jegyzetel, és közben azon gondolkodik, hol s mikor látta már ezeket a lépéseket, ki használta már ezeket a megoldásokat a múltkori fesztiválon, miért olyan rövid a lányok szoknyája vagy miért olyan hosszú a fiúk haja. Az a rövidke élmény és melegség (talán még katarzis is), amit a táncszám előadása közben érez, mindig másodlagos helyet kap a sokkal fontosabb és objektívabb megfigyelések mellett.

Jól figyelhettem ezt a fajta „kiértékelést” a Duna-menti Folklorfesztivál zsűrizése közben. Miután minden megfigyelő és zsűritag elmondta a magáét, sok vita és mellébeszélés közepette kiderült, hogy néha teljesen másról volt szó. Hogyan is lehet megítélni egy olyan művet, amely más kultúra bélyegeit hordozza magán, és amelyet egy nemzetközi zsűri próbál értelmezni, mindenki a maga módján és kritikai vagy objektív szemüvegén keresztül?

Visszatérve a bevezetőben említettekre, egy valós paradoxonnal állunk szemben: hogyan lehet valamit értékmentesen „értékelni”?

Hadd illusztráljam a mondottakat még egy további példával. A Kodály együttes egyik száma az igen sikeres, kislétszámú „Szatmári botoló, verbunk és tyukodi táncok”. Ebbe a számba a koreográfus mintegy mikrokozmoszként belesűrítette a satmári táncdialektus jól ismert táncait, lépéskombinációit. A jól informált szemlélődő valóban felismeri a zeneszámok és lépések hovatarozását, regionális jellegét. Sőt, azt is tudja, hogy X. Y. ugyanezeket a lépéseket felhasználta egy már jól ismert „Szatmári táncok” című koreográfiájában. Továbbá még az is elképzelhető, hogy ismeri az eredeti táncfilmet és lejegyzést. Ennél azonban sokkal fontosabb, hogy már látta ezt a számot a „Kodálytól” egy pár hónappal előtte, avval a különbséggel, hogy más táncosok táncolták. Itt jön a bökkenő.

Elfogadva azt a tételt, hogy nem követeljük meg az etnográfiai hitelességet, hanem inkább művészi produktót és szórakozást akarunk látni, újabb probléma jelentkezik. Mert különbségek adódnak a korábbi előadás és előadók, valamint a mostani szám és előadók között. Miben jelentkeznek ezek a különbségek? Először is a személyi jellegben. Nem lehet elválasztani az előadót az előadás kontextusától. Minden szám akkor él (mind a színpadon, mind pedig a néző emlékezetében), amikor egy előadóban vagy előadásban testet ölt. Tehát amikor először lát-

tam az együttes „tyukodiját”, akkor az első generációs előadók keltették életre a számot. (Ha jól emlékszem, épp Szabó Szilárd járta tisztán és személyiségének megfelelően.) Ez az előadás maradt meg bennem. Ha magam elé képzelem ezt a számot és a tudati képernyőmön kivetítem, akkor együtt látom a táncost és a táncot. Amikor pedig az új felállítású „tyukodit” látom, akarva-akaratlan is egy dialektikus szemléletmód váltja fel a töprengésemet. Ha csak az eredetit láttam volna, akkor csak egyfajta vagy lineáris gondolkodás, töprengés alakulhatna ki bennem. Ez az élménynélküliség vezetne az egysíkú „objektivitás” felé.

Az újfajta gondolkodás összehasonlító gondolkodás. A kettőt nem tudom elválasztani egymástól. Mindig azt lesem, hogy az új előadó mennyiben hasonlít arra a modellre, amelyet az előző előadó alkotott és számomra felelthetlenné tett. A hibákat, botlásokat és slamos megjelenítést rögtön észre lehet venni, mert mindjárt kitűnnek. Úgy is mondhatnám: elrontják az eredeti modellt. A modell, amely mindig előttem van, nemcsak összehasonlításra, hanem kritikai gondolkodásra is készet.

Ugyanezt tudom elmondani például, amikor Judith Jamisont látom a „Cry” (Kíáltás) című számban. Legelső élményem – valamikor még 1975-ben – épp ez a táncszám volt. Azóta már sok előadó megpróbálta tolmácsolni ezt a koreográfiát. Jobbnál jobb technikai készségű táncosok buktak bele ebbe a vállalkozásba. Persze ők azt adták, amit tudtak, legtöbbször munkájuk legjavát. Valami azonban mindig megakadályozott abban, hogy teljesen át tudjam magam adni az újfajta tolmácsolás élvezésének. Ez pedig mindig ugyanaz a Judith Jamison-i modell. Az a benyomás, amit legelőször kap az ember, ha akarja, ha nem, megmarad. Ezt a pszichológiában „blue-printing”-nek nevezik. Ez a fajta „belebélyegzés” az emberrel marad, ha akarja, ha nem.

Tehát végezetül azt kell észrevenni, hogy az emberi gondolkodás – és így a kritikusai gondolkodásmód is – nem vákuumban kikokoskodott rögeszme. A kritikus – ugyanúgy, mint a koreográfus és az előadóművész – ember, akinek elvei és elvárásai vannak. Egy kritikus akkor jó, ha a kétfajta gondolkodásmódot együtt tudja kamafoztatni, hogy így jusson el magasabb szintre, és így segítsen egy műalkotás megértésében, elemzésében. A kritikusai gondolkodásmód akkor éri el célját, akkor tud valójában igazit alkotni és hű lenni hivatásához, ha nem takarja és nem torzíja el azt, ami volt és ami van. Ha nem próbál meg azzal érvelni, hogy „most nem akarok személyeskedni” (minden kijelentés személyes), hanem „objektívan akarok véleményt mondani”. Értékmentes kritika vagy objektív kritika nem létezhet anélkül, hogy ne legyen értékkel teli és szubjektív kritika. Az értékkel telítődött kritikai gondolkodás viszont nem azt jelenti, hogy értékítéletet kell mondani. A kettő közti egyensúly segíthet abban, hogy megértsük, mi is a mű lényege, mit is akart a koreográfus, mit is nyújtott az előadás.



ÉVFORDULÓK

A múlt év decemberében két jeles néptáncegyüttes ünnepelte a Corvin téren fennállásának jubileumát. A Vegyipari Szakszervezetek *Barátok* együttese (bal oldali képeink) 30. évfordulójára rendezett előadást, az OKISZ *Erkel Ferenc* művészegyüttese (jobb oldali képeink) pedig fennállásának 40. évére foglalta össze táncteremtését a fővárosi közönség előtt. Az előadásokról Magyarossy Zoltán képriportja tájékoztatja olvasóinkat. – Szerk.





A német táncpedagógia két „fővárosa” ismét lépett egyet. A 32. Kölni Nyári Akadémia azzal keltett figyelmet, hogy az NDK-ból is fogadott előadókat és hallgatókat (a Komische Operből és Drezdából), míg a Palucca-iskola Drezdában azzal újított nyári tanfolyamán, hogy Pekingből kért fel oktatót a kínai táncok tanítására.

*

Cigány karácsony Tatabányán

A karácsonyi ünnepeket megelőző hétvégén alaposan benépesült a tatabányai Bányász Művelődési Ház. A megyei Népfőnt, valamint a Cigánytanács szervezésében karácsonyi ünnepséget tartottak a megye cigány néptáncgyűtteseinek közreműködésével. Mivel technikai okokból a tatai, valamint a szőnyi együttes nem tudott eljönni, két táncsoportra redukálódott a résztvevő csoportok száma.

Elsőször – hosszas huzavona után – az esztergomi cigány együttes mutatkozott be. A mintegy negyven főt számláló táncsoport alig egy éve alakult. Próbáikat az esztergom-kertvárosi Féja Géza Művelődési Házban tartják. Bemutatkozásuk nagy sikert aratott, lévén eredeti cigány folklórral, autentikus összeállítással léptek föl.

Elsőként a gyerek-táncosok léptek fel, majd a felnőttek következtek. Ezután Vadász János cigány költő olvasta fel egyik versét.

Az elő-karácsonyi program másik résztvevője a vendéglátó Bihari János együttes volt. A tatabányai csoport nyolc éve alakult, többször jártak már külföldön is, rendszeres résztvevői a hazai cigány néptáncfesztiváloknak. Ők már alaposan megszerkesztett produkcióval léptek fel, amely bizony nem volt mentes a giccses elemektől sem.

Műsorukat követően az esztergomiakkal közösen cigánytáncházat is tartottak. — D.L.

*

A KODÁLY EGYÜTTES tavalyi nagy turnéjáról számos kritika és tudósítás jelent meg az USA és Kanada napilapjaiban. Érdemes belőlük néhány szemelvényt közreadnunk:

A *New York Times* okt. 5-i számában Jack Anderson így ír: „A koreográfusok a hagyományos táncleépéseket újszerű módon is alkalmazzák... A legkülönlegesebb táncukban a szokásos dobogó lépé-

sek után öt overallba öltözött férfi botokkal ütötte a földet, majd a botokat igaszerűen a nyakukba vették és szemképráztaató módon a földre vetették magukat. Nem meglepő, hogy a programfüzet szerint ez a tánc az elnyomás alatti tehetetlenséget volt hivatva jelképezni.”

Az *Ottawa Citizen* okt. 11-i cikkében Jacob *Siskind* kiemeli: „Annyira könnyed szerénység övezi az előadásmódot, hogy a lábfigurák bonyolultsága első pillanatra nem is észlelhető, de ahogy a néző hozzászokik a mozdulatok sokszínűségéhez, lassan előtérbe kerülnek az előadás apró finomságai. ... Ez az együttes nem kifelé táncol, hanem inkább a nézőt vonzza a színpad felé.”

Más lapok is hasonló lelkesedéssel emlíkeznek meg az együttesről. A *Buffalo Evening News* már egyenesen „Soha egy unalmas perc az izgalmas magyar táncosok előadásában” címmel jelentette meg a híradását. Az is ritkán fordul elő, hogy egy táncgyűttest a parlamentben ajánljanak a közvélemény figyelmébe. Most ez megtörtént: a *Congressional Record of the USA* okt. 19-i száma szerint Dale E. *Kildee*, Michigan állam képviselője okt. 18-án külön kis szótartot intézett az Egyesült Államok 100. Kongresszusa II. ülésének résztvevőire. Hangoztatta: „A csoport tagjai, táncosok és zenészek Kelet-Európa legjobbjai, akik hosszas kutató és gyakorlati munkával váltak a magyar néptánc tolmácsolásának mestereivé. Egyesítve a hagyományos népi értékeket a modern színpadi törekvésekkel, ezek a fiatal művészek a magyar népi közösség lényegét ecsetelik lelkes és bensőséges előadásukban.”

*

PÁLYÁZAT

A Komárom Megyei Művelődési Központ néptánc-koreográfiai pályázatot hirdet. A koreográfákat a Komárom megyében működő táncgyűtteseknek kell betárgyítani.

Az 1989. december elején megrendezésre kerülő bemutató után országosan elismert szakemberekből álló zsűri döntése alapján 90 000 Ft kerül felosztásra az alkotók között.

Megyénkben 4 felnőtt és 4 gyermek táncgyűttes igényli az új koreográfákat. Az érdeklődők részére elküldjük az együttesekről szóló ismertetőt.

A jelentkezéseket 1989. ápr. 30-ig fogadjuk a Közművelődési Házban. (Tatabánya, V. Felszabadulás tér 38. 2800. Tel.: 34/16-644, ügyintéző: Gábor Klára.)

HIDEGNAPLÓ MOSZKVÁBÓL 1.

