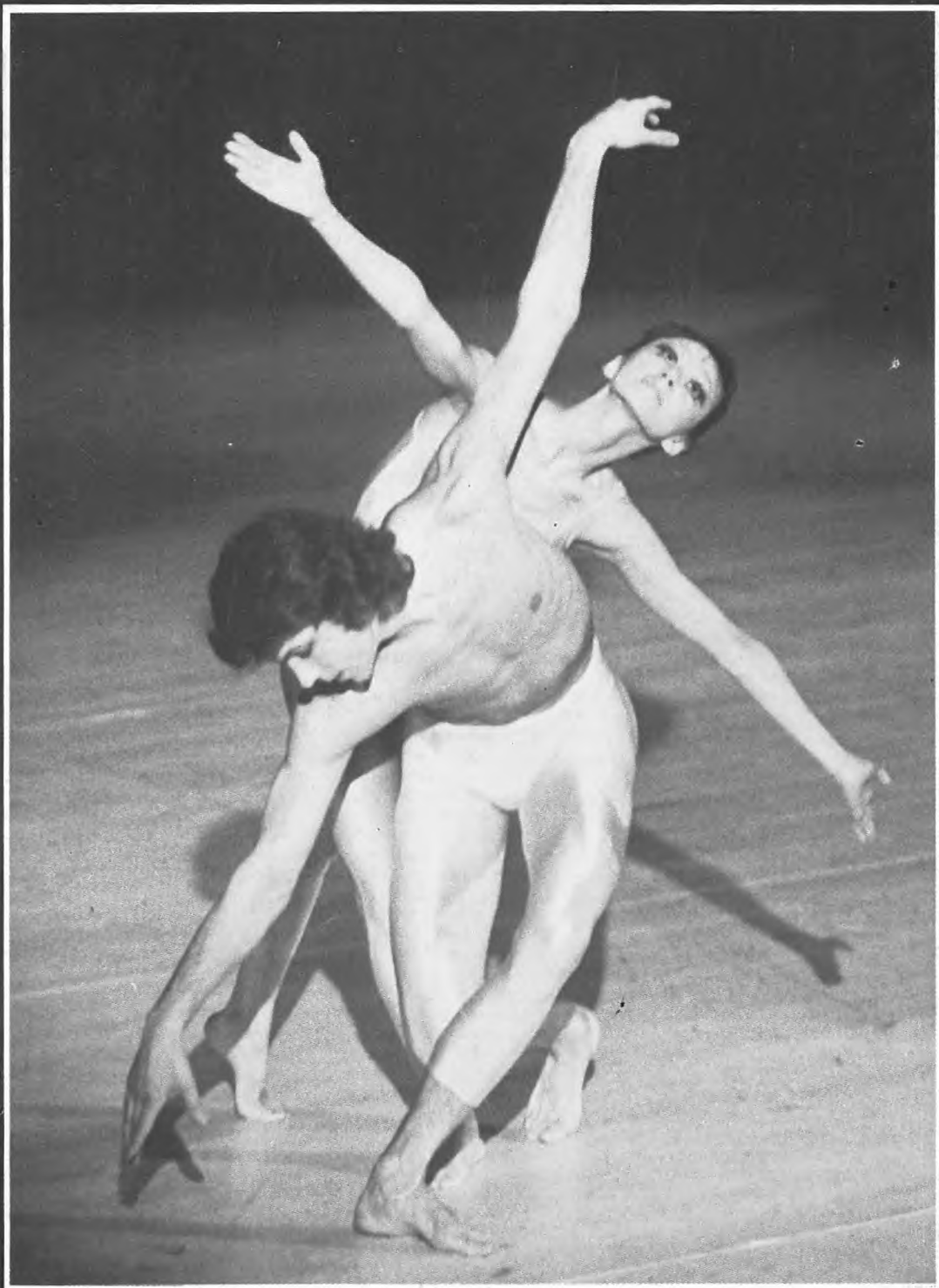


TÁNCMŰVÉSZET 1989/7





A Táncforum Corvin téri színpadán májusban lépett fel az indiai *Kuchipudi* együttes (Magyarossy 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 - 89.7329 Budapest, 1989

Felelős vezető: Sümeghi Zoltán igazgató

Megjelenik havonta

A szöveg fényszedéssel készült

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, 7. szám

Ára: 13,- Ft

Tördelő- és képszerkesztő:

Kalán Zoltán

TARTALOM

<i>Pór Anna</i> : Töprengések Mandarin-variációkról	1
<i>Péter Márta</i> : Markó, a számráj	7
<i>Maá cz László</i> : Utolsó leltár ..	9
<i>Fábry Zsuzsa</i> : Két együttes a Tavasz Fesztiválon	14
<i>Lőrinc Sándor</i> : VI. Országos Agrár Közművelődési Napok	18
<i>Gál Péter</i> : Európa Kupa a Sportcsarnokban	19
HÍREK	20
<i>Jenny J. Veldhuis</i> : Táncos képzés Kanadában	22
<i>Alexandru Iorga</i> : Táncművészeti oktatás Kolozsvárott ..	24
HÍREK	26
<i>Dezső László</i> : „Tavasz a Hargitán”, 1989	27
<i>Wagner István</i> : Magyar táncosok Bécsben	27
<i>M. L.</i> : Két óra kuchipudi	29
<i>Szűdy Eszter</i> : A Kubai Nemzeti Balett vendégjátéka	31
<i>Major Rita</i> : A José Limón Táncegyüttes	34
<i>Dienes Gedeon</i> : Gondolatok az Interbalett '89 kapcsán ..	37

A címlapon: Jelena Tsoy és Viktor Trofimov, a Moszkvai Áll. Balettszínház táncos párja az Interbaletten (Magyarossy Zoltán, Lapkiadó Fotó felv.)

A hátsó borítón: Markó Iván *La madre* c. új balettjének címszerepében olasz vendégművész, Maria Grazia Nicosia mutatkozott be a győri közönségnek (Bánkuti András felv.)

Töprengések Mandarin-variációkról

Bartókot napjainkra már az egész világ magáénak vallja, de ezzel együtt természetszerűleg tőlünk, szülőhazájától várja alkotásainak leghitelesebb tolmácsolását, igazi arcnak felmutatását.

A magyar zeneművészek, karmesterek, zongoraművészek, vonósnegyesek mindmáig győzedelmesen bírják a nemzetközi megmérettetés és megtisztelő, különleges terhét. De hogyan bírkózik meg a ránk irányított reflektorfényvel a magyar koreográfusok mai nemzedéke? Gondolom, az erre a kihívásra adandó válasz motiválta az Operaház merész, rendhagyó vállalkozását, amellyel a Tavaszi Fesztiválon egyazon estén három, egymást követő koreográfus-nemzedék megfogalmazásában mutatta be *A csodálatos mandarin* három különböző változatát. Mert hogy ez a hozzáértőknek szánt különlegesség nem a nagyközönségnek szóló becsalógató műsor, az – gondolom – első ránézésre is egyértelmű lehetett.

Hogy milyen kegyetlenül magas a mérce és kíméletlenül megtisztelő az „elvárás” a magyar Operával szemben, arra akkor kellett rádöbbenem, amikor 1981-ben a Párizsi Nemzetközi Balettfesztiválon tanúja lehettem a Bartók-centenáriumra készített *Seregi-féle új Mandarin* bemutatásának és kritikai fogadtatásának. A fesztivál hírverésében a „leghitelesebb” újszerű „magyar változatnak” beharangozott koreográfia egymással sokban ellentétes, ám élesen fogalmazó kritikáiból kellett rájönnöm, hogy a nemzetközi balettrepertoárban addigra már szinte klasszikussá vált, sokat játszott táncjáték megvalósítása körül milyen újabb viták zajlanak. Hazánkban ekkortájt ugyanis a korábban, 1965-ben elért nagy párizsi siker, a *Harangozó* koreográfiájával megnyert Aranycsillag hosszantartó sugárzásában kevés szó esett a darab körül hullámzó külhoni vitákról. Párizsban viszont 1981-ben az új magyar bemutató egész esz-

mei koncepciója, színpadképe, jelmeze, táncnyelve, stílusa került az egymással ütköző vélemények keresztútjében bonckés alá.

Mindenekelőtt saját hazai elődjével, a nagy sikert aratott *Harangozó-koreográfia* emlékével kellett itt megbirkóznia. Volt, aki üdvözölte a táncosabb megvalósítást, amelyben *Seregi* szerencsésen vegyítette a táncot és a pantomimot, mások viszont konvencionálisnak minősítették a felfogást, amellyel pontosan követte a mesét, és úgy látták, hogy a balettosítással, a virtuozitással, a sorozatos forgások és kibogozhatatlan mozgások közepette nem jut kifejezésre az érzelmek változása, elpárolog a balett ereje. Mondhatni, számon kérték a „modern dance” expresszionizmusát.

Ezzel szemben állanak viszont a nyolc esztendővel korábbi angliai, 1973-as edinburghi bemutatkozás szinte egyhangúan magasztaló kritikai hangjai. Egyenesen csodálkai határosnak tartják, hogy ezt a nemzetközi koreográfusvilágot előadásra csábító, majd szánalmas bukásra kárhóztató, jobbára „unalmat árasztó” történetet *Seregi* milyen érdekfeszítően tudta megvalósítani. Üdvözlik a színpadkép és a koreográfia stilizáltságát, mondván, hogy ezt a teljes egészében a szexről szóló cselekményt *Seregi* koreográfiája az addig látottak közül a legérzékibben, egyben tehát legjobban viszi színre, miközben a hatást mégsem a realizmussal éri el. A koreográfia minden pszichológiai részletét a bartóki zenéből bontja ki. A mégis megmaradó hiányérzet egyedül a librettónak, a „jövőhagyott szövegkönyv nyers szimbolizmusának” tudható be. *Seregi* erőteljes verziója annyit hoz ki belőle, amennyit „mű egyáltalán elbírná”. Kiváló színházat produkál.