A mamutszálló tövében gubbaszt a kis hagyományok templom, harangocskái olykor meg-rándulnak, s gyöngéd csilingelésük végigsuhan a szobákon. Kínt sötétedik, de még látni a hó-pelyhek bálját, amint apró fuvallatra hirtelen per-dülnek, s benevetnek az ablakon. Nézem a telefont. Várok. A várakozás felettébb alkalmas az összegzésre, olyan lélektani helyzet, amely-ben az ember átgondolja lehetőségeit, ha van-nak, s átgondolja lehetséges válaszait, ha min-denre fel tud készülni. Én Moszkvában állandó-an készültem. No, nem nézőként a produkciók-ra, hiszen színházi élményeimet sajnos többnyire bosszantóan köznap-i részletek nyomor-gatták. Akadtak persze „emelkedettebb” szintű kommunikációs zavarok is, de hadd kezdjem az egyszerűbbel!

Alaphelyzet és megoldás

A szovjet – magyar államközi kulturális mun-katerv egyik pontja módot ad a Táncművészet és moszkvai laptársa, a Szovjetszkij Balet mun-katársainak kölcsönös tapasztalatszerző útjaira is. Az elmúlt évben rám esett a választás, s december 10-től csupa meglepetés volt az éle-tem. Már Seremetyevón kiderült például, hogy 19. helyett csupán 17-ig vagyok hivatalos, elvég-re – ahogy gyakorlott tolmácsnőm mondta – az ilyen tanulmányutak hétnaposak. Izibe föl-fogtam, hogy a zsebben lapuló Műv. Min. utazá-si határozat nem elég a hivatali koordinációban

mutatkozó rések betömésére. S bár az illetékes szovjet minisztérium hamar áldását adta az idő-tartamra, újabb fordulat jött. Ugyanis a dezsur-naja, azaz a megfelelő emelet felkent ügyelőné-nije 15-én kedvesen rámpillantott: ugye, 16-án reggel távozik?! Hmm... Muszáj? És miért? A magyarázatból kiderült, hogy a hatalmas or-szág tanerői kongresszusra gyűlnek a főváros-ba, s az alkalomból minden központi szálloda fityiszt mutat vendégeinek. – Most már csaku-gyan ideje megfigyelni, ki miről *nem* tájékozott! Jött hát az újabb közjáték, betuszkolnak-e vala-hová egy éjszakára, vagy ha nem, lesz-e repü-lőjegy az eredetihez képest immár kétszer is módosult időpontban, azaz másnap? Kissé nyugtalanítóan szaporodtak a kérdőjelek, mia-latt közvetlen vendéglátóim bájos nyugalommal intettek: „Ne aggódjon, nem fog az utcán alud-ni!” A megoldást azonban tolmácsnőm hozta, mégpedig a minisztérium – követség – utazási iroda futótávon elért rendkívüli teljesítményé-vel. Végre valami biztos 15-én este: a SU 131-es járat másnap 8.25-kor indul. Jegy van!

Rövid számvetés

Feltörő sóhajom persze nemcsak a megnyu-gvást, hanem a sovány leltárt is jelezte: hat moszkvai nap, négy előadással és egy videó-programmal bélelve. Beszámolhatok továbbá két tanulságos diskurzusról is, valamint néhány

Szeid pasa: G. Borcsenko



A kalóz: J. Neff Konrád szerepében



magánprogramról és benyomásról, ám előbb nézzük a naptárt!

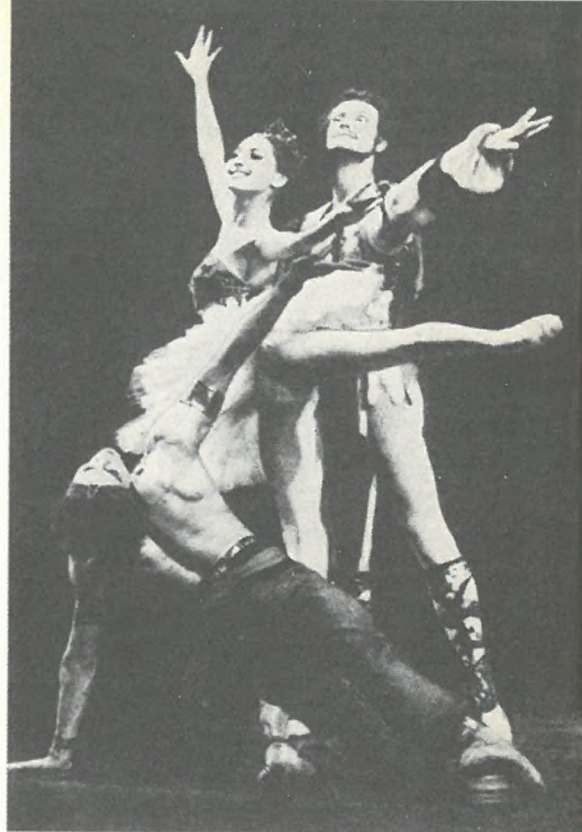
Mint ahogy december közepén Moszkvát a leningrádi Kirov balettléneki fellépései tartották izgalomban, s vendéglátóim ugyancsak erre koncentráltak, programom így alakult: 10-én semmi; 11-én A hattyúk tava; 12-én videózás a Színházművészeti Szövetség klubjában; 13-án A kalóz c. háromfelvonásos balett; 14-én A kalóz helyett másét kérve láthattam V. P. Burmejszter rekonstruált darabját, a Sznyegurocskát; végül 15-én délután ismét a Kirov művészeivel egy matiné jellegű koncertműsor következett. A Bolsoj a következő két estén a Rettegett Ivánt és a Sirályt játszotta, de akkor én már Pesten élveztem a napsütést.

Két grandiózus darab

Természetesen A hattyúk tava és A kalóz előadását illeti a jelző. A „Hattyú” a magyar nézőnek sem ismeretlen, hiszen régtől szerepel Operaházunk repertoárján, A kalózból azonban jobbára az unalomig ismert, s az előadók miatt dicsért vagy épp lejárattott „verseny-pas de deux” ugrik be. Ezért hála a sorsnak, hogy összehozott a teljes művel, melyből a logika finto-raként — no meg F. Ruzimatov személyes varázsszával — ismét a bizonyos kettős kerül ki győztesen.

A Kongresszusi Palota ötezer nézőjét persze más is lelkesítette. A nagyszerű táncosokon túl például A kalóz lenyűgöző színpadképei, melyek méltán vetekedhetnek a legképrázatosabb revü hagyományokkal. E téren különösen a harmadik felvonás jeleskedik; számtalan tűtűs-parókás hölgye számtalan tarka girlandjával s a revűszínpadok mértani rendjében díszíti az igazi attrakciót, a pávaszemes legyezőt formázó és a csobogó szökökutaktól még ámitóbb színű architektúráját. Mi mindent fogadhat magába egy klasszikus balettmű? A barokk látványhagyományok előtt például még a romantika uralkodik. Így a Prolog háborgó tengerén hanyódozó hajó képére tán még Victor Sacré is elismerően bólintana, hiszen a párizsi opera főgépésze az 1856-os premieren épp e jelenet életmű megoldásával ragadta el a kalandvágyó francia lelkeket. Meglehet, a vizionárius epizód korabeli hatását az is növelte, hogy a balett irodalmi alapját megteremtő Byron a párizsi bemutató előtt harminckét évvel maga is a háborgó tengeren esett halálos kórba, ráadásul a görög felszabadítási mozgalom egyik vezéréként, szinte romantikus hősként távozott. E „mögöttes szöveg” persze hamar leválhatott a műről, s a következő változatokban már a külsőségekre esett a hangsúly.

Megszoktuk, hogy több, mint évszázados története alatt egy balett megannyi koreográfiai műtéten esik át, ám hogy zenei fejlődésében a leglátványosabb elem a komponisták duzzadó csapata legyen, már inkább szokatlan. Nos, A kalóz valószínűleg e szempontból is mintával szolgál: eredetileg csupán egy zeneszerző, A. Adam jegyezte, 1899-es változata azonban már R. Drigo, L. Minkusz és C. Pugni kompozícióit is magába szippantja, míg e mostani előadás



A. Aszilmuratova, J. Neff, F. Ruzimatov A kalózban

szerezőinél ötig kell számolnunk, vagyis Minkusz mellőzésével belép L. Delibes és P. Oldenburg. A zenei matéria ennek megfelelően mutatós részletek sorozatává szelődül, enyhén mozaikos jelleggel, néhány drámaibb szelete pedig olyasformán különül el, ahogy a paszteltől a kemény szín. A zene- és balettkar összhangja egyébként példamutató volt, s különösen a szolistas kísérleténél tűnt ki, hogy a karmester mennyivel járulhat a táncos sikerhez.

Byron költeményéből annak idején Saint-Georges és J. Mazilier készítette el a szövegekötvet, amely a mostani előadás alapjául is szolgált. A mese tehát régi, s központjában természetesen az örök téma, a szerelem áll. Az első kép viharos tengerre után homokos lagúnán vagyunk, a hajótörést szenvedett kalózosok itt találkoznak a görög lányokkal, kik közül Médora azonnal szemet vet a deli kalózzlegényre, Konrádra. Nemsokára azonban török katonák lepik el a partot. Médora és barátja, Gulnara elrejtik a férfiakat, ám magán már nem segíthet — a két lány fogságba esik. A harmadik kép a rabszolgapiacra vezet, ahol a törökök épp Szeid pasának kínálják portékájukat, a gyönyörű foglyokat. Ám az alkudozásnak egy újabb „kereskedő” vet véget; Konrád társaival kiszabadítja a nőket, s a török őrég már nem akadályozhatja meg a boldog csapat tengerre szállását.

A következő, negyedik kép tulajdonképpen kitölti az egész második felvonást, s egyaránt

lehetőséget ad pantomimes szerepjátzásra és par excellence táncos teljesítményekre. A kaló-zok kincstől ragyogó barlangjában láthatjuk például az ismert pas de deux-t is, amelyet Konrád barátja, Ali táncol Médorával. Igaz, ami igaz, aki eddig csak e részletet ismerte, a teljes produkció láttán kénytelen elsorvasztani illúzióját a főszereplőnek vélt Ali érzelmeiről, hiszen nem a történet, csupán a látvány-igény diktálta a híressé vált koreográfiái részlet megalkotását. Persze az ilyen epizódok szinte kiválnak a műegészből, s talán jogosan érezzük, hogy a koreográfus „anno” nem a cselekmény, hanem valamelyik zseniális táncosa kedvéért alkotta az attraktív színdarabot. A leningrádiak kiválósága, a macskaeleganciájú Ruzimatov ugyancsak e hagyományokat látszik erősíteni. No de mi is történik a barlangban? A felszabadult ünneplés mögött titkos fondorlat szöviődik. A kalózatot ugyanis korántsem hatja meg Konrád és Médora szerelme, a nagylelkűség pedig, mellyel Konrád szabadon bocsátja a görög nőt, egyenesen dűhíti a haramiákat, ezért bosszúból eladják Médorát Lankednek, a rabszolga-kereskedőnek.

A lányt a harmadik felvonás háremében látjuk viszont, s most már igazán jön a pozitív végkifejlet. Konrád néhány társával és némi csellem végleg szabadabb teszi szerelmét. Az epilógus hajója már a boldog beteljesülés tengerén úszik.

A történetben természetesen a férfítáncosoknak jut aktívabb szerep. A hölgyek, kivéve a Médorát alakító A. Aszilmuratovát és Gulnaraként E. Pankovát, inkább a díszes tálatást, a nagyvonalú és látványos színpadképeket szolgálják. Konrád szerepében a Budapesten ugyancsak ismert E. Neff mutatkozott be, igen erős karakter-rajzot produkálva, míg a rabszolgakereskedő Lanked bőrébe ezúttal K. Zaklinszkij bújott. A koreográfiai részeket tetszetős kidolgozással, precíz előadásban követték egymást, ám külön is említést érdemel az odaliszktrió, mégpedig a rendkívül biztos technikáért és a táncos össz munkáért.