Nyolc év múlva, 1981-ben viszont az NSZK-ban és Olaszországban – a Duisburgban és a milánói Scalában tartott előadások nyomán

– az említett 81-es párizsi fogadtatáshoz némileg hasonló ellenvetések merültek fel. Megjegyzendő, a fenntartások sehol sem érintették az előadók; az együttes felkészültségét, nagyszerű fegyelmét egyértelmű elismerés fogadta mindenfelé. Olaszországban a szovjet hatást vélték felfedezni abban, hogy a magyar opera „szakmai nivót és ízlésbeli elmaradottságot” mutat. Hiányolták a stílusegységet, amely nem tud választani naturalizmus és szimbolizmus között. Elvárták volna, hogy a magyar koreográfus merjen végre szakítani az idejétmúlt foratókönyvvel, szabadítsa meg a zenei remekművet „a ragadós mesétől”. Volt kritikus, aki egyenesen számon kérte *Seregi* koreográfiáját; hogy nem fogta fel: itt voltaképpen „a világháborúban eltorzult Európa” romlottságáról van szó, amely csak a halál katarziséval képes megtisztulni, felemelkedni. Szemére vetették, hogy túlságosan elmélyed a cselekményben, a bordélyházi milió verista ábrázolásában: a bartóki zene emelkedettség, szimbolikája helyett feketeharisnyás prostitúált-kliséket, megunt Broadway-reminiscenciákat hoz. Ugyanakkor a lányt alakító Pongor Ildikót mindenütt csodálat övezte; Párizsban a magyar balett „fekete párdúcát” a nemzetközi mezőny legjobbjának ismerték el ebben a szerpben.

Elgondolkodtató ez az ellentétes előjelű kritikai fogadtatás. Lehetséges, hogy Németországban és Olaszországban is valamilyen formában a német expresszionizmus (Wigman, Lábán, Kreutzberg) szemléletével közeledett a darabhoz a kritika? Sőt, Olaszországban talán egyenesen Milloss Aurél expresszionista Mandarin-felfogását kérték számon *Seregi* színpadi megjelenítésén? Ám ugyanakkor Párizsban sem leljük már fel azt az egyhangú elismerést, mint korábban Edinburgban. Mi lehet az eltérő fogadtatás oka? Nem tudom. Talán más a viszonya a



Pártay Lilla, a Lány egyik alakítója Harangozó Gyula verziójában (Benkő Imre felv.)

nyugat-európai és a szigetországbeli tánckritikusoknak a német expresszionizmushoz, az amerikai „modern dance”-hoz és az eklektikus táncnyelvhez? Vagy pedig arról van szó, hogy 1973-tól 81-ig, nyolc év alatt megváltozott az ízlés, mások a kor divatáramlatai? Nehéz erre válaszolni.

Egy valami talán mégis lezűrhető az ellentétes fogadtatások sokrétű képéből: a *kritikai fenntartások zöme jobbára a cselekménnyel, a librettóval kapcsolatos problémákra vezethető vissza*. Csakugyan, akad a nemzetközi mezőnyben több olyan próbálkozás, amely – talán épp az eredeti forgatókönyveket mellőző Béjart Sztravinszkij-balettejének sikerén felbátorodva – Lengyel Menyhért librettóját elhagyva állítja színpadra Bartók művét. És akadt nyugati kritikus is, aki később melegen üdvözölte, hogy Markó Iván „végre” megszabadította Bartók művét a bordélyházi témától. A többi ilyenfajta – nyugaton és a Szovjetunióban is fellelhető – koreográfiáról sajnos csak vázlatos írásbeli ismeretekkel rendelkezzünk, s így nem tudjuk megállapítani, hogy végül is mennyi közülük maradt Bartók zenéjéhez.

Talán nem nagyon tévedek, ha úgy vélem, hogy a magyar Operaház színpadán eretnek-ségnek számitana az eredeti forgatókönyvet mellőző megközelítés. (Ha jól emlékszem, még a győri színházban bemutatott ismeretes változat is idehaza komolyabb vitát váltott ki, mint külföldön.) Úgy hiszem, teljesen törvényszerűen alakult ki ez a helyzet hazánkban. Nem csupán a maga nemében tökéletes Harangozó-féle megoldás hagyományá köti meg az operaházi koreográfusok kezét, hanem mindenekelőtt a nemzetközi rangú magyar zenetudomány magasrendű elemzéseinek egész sora. Szabolcsi Bence, Újfalussy József, Kroó György, Lengvay Ernő, Homolya István – hogy csak néhányat említsünk – a zenének a Lengyel Menyhért-féle librettóval való szoros összeforrottságát bizonyítják. A tanulmányaikban lefektetett, nagyjából közös alapértelmezésekre épült annak idején Körtvélyes Géza koreográfiái



Seregi László új koreográfiájában:
Balogh Ágoston és Pongor Ildikó

elemzése is. Ezek a zenetudományi – zenedramaturgiai munkálatok meggyőző erővel mutatják meg Bartók szinte párját ritkító színpadi-dramaturgiai érzékét, amellyel – kivált az egyes személyek zenei motívumaival – megformálta az alakok belső lelki folyamatait, egymáshoz való viszonyát: közeledésük és távolodásuk így fizikai és lelki értelemben is szinte taktusról taktusra, gesztusról gesztusra követhető. A tudományos elemzések feltárták a zeneszerző alkotómódszerét, a megbonthatatlanul tökéletes szerkezet felépítését, kimutatták az egyes zenei megoldásoknak, például éppen a Mandarint jellemző „kis tercnek” a bartóki életműben elfoglalt helyét is.

A magyar zenetudományban felhalmozódott, könyvtármenő tudás nyilván felmérhetetlen módon segíti a magyar koreográfusok alkotómunkáját, ugyanakkor természetesen meg is köti az Operaházban megjelenő előadások kereteit. Szinte elképzelhetetlenné teszi a forgatókönyvtől való nagyobb eltávolodást. Az ilyesmi különben fel sem merül, hiszen éppen az számított óriási diadalnak, amikor végre, több évtizedes

harc után elő lehetett adni az Operában az eredeti, nagyvárosi apacstanyás librettót. Lőrinc György ismeretes szegedi úttörése után tovább zajlott, és csak Harangozó nagyszerű bemutatójával ért véget ez az „avantgárd” ütközet. És ezzel szinte szervesen ki is alakult Operaházunk kisebb-nagyobb korszerűsítéseket, variánsokat megbíró sajátos Mandarintadíciója.

A mű eszmei tartalmát megfogalmazó tudományos, dramaturgiai, esztétikai értelmezések annyira ismeretesek a hazai szakmai köztudatban (elég talán Kaán Zsuzsa és Fuchs Livia legutóbbi tanulmányait említenem), hogy az alapételeket itt szükségtelen elismételnem. Ezeknek az elméletben és színpadi gyakorlatban egymásra épülő értelmezéseknek az évek során kikristályosodott hazai tradíciója így szinte nyugópontra jutott, kerek egészet alkot. Mégis van egy különös, izgalmas kérdőjel, ez pedig az önmagát szintén hitelesnek hirdető – mert ugyancsak Bartók életében és jóváhagyásával 1935-ben létrejött, majd 1942-ben Milánóban bemutatott – Milloss-koreográfia erősen eltérő tartalmi értelmezése. Sajnos,



A Mandarin és a Lány, Keveházi Gábor és Pongor Ildikó a Seregi-féle változatban

nem állt módunkban látni Milloss Aurél milánói Mandarin-ját, de a leírások, fényképek és Milloss emlékezései szerint a Mandarin személyét illetően egy alapvető, koncepcióbeli különbség mindenképpen szembeötlő.

Milloss Aurél visszaemlékezései szerint Bartók az 1926-os kölni bemutató botránya, s az ezt követő hazai nehézségek miatt, majd pedig a „hajsza” zenéjével záruló zenekari szvit nagy koncertsikerei után azt a következtetést vonta le, hogy lemond a darab színpadi bemutatásáról. Úgy vélte, hogy a zenében szimbolikussá emelt cselekmény a színpadi látvánnyal naturalizmussá laposodik, torzul és más hatást vált ki. Milloss szerint ő, a koreográfus győzte meg a zeneszerzőt, hogy sem a pantomim, sem pedig a balett nem alkalmas ennek a problémának az áthidalására; egyedül az expresszionista modern táncművészet elvonatkoztatott stilizációja képes a zenével adekvát megjelenítést közvetíteni. Bartók zongorajátékára bemutatott improvizációival győzte meg igazáról a zeneszerzőt, s ezután kezdett hozzá Bartók jelenlétében a darab próbáihoz.

Nos, a Milloss-koreográfiában megfogalmazott Mandarin-alak első megjelenésével semmiképpen nem a tisztaság

honából érkezett Ember, a Hümánus tör be a romlott város szennyos világába. Ellenkezőleg, egy a világ által eltorzított zsugori, önző, csak az anyagi javakért élő, vegetáló torz alak jelenik meg. Amikor életében először találkozik a szerelemmel, a Vággal, „kafkai metamorfózison megy át”, feltör belőle az addig elfojtott életösztön, találkozik a Természettel, az Élettel, s nem tud addig meghalni, amíg nem élt, amíg nem töltötte be a vágját. A leány itt nem az emberfeletti Erő és Másság elől menekül, hanem egyszerűen irtózik a torz alaktól, s végül emberi szánalomból váltja meg a Mandarint.