Ideje már leírni a koreográfus nevét is! A műsorlapon *Petipa* nevét olvashatjuk, pontosabban azt, hogy *Petipa* kompozíciói és koreográfiai alapján színpadra állította P. Guszev. Ha a Horst Koegler-féle Balett lexikont lapozom, az derül ki, hogy *Petipa* 1899-ben készített egy teljesen új változatot a Mariinszkij Színháznak, s hogy „A SZU-ban felújítások esetén ma is ehhez a koreográfiához nyúlnak vissza”. A szovjet balett enciklopédiában ugyancsak megtalálom a 1899-es Mariinszkij-beli bemutatót, igaz nem új, csak felújított változatként. Felütem viszont a Corvina szép könyvét, az 1967-es „Leningrádi balett” c. albumot is. A Kirov repertoárjában A kalóz koreográfiájáról két adat áll: először természetesen az őseredetét alkotó J. Mazilier nevét olvashatjuk, majd az 1858-as oroszországi bemutató következik, s zárójelben ennyi: „Julius Perrot átdolgozásában.” Már most mit őriz egy színház? A különböző verziókból mennyi szivárog a következő feldolgozásokba, s ki kinek a „nyomán” alkotja balettjét? Úgy tűnik, a meséjében és scenikai hagyományaiban eléggé rögzült nagy klasszikus-romantikus balettekben talán a koreográfia változik legtöbbször, s

mégis, épp a koreográfiát szemlélve érezzük az ódon ízt, mert e beavatkozások igazából sohasem újították meg a műveket. De hát nem paradoxon újító szándékkal közeledni a nagyon is tisztelt tradíciókhoz? A klasszikus balett történetében inkább csak pedáns „alig” változatok születtek, miközben a táncos generációk sora szorgos alázattal végezte ugyanazokat a mozdulatokat.

A *hattyúk tava* ugyancsak számtalan változatban él a világ színpadain, ám 1895-ös *Petipa – Ivanov*-féle koreográfiája ettől még szinte etalonként működik, s nem is csoda, hisz Vályi Rózsi szavaival a „Csajkovszkij balettok csúcspontját” és „a nemzetközi balettrepertoár egyik legköltőibb klasszikus orosz darabját” csodálhatjuk benne. Hogy most ezt láttam-e? Talán. Az eligazító papír szerint ugyanis mindössze K. Szergejev szerkesztői munkája járult még az alapműhöz. Mindenesetre A *hattyúk tava* néhány részletében máig erőteljesen hat, s persze nem a korabeli szokások és udvari szerepek felvonultatásával, inkább az érzelmelek szublimált, nemesen tiszta hangjaival.

A történet még a 18. századi német mesevilágba nyúlik vissza, s komoly feladat jut benne a varázslatnak, a jót megtevésztő gonosz akaratnak, s az esendőségében is végtelen, erős érzelmeknek. A balettszínpadi változat különlegessége, hogy az emóciók e meglehetősen távoli pólusait *Odette – Odilia* kettős alakjában többnyire egyetlen táncosnőnek kell fölmutatnia. Magam jobb szeretem a ritkább, kétszereplős variációt. Hogy miért? Lehet, hogy szunnyadó tradíciókat piszkálok, de íme a két-, illetve egyszereplős képlet: Valaki (*Odilia*) bizonyos előnyök miatt egy másik emberre (*Odette-re*) akar hasonlítani; Valaki (*Odette*) egy másik ember (*Odilia*) alakjában bizonyos előnyök miatt

A *hattyúk tava*: G. Mezenceva



önmagára (Odette-re) akar hasonlítani. Ha kis-összezavarodnánk, gondoljunk a táncosnő helyzetére, aki a második variációt játssza. Nem is csoda, ha a balett különböző képei nemcsak kiállításukban, de az érzelmek hitelében is más fajsúlyt képviselnek. Ki lehetne ugyan kutatni, honnan vált hagyománnyá a kettős szerep, s meglehet, satnya dramaturgiai fogás vélté így megoldottnak Odette – Odilia azonos küllemét, ám megint előbújik a gondolat, hogy valaha talán egyetlen táncosnő babérszerző ambíciója vezérelte a szereposztást. A szovjet balett-történészek talán már tudják is a megfelelő választ.

G. *Mezencevát*, A hatyúk tava abszolút szólistáját annyiban érinti az előbbi fejtegetés, hogy mindvégig kiegyenlített, tökéletes rajzú technikája mellett lélektanai többletet d is csak egyik szerepében hozhatott. Az energikus táncosnő Odiliaként tetszett igazán; titokzatos, sötét ragyogásba vonta a színpadot, míg szemében a gonoszság érzéki vággyá nőtt, s pózait romboló hatalom feszítette. Siegfriedként K. *Zaklinszkij* mutatta be partneri tudását, miközben magányos álmodozásaival dramaturgiai funkciókat is ellátott. V. *Cvetkov* a bolond szerepében bevetette arcizmait is – ezt a hetedik sorból még jól láttam –, sűrű ugrásaival pedig ugyancsak feszegette anatómiai lehetőségeink határait, ám valahogy légúres térben gyűrte magát. Hiába pattogott, hiába vigyorgott, senki sem honorálta a teljesítményt. Biz' isten sajnáltam. De nem a bolondot, hanem a táncost, s ez talán már nem is olyan kedvező megállapítás. – Rotbart itt virgoncabb volt a szokottnál, s alakítója, G. *Borczenko* talán fiatalabb a többi varázslónál. Mindenesetre nem ártott a figurának, hogy sátáni csúfságához lendület is társult.

A romantikus balettekben önálló fejezetként élnek a nemzeti táncok. Látványuk olykor egyszerre öröm és bánat, hiszen elég különös érzés, amint a Kongresszusi Palota színpadán egy orosz balettben magyar táncot járnak. De hogyan? Ez a valóság szomorúbb fele. Olyannyira furcsán hatott ez az apró részlet, hogy még a szokott művészkedő pózok is felismerhetlenné torzulnak. A „pricc-pracc-prucc”-os lezáró például ökörnyálként nyúlt, miközben fessességét is őrizni akarta, s csak lestem, mikor görcsöl be az izom. Egyébként sajnálom, hogy a magyar etűd vált sikerületlen példává, ugyanis a nemzeti táncok most épp jó színvonalukkal, lendületes előadómódjukkal leptek meg. Igaz, erről egy spanyol, olasz vagy lengyel talán másként vélekedne, ám e problémakör már nemcsak a Kírov, hanem minden klasszikus repertoárt életető színház balett-társulatát érinti.

Betör a videó?

A választ csak N. *Csernova*, az Összoroszországi Művészettudományi Intézet munkatársa adhatja majd meg, aki a múlt év őszén a franciaországi Nimes városának táncfilm fesztiválján és börzéjén járt, és az onnan származó zsákmánnyal – három balettrészlet egy kazettán – szeretné megvetni a moszkvai videótéka alapjait. Az „alapkő” megtekintésére kaptam tehát a meghívót.

Mint minden művészklubban, a Színházművészeti Szövetség klubjában is a legkülönfélébb figurák szívták a levegőt, amelyről meg kell jegyezni, hogy korántsem volt füstös, mert elég komolyan vették a dohányzás mellőzésére buzdító táblácskákat. Tolmácsnómmal végre megtaláltuk a vetítőtermet is, csak az tűnt fel, hogy a nézőtérben az idősebb, jelvényes korosztály szintén nagy számban képviseltette magát. Lehet, hogy a glasznoszty szárnyán Pina Baush is behatolt a veterán szívekbe? Miért ne? – gondoltuk, s ücsörögtünk meg egy kicsit. Aztán – a kétely mégis erősebb lévén – felderítettük az igazi termet. Ott már vagy kétszázan szorongtak, ültek-álltak, Csernova pedig a meghívón is ígért műsorvezetői szerepét gyakorolta. Elsősorban azonban nem a filméről, hanem külföldi tapasztalatairól mesélt.

A fesztiválon – mint mondta – kiderült, hogy a képernyő lehetőségeit eddig aláértékelték, s a felfedezés bizakodóvá tehet mindenkit az önálló műfaj, a kifejezetten videóra írott balettek művészi értékeivel kapcsolatban. A börze mintegy 130 filmjéből különben 30 versenyzett, közülük ellenpéldaként emelte ki M. Béjart darabját, amely – klipp-ízű jelenetei között feltűnő Béjart portréival – az önreklám kényszerjarrataként hatott. A zsűriről annyit tudtunk meg, hogy V. Vasziljev is helyet foglalt benne. Szó került még a videokészülékekről is, amelyek bizony itt és ott különböző rendszerűek, így meghiúsíthatják a legpróbb csereberét is. De ezt már mi is ismerjük.

Visszatérve a három filmre, amelyért összegyűltünk, először is a híres Bournonville-balett, a *szilfid* részleteit láthattuk. Bár 6–7 méterről már nem tudtam elolvasni az inzerit apró betűit, a stílusból talán angol vagy dán előadókra következtetnék. A táncos lábakat pásztázó kamera jóvoltából a technika magasiskoláját csodálhattuk, mindamelllett azt hiszem, hogy a *szilfid* archaikus gesztusaival, bágyadtan szenvedő hölgyeivel inkább a színpadi világot vonzza. A *Tavaszi áldozat* Pina Baush koreográfiájával viszont jól érvényesült a képernyőn, sőt meglehet, hogy a képernyőn érvényesült jobban. A csoportmozgások ugyanis a kamerától új hangsúlyokat kaptak, a tömeg nekilödulásait még nyersebb és vadabb erő hajtotta, mert a vonagló testek káosza mellől az optika kizárta a tér nyugodtabb felét. A képek tehát plasztikusan elkülönültek, illeszkedve Sztarvinszkij zenei váltásaihoz. A „mozizás” utolsó felvonásaként egy *szóló* következett a Nederlands Dans Theater táncosnőjének előadásában, Debussy: Egy faun delutánja c. muzsikájára. A képen egy kocka tűnik fel, első és hátsó fala üveg. A zárt térben test nyúlik-tekeredik, a falat tapogatja, vagy csimpaszkodik a képzelet fáján. A kocka életter, a fogság és szabadság változó jelképe, s az ember hol kilép belőle, hol visszavágyik, feltalálja a kint és bent fogalmát, felfedezi testét, a különbséget maga és más között. A koreográfiai téma jellegzetesen vonzza az apró, bensőséges mozdulatokat, s a nézőt az elmélyült „kutatásban” való részvételre ugyancsak; a meditatív darab valóban videóra termett!

Péter Márta

Koreográfusverseny Pozsonyban

A Csehszlovák Színházművészek Szövetsége másodszer rendezte meg a fiatal koreográfusok országos versenyét a szlovák fővárosban. Pontosabban szólva, a pozsonyi Szlovák Nemzeti Színházban a múlt év november 27–28-án a bajnokság döntőjére, illetve a díjkiosztással egybekötött gálaestre került sor. A verseny első fordulója már októberben lezajlott Prágában és Brnóban.