Mindebből az következik, hogy a Mandarin motívuma – az a bizonyos kis terc, amely Bartók műveiben másutt is a legszemélyesebb mondanivalót hordozza, mintegy a titkot, a természetet jelzi – ezúttal felhangzásának pillanatában nem társul a színpadon a tiszta emberséget jelző alakkal, a színpadi látvány nincsen szinkronban a zenével. Csak később, a cselekmény során nyeri majd el a misztériumjátékban neki szánt szimbolikus funkciót, „a csoda” csak majd a metamorfózisban ölt testet és torkollik a megváltásba. A leánynak a Mandarinhoz való viszonya sem mutatja fel itt az alak zenei motívikájából ki-

elemezhető fokozatos vonzódást a Mandarinhoz, s végül a hozzá való felemelkedést, a megváltott nő szerepét. – Nos, Olaszthonban immár fél évszázada ezt a verziót tartják hitelesnek. Mi több, az ismert szakember Horst Koegler, aki egyébként elég kíméletlenül bírálja Milloss koreográfiai módszerét, ezt a darabot mesterműnek tartja.

Mindebben főként az az érdekes számunkra, hogy maga Bartók is jóváhagyta volna ezt a színpadi változatot. Ha meggondoljuk, hogy a pantomimot az első elgondolás szerint színészekkel, Csontossal és Bajor Gizivel szándékoztak előadatni, s hogy végül is egy táncos expresszionista változat egyéni meglátásait fogadta el a szerző, akkor ugyancsak el kell gondolkodnunk azon is, hogy a rendkívüli színpadi érzéssel megáldott zeneszerző milyen nagyvonalúan bízta a színházi alkotókra műve tartalmi és formai érzékeltetését.

...Ennyi álljon itt egyéni töprengésként az ünnepi esten látott három Mandarin-változat elé.

Talán még érdekesebb lett volna az egy estére sűrített összevetés, ha a két új változat még jobban eltér egymástól, illetve a Haragozó-féle „Ös-mandarintól”. Igaz, a koreográfiaiak közötti szemléletbeli eltéréseket ezúttal vis maiként

erősen csökkentette, hogy a meghirdetett szereposztástól eltérően egyes szereplők egy-azon estén két különböző változatban is színre léptek, óhatatlanul összemosva a néző emlékezetében az egyes verziókat. Így a Harangozó és Seregi-féle változatokban egyaránt Keveházi Gábor lépett fel Mandarinként, míg a Harangozó és Fodor-féle változatokban a Leányt Hágai Katalin személyesítette meg. Minden tiszteletünk a két táncművésze, akik tudásuk legjavát bevethetve törekedtek az egymástól eltérő személyiségek érzékeltetésére. De hát egy színpadi művésznek megvan a meghatározott sugárzása, s épp egy ilyen, a koreográfiai eltérések felmutatását célzó műsor nem alkalmas egyben a jeles művészek „stílusgyakorlatának”, színészi „fregolibravúrnak” felvonultatásához is. A két dolog ugyanis a néző tudatában óhatatlanul üti, megsemmisíti egymást.

Az elsőknek látott *Harangozó*-mű az évek múlásával csakugyan klasszikus alkotássá tisztult: a forma és tartalom, mondanivaló és stílus tömör, hibátlan egységével mindmáig megragadó alkotás. Egy eredeti, szinte őstehetségű nagy koreográfus-egyéniesség béléget hordozza, miközben a táncmű egy korszak stílusát, légkörét is tökéletesen kifejezi. Igaz, talán épp ebből, a megszületés pillanatának tökéletes egységéből fakad, hogy az időközben felnöveke-

dett legjobb előadógárdák sem tudták feledtetni az első bemutató Nagy Gárdáját, amelynek személyiségeire a koreográfia íródott. Vashegyi Ernő, Fülöp Viktor mindmáig „A” monumentális, titokzatos, eruptív Mandarin; Lakatos Gabriella „A” tömény nőiséget árasztó különös, esendő Leány, s végül, de nem utolsósorban Harangozó Gyulával emelkedett a kis epizódból feledhetetlen rangra az Öreg gaval. A darab velük érte el a sajátosan magyar balettalkotások egyik csúcst, máig legendás sikerét, az Aranycsillagot Párizsban. Harangozó Gyula ösztönösen áradó koreográfiai tehetsége akkor, mint tudjuk, szinte lehengerelte a kényes monte-carliói közönséget is. „Olyan egyszerű, magától értetődő, filozofálástól-spekulációtól mentes természetességgel mondja el nekünk a Mandarin történetét, mint ahogy gyermekeknek mesélünk” – írja egy sok balettet látott nizzai kritikus.

A mostani előadáson Keveházi Gábor jól felépített Mandarin-alakításához és Balogh Ágoston stílusos Öreg gavalérlájához a fiatal diák és a csavargók ugyancsak tisztességes helytállása csatlakozott. Hágai Katalin a Leány szerepében alkatanál fogva eleve magában hordozza a bekövetkező tragédia és a felemelkedés különös titkát. Ez nyilvánvalóan nem a Lakatos-féle bővérű, vadmacskaszerű egyszerű jelenség. Ez más világ,

de megragadó és a maga módján feltétlenül hiteles.

A legtöbb várakozás ezen az estén természetszerűleg Seregi László koreográfiáját előzte meg, mivel ő ezúttal a korábbi művétől eltérő új változattal, egyfajta premierrel állt elő. Az új színreállítás színpadképben, koreográfiában egyaránt továbblépett az elvontság, a stilizálás útján. Sallangmentesebb, tömönyebb, egyben maibb látvány lett az egész színpadi megjelenítés. A korábbi acélvázás, hidas díszlet, a nagyvárosi kép helyett most akár egy mai rock-koncertet idézne a látvány. Az agresszíven villódzó fények közepette szétterpesztett lábú szoborként áll a három „rockeres szerelésű” mai vagány. A szinte alig jelzett, sőtében tartott szobabelsőnél néhány fokkal lejjebb húzódik az utca a színpad előterében, ahová kiskabátba bújtatva ismételtlen kihajítják vadászatra a leányt. A cselekmény így újra közelebb került az eredeti változathoz. Elmaradt a kitarított ficsúrok lányokat foglalkoztató, s korábban látott „nagyüzeme”. Helyette céltáblára lövöldöző vagányokat és egyetlen lányt látunk a bevezetőben. Az alapképletre redukálódott forgatókönyv viszont megtartotta, sőt gazdagította korábbi táncosságát és koncepcióját, amelyben a felhajtott „vendégek” az utcáról, ajtón át érkeznek a tanyára, míg a Mandarin a semmiből. Sötét háttérből, titokzatos fényben bukkan elő a különös, de emberi külsejű lény, hogy az ágyra lépve megálljon és mereven a lányra függessze tekintetét. Megmaradt a korábbi dinamikus, táncos Mandarin-alak, s a lábbal való felakasztás megoldása is. A naturalizmustól, verizmustól távolabb kerülve stilizáltabb lett a lelógó fejű Mandarin az egyesülés vörös fényben megjelenő apoteózisa, majd kiscsengeként és alig megvilágítva a félig lepellel takart pieta-kép felvillantása.

A leány alakja megmaradt a feketeharisnyás prostituálnak, de elmaradtak a konkrét külső akciók, a hídra fel- és lejárkálás, a társnőihez való viszony, s a szerep inkább a belső lélektani fejlődésre

Fodor Antal Mandarin-adaptációjában Lovas Pál és Hágai Katalin (Rózsahegyi Tibor felvételei, MTI)



összpontosul. Megmaradtak a táncos részek és a csalogató tánc is a "sállal". Amit külső színpadi látványban és mozgalmasságban a dekoratív, jól bejátszható hídszerkezet elütetése elvezetett, azt most a rendezés világosabb vonalvezetésben nyeri vissza. A csavargók erőteljesebbek, egyértelműebbek lettek, a többi szereplő is arányosan megszerkesztett keretként működik. *Keveházi* Gábornak jobban testére van szabva ez az emberarcú és táncosabb Mandarin, mint a Harangozó-féle egy tömbből faragott monumentális alak. *Pongor* Ildikó elsőpró intenzitással és drámaisággal jeleníti meg az elgyötört, lázadózó áldozatot, az ellenállhatatlan nőiséget és a megtisztuló, bűnbánó Magdolnáig vezető felemelkedés tragédiáját. A darab egyértelműen az ő sugárzó egyéniségére és fölényes táncudására, "fekete-párduc"-ságára épül.

Fodor Antal a „Látomások, elő- és utójáték A csodálatos mandarinhoz” című balettjéből emelte ki a központi Mandarin-jelenetet. A darab ugyanis zárt egység és így önállóan is megállja a helyét. A reflektorozó, berregő motorkerékpárokkal induló jelenet a motoros vagányokkal és a hozzájuk tartozó lebzselő, unatkozó tinédzserlánnyal teljesen mai, hétköznapi környezetbe helyezi a játékot. A Leány a mai aluljárók világának primitív, vegetáló kis lény, aki úgy tűnik, céltalanságból, hontalanságból önként csapódott a motoros kültekli vagányokhoz. A fiatal fiú a sötét, sejtelmes hátteret alkotó, fekete köpenyes és monotonan visszatérő járókelők közül emelkedik ki, s az ismert módon kapcsolódik a lányhoz, míg az idős gavallér némi erőszakkal, úgyszólván szó szerinti nyakravalóval kerül most hurokra.

A sikertelen vadászat miatt feldühödött csavargók brutálisan állják, sorra magukévá teszik a letéperten védekező leányt. Ennek a nyersen kítőző brutalitásnak parancsol megálljt a feszültség csúcán a Mandarin megjelenése. Közülünk, a nézőtér széksoraiból emelkedik ki váratlan reflektorfényben, s néz mereven a rémült mozdulatlanságba dermedt csavar-

gókra és a megmentőjét értetlen riadtsággal bámuló leányra. Ez a mandarin már nem külső megjelenésében horrozza „csodálatos” másságát, hanem közülünk való Ember, a brutalitásnak gátat vető Humánus szimbóluma. Fehér zakóban, vörös ingben áll rezzenéstelenül, a lassan magához térő leány fokozódó csábánca középette. Míg végül – amikor a türelmét veszítő lány a nézőtérre rohan és hisztérikusan ütlegetni kezdi – a Férfi robbanásszerűen kitor, a színpadon terem és kezdődik a „hajsza”. A Mandarin a rádobbott szemeteskukákat elhajítva, függönyöket, kulisszákat szagatva, zakóját elrepitve veti magát a menekülő lány után.

Idáig újszerűen érdekes, feszültséggel teli, titkot, szimbólumot sejtet *Fodor* változata. Mintha eddig tartana az alapötletből, ihletből született látomás lendülete. Ezt követően az aprólékosan kimódolt gyilkosságokkal, a késelések, a székre csavart és a székkel araszoló Mandarin látványával esik, szürkül a darab. Egyértelmű szimbólumá emelkedik viszont a koreográfia a beteljesedésben, a keresztre feszített Mandarinhoz felemelkedő, megváltást hozó és megváltott lány képével, hogy végül a darab a halott mellé kuporodó, fehér zakóját magára öltő lány világos szimbólumával záruljon. Nem von le a hatásból, hogy ezek a „makámok” már máskor is előkerültek, ha itt most csakúgyan szervesen a helyükön vannak.

A három Mandarin-változatban *Harangozó* titokzatos, emberfeletti alakjától *Sereginek* a semmiből kilépő különös lényén át *Fodornak* a közülünk kiemelkedő „Akárki” alakjáig terjednek a variánsok, s közülük talán az utóbbi a legnehezebb színészi feladat. Itt ugyanis a Mandarinnak teljesen magára hagyottan, a titokzosság segédeszközei nélkül kell megteremnie a belsejéből sugárzó „csodálatosságot”.

Már maga az indítás rendkívüli színészi jelenlélet igényel. A nézőtéri negyedik – hatodik széksor táján álló alaknak a közönség csak a fejét láthatja,

felülről, oldalról, hátulról; ebben a situációban kell a táncosnak annyi villamos áramot sugározni, hogy el tudja hitetni a hatalmas távolságban, a zenekari árok túloldalán dula-kodó szereplők hirtelen dermedtségét. Ebből a feszültségből kell egy szempillantás alatt, a kitört vihar ellenállhatatlanságával végigszáguldnia a színpadon. A vendégként szereplő *Lovas Pál* hitelesen emberi Mandarin tudott teremteni, de a „csodával”, az emberfeletti sugárzással adós maradt. *Hágai* Katalin különös érzékenységgel formálta meg a csöliakó kis utcalányt, aki jóformán nem is tudja felfogni, mi történik vele. Médium, katalizátor, akivel megtörténnek a dolgok. Noha azt hisszük, ebben a szerepkörében talán még jobban a helyén van, mint a *Harangozó*-verzióban, a szép alakítás hatását óhatatlanul gyengítette, hogy röviddel előtte már más változatban találkoztunk a táncosnő személyével. Másfelől lehet, a Látomások ősbemutatóján *Dózsa Imre* súlyosabb, markánsabb Mandarinjának kontrasztja jobban érvényre juttatta megindító gyermeke törékenységét.

A többi szereplő ezúttal is gondos összejáttékkal segítette a léghő megteremtését. Valószínűleg helytelen volna bárkit kiemelni, s azt hiszem, itt is és *Seregi* változatában is így van rendjén, mert a zenét hallgatva végül is rá kell jönnünk, hogy a környezetet csupán markáns keret, meghatározó kontextus és háttér a kétszemélyes tragédiához. Még az *Öreg* gavallér híres epizódja sem igazán jelentős, csupán *Harangozó* egyénisége tudta az epizódfigurát önmagán túlmutató jelentőségűvé emelni.

Önmagán túlmutató „Mandarin-csoda” is ritkán születik. Talán ezen az estén sem született. Mindazonáltal köszönetet kell mondanunk az Operaház balettegyüttesének a gondolatébresztő izgalmas estéért, amely a megrendítő zenei alkotás örök titkát három különböző alkotó megfjtésében állította eléln, szinte kihívóan szembesítve a nézőt a mű problémájával.

Pór Anna

TÍZ ÉV GYŐRBEN:

Markó, a szamuráj

A Győri Balett áprilisban három darabbal lep-
te meg közönségét. A program még nem az
évforduló jegyében született, mégis úgy tűnt,
valamiféle erkölcsi és stílári számvetésnek va-
gyunk tanúi.

Mindjárt az első, az 1979/80-as évad korszak-
jelző művét, *A szamuráj*t említtem. E koreográfi-
ában jelképpé sűrűsödik a tíz év előtti ifjú társu-
lat energiája, filozófiává tágul a hit, amelyet a
mester mindig is igényel tanítványaitól. Az öt-
bemutatón az ily szerepekre ugyancsak pre-
desztinált Fülöp Viktor lépett színre, s bizonyos,
hogy alakításával közelebb vitt a koncentráció
keleti fogalmához, mint most Markó Iván. A da-
rab felújításának mértjét keresve azonban az
előadónál fontosabb lehet a koreográfus *Markó*,
aki már a társulat alapításakor is önmagával,
leendő vezetői sorsával viaskodik: a szamuráj
tanítványai közül egyszerűen csak valamelyik fellá-
zad, de a mester e lázadást méltósággal állja –
semmi kétség, ő az erősebb. Győtrő kétségei
csupán a magány perceiben törnek elő, s e
vivódás lírai tükréként az allegorikus madárca-
pattól is viszontlátjuk a korábbi jelenet harci
mozdulatait. Markó szívből és valódi érzéseitől
hajtván tehát már ekkor is „A mester” képét fa-

ragja, a mester és követői bonyolult viszonyát
tárgyalja, de a később oly gyakori téma itt még
áttételesebb, nemcsak művészi, de pszicholó-
giai értelemben is megnyerő formát kap.

Az érzelmek, de a tematika felől közelítve
sem okozhatott tehát meglepetést a *La madre*
(Az anya) c. darab. Talán az sem véletlen, hogy
az olasz szölistánő, Maria Grazia *Nicosia* épp
Markót kérte: kreáljon darabot alakjára, hiszen
a mű fogalmazásmódjával a győri repertoárban
gyakran feltűnő érzelmes-érzelgős stílust köve-
ti. Az alaptéma szikárabb, néptánc-színpadi vál-
tozatát különben régtől ismerhetjük, most azon-
ban kilenc helyett „csupán” három fiat áldoz az
asszony. A történelmi keret Verdi muzsikájával
az egyesítéséért küzdő Itáliában rajzolódik ki,
de beleérezhetjük az európai szabadságmoz-
galmak heroizmusát is, végső soron pedig azt
a tragikus áldozatot, amely a hősszívű anyákat
örök fájdalomba sodorja.

A színpad szélén üres székek, a félhomály
törekeny, sötétruhás nőre hull. Az anya emlé-
kezni próbál. előbb halálba menő fiait idézi,
aztán a játékos gyermekkorba vándorol tekinte-
te. Könnyen követhetjük, hiszen *Kiss János*,
Demcsák Ottó és *Zádorvölgyi László* hármasát

La Madre (Bánkuti András felvételei)





A szamuráj

időről időre három fiúcska váltja föl, s e hullámzásban a nő hol fáradt asszonyként lebeg felnőtt gyermekei karján, hol a kicsinyek közé lépve maga is játszótársá fiatalodik. A már-már költői hatást azonban tökéletesen szétveri a követ-

kező, harci epizód, amely plakátízű forradalomképevel együttérzés helyett inkább elutasítást vált ki. A dühödt dobogások nem illeszkednek sem a zenéhez, sem a korábbi tételben megütött hanghoz, ezen túl viszont nem találni emlí-

A szamuráj és a madarak



tésre méltó mozzanatot. A jelenet egyetlen erénye, hogy igen hamar véget ér, és átadja helyét az utolsó, ismét lírai és koreográfiaiilag is szépen megoldott képsornak. — A csatatér víziójában az elárvult anya fiait keresi. Sóhajától, puha érintésétől gyöngye erő lobban a haldokló lelkében, és másodpercnyi összefonódások jelzik az örökre szóló búcsút. A földön három test, három halál, egyetlen anyának.

A meglepetést az A. Schönberg muzsikájára komponált Székek c. balett hozta. A színpadon a címbéli bútorok különböző mértani rend nélkül, szétszórva őrzik a múltat. Egy nő emlékezik, s a székeken, a lassan derengő fényben emberi alakok rajzolódnak ki. Itt az ideje a találkozásnak, a kínzó vagy édes, örömet hozó vagy vétkes cselekedetek számbavételének. Itt az idő, el kell számolni! A meglevenedő „emlékek” között a nő valóban a szenvedés és öröm stációját járja végig, táncra egyetlen rohanás; megnyugvás és akarat nélkül, szinte dobálódik a barátok, szeretők és ellenséges figurák között. Pedig épp uralni szeretné őket, legyűrve minden ellenállást, hinni, hogy büntelen. Lelki békét akar! Végül kialakul az összhang, s a zárókép székei már engedelmesen követik az emlékezőt.

Markó e balettje parabolikus értelmű, s bárki-nek címezve megállná helyét. Tartalom és forma elválaszthatatlanul fonódik egybe, s bár koreográfiai előképeit már az alkotó életművében is föllehetjük, e darabot nem terheli a didaktikus, látványosan tanító szándékú mese. A gördülékeny mozgássorokból magától tűnik elő a gondolat, s mielőtt ráunnánk igazságára, továbblendül a mű. Az emlékező szerepében Horváth Erika ugyan még küzd feladatával, teljesítményét szögletes mozdulatai rontják, ám ennél fontosabb, hogy annyi isteni, hősi és démoni

alak, mesterkéltnél emóció után „csak” emberi érzelmeket kell megjelenítenie.