A programfüzetből a következőket tudtam meg. A seregszemlén hivatásos koreográfusok indulhattak (szomszédaink irigylésre méltó vívmánya, hogy a prágai és pozsonyi Művészeti Főiskolán négyéves koreográfusképző tagozat működik), továbbá alkotókedvű profi táncosok vagy balettnövendékek, és a táncművészeti iskolák pedagógusai. A vetélkedő két fordulóból állt. A szabályzat szerint az első menetben a résztvevőknek kötelező és szabadon választott műveket kellett bemutatniuk, a második fordulóban pedig már csupán a zsűri által válogatott szabad koreográfiák küzdelme folyt. Kötelező feladatként szerepelt egy ötperces mű elkészítése meghatározott zenére, amelyet a helyi táncbizottságok jelöltek ki egy évvel a versengés előtt. További megkötés volt az alkotások egy éven belüli születése, a 3–15 fős előadói létszám (tehát pas de deux-k kizárva), valamint a „szabad” koreográfiáknál 20 percben maximált időtartam, s hogy az alkotók mindkét darabja tematikusan és műfajilag különböző legyen. A seregszemlén eredetileg 24 alkotó indult, zömmel Prágából és Pozsonyból, de Brno és Olomouc városát is képviselték. Közülük kilencen jutottak a döntőbe, helyezésükről pedig – Stefan Nosal koreográfus elnökletével – tizenegy tagú zsűri ítélkezett.

A pozsonyi színpadon *Nyugtalanság* címmel Elena Zahoráková munkája nyitotta a programot. A pozsonyi Kamara Opera koreográfusnője az alkotók első seregszemléjén, 85-ben szép sikert aratott, művét harmadik díjjal jutalmazták. Mostani produkcióját nem honorálta a szakmai testület, amin egyáltalán nem csodálkoztam. A modern szókinccsel írt táncban – P. Breiner kellemes hangzású zenéjére – három félmegtelen halászlégény zsákmányszerző akcióját követhettük nyomon. A fiatalemberek ki- és rávetették hálójukat a riadtan ficáncoló „halleányok” csapatára, hogy végül maguk essenek a női ígézet rabjába. A téma nem lett volna teljesen érdektelen, ám a koreográfiai fogalmazás hosszúra nyúlt és nélkülözött minden izgalmat. Ráadásul a Katonai Művészegyüttes előadógárdája nem állt a technikai biztonság magaslatán, a táncosnők

rossz szabású, esetlen jelmezei pedig kifejezetten csúnya hatást keltettek.

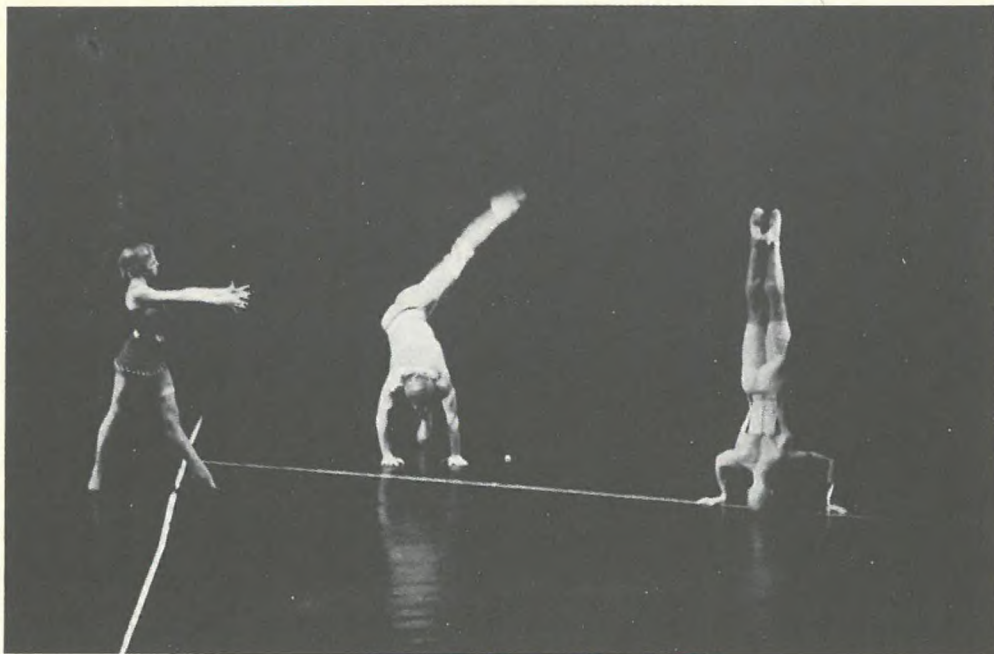
A másik kompozíció, amely szintén díj nélkül maradt, a prágai David Slobaspyckijtől származott. Hogy az alkotó miért adta művének a „*Valaki olyan, mint te*” címet, igazán nem tudom. A darab ugyanis nem szólott semmiről, lévén a koreográfus egyszerű szimfonikus táncot kreált. A klasszikus matériájú szimpla kis etűdöt a prágai Nemzeti Színház négy fiatal táncospárja adta elő, a lányok fekete dresszben és spicc-cipőben (ami éppúgy egyedülinek számított az estén, mint Záhoráková művében a nők mezítlásos táncolása), a fiúk pedig fekete trikónadrágban és színes pólókban. A zenei kollázsra készült darab hamar véget ért, és rögtön el is lehetett felejteni.

Nem úgy Libor Vaculik *Szürkületkor* c. koreográfiáját, amely elnyerte a 8000 koronával járó fődíjat. Úgy tűnik, a Csehszlovákia határain túl is ismert pozsonyi táncművészt a fiatal alkotó nemzedék talán legtehetségesebb tagjaként tartják számon hazájában, hiszen a 85-ös találkozón is ő vitte el a pálmát.

Nos, a baletten szemlélve mindvégig azon töprengtem,

Szürkületkor





Diszkrepancia

hogy Vaculik valóban tehetséges alkotóművész-e, vagy csupán a „kismesterek” fajtájából való. A klasszikus zenei kollázsra született vidám táncszimfónia ugyanis kísértetiesen hasonlított Kylian D-dúr szimfóniájára.

No persze találkoztam más-
kor is olyan művekkel, amelyek felismerhető forrásból táplálkoztak. Mi több, nem is muszáj nagyon messzire mennem, mert például a harmadik díjat nyert prágai Vladimír Klobučeknél – aki Dvořák *Humoreszkek* c. zongoradarabjára enyhén népies jellegű, hangulatos tiszta táncot komponált – ugyancsak érződött egyfajta kyliani hatás. Itt azonban nem kiabált semmiféle konkrét rokonság, míg Vaculik alkotásánál valósággal elhúltam a koreográfus bátorságán, no és azon a tagadhatatlan képességén, amellyel kiváló másolatot készített. Nem vitás közben, hogy Vaculik saját gondolatra alapozta művét, s önálló mozgóláti ötlettel is megspékelte táncképeit. Mégis. A műegész, a duettek, kvartettek, kvintettek, szólók, csoporttáncok formálási megoldása, a szüntelenül változó, folyamatoszerű táncos áradat, a szágul-

dó lendület, a mozgáshumor és stílus, az egymást fricskázó, vidor alaphangulat, mind-mind tökéletesen idézte Kylian balettkomédiáját.

Hogy mi volt benne az eredeti gondolat? Csak a látvány végén derült ki, hogy a táncosok víg kedélyű, pajzánkodó játékában „angyalok szórakozását” kellett látnunk. A tánc végén ugyanis egy hatalmas köralakú neoncső ereszkedett az előadók fölé, s mintegy glória alatt a nekünk háttal álló táncosok szárnyszerűen rebegették keresztbefont csuklójukat. Tulajdonképpen a befejezés adott magyarázatot arra az ismétlődő mozdulatra is, amelyet tánc közben nemigen értettem. A szereplő lányok és fiúk gyakorta a fejük búbjára emelték kezüket, karvonalukkal angyalszárnyakat mímelve. Nos, minden dohogásom mellett elismerem, szórakoztatott a produkció, főképp, mert a poszonyi Nemzeti Színház fiatal művészei fergeteges energiával és jó kedvel, nagyszerűen tolmácsolták feladatukat. Az előadói díjat igazán megérdemelték. A négy táncosnő közül a kecses vonalú, kitűnő előadói kvalitásokkal rendelkező N. Martinkovát kell

feltétlenül kiemelnem, a fiúk sorából pedig I. Holovacot, akiben roppant hajlékony és ruganyos testű, nagyon jó technikájú táncost ismertem meg.

Igor Holovac koreográfusként is bemutatkozott. Ebben a szerepkörben viszont engem sokkal kevésbé győzött meg, mint a bírákat, akik második díjra érdemesítették *Diszkrepancia* c. alkotását. A koreográfiai mondanivaló (ha volt ilyen egyáltalán) nemigen világított ki. Talán az emberi magatartás, életvitel különbözőségeiről akart vallani az alkotó, aki maga látta el a szólófeladatot, egyfajta másságot képviselve a további négy szereplővel szemben. A külön világ ábrázolása valójában csak külsőségekben mutatkozott meg. Abban, hogy Holovac mindössze egy fekete-fehér szusziban mozgott a színpadon, míg társai – két férfi, két nő – megjelenésükben punkokra emlékeztettek. Külsejüket modern ringy-rongy jelmez, bőrtunika és egyéb extravagáns öltözék, valamint színre mázolt arc jellemezte, mozdulatáruk pedig a reggeli tornához állt a legközelebb. Önálló tornamutatványával bizony a főhős is inkább hasonli-



Időszak (Jan Krizik felvételei)

tott partnereihez, mint különböző volt a tőlük.

Öröm vagy bánat? Természetes emberi érzelem, indulat megnyilvánulása? Sehol! A színpadon rideg, kifejezéstelen tekintetű gépemberek test-edzését figyelhettük, s egy fémvázból készült kockát (ugye, ilyet is láttunk már?), amelyen többnyire a főszereplő csimpaszkodott. Különböző helyzetekben gyakorlatokat végzett rajta, megdöntötte, tologatta a szerkezetet, hogy az öncélú mozgáskciók végén mint csiga a házat vonszolja magával. Erőltetetten modernkedő volt ez a koreográfia. Üres és lélektelen.

Az első díjat egy brnői koreográfus nyerte. Mint megtudtam, Igor *Vejsada* két évig a Győri Balettnél táncolt, nem véletlen tehát, hogy Markó Ivánnál szerzett tapasztalatai mély nyomot hagytak koreográfusi gondolkodásán. Valószínűleg személyes emlékein töprengett, mikor *Időszak* címmel Haydn muzsikájára komponálta balettjét, amely az egyén és közösség problematikuss viszonyát feszegeti. *Vejsada* a tizenöt előadóra írt táncjátékában két szereplőt exponált, előbb egy leány

alakját, később egy férfiét. Csakhogy főfiguráira nem szabott elég karakterisztikus táncfeladatot, cselekedetüket sem motiválta, s inkább csak rendezői megoldásokkal igyekezett jelentést és jelentőséget adni bizonyos mozzanatoknak.

A lány új tagként érkezik a társulathoz. A csoport készséggel befogadja, bő fehér inge helyett ráadják a fekete-fehér egyenszoknyát. A táncosnő szólózik, majd felkapja blúzát a földről, meglóbálja és elszalad vele. Mégsem tud vagy akar beilleszkedni? Dehogynem! Két táncos oldalán hamarosan visszatér, hogy teljes lelki nyugalommal átadja magát a közös tánc áhitatának. A testek lágyan hajladoznak, átszellemült fájdalom ül az arcokon, tenyérbe lehelte s tovább adott csók(!) jelzik a szoros összetartozást. Azután teljesen váratlanul a lány feltépi övpántját, kihívóan mutatva, hogy az belül bizony piros. Ámde kitől és honnan kapott szívlövést? – rémüldözhetett a néző, midőn egy vörös folt a lány trikóján is föllizzott. A tánc azért zajlott tovább az immár halott vagy csupán sebzett lelkű szólistával együtt, s a poli-fon mozgásformákba és Haydn

szárnyaló zenéjébe olykor belereccsentek a tépőzárak a „kifordítom–befordítom” szoknyákon és a fiúk lebernyeges nadrágjain.