A Győri Balett előadásán tehát három minőség jelent meg, s a társulati krónika szempontjából immár mindhárom nagyon fontos. A La madre előtű stílusú képeiben föltűnt például a szenvedélyes érzelmesség, a teatralitás igénye, az anya alakjában pedig a hősiesség, az áldozatra képes ember állt színpadra, s még valami, ami Markó művészetében mindaddig meghatározó szerepet kapott: az a figura ugyanis, akiért rajongani lehet, akiért érdemes meghozni még a legnagyobb áldozatot is. Ily szempontból a La madre jól illik a sorba, s fókuszában az anya helyett talán Az apa is állhatna, szerető gyermekeitől imádvá. Némi átalakítás árán még Markó is táncolhatná a szerepet, elvégre lágyan érzelmes, hajlékony odaadása már jó néhányszor megmutatkozott. A stílus ellenérzést szülő mintája különben furcsamód épp a meghajlásban kulminál, s legalábbis a 30-i előadás függöny előtti pszizkodásáról szívesen lemondtam volna. Mindegy. A darab már említett pozitív mozzanatai viszont elvezetnek a Székek koreográfiájához.

Markó e darabjában megtalált valamit, ami másféle színpadi létet kíván, amely mozdulatrendszerében és gondolatilag is a gazdagodás felé vezet, s amelyhez talán már csakis koreográfusként adhatja nevét. Igaz, talán odavesznek az állóképek, a grandiózus tablók, míg a tempó gyorsul, s a variációk sokasodnak, mert a koreográfus bizony másként gondolkodik, ha nem maga köré alkotja művét. A felnőtté vált társulat azonban mást követel vezetőjétől is. Markó e ponton A szamuráj igazságát vette elő, s bölcsen tette. Az első évad Szamurája nemcsak a feltétlen hitet, de a kételyt is ismerte, s ezért tisztelni kellett.

Péter Márta

„Utolsó leltár” — „Forrószegiek”

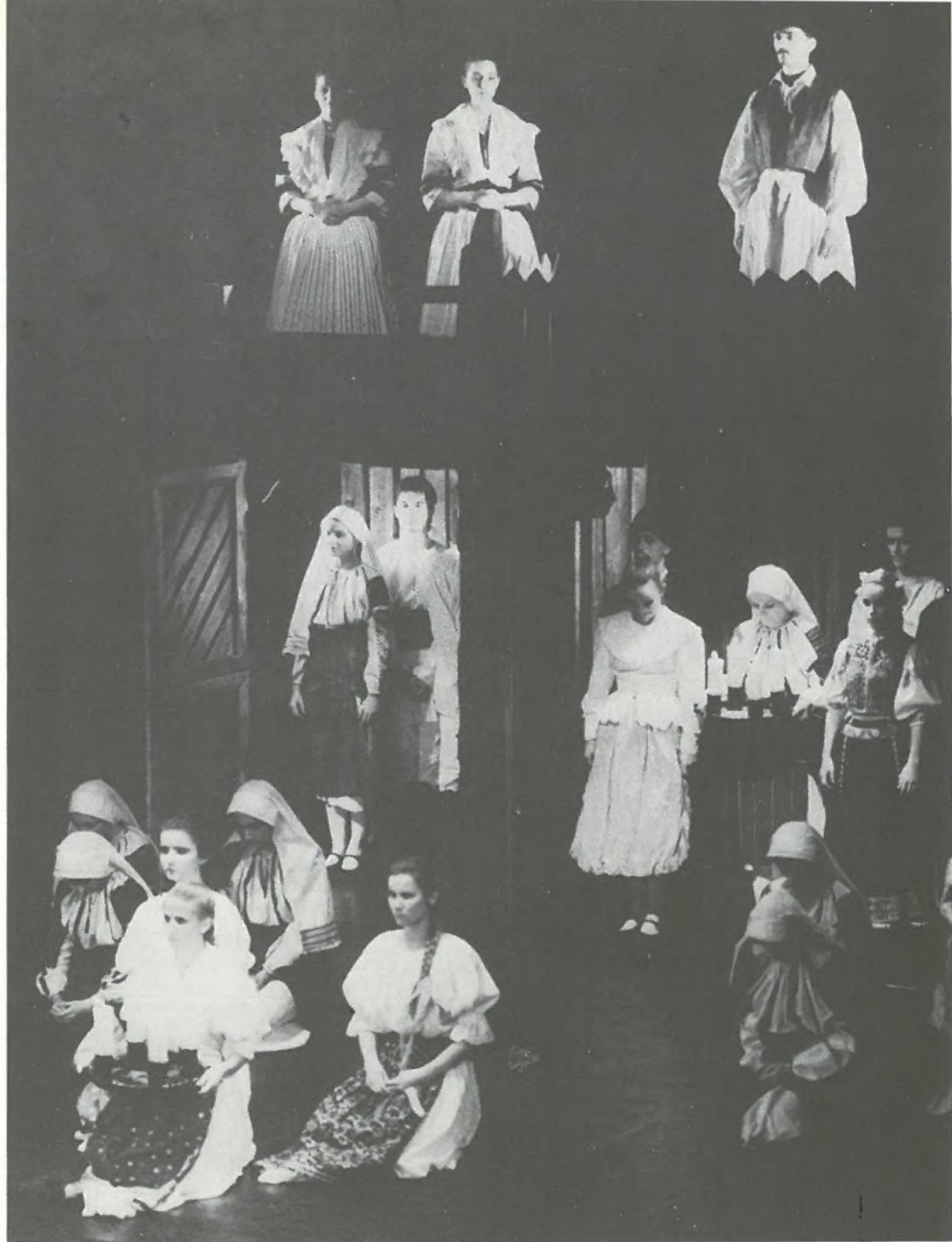
A HONVÉD EGYÜTTES ÚJ MŰSORA

Az újsághírek szerint több évtizedes névhasználat után a társulat visszatért alapítási évének nevéhez, egyszerűbb és meghittebb titulushoz. Április 28-án egyebek közt ezzel a változással ünnepelte az együttes fennállásának 40. évfordulóját. A jubileumot azonban inkább egy sarkalatos „nemváltozás” tette nevezetessé. Hiszen már márciusban keringtek a vész hírek, hogy az országos és honvédségi költségvetések lefaragása az együttest is érinteni fogja. Muzsikusi és táncos társadalom

egyforma szorongással várta, hogy a leépítés melyik részlegét fogja sújtani. Nos, a tiltakozások és harcolkodások ezúttal eredménnyel jártak, s már a Magyar Nemzet ápr. 29-i száma közölte, hogy a tervezett 35–40 százalékos helyett az együttes megúsza egy 10–11 százalékos létszámsökkentéssel, vagyis fennmaradhat a korábbi működőképesség. Megmenekült hát nemcsak a táncok, hanem az a férfikórus is, melyre a kezdetektől büszke lehetett az ország.

A közösségi pszichózis sosem alkalmas egy premier előkészítésére és felfűtésére. Épp ezért fenntartás nélküli elismerés illik az ápr. 17-i győri ősbemutató és a 28-i fővárosi premier tancos gárdáját: felül tudott emelkedni a létbizonytalanság szorongató hatásán, s teljes szívvel és izomzattal adta tudása legjavát.

Aki ismeri a művészeti vezető Novák Ferenc kettős elkötelezettségét, esztétikai platformját, annak valószínűleg nem okozott meglepetést az új program felépítése. Novák



„Utolsó leltár”

már évekkel ezelőtt lándzsát tört amellet, hogy a színpadon egyformán lehetséges és szükséges legyen „a tiszta forrás” és „a tiszta forrásból” megjelenítése, mely utóbbin az áttételesebb néptáncművek, lírai vagy drámai alkotások, többnyire táncszínházi produkciók kialakítását értette. A megfigyelő tehát nyomon követhette az utóbbi évek honvéd-produkcióinak kettőssé-

gét: az első félidő az egyik, a második pedig a másik alapelvnek áldozott. Most sem volt másként, s ezt a szemléletet és struktúrát önmagában akár dicsérni is lehet, hiszen nyilvánvaló, hogy a néptánc többoldalú megközelítése a nézőt is gazdagabb élményhez vezetheti. De mit mutatott most és önmagában a két nagy pillér?

Társadalmi és politikai for-

rongások korát éljük, lelkiismeretébresztések és jelszavak röpködnek, s úgy hiszem, e folyamat ázsióját használta ki a szerkesztő-koreográfus *Díószegi* László és a rendező *Novák Ferenc*, amikor az *Utolsó leltár* címet adta az első félidőnek. Hogy is mondjam? Ki ne tartaná fontosnak, szent ügynek a nemzet létét, továbbéltetését?! Ám ha valaki a huszonnegyedik órára céloz,

sőt a küszöbön ólalkodó nemzetialárra, akkor mi sem természetesebb, mint hogy a célzást, a tragédiaterhes felismerést meggrázó látványnak kell igazolnia. A megrendülés azonban most elmaradt. Leginkább azért, mert egy rutin-szvit kapcsolódott össze látvány-klisékkel.

A koreográfiai tételek zöme – épp a szerzői ihletettség hiányában, s a csupán arranzírozó módszer miatt – mindössze olyan „leckefelmondássá” vált, amelyet már jól ismerünk hat-nyolc éve a Honvédtől is, másoktól is, amatőröktől is. Nem a rosszul, hanem a tapasztalat mondatja, hogy a legtöbb tétel édes-unokatestvérét már hat éve bőven lehetett látni szövetkezeti együttesek vidéki fesztiváljain, s a mostani fogalmazások nemigen emelkedtek a rangbéli fölüttes nivójára. Így hát az alcímkékhez tapadó látványok – mármint, hogy most szlavóniai, somogyi vagy beregi táncok következnek – szintén nem válhatták ki azt a megilletődést, melyre különben magam is vágyakoztam. Más kérdés, hogy az önmagukat égető táncosok „feldobták” a tételeket. Markáns és egyedi megfogalmazásuk akkor is elmaradt. Semmi megrendítő, semmi szívbemarkoló, ami a végső leltárt igazolná! – s ezt a kiáltásomat még folytatni is kell.