A lány és a szólista fiú között ugyan nem teremtődött különösebb kapcsolat, legalábbis röpké duettjeit a táncosnő másik partnerrel járta, a koreográfia végén mégis átnyújtja fehér ingblúzát a főhősnek, aki befejezésésképpen tudatosítja bennünk, hogy ez a ruhadarab is vérvörös színű belül. Az „Itt a piros! Hol a piros?” bűvészmutatványt mosolyogva bámultam, noha biztosan illett volna megrendülnöm.

A további három versenyművet különdíjban részesítették. Közülük a *Stop c.* kompozíció a pozsonyi Zene- és tánciskola tanára, Zuzana *Hajková* nevéhez fűződött, az előadógárda pedig a tanintézet növendékeiből és a Katonai Művészegyes táncosaiból állt össze. A tánc mai fiatalokról szólt, négy fiú és három lány társkereső, kapcsolatteremtő próbálkozásairól, esetelvezek zaklatottságukat, picit keserű érzelmeiket s a bennünk feszülő energiát. A dzsessztánc elemeiből szőtt és ügyes térformákba rendezett dinamikus

mozgásanyag elég kellemes látványt nyújtott az ütőhangszerek páttingó ritmuskíséretével és a dekoratív világításban. Ugyanezt sajnos nem mondhatom el a prágai Marcela *Benonióvá Szólás* c. koreográfiájáról, amelyik – Z. Mateju zenéjére – két maszkot viselő férfi s egy feketeruhás asszony zavaros históriáját, unalmas gyötrődését kínálta.

Tetszett viszont, s talán az egész választékból leginkább megfogott az *Asszony* c. alkotás (z: Janaček) a brnói Igor *Prerovsky* munkája. Végre egy tiszta, áttekinthető, ráadásul poézissal megfogalmazott mű! A látványban nem kell titkos gondolatok után kutatni, mert furcsa módon a táncselekménye a címnek megfelelő témát hordozza: egy magányos asszony életérzéseiről vall, miközben két fiatal, mondhatni kamaszkorú pár szerelmi kapcsolatot, felhőtlen érzelmeit is megjeleníti. A nő szomorúan, némi irigységgel szemléli a fiatalokat: ő is ilyen boldogságra vágyik. S mikor végre feltűnik egy férfi, megcsillan benne a remény. Szinte kétségbeesett szenvedéllyel kapaszkodik az alakra, szorosan átfontja karjaival, ám a fiú visszautasítja a kissé erőszakos odaadást. Csalódottságából fakadó indulataival az asszony később megpróbálja szétválasztani a szerelmeseket, majd sikertelen akciója után beletörődik jelenlegi sorsába.

Érdekes, hogy ezt a hangulatos, érzelemgazdag, tartalmában s formájában egyaránt tudatos kompozíciót épp egy tizenhétéstendős fiatalember készítette. Lehet, hogy igazán tehetséges?! Egyetlen mű alapján persze nehéz megítélni, kiben mekkora talantum lakozik. Ám az bizonyos, hogy a brnói Zene- és tánciskola növendékének első megnyilatkozása máris több önállóságot, egyénibb hangot tanúsított, mint a magasabbra értékelt versenytársak alkotásai.

Végül jelzem, hogy a koreográfiai tárlat szemlélén kívül vendéglátóink más szakmai programról is gondoskodtak, s a tapasztalatokról a következő számban újtársam, Árva Eszter fog beszámolni.

Szűdy Eszter

Kelet-szlovákiai folklór-antológia

„Konfrontáció '88” címmel tavaly késő ősszel harmadszor került sor a kelet-szlovákiai kerületben, *Terebesen* a hagyományörző csoportok, táncegyüttesek és szolísták találkozására. A rendezvény országos méretben is egyedülálló, sőt nemzetközi viszonylatban is párját ritkítja.

Miben tér el az általánosan ismert néptáncfesztiváloktól? Pontosan meghatározott – egy gondolat, illetve tánc típus köré csoportosított – tartalmával. Az antológia műsoraiban tudatosan egymás mellé állítják a táncos néphagyomány eredeti formáit és a hagyomány alapján készült koreográfiákat. A közönség, a szakma és a csoportok a látottak alapján ítélik meg az alkotások koreográfiai értékét, stílus- és jellegzetességét, dallam- és viselethűségét, és az alkotói fantázia értékét.

A múlt év végén a meghatározott tartalom a *pásztorkultúra* volt, a pásztorellettel kapcsolatos szokások, dalok, táncok, zenei szerszámok stb. bemutatásával együtt. Ilyen anyagot hoztak a hagyományörző csoportok és szolísták, és e témakörből készült kompozí-

ciókkal mutatkoznak be az együttesek. Így került sor a „tetemrehívásra”, vagyis a szembesítésre, a konfrontációra. Most e témakörben történt minden. Az előző évben a női sor-, bűjös- és körtáncok szerepeltek, a korábbi antológián pedig a lakodalmi témakör. Az antológia része egy tudományos szeminárium is, amely a kitűzött témakör kutatási, elméleti eredményeit ismereti és vitatja meg. A rendezvényt szakmai tanácskozás zárja le.

Az antológia műsora ezúttal két előadásból állt. Mindkettő közönségének egy részét a kerület néptáncszakemberei és a most folyó kerületi koreográfusképzés hallgatói alkották. Ők vettek részt az antológia keretében megtartott szemináriumon és szakmai értekezleten is. Az alkotók számára szintén nagyon jó iskola ez, mert elevenen tükrözi az alkotások erőnyeit és hibáit. A legmeggyőzőbb oktatási formának mondhatjuk, ahol nincs mellébeszélési lehetőség, mert a bemutatott művek önmagukért szólnak.

A hagyományörző csoportokat látva többen rámutattak ar-

A bárány tusája (B. Cisar felvételei)





A kassai Zeleznicar együttes pásztortánca

ra, hogy milyen mélységig sikerült a kutatásnak, a műsort szerkesztő vezetőnek, illetve a csoport közösségének feltárnia és elsajátítania a szokásanyagot. Jó példával szolgált a kriványi folklórcsoport a *Kriványi pásztortáncok* c. műsorával. Őt figura- és dallamgazdag táncot mutattak meg. Két idős szólójuk, J. Revilak és J. Gernát pedig A bárány haláltusája (*Ovci zdich*) c. juhászszokást mutatta be, olyan meggyőző erővel és átéléssel, hogy hivatásosoktól is ritkaságszámba menne. Előadásuk az átélés, az átlénygülés magaskiskolája volt. A csoport egészén is meglátszott, hogy éli a hagyományt, hogy a táncokat, dalokat nemcsak megtanulták az idősebbektől, hanem életük részévé is tették. Hasonlóan kiugró és átélte teljesítményt láthatott a néző öt férfitől. Csorda-, konda-, birkanyj-, méneskihajtást rögtönöztek. A rövid, pár perces jelenet tökéletesen elénk tárta a témát, a jószág kihajtásának vidékenként eltérő jellegzetességét. Öten szerepeltek, de befogták a Tátrától a Sajóig, Bodrogig terjedő nagy terüle-

tet, és a benne élő szlovák, magyar és ukrán hagyományokat.

A hagyományörző csoportok előadásaiiban láthattunk az év fordulójához kapcsolódó pásztorköszöntőket, a téli-tavaszi időszakban lejátszódó pásztorfogadásokat (bemutatta a kalocsai fesztiválon is nagy sikert aratott borzovai folklórcsoport), az állatok első tavaszi kihajtásával kapcsolatos szokásokat, babonákat, sajátos pásztormulatságokat, dalokat és táncokat. Megszólaltak a különféle pásztorhangszerek: dudák, furulyák, gombosharmonikák, szájharmónikák, sípok, levélsípok, tehén-szarvütkők stb.

A táncgyűttesek is sokoldalúan jelentkeztek alkotásaikkal. Nekem Karásek Jozefától az „*Ovci zdich*” tetszett (előadta a kassai Carnica táncgyűttes), és a Baksay-Bazovska szerzőpártól a *Dalok és táncok Jakubianból* (kassai főiskolások Jahodna együttese). Hasonlóan tetszett a Zeleznicar együttestől Marisin-Saloka: *Bacsamódra* és Urbán-Saloka: „*Scipica*”, továbbá a Zemplin együttes *Starai* ba-

csatánca és a Magura együttes *Pásztormulatás Landokban* c. tánckompozíciója. Mindegyik olyan élményt nyújtott, amelyet az eredeti dal- és szokáshagyomány stílusában jól megfogalmazott koreográfiától elvárhatunk. Ezek az alkotások jelzik a követhető utat. Közös bennük a hagyománytisztelő és a táncnyelvezet tisztasága.

Kevésbé voltak értékesek azok a koreográfiák, amelyeknél az alkotók eredeti anyagismeretének felszínessége érződött, vagy ha csak abból indultak ki, amit az adott tájegységben dolgozó folklórcsoport amúgy is műsorán tart. Pedig az anyagismeret elmélyítése, a téma, a mozgáskultúra, a zenei világ alaposabb ismerete még akkor is szükséges, ha a feltárás jelentős részét egy-egy hagyományörző csoport már elvégezte. Ha pedig az alkotó csak a korábbiól közismert elemeket alkalmazza, műve formálissá, sablonossá válik. Jó, hogy az antológia műsora erre is rámutatott.

A következő, negyedik antológiát 1990 őszére tervezik.

Takács András

KUBAI KRÓNKA 3.

Kettősök minden mennyiségben

Eltekintve a teljes estét betöltő daraboktól, majdnem minden fesztiválműsor úgy épült fel, hogy a program valamelyik harmadát a különböző kettősök előadásának szentelték. Műsor-szerkesztésben nem éreztem oktalannak ezt a „kártyázást”, hiszen ettől még bőven szerepelhetett az esten valamilyen egyfelvonásos, ily módon azonban egy műsoron belül az intimebb hangulat, a koncertszerűség is térhez juthatott. Fogadáspolitikában sem kell nagyon indokolni az eljárást, hiszen a pas de deux az a műfaj, amelyben az adott művész, sőt a delegáló ország is a legjobban reprezentálhat. Jót tesz ez az eljárás a fesztiválrendezés „biztonságpolitikájának” is, mert ha a nagy utazási távolságok, közlekedési zavarok, lemondások stb. miatt mégsem érkezik meg valaki, a helyszínen tartózkodó párost könnyen fel lehet kérni egy beugrásra, pótfellépésre.

A tapasztalat azt mutatta, hogy a jelenlévő párok készséggel eleget is tettek a beugrási igénynek. Ugyan miért? Nem ismerem a fellépések honorárium-háttérét, de úgy sejtem, nem a pénzmag lehetett a döntő a vállalkozókész-ségben, hanem valami más. Tagadhatatlan ugyanis, hogy a delegáló országok és társulatok nem deklasszálódott előadókat küldtek színpadi markírozásra, hanem a már saját helyükön be-futott, pályacsúcon álló fiatalokat, akiknek volt mit megmutatniuk. Elég természetes, hogy ezek a résztvevők befektetésnek is tekintik a fesztivál-fellépést, mint ahogy szerintem ez csaku-gyan befektetés. Már a kubai szak-korifeusok véleménye sem érdektelen egy jövőbeli meghí-váshoz, de valószínűleg még fontosabb a megfi-gyelők nemzetközi rétege, hiszen a fesztivál-rendezők, kritikusok és zsurnaliszták hada több kontinensre elviszi a teljesítmény hírért. Alig kell hát mondanom, gyakran bosszankodtam, hogy „Magyarország már megint kihagyta magát a buliból”, s nem küldött senkit. Tudnunk kell — miközben a kubaiak igenis szorgalmazták rész-vételünket —, hogy a *jelenlét elsősorban a mi érdekünk*, s ezt a képviselést nem először mu-lasztottuk el.