A látványteremtésben és rendezésben nem kelthetett rokonszenvet a már megpendített klisék használata. Az embernek lassan már borsózik a háta, ha gyertyákat hoznak be, hogy körülterdeljék, majd vonuljanak, vonuljanak. A fényhasználatot is hamiskásnak érzem, mert valamiképpen a vulgáris feltételes reflexekre támaszkodik: „most homály uralkodik, sőt sötét (gyakran!), illő lesz tehát valami közösségi elmélyülésre, netán pusztulásra asszociálnunk”. Hm. Roppantul megörültem továbbá Götz Béla fából faragott hármaskapujának, a műsor egyetlen díszletének, mert ez a kapu alkotójának szeretetét és ihletettségét sugározza (ritka erények a díszlet-birodalomban), következésképp a néző szeretetét is rögtön kivívja. Ámde hogyan

„használódik”? Többnyire úgy, hogy kinyílik a „szárnyasoltár” valamelyik ajtaja, s megjelenik élőképpen a következő tétel gárdája, hogy a tánc után ide vissza is vonuljon. Jó, valahogy jönni és távozni kell. Aztán úgy használják, hogy – ugyancsak a tételváltások bevezetésére – különböző táncosok felhatolnak a kapu felső bástyáira, s ott jelentősen *tartózkodnak*. Őszintén szólva itt már nem lehet érdekesítő, hogy a Kárpát-medence mely részlegéből érkeztek, különben is ezt tudjuk a ruhájukból, sőt azt is tudjuk, hogy ha már lecihelődtek, tételváltás lesz.

Itt a „tartózkodás” ténye, a gondolatiságot csupán imitáló „szobrozas” vált ki ellenérzést, a csak látszólag funkcionális használat. Végére ezek az átvezetések bizonyos dekora-

tívák, sem többek, sem kevesebbek, s ha a dekorativitás erény, az elismerést nem illik megtagadni. Mindemellett keveselltem a valóban tartalmas látványt (különös módon Rábai Miklós is pályáivének leszálló, rutin-szakaszában folyamodott hasonló megoldásokhoz), emiatt sajnáltam Götz Béla kapujának sorsát. És még egyet, azt, hogy a díszletet mind a két félidőben használták, de az első félidő látszat-funkciós szerepeltetésével „lelőtték” a második félidő környezetének hitelt és újszerűségét, holott a nevezetes kapu ott tagadhatatlanul fontosabb, funkciósbab célokat szolgált. Vélhetnének hát: bölcsebb lett volna önérdékből is a szép kaput a második félidőre hagyni, ami persze óhatatlanul megkívánta volna az első rész önállóbb fogalmazását.

„Forrószegiek”





A Sorsanya és a „falusi Rómeó”: Gerderits Irén és Ertl Péter

Mindaddig kevés szó esett a táncról. Nos, a nyitányról, a *Szlavóniai leánytánc*ról csak az juthat a szemlélő eszébe, hogy ezt a stíluskört Timár Sándor egyszer már összefoglalta, s az ő mércéjét Diószegi most sajnos, csak alulmúlta. A táncos lányokat szemrehányás nem érheti, hűséggel énekeltek, gyalogoltak és gyalogoltak, de elmaradt az ugrós markáns megjelenítése, a ropant kiszámított és mégis természetesen ható koreográfiai szerkezet, amely miatt végül Szlavóniát egy táncos álomvilág drágakövének tekinthetjük. Nem, a feldolgozó rutin már az indításnál megjelent, s a következő *Somogyi kanásztánc*tól sem kaptunk többet, ha ugyan nem kevesebbet, második nézésre sem. A *Zoborvidéki lakodalmos dalok* szerencsére dalokat ígért, s az ígéretet *Szvorák* Katalin énekével be is váltotta, ámde a vég nélküli tabló – séta – séta – tabló kihívta a kérdést, hogy vajon Kodály Zoltán vagy Manga János 60-80 év előtti dallamgyűjtései megint csupán ipari látvánnyal párosíthatók? Nem született véletlenül valami hamis illúzió a kedves

Nyitra-vidékről, maradvány-magyarságáról? A *Galgamenti palóc táncok* sajnos egy szót sem érdemel, akkor sem, ha a táncosoknak valósággal leszakadt a mellényük (hűsz év óta Timár Sándor számtalan külön verziót vitt színre), a *Beregi pásztorbotoló és csárdás* sem emelkedett ki a másfél évtizede látott szatmári táncok sokaságából. A tánc sajnos nem sokban erősítette identitás-tudatunkat. A *Dél-alföldi táncok* pedig már egyenesen a „tizenkettő egy tucat” rangján jelent meg. Urísten, premier?! Az országban legkevesebb hűsz amatőr együttes hasonló nivójú művet tart a műsorán! A kompozíció sajnos „rutin-kiszérelés”.

Keletbre lépve szerencsére kedvezőbb a kép. Részen azért, mert a *Kalotaszegi táncok*ban Diószegi eddig kevésbé ismert vagy lejáratosított lépésfűzéseket, „pontokat” alkalmazott, s imitt-amott személyesebb, de nem idegen-szerű beállításban. A záró *Moldvai csángó* tétel még inkább nyújthatott lelkesednivalót. Régi história, hogy kultúránknak ez a része évtizedek óta – ki tudja, miért? – telje-

sen leszorult a táncszínpadról, sőt, az elmúlt tíz-tizenöt év „gyimesi-kampánya” miatt a csángó név a gyimesiekkel azonosult, mintha Moldvában nem is léteznének legalább olyan, ha nem nehezebb sorsú magyarok. Most hát a nemzeti teljesség igénye kielégítetett, s nem is formálisan. Az eredeti moldvai táncanyag zöme ugyanis – valljuk csak be – eléggé monoton, Diószegi tételében viszont az álom-líra és a robbanékonyság ölelkezett, egy térben távoli és szívünknek közeli kultúra üzenetéként. Ezúttal a néző ihletett formálású táncot láthatott.

A körkép a csángó tétellel vált teljessé, s most dőreség volna akadékoskodni, hogy mi maradt ki belőle. Mert természetesen kimaradtak a rábaközi, mezőföldi, csallóközi, nagykunsági vagy zempléni táncok. Mégsem igazán ez a fontos, hiszen egyszerre mindent nem lehet. Az igazi gondot az okozza, hogy a legtöbb tétel történelmi súlyú leltár helyett inkább kiárusításra üt, nem nyújtja a felelősségre ébresztő mozgósítóerőt. Nem is lehetett ez másként, ha a koreográfia csak ritkán merészkedik át a már ismert újkonzervatív határain.

Ki ne emlékezne boldogult ifjúkorából vagy éppen olvasmányából a régi falusi élet feszültségeire, a felvég és alvág harcaira? Novák is személyes élményeire támaszkodott, s jó szemmel fedezte fel a táncszínpadra kívánczoló konfliktus lehetőségét, amikor újramerített egyetem diplomamunkájának élmény- és táncanyagából, Szék folklórából. S úgy hiszem, nagyon igazán lehetett, ha úgy vélte, hogy évszázadokon át nagyon sok „falusi Rómeó és Júlia” szerelme fordult tragédiába az alszeg és felszeg áldatlan elkülönülése miatt. Mert hiszen a darabja címében is rögzített „*Forrószegiek*” ugyanúgy egy falurész lakói (ütközve a másik szegbellekkel), mint ahogy a fiatalok, a shakespeare-i világ sorsronai szintén e kis térség berendezkedésének „áldozatai. Jó szeme, jó érzéke volt tehát Nováknak a történelmileg is igazolható, s jelenkorunkban is újraélhető téma felfedezé-

séhez. A kidolgozáson már több morfondíroznivaló akad.

Egyetértve az indítékkal, hogy itt a „falusi Rómeó és Júlia” szomorú széphistóriájáról lesz szó, a *falusi* atmoszféra átgondolatlanságán, motiválatlanságán érdemes tűnődni. Nem a paraszti rekvizitumok sokaságát, a trágyahordó talicska jelenlétét hiányolom, de tán érdemes lett volna vagy a meseiség, vagy a realitás irányában a koncepciót kissé eltolni, s tovább gazdagítani a képet. Most a teher egyedül Götz Béla nevezetes kapujára nehezült, s bár a kapu a jelenetváltásokat is igen praktikus szolgáltatta, az ilyen vagy olyan irányú teljes illúziókéltést önmagában nem oldhatta meg. Különösen akkor nem, ha a szerepek és szereplők magatartás-, gesztus- és táncvilága ugyancsak motiválatlan maradt, talán az egy, nyomoréknak idézett Lázár kivételével. (Itt viszont az volt kínos, hogy Gantner István serény alakításában a figura tragikus helyett groteszkbe, akaratlan komikusba fordult; a szerepkörben Bíró József legalább emberit adott.) Voltaképpen az alkalmazott gesztusok egy ré-

szét is a táncszínpadok paneljeként kellett üdvözölni. Mindezekért nem annyira egy bármifajta falusi miliő és dráma képe alakult ki, mint inkább egy *táncegyütteszerűségé*, együttesé, amely valaminek a bemutatására vállalkozott.

Gondolhatnánk, az egyedi, kidolgozott és meggyőző részletek hiányáért a konstrukció elégteltelt nyújt. Vonalvezetésében talán igen, szigorában és méretezésében már kevésbé. Az embernek bizony sokszor felöltöttek Karinthy paródiasorai: „...Hogy mindent kétszer mond, Hogy minden kétszer mond?!” No persze, ki vonná kétségbe az ismétlés jogosságát, kivált a táncban, zenében? De hát végigszámolni a „sűrű tempók” visszatérését?! Az ismétlések már éppen nem nyomósították, hanem terjengőssé tették a hatást. Meg kellett lepődni, hogy a zeneszerző Rossa László ezen a ponton együtt lazított a koreográfussal, holott az ő muzsikáját ilyen szempontból eddig nem érthette kritika.