Bonyolultabb a képlet, ha a *képviselést tartal-mát*, vagyis a bemutatásra szánt kettősök vá-lasztékát próbálom közvetíteni. A legkézenfek-vőbb megoldás volt „ugyebár”, hogy a fellépő táncosok a „biztos, kipróbált és mutató” klasz-szikus pas de deux-ekkel lépjenek fel Európából, Amerikából, sőt Kínából is. Mint a bőségszaru-ból, úgy ömlöttek a színpadon *A kalóz*, *A hatyúk tava*, *Csipkerózsika*, *Don Quijote* kettősei, s ter-mészetesen Auber — Gsovsky: *Grand pas clas-*

sique-je is megjelent. A veterán nézőnek időn-ként olyan benyomása támadt, mintha a várni vagy moszkvai balettkoncerten trónolna. De hát csakugyan olyan kézenfekvő ez a megoldás? Gondoljuk meg: a fesztivált 1988-ban rendezték, vagyis az ezredfordulóhoz közeledve, miköz-ben 100–120 éves esztétikai normák jelennek meg klasszikusság ürügyén, kiváltva a bravúr-okra éhes köznép lelkesedését, s az emelke-dettebb szellemet sóvárgó nézők fintorgását!

Ideje már kimondani — Havannától teljesen függetlenül is —, hogy ezek a kettősök a tánc-művészetnek egykor csúcspontjai voltak, ma pedig — a konzervatív kánonokat abszolutizál-va — a művészet továbbfejlődésének gátjai. Hazugság például, hogy ezek a darabok teljesí-tik a „koncertműsor” funkcióját. A zenészeknek erről egész más véleményük lenne, s teljes joggal. Firtatni kellene továbbá e kettősök szemléletét, valamint megmerevedett és visz-szahúzó szerkezetét(!), melyek miatt nem co-da, ha egy költészetet igénylő néző kifordul a nézőtérrel, s továbbra is lenéző véleményeket táplál a táncról. — No de mindez tisztességtelen volna Havanna nyakába varrni, mert a fesztivál csak azt fogadta készséggel, amivel part-neri jelentkeztek. Más kérdés, hogy a táncmű-vészet, és szorosabban a *balett jövője miatt* az előbbieket megérdemelnének egy kis külön el-mékelődést. A feladatnak egyszer tán megpróbá-lok eleget tenni, de most ragaszkodjunk a fesztivál-választékhoz.

A könnyebb áttekintés kedvéért nagyjából há-rom „korcsoportot” kell megemlítenem. A leg-többször ismétlődő törzsanyagot azok a táncok képviselték, amelyeket közmegállapodásként klasszikusnak monduk. Ide tartoznak hát a már felsorolt kettősök, melyek előadásában London, Sanghai és Buenos Aires előadói egyformán jeleskedtek. A mi „keleti” szféránkól több ket-tőssel is egy kiveji páros, Anna Kusnyerova és Viktor Jaromenko keltett figyelmet részben kitű-nő előadói kondíciójával, teljesen professzi-onista színvonalával, részben azzal, hogy a fiú sminkelése erősen rontotta az összhátást. (Rú-zsozta a száját, ami Orosházán sem lenne he-lyénvaló.) Örvedetesnek éreztem, hogy a mű-faj „csúcsműve”, Balanchine-től a *Csajkovszkij pas de deux* kétszer is színre került, először Marcela Goicochea (Argentína) és Fernando Jhones, majd Stefani Minardo (Római Opera) és Lazaro Carreno előadásában, vagyis a férfi partnert mindkét alkalommal a havannai társu-lat kölcsönözte. Csúcsműnek különben azért kell tartanom ezt a darabot a maga történeti kategóriájában, mert nem szakad el tüntetően a kettősök attraktív felfogásától, de már fesze-



„Maximilian”

geti a korábbi alkotói beidegződéseket, vagyis nem követi mereven „az adagiotól a kódáig” szerkezeti kliséjét, s az ütemvonalakon és tempó-előírásokon túl messze jobban figyelembe veszi a muzsika belső impulzusait, mint sok társa a kettősök birodalmában. De ha már említettem a jót és szépet, egy elrettentőről sem feledkezhetem meg: Prokofjev muzsikájára *Rómeó és Júlia* címmel Rudolf Nurejev riasztó mozdulati közhelygyűjteményt hordott egybe. Az iparosmunka előadásáért utólag is részvétellel gondolok a Trinidad Sevillano és Koen Onzia kettősre.

Különös módon hathatósabbnak éreztem egy korábbi történeti kategória, a nyílt romantika darabjait, melyekben a táncos igényesség úgy jelenik meg, hogy (még) nem szakad el a tartalmi indítéktól, a zenei-koreográfiai közlésvágytól. No igen, persze, hogy elsősorban Bournonville-re kell utalni, s nem csupán a Budapesten is hébe-hóba feltűnő kettősre a Genzanoi virágfesztiválból. *A szilfid és a skót* címmel egy másik kettős is megjelent a Garcia Lorca Színház deszkáin. Nem volt nehéz felismerni *A szilfid II.* felvonásának pas de deux-jét, annál inkább, mert a címszereplő *Eva Evdokimova* és a kubai Orlando Salgado mellett és mögött kiegészítő kis szilfidek is röpködtek. Újból sajnáltam, hogy

ez a kedves darab már régen eltűnt a budapesti repertoár süllyesztőjében, viszont nem győztem csodálni *Evdokimova* megjelenítő művészetét, amint a skót legénnyel évődött. Minden mozdulata, a legkisebb rebbenése is sugározta azt a megejtő földöntúliságot, amit a romantikus meseszöveget megkövetelt, játékos könnyedsége pedig szinte elfedte a tényt, hogy ilyen alakítás csak a professzionizmus felső fokán születhet meg. Élmény volt, no, s ha már a kifejezésnél tartok, egy másik élményt is érdemes megemlítenem.

Meglepetésemre a fesztiválválasztékban az az *Ördög Róbert* is szerepelt, amelyet 1831-ben Meyerbeer operájaként mutattak be Párizsban, s amelyhez a táncokat Filippo Taglioni tervezte, a szereposztásban természetesen nem feledkezve meg saját lányáról, Marie Taglioniról. A romantika alpművéről lévén szó, sajnáltam, hogy nem teljes darabot láttam, csupán kettőst, de még így is dicsérnem kell a Kubai Nemzeti Balettet, hogy gondot fordít a történeti hagyatéknak erre a rétegére. A koreográfiát Alberto Méndez jegyezte, a kettősben megjelenő főszerepeket Alicia Alonso és Lazaro Carreno alakította. Érdemes megjegyezni, hogy a zárda főnőknő egyáltalán nem zord, inkább komolykodó és hamiskodó szerepe felettél jól állt A. Alonso-



Béjart: Duo (Caballero felvételei)

nak, s hogy a vele viaskodó Ördög Róbert egyáltalán nem lópatájú és kénkőszagú sátán, hanem — miután Normandia első hercege a középkorból — elegáns és udvarias világfí, aki éppen ebben a minőségében kívánja felkavarni a kolostor áhitatos rendjét. A tét pedig, amiért a fejedelemasszony harcba lép, egy aranyág, vélhetőleg misztikus szerelmi varázseszköz (ejnye, ejnye!), melynek nem szabad az ördöghöz jutnia. A kettős tehát ezt a küzdelmet jelenítette meg, s itt nem volt helye nagy technikai attrakcióknak. Apró lépések, gesztusok, félrenézések és fondorkodások töltötték ki az időt, a legnagyobb udvariaskodás leplében. Látványként leköttötte a nézőt, aki ismét elmélkedhetett, hogy vajon milyen lehetett Taglioni eredetije.

Ugorjunk egyet a harmadik „korcsoportoz”, a mintegy 20–25 év óta született művekhez. (Ebben a kategóriában olykor szólók vagy triók is megjelentek.) Ez lenne hát az a részleg, amelyet modernnek kellene mondanunk, csak hogy a modernségnek itt az időbeliségen túl nincs semmi közös nevezője, sem koreográfiai indítékban, sem stílusban. Szerepeltek tehát akrobatikus beállítások, „sportos és üde” flörtölések, misztikus-jelképes példázatok, s alig kell mondani: ahány tánc, annyiféle zene a klasszikus irodalomtól Johann Strausson és a popzenén át az elektronikus kollázsokig. De összegezve a látottakat: igazán nem állíthatom, hogy bukott művek szerepeltek volna a szemlében.

Némelyikük ugyan a könnyen feledhető rangján jelent meg, a többségnek azonban legalább a részelemei megérdemelték a figyelmet. Például a gondolata vagy a konstrukciója, a tánctechnikája vagy a szcenikai körítése, — csak hát az a baj, hogy ezek az elemek ritkán jelentek meg közös hatóerővel.

Kicsit kínos, hogy a választékból két, most már veteránnak számító koreográfus művét kell kiemelnem. Az egyik Maurice Béjarttól a *Duo*, amely már a hetvenes évek első felében is élt a brüsszeli repertoáron. Az természetes, hogy a kettős Béjart receptúráját tükrözi, amennyiben négy tételében Wagner muzsikája (Trisztán és Izolda) változik hindu népzenevével, mégpedig meglehetősen éles vágásokkal. Meglehet, épp ez a zenei mixtúra vezetett el a kettőst minden mástól annyira megkülönböztető hatáshoz. Az emberi párkapcsolatnak ilyen szürrealisztikus lebegésével még nemigen találkoztam. A néző a táncosokkal együtt állandóan az élet és a halál közös mezsgyéjén haladt, pontosabban a magasztos beteljesülés és a megsemmisülés között. A táncot a milánói Scalából Luciana Savignano és Marco Pierin adta elő, s bevalom, Evdokimovával együtt Savignano adta a fesztivál legnagyobb előadói élményét. De, hogy ez így legyen, ahhoz Béjart mozdulatтарыra is szükség volt: önmagukban lehetetlennek vagy nyakatekertnek látszó mozdulatok, fekvések, emelések, átbújások elképesztő természete-

tességgel olvadtak egymásba a kettősben. Mindezek a kétarcú zenével együtt adták a tánc homályos, szorongató, s mégis megilletődésre készítő hangulatát.

A másik mű nem is kettős, hanem három kettős egy csokorban. Jérôme Robbins ugyanis *Az éjszakában* címmel – Chopin muzsikájára és négy tételben – keretes művet alkotott. „Egy báltermi éjszakában megjelennek az éj szerelmi kísértései” – Ez így ugye szokványos, banális, s ma már az se nagyon új, hogy a csábításnak engedő párok álomkép, fantáziakép módjára jelennek meg. Chopin és Robbins azonban nem engedi banalitásba a témát. Nincs például szokványflörtölés, sem szexi-show, de utóromantikus ájuldozás sem. A zene úgy van összeválogatva, hogy majdnem Debussyre is gondolhatnánk, azaz csak folyik és folyik minden, s kulminációs pont alig akad, tehát a tánc sem kíván apoteózisokkal vagy tragikus elválásokkal szolgálni. Inkább a *lehetséges* helyzet pillanatfelvételeivel, amelyek persze folyamatban jelentkeznek, elmosódott összhatással, a lét és az álom határán, csupán megvillantva az életben adódó sorslehetőségeket. Mozdulatvilága? A darab láttán egy ortodox balettmesternő bizonyára nem rikkantott volna akkorát, mint Béjart darabjánál, de némi sziszegést megengedett volna magának. Hát persze! Régtől tudjuk, hogy Robbins a klasszikából is él, de hogy nem tekinti tabunak a kiindulópontját. Csavargatja hát a mozgásokat, mégpedig gyönyörűen, amin az értendő, hogy a megmásított mozdulatok, furfangos emelések a darab menetében teljesen helyénvalóan, természetesen hatnak. – A három kettős egy színvonalas koncertműsorban elkélne akár divertissement-funkcióban is, fátyolos-borongós hangulata ellenére, vagy éppen ezért. Élményemért a kubai szólistákat illeti dicséret: Maria Elena Llorente és Francisco

Salgado, Josefina Méndez és Rafael Padilla, valamint Marta Garcia és Jorge Vega adta elő a táncot.

Néptáncok

A novemberi bemutatósorozat a balettfesztivál címet viselte, a néptánc tehát inkább csak színesítő elemként szerepelt az előadásokon. Mindamellet érdemes hírt adni a látottak két stíluscsoportjáról. Az elsőről valójában nem is mondhatjuk, hogy a szó megszokott értelmében néptánc, s nem csupán azért, mert „*Kubai kortárs táncok*” összesítő címmel került a néző elé. Arról van szó, hogy ezúttal nem a szambázó – tangózó – karneválozó táncművelés jelent meg, hanem egy *megálmodott vagy rekonstruált* világ. Nincs titok: az identitását kutató kubai kultúra – történelmében és jelenkori nosztalgiájával – legalább annyira kötődik az egykor rab-szolgáltatómegeket szállító Afrikához, mint a spanyol művelődéshez. Csak hát . . . honnan és hogyan lehessen ma a 17. – 18. századi rítusokat vagy szerelmi táncokat hitelesen színre vinni, bármennyi szó is essék Beninről vagy a yoruba kultúráról? Itt csak a beleérző fantázia és az expresszivitás szándéka segíthet. Az eredmény persze ilyenkor roppant vegyes lehet, de most örömmre szolgál, hogy csak jó, sőt kitűnő művekről referálhatok. Mondhatni, a koreográfusok és előadók jelesre vizsgáltak a táncos műtösteremtésben.

Az egyik csoporttánc, a *Sulkary* régi kedves ismerősünk: legalább tizenöt éve, hogy bemutatták Budapesten. Eduardo Rivero koreográfiája napjainkra is megőrizte a fojtott és erotikus táncoköltészet hatását, ahogy a lassú pózokban tekerő három nő, s a botját emelgető három férfi semleges arccal, de lüktető testtel kifejezte vágyait, s elindult a Nagy Egyesülés felé. Kitűnő

A baszk együttes (Francisco Bov felv.)



darab. Elképzelt afrikai rítusvilágával szemben a *Mackandál* c. szülő már a rabszolgatartó Kuba idejébe vezet át. A skótos hangzású név ne tévesszen meg, miután viselője éppen egy híres, mandingo származású rabszolga. Manuel Vázquez koreográfiája amolyan monodráma: a szökött rabszolga menekülését látjuk mindhaláláig, testi és lelki állapotának hullámmozgásával a felvillanó remény és a kétségbeesés között. Szép, kifejező tánc ez is. Megragadó előadói teljesítményében persze döröcsög volna spanyol vagy afrikai táncmotívumokat kutatnunk, miután itt egy élethelyzet és létérzés expresszív mozdulatai torlódtak egybe, időnként csakugyan házais iramban.

A koreográfusok közül valószínűleg Victor Cuéllar lépett legtovább *Dialógus* c. művével. Színpadképe első pillanatra bizonyára meglepett, a legtöbb nézőt: baloldalt egy hárfa állt a hárfással és egy szoprán énekesnővel, jobbra pedig egy szurokfekete fiatalember, aki arcbreindezésében rokonszenvesebb is lehetett volna. Aztán megszólalt a zene – részletek Bach műveiből és Gounod Ave Mariája –, és a táncköltészet ritka pillanatainál tanúszkodhatunk. Megkockázatom az állítást: ez a dialógus a magára maradt ember (rabszolga?) párbeszéde volt az Istennel, tükrözve esendőségét és bizakodását, s tán egy kevés lázongás is. Restelkedve vallom be: mozdulatvilágából itt semmit sem tudok közvetíteni, talán épp a teljes bűvölet hatása miatt. Annyi bizonyos, hogy előadója, Luis M. Nápóles a táncbéli átszellemültségnek ugyanazt a csúcspontot produkálta, mint Evdokimova és Savignano a maga helyén. Megérdemelt ovációban részesült.

... Különböző nemzetközi fesztiválokon már megtanultam: mindig aggódni kell, ha egy néptáncegyüttes tánc helyett azzal kezd megjelenesét, hogy sorokba rendezés és küldetéses arccal körülvonulja a színpadot, majd meglengeti és kitűzi a nemzeti zászlót. Az ilyesmi mindig a „képviselőt” félreértésének tűnik, s valami titkolt bizalmatlanságot vagy bizonytalanságot is elárul a saját produkció hatékonyságával szemben. A kompenzáció most megtörtént: a Spanyolországból érkező ESKOLA együttes vonult és lengetett, ráadásul a publikumnak a táncok előtt még egy hosszú kiáltványt is végig kellett hallgatnia. Kár volt. Mégsem akarom savanyú viccelődéssel folytatni a beszámolót, leginkább azért, mert egy baszk együttesről van szó (az *Euskal Herria* nevezetű helységből származik), s ez a földrajzi-etnikai kör napjainkban nem tűri az élcelődést. Voltaképpen még dicsérnem is kell a Spanyol Királyságot, hogy a robbantásokkal, véres akciókkal terhelt légkörben baszk együttest delegált külföldi fesztiválra. Jut eszembe: itthon évek óta nem látni erdélyi magyar együttest.

Kiegészítő információk szerint a társulat még 1940-ben(!) alakult, akkor férfikórusként. Azóta az együttes 65 tagú vegyeskarból áll, s a táncosok és kísérő muzsikuskok 55 tagú részlegéből. Havannában mintegy harminc táncos lépett fel, öttagú zenekarral, amely véletlenül a magyar mondóckának megfelelően, „sípbal, dobbal, nádi hegedűvel” kísérte a táncokat. Gondolom, az utóbbiakról nem sokat árulna el, ha baszk nyel-

ven idézném címüket. Magyarul sorolom hát, hogy a férfiak nyitányként egy botos küzdőtáncot jártak, jellegzetesen kurta, alig félméteres botokkal, a program vége felé kétes táncot; közben egy kendős tánc is lezajlott, s tizenkét lány abróncsokkal járt sortánca. Természetesen eszköz nélkül járt „tisza” táncok is előfordultak, kasztanyettával vagy anélkül. Az utóbbiak nemigen ütöttek a spanyol táncokra, s nem a lépések különbsége, hanem a táncbéli-koreográfiai felfogás eltérése miatt.

Különös módon az együttes egyszerre emlékeztetett két, immár meghaladott európai néptáncfelfogásra. Az egyik a magyar néptánc színpadi megjelenése a negyvenes évek végén, ötvenes évek elején, amikor minden táncmotívumot egy dallamon, de legalább féldallamon át ismételtettek. A másik, ugyancsak kevésbé meglejtő megjelenésmódot többnyire a skandináv, angol stb. együtteseknél tapasztaltam még az utóbbi években is, amikor beálltak egy tempóba és egy tétformába, s ebben a beállásban ismételték szakadásig motívumaikat. Térben és időben az *evolúció hiánya* nyomta rá a bélyegét minden táncra. A soros és frontális beállítások tömkelegében egy diagonál már merész újításnak számított, a kiszabott csoportlétszám bontásával, szólókkal, külön párosokkal pedig végképp nem találkozhattunk. Ily módon nem csoda, ha a személyes, „spanyolos” hevületnek is hiányoznia kellett, elvégre *mindenre* a pedáns csoportos végrehajtás nyomta rá a bélyegét.

Az ég szerelmé! – kérdezhetné valaki –, mi volt hát itt a baszk egyáltalán? Maga a lépésanyag, melyet szemlélve mégis akadt csodálni valóm. Mert rendkívül kecses, erőteljesen lecszorított lábfevel táncoltak, mert 30–35 év körüli férfiak játszi könnyedséggel emelték fel oldalra, 90 fokig a lábukat, mert a lábkörfézeseknek, a ronde de jambe-oknak végtelen sok finom változatát mutatták be, s a nevezetes „pas de basque” rengeteg szép formája is megjelent. Ráadásul majdnem mindent emelt féltalpon adtak elő, teljes könnyedséggel. Sajnáltam, hogy a változatos jelmezek ellenére sem kamatozhatott ez a táncos tudás igazán kedvező közegben, s ezért nem tudok gratulálni Josetxo Fuentes igazgató-koreográfusnak.

Egyébként csodálkozni kell. Mert az együttes programfüzetének trófea-listája szerint 1951-től francia, angol, német, belga, olasz fesztivál-színpadok gyakran fogadták a társulatot. Vajon mindenütt hasonló koreográfiai-esztétikai normák szerint zajlott le a fellépés? A havannai közönség udvariasan viselkedett, de nem tört ki dübörgésekben.

Új művek

Itt egyfelvonásosok következnek. Az persze, hogy mi az „új”, többé-kevésbé mindig relatív. Akadt itt világ-ösbemutató és kubai ösbemutató, s akadt természetesen, ami csak személyemnek volt újdonság. Abban azonban megállapodhatunk, hogy mindenképpen a közelmúlt évek termése került színre.



Alicia Alonso és Galina Ulanova
a havannai balettfesztiválon

vételét és helyi bemutatóját még nem zárhattam a szívembe. Rengeteg mechanikus, gimnasztikus csápolás uralkodik benne, visszatérő formában. A mozgások időnként nem túl izgalmas táncá alakulnak, máskor az alakok mintha bábba merevülnének, melyeket csak rugóik hajtának. Kíséretként J. S. Bach muzsikája hangzik, de előbb csak egy-egy vonóbehúzás erejéig, többmásodperces szünetekkel, majd félütemek, s végül a teljes muzsika. Summázat: nem tudtam dűlőre jutni, mit is akar a koreográfus (s ez persze a krónikásra is jellemző lehet), de egészében inkább eredetieskedőnek találtam, mintsem eredetinek és műnek. Az előadó kubai négyesből Gladys Acosta nevét érdemes megjegyezni a jövőre, dekoratív megjelenése és jó táncos teljesítménye miatt.

Úgy hozta a sors, hogy ugyanazon estén egy másik kedvezőtlen hatású darab is bemutatott, *A víg özvegy*. Kínos persze, hogy ezt kell vallani, hiszen a „Cuba en el Ballet” lap már tavalyelőtt beharangozta Alberto Méndez koreográfiáját Alicia Alonsoval, akit a főszerepben most is láthattunk, a Danilót alakító Orlando Salgadoval az oldalán. Attól tartok, Lehár Ferenc sem mint „darabtulajdonos”, sem mint zeneszerző nem szorult rá erre az átdolgozásra. A darabból valami nem nagyon áttekinthető kivonat született, az operett illúziója vagy bája nélkül, a címszerep charme-igénye pedig egyszerűen más szereposztást irt volna elő. A partitúra pedig? Lehár jobban hangzik önmaga szerint, mint Jorge López Marin arranzsírójában. (Egyáltalán: fel kellett figyelni a jelenségre, hogy a kubai társulatnál erősen uralkodik az átírat-irodalom, felettébb vegyes, az eljárást nehezen igazoló eredménnyel. Ha nem csalódom, a folyamathoz a startlővést Scedrin adta Carmen-átíratával, jó két évtizeddel ezelőtt.) Hadd ne mondjam fel itt a darabot; legyen

Az amerikai származású, de évek óta Frankfurtban balettigazgatóskodó William Forsythe olyan darabbal kapcsolódott be, amelyet – hirdette szerényen a műsorfüzet – eredetileg a párizsi Operának készített, de már a Joffrey Ballett és a New York City Ballet is átvett tőle. Nos, ettől az előzménytől a *Step-Text* kubai át-

Kubai koreográfusok: Ivan Tenorio, Hilda Riveros, Alberto Mendez, Gustavo Herrera



elég megjegyzésnek annyit, hogy A. Alonsoak egy sikeres diagonál forgássorozatát a közönség nagy tapsa kísérte.