A koncepcionális fegyelem lazulása miatt három szereplő, illetve jelenet különösen ki-

lógott az összképből. Elsőnek – talán legkevésbé bántóan – az expozíció tájékán a konfirmáló tiszteletes jelenete; ő a táncsoportszerű környezet miatt lett idegen test, s küldetése is kissé homályban maradt. Végképp más ábrázolási szférából kapott azonban meghívást a Sorsanya, aki egy történelmi, mesei vagy mitológiai környezetben bizonyára jobban megtalálta volna a helyét. Itt teljesen idegen vendégként bolyongott. Harmadjára egy afféle generációs tévesztésre célozhatok, fenntartva, hogy a „Lányok ünek a fonóban” jelenetet az énekel és játszódsal felettebb szükségesnek éreztem, épp a dübörgő táncok ellentételeként. Még az se zavart, hogy az egykori Jobbágytelki leánykaláka itt újból beépült. Feszélyezőnek azt éreztem (s gondolom, nem én, egyedül), hogy eladósorban levő lányok a 10-12 évesek játékeit imitálják. Kétségtelen buzgalommal, de hát a jelenet így néhány pontján infantilizálódott.

Végül nincs egy jó szava sem? – kiálthat fel most már az olvasó. Dehogyisnem. A táncosok – harmadszor mondom – nagyon jók, s ha a rutinformáktól eltekintünk, a nagy tánc-tablók is jól sikerültek. Egy epizód – két fiú halálra táncoltatja a menyasszonyt – mellbe is vághatta a nézőt, éppen, mert a „funkciósság” és a par excellence táncos megoldás szorosan egyesült. Elkelt volna még két-három hasonló jelenet. *Imrik* Zsuzsa közreműködéséről is örömmel lehet számot adni: felkészültséggel és ízléssel ezúttal ő tervezte mindkét féldió gazdag jelmezválasztékát. Azt valóban sajnálom, hogy a feladatok körvonalzatlansága miatt, s erőfeszítésük ellenére is a táncosok arctalanok maradtak.

Egyébként bárki bármit mondjon, nem egy bukott program hírért kívántam kelteni. A műsor nyilván jó ideig szerepelni fog az együttes repertoárjában. Ez a lehetőség azonban nem változtat azon, hogy a jó kondícióban lévő előadótünet több szellemi befektetést kívánt volna. Nem a lábukat hibáztatom.

„A falusi Rómeó és Júlia”



Maács László

Két együttes a Tavaszi Fesztiválon

Kodály együttes

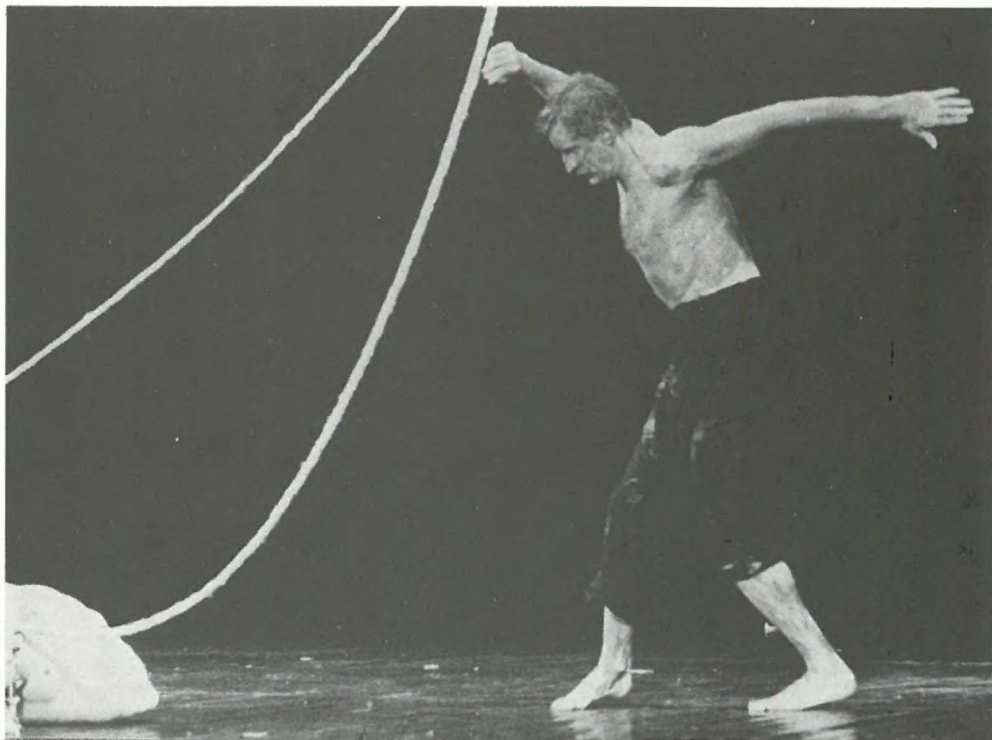
A Kodály Kamara Táncegyüttest március 19–22-én és 24-én láthatta a Tavaszi Fesztivál közönsége a Budai Vigadóban. A program első fele Zsuráfszky Zoltán szerzői és előadói estjeként szerepelt. Őt koreográfiáját Illyés Gyula: „Egy mondat a zsarnokságról” versére előadott táncmonológja keretezi. Ez a tánc a zsarnokság testet-lelket nyomorító hatásáról fest képet, a rabságtól szenvedő, de szabadulni nem tudó ember reménytelen küzdelmét ábrázolja. Szigeti Károly korábbi sugalmazása nyomán Zsuráfszky igényesen formált mozgása, átélt, szuggesztív előadasmódja megrázó élményt nyújtott.

A keretjátékba foglalt koreográfiák széles hangulati skálát, többféle alkotói stílust vonultattak föl. Az első férfitánc történelmi távlatokba kalauzol bennünket. Az extázisig fokozott táncórület szenvedést, értelmetlen önpusztítást érzékeltet. Végkifejletként egy embert trónra emelnek, s ebből esetleg(!) Dózsára is gondolhatunk. A tánc markáns hangulatú, de közlendője zavaros, nem sikerült megfejtenem.

A második művet Nagy László: *Vendégek jövevele* című verse ihlette. Ez is a költő előadásában hangzik el. A koreográfus a néptánc formanyelvét itt csak nagyon szublimáltan alkalmazta, inkább expresszív kifejezési formákat keresett. Realista ábrázolásmód valóban nem illett volna a vers képeihez, képzettársításaihoz, az expresszív szándékhoz kapcsolódó mozdulati naturalizmus ugyancsak vitát érdemelne. Én a művet a koreográfus önkifejezési próbálkozásának, útkeresésének tekintem, egy alkotói pálya természetes velejárójának. A látvány prológusában a színpad bal oldalán a szereplő egy pléhlavorban megmosakszik, s e „mosdóvíztől” tetőtől talpig sáros lesz. Az antimegtisztulás után harcba száll őt, fönről leengedett vaskos zsákkal. A küzdelem ellentmondásos: hol szereti őket, hol vágyakozik utánuk, hol hadakozik velük. A jelenet végefelé a földön heverő zsákon hentereg, mintha rosszat álmodna, majd a felhúzott zsákok egyikére rácsimpaszkodik. A kompozíció a zsákon lógó szereplő képével zárul.

Az est legegyszerűbb, mégis legszebb tánca a „*Fordulj kedves lovam...*” népdal alaphangulatára komponált mezősi táncfűzér. Jó ötlet

„Egy mondat a zsarnokságról” – Zsuráfszky Zoltán táncmonológja





Román népi táncok

itt, hogy a koreográfus a tánckezdő négynegyedes sétalépést kétnegyedes kánonná alakítja. Egyik szólam a férfiaké, másik a nőké. Viszonylag szűk térben zajlik ez az imbolygó, bizonytalanságot keltő, ugyanakkor menést-haladást idéző mozgás. Ez a kép a táncban többször visszatér. (Közben gyönyörűen szól a címadó népdal, hatását fokozza Sebestyén Márta csodálatos előadasmódja.) Mívesen formált lassú és friss csárdás következik ezután, s a szintén vonulást-menést megelevenítő páros jártatós. Nem lehet szavakba önteni, hogyan sűríti egyetlen szívbemarkoló pillanatba a tánc a hazájukat elhagyni kényszerülő erdélyi magyarok minden fájdalmát, kétségbeesését, az új életben rejlő bizonytalanságot, félelmet és reményt.

A második félidőben Bartók Béla: *Román népi táncok* című műve dallamainak táncos megjelenítésére vállalkozott Farkas Zoltán. A több, mint félévszázados zenemű dallamai – kislekari átíratban – a bemutató-műsorban találkoztak össze újra a hozzájuk illő táncokkal. Farkas Zoltán nagyon szép tánckölteményt formált. Atmoszférája harmonizál a címben vállalt feladattal: *Hommage à Bartók – Főhajtás Bartóknak*. Az alkotó szándéka nem merül ki a táncok – botos tánc, öves tánc, topogó, román polka, aprózó – öncélú felsorakoztatásában, mert az egyes tételek egy műegész részeként jelennek meg, visszafogottan, belesimulva a nagy zeneszerző emlékének tisztelgő alaphangulatba. Felidéződik a művész alakja is, ahogyan fonográfjával gyűjthette a népdalokat, s ahogyan később víziószzerűen újraélednek emlékei. A ze-

neszerző színpadra idézése izlésesen árnyalt, jelzésszerű, s ezt ugyancsak az alkotás erényének tartom.

Vasas Művészegyüttes

A Vasas Művészegyüttes Tánckara a Vizöntő Együttessel március 21 – 23-án és 25-én mutatkozott be. Némi csalódást okozott, hogy a Vizöntő zenekarnak mindössze egyetlen önálló műsorszámát hallhattuk. Kétségtelen ugyanis: a kísérő zenék szerzőjeként és előadóként is jelenlétük oly élményt nyújtó és domináns, hogy egyenrangú partnerként is szívesen látnánk, hallanánk őket.