Sikerületlen mű persze kortárs-indítékkal is születhet. Számomra ezt példázta a Kubai Kortárs Táncgyűttes darabja, Mariana Boán koreográfiája. *Egy elefánt egy pókhálón ringatta magát* – így a cím, s rajta kívül az avantgard szándékot az is jelezte, hogy Pergolesi mellett Meredith Monk, Leo Masliah és Juan A. Leyva zenéje szerepelt a zenei kollázsban. A darab hat táncosa rengeteget cipeli és rángatja egymást, felváltva ülnek egy hintaszékben, egyensúlyoznak, mindent nagyon frissen és hosszadalmasan megismételnek. Az egész dolog indítéka nem nagyon derült ki. S bár lehet, hogy ismét az én vevőkészülékemben volt a hiba, annyit észre kellettennem, hogy a darab komoly akart lenni, de szándéka ellenére sokszor komikusba fordult, amit a publikum megfelelő kuncogással honorált.

Követve a bemutatók sorrendjét, még egy kedvezőtlen élménnyel tartozom. Tudjuk, Maria Callas fényes pályája és sorsa Európában is többeket megihletett. Nos, a Kubai Nemzeti Balett is letette a maga obulusát Alberto Méndez koreográfiájával. *A diva (In memoriam M. C.)* zenéjét Félix Guerrero „hozta össze”, elsősorban a Callasra vonatkozó operaművek részleteiből némi átírással (lásd fentebb), s ezúttal a havannai Nagy Színház kórusát is bekapcsolva, az éneket túl színpadi jelenléttel. Gondolom, kezdettől nem lehetett vitás, hogy a címszerepet Alicia Alonso kapja, míg a Szerelem alakjában Orlando Salgado lépett a nézők elé. – A darab természetesen igyekszik a művészpálya mozanatait általánosítani, vagyis szerepel a munka (gyakorlatok), a dicsőséget hozó fellépés, közben álmodozás, találkozás a megkésített szerelemmel, majd jön az elkerülhetetlen halál, ám „a művészet örökké él”, tehát jogos a végső apoteózis. Sajnálom, hogy ez így banálisnak vagy szarkasztikusnak hat, de hát az egymást követő statikus képek sem nagyon győzték meg az embert. Egy színpadkép megragadt bennem: a diva egy hatalmas fekete zongorán áll a megdicsőülés attitűdjében, s a Bösendorffert férfihódoló gördítik tovább. Hatásos kép.

... Ismerjük el: sokszor szidjuk a divertissement műfaját, de ismerjük el azt is, hogy közben a táncszínpad gyakran szenved a jó divertissement-ok hiányától. Most örömmel adok hírt egy kitűnő műről. A *Majísimo* koreográfiáját Jorge García tervezte J. Massenet zenéjére, közelebbről El Cid c. operájának kiemelt részleteire. A kiadott műsorfüzet szerint ez a darab „spanyol légkörű, ellenpontozva a klasszikus technikával”. A meghatározás pontos, a mű pedig csillogóan hatásos. Egyes tételei a spanyol táncműtúra különböző – katalán, aragóniai stb. – régióit idézik, s a négy tétel egy-egy szólistapárra van bízva, hogy a zárórészben egybeszerveződjene közös produkcióra. A szemet gyönyörködtető, elegáns táncfűzér bármely társulat koncertműsorát csak gazdagítaná, – már ha a testület bírja előadói nivóval. A kubaiak bírták.

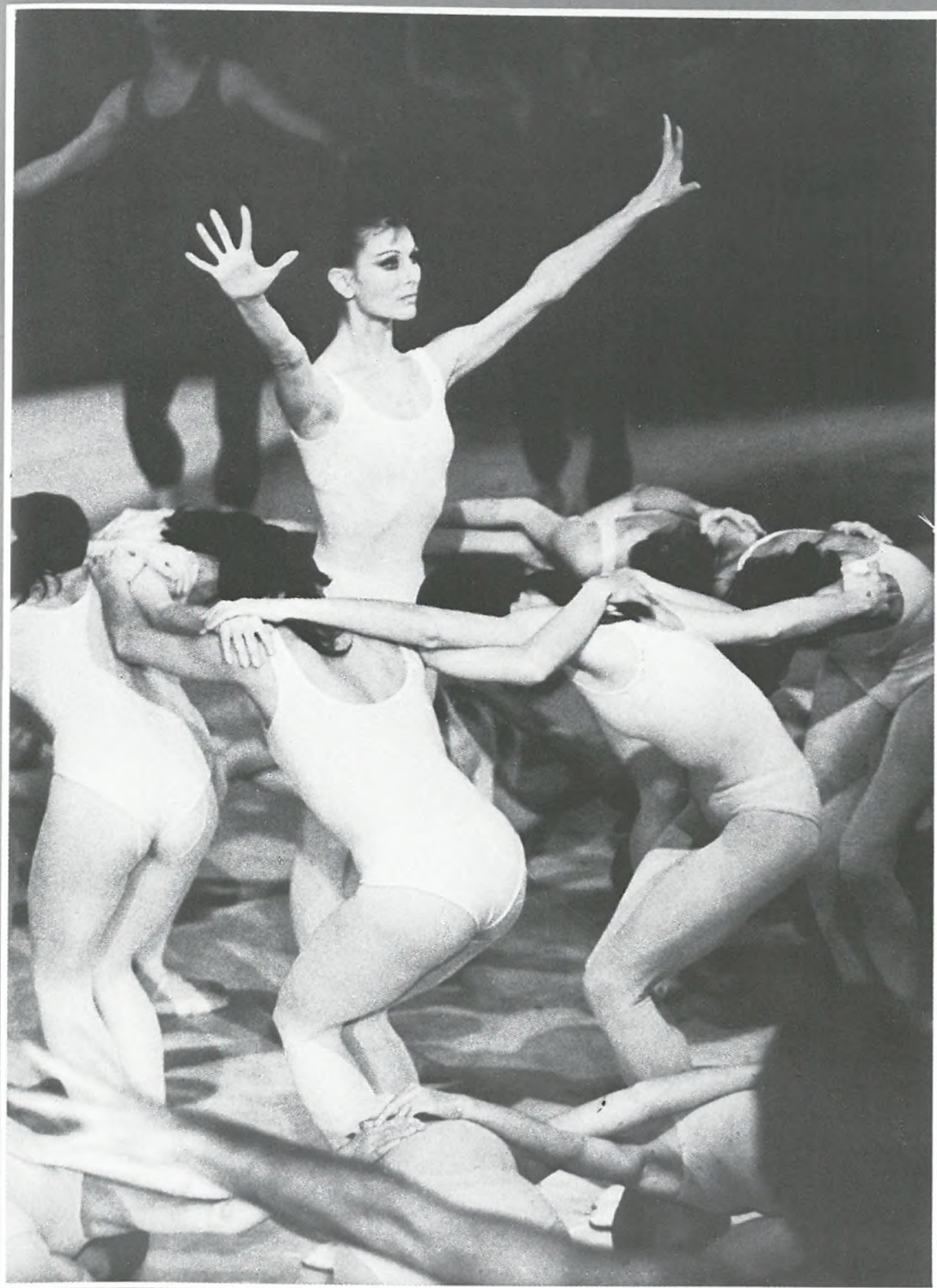
Ismét a kortárs-kategóriát képviselte *Az emlékezetem kívüli idő*. Nem új darab, a koreogr-

fus Brian Macdonald még 1962-ben komponálta a Harkness Balettnek, hogy később a holland Het National Balett, a Kanadai Nemzeti Balett, sőt Alvin Ailey társulata is átvegye. A mű gondolat- és ábrázolásvilága valamiképpen az állati és emberi lét határán balanszíroz; a nemek küzdelmét és a párválasztást exponálja, meglehetősen kemény megvilágításban, vagyis a küzdelem majdnem öldöklétségig fajul. Mintha a téma egy cseppet ismerős volna. Nos, ahogy P. Creston kísérőzenéjében feltűnnek Sztavinszkij-reminiscenciák, ugyanúgy a koreográfiában is felismerhető és azonosítható mozgáselemek tűnnek fel Béjart Tavaszünnepeiből. Gondolom, nem is véletlen a keletkezés időpontja, s ezzel még nem akarok plágiumra utalni, inkább utánérzésre vagy újrafogalmazásra. A kicsit konfuzus, mert nem elég tisztán tagolt mű igen sok jó, dinamikus mozgást foglal egybe.

Körképemet egy ősbemutatóval zárom. Az *infánsnő* koreográfiáját Hilda Riveros készítette Guillermo Martinez zenei összeállítására, melyben az elektromos gitár és az ütősök különös nagy súllyal szerepeltek. Ezt a popzeneszerző muzsikát meglehetősen túlhangosították, különös módon azonban nem került anonimizáltnak vagy hangulati ellentétbe az egyszerre történelmi és lélektani balettel. Miről is szólhatott a tánc? Akik látták a spanyol udvari festészet darabjait, vagy éppen Markótól Az igazság pillanatát, már sejthetik. Igen, benne élünk a spanyol udvar pompától és etikettől agyonterhelt világában, ahol a félig gyermek infánsnő szembeszegül az etikett béklyóival. Feltűnik könnyedén öltözött, és szabad mozgásával is igéző hasonmása, s pusztá létével a szabadabb életre csábítja. Az infánsnő kibújik szörnyű abroncszoknyájából, s néhány társával csaknem a bacchanália fokán élvezi az életet... No persze, a háborgó duenna és a jeges lehelletű majordomo végül visszakormányozza a szép, élőhalott udvartartásba. – Vázlatom nyilván csak mérsékeltlen érzékelteti, hogy dramaturgiában, szcenikában, táncfeladatban és előadásban igen jól kidolgozott, figyelmet érdemlő balettet láthattam.

... Ha egyáltalán szükség van maratoni krónikám végén valami összegezésre, elmondhatom: a Kubai Nemzeti Balettről és nemzetközi fesztiváljáról a jövőben a *szüntelen és sokoldalú kezdeményezés* jut majd eszembe, a kezdeményezésen a történelmi és stílári fogékonyságot, s a földrajzi-politikai nyíltságot egyformán értve. El ne felejtsem: a fesztivál alkalmából a társulat repertoárjának csupán töredékét idéztem! Imponáló mindaz, amit az együttes felhalmozott, s ez – a pangásos elégedettséggel vagy az üres propagandaszólamokkal szemben – csak az érdeklődést és az állhatatos munkát bizonyítja. „Ex nihilo nihil fit”, tartja a latin mondás, s valóban, semmiből semmi nem lesz, de itt az ellenkezője a fontosabb: „valami” csak erőfeszítésből születhet. Ezt a vállalkozókésztséget terhelhetik alkalmilag gyenge darabok vagy téves szereposztások, az eredmény akkor is elvitatatlan. Magyar fejjel erre kellett gondolnom.

Maácz László



*A Tavaszünnepek decemberi felújításán Bán Teodóra mutatkozott be A kiválasztott lány szerepében
(Mezey Béla felv.)*