Az est programja betekintést nyújtott az együttes alkotóműhelyébe, ahol a tánckar több koreográfus elképzeléseit valósítja meg, felkészülten, maradéktalan azonosulással, értő, odaadó és fegyelmezett előadói magatartással. Tagadhatatlanul viszont, hogy azok az együttesek, amelyek eredeti néptáncaink leghitelesebb tolmácsolását tűzik lobogójukra, túlszárnyalják a Vasas tánckart a néptáncok plasztikus, differenciált megjelenítésében. Az együttesnek más a profílja, s valószínűleg ezért is hatott Hidas György *Pontozója* erősen közepszerűnek, sőt a tánckari teljesítmény leggyengébb pontjának.

Az előadók minden erőfeszítése mellett is ellenérzéseket váltott ki belőlem Lakatos Ferenc *Gyermekszemekkel* című alkotása. A mű szándékát a cím egyértelműen körvonalazza; tudjuk, miről lenne szó, s fájjaljuk, hogy az el-



Széki táncban (Magyarossy Zoltán felvételei)

képzelés nem valósul meg. A tánc főszereplői a gyerekek, az állandó körformában tartózkodó öt-hat kislány. Körülöttük zajlik a felnőttek élete, melyet különböző epizódok formájában tár elénk a szerző. A jelenetek és a leánykör térbeli viszonyára a koreográfus igen nagy hangsúlyt fektet, de a formavariációk tartalom híján öncé-

lúan sorjázódnak. A gyerekek ugyan fel-felelevenítenek valamit a felnőtteknél látott mozgásokból, de többnyire mechanikusan, erőltetetten ismételnék. A színpadi történések nem úgy zajlanak, mintha a gyermekek szemével látnánk őket, de az sem derül ki, hogy a kicsinyekből milyen érzelmeket váltanak ki a felnőttek életé-

Jelenet a Vasas együttes előadásából



ből kiragadott epizódok, mint például a robotolás és monotonizmus, a romantikus szerelem, a szülői veszekedés stb. képei.

Az est harmadik szerzője, Mihályi József két koreográfiával szerepelt. Műveit nem bonyolította agyon, vállalt feladatát egyszerűen, könnyedén, élményt adóan oldotta meg. A *Leányjátsszóban* cseperedő lányok évődnek gyermeki kegyetlenséggel kisebb társukkal. keresztbe tett botokra ültetve cipelik színre, majd kirekesztik játékkükből az elébb még kényeztetett „kicsit”. A kisleány fölhalálja magát, jókedvűen táncol a nála hagyott bottal, társai azonban elveszik játékszerét. Amint a leányka ismét hozzányúlhat, újra elcsenik. Ekkor a kislány ráébred valamire, s mintha észre sem venné a bot eltűnését, tovább járja táncát. Így nem lehet a nagyok incselkedésének céltáblája. A felismerés fájdalmas kisértés, s ez a kislány már nem is ugyanaz, akit a tánc elején a nagyok „Gólya viszi a fiát” játssza hurcoltak.

Mihályi másik koreográfiája, a *Találka* igen komoly technikai felkészültséget igénylő táncoktató. A két hivatásos táncos, Fodor Katalin és a szerző virtuóz előadásban közvetítette a két egyenrangú ember párkapcsolatát.

Az est táncainak többségét az együttes művészeti vezetője, Stoller Antal komponálta. A műsor nyitánya, a *Szili regrutabál* lendületes, pergő, az egymáshoz jól arányított részeket simulekónyan ötvöző alkotás. Stoller további művei azonban vegyes érzelmeket váltottak ki belőlem. A jó ötletek felfokozták várakozásomat, aztán csalódás ért, hiányérzetem támadt vagy nem sikerült megfejtenem a nekem szánt üzenetet. A *Sárközi szőlőörzés* című táncban a színpad bal oldalán lányok járnak karikázójukat, oly igézően, hogy a jobb térfélen álldogáló madáríjesztő megelevenedik. Mint mágnus, úgy vonzzák a lányok: nyújtogatja feléjük karjait, hátha elérhetné őket, hisz arrébb lépni nem tud helyéről. A leányok – a kínzás netovábbja – körbeveszik a madáríjesztőt, úgy járnak tovább táncukat. Most már valóban karnyújtásnyira állnak tőle, mégsem érheti el őket. Aztán kiderül, hogy a „kínzás” még tovább fokozható: egy legény érkezik a színpadra, a lányok nagy örömmel. A hölgyek versengenek az ifjú kegyeiert,

aki kedvére válogathat közülük. Valamennyivel perdül egyet-kettőt, majd kitáncolnak a színről. Szegény madáríjesztőnk ezt már nem nézheti tétlenül! Lecövekelt lábai elmozdulnak, s a távozók után somfordál. Számomra ez a poén értelmetlenné tette, agyonütötte a művet, melynek alapképlete, alapötlete az lenne, hogy egy madáríjesztő – történjék körülötte bármi – képtelen elmozdulni a helyéről.

A *Széki táncban* c. koreográfia indítása eredeti, igazán letalálható: széki táncban vagyunk, ahová bevetődik egy főhéfer öltönyös, sétatálcás úriember. Olyannyira nincs fogalma arról, hova cseppent, mintha legalábbis egy másik bolygóról érkezett volna. A szereplő ragyogóan alakítja a táncoló párok között ténfergő, bárgyú idegent, s jó helyzetkomikummal szervezi a koreográfia is a fehér öltönyös, és az őt észre sem vevő táncoló párok viszonyát. A mű második felében kiderül, hogy az idegen valószínűleg Erdélyből elszármazott – öltözködéséből ítélve, mondjuk, amerikai –, hisz kiválóan járja az itteni táncokat. A jó indítás sajnos aprópénzre váltódott: az irrealisztikus, elvont ábrázolásmód minden átmenet és indokoltság nélkül realizmusba csap át. A mű kettéhasad, más szférában játszódik az expozíció, mint a kibontani kívánt további cselekmény.

Egykedvű cigányasszonyok érkeznek a színpadra a *Kalap alatt* című tánc indításaként. A színpad előterében kendővel leterített széket látunk, rajta fekete kalapot. Vidám cigányleány jön, akit élénken foglalkoztat a gazdátlan kalap, majd magához veszi az alatta lévő vállkendőt. Férfiak érkeznek sorra, próbálgatják az idegen fejfedőt, de aztán kitartanak a sajátjuk mellett. Végül egy kalap nélküli ifjú érkezik. Örül a szerzeménynek, s lassú, „kóstolgotó” indítás után virtuóz táncot jár az új kalapban. Közben visszatér a leány, s ekkor a fiatalember leveleszi fejéről a kalapot, mintha illetéktelen lenne rá. – A mű cselekményfolyamata tiszta, világos, a szereplők viselkedése karakteres, határozott. Érzem, hogy a tánc feltétlenül mondani akart valamit. El is követtem mindent, hogy megértem, de nem ment. Természetesen nincs kizárva, hogy a hiba bennem van.

Fábrý Zsuzsa

HÍREK HÍREK HÍREK

Április végén az ország több városában ismét megrendezték az ifjúsági kulturális szemléket a kórusok, kamaramuzsikusok, énekesek, modern táncosok és néptáncgyűttesek részvételével. *Keszthelyen* ebből az alkalomból felújították a *Helikoni ünnepségeket*, melyen a város Baranya, Somogy és Zala fiataljait fogadta, elsősorban a középiskolások generációjából. A versengés arany oklevelét a boglárlellel *Lelle* táncgyűttes érdemelte ki, de ugyanakkor jól szerepelt a pécsi Horvát-szerb középiskola táncos gárdája, valamint a mohácsi nemzetiségi táncgyűttes.

HÍREK HÍREK HÍREK

Új könyv. *Szentföldi látomások* címmel a Műszaki Kiadó albumot jelentetett meg Markó Iván: *Jézus, az ember fia* produkciójáról, *Hegyí* Gábor felvételeivel. A kötet kísérőszövegét, vagy tán inkább a témához fűzött elmélkedést Donáth László lelkész és Raj Tamás rabbi írta.

*

HIBAIGAZÍTÁS. Lapunk 89/3., márciusi számában a 25. oldalon levő két fénykép felirata sajnos felcserélve jelent meg. Elnézést kérünk olvasóinktól!

VI. Országos Agrár Közművelődési Napok

Gödöllő, Mosonmagyaróvár és Debrecen után április 4–6. között a somogyi megyeszékhely adott otthont a VI. Országos Agrár Közművelődési Napok rendezvénysorozatának. A házigazda ezúttal az *Agrártudományi Egyetem Kaposvári Állattenyésztési Kara* volt.

Tizenöt agrár-felsőoktatási intézmény közel 600 hallgatója négy ágazatban mutatta be tehetségét, igazolva a kultúrateremtés ember- és lélekformáló erejét. Örvedetes ez a magas létszám – a hazai agrár-felsőoktatási intézmények hallgatóinak egytizede –, hiszen napjainkban egyre gyakrabban lehetünk tanúi az öntevékeny művészeti csoportok megszűnésének. Az okok közismertek.

A találkozót dr. Széles Gyula egyetemi tanár, a kaposvári kar dékánja nyitotta meg, majd két helyszínen, a Kilián György és a Latina Sándor Művelődési Központban kezdődött el a bemutatkozás. A „vizuális szekció” tárlatára fantáziadús alkotások érkeztek. A vers- és prózamondók, a kórusok, zenekarok és a szolisták – még ha előadói stílusuk görccseit oldani is kell – ugyancsak gazdag anyaggal jelentkeztek. Nem úgy, mint a színjátszók, mert a színpadra vitt négy produkció a pár év óta mélyponton lévő egyetemi diákszínjátszás megannyi sajátosságát éreztette.

Akárcsak két éve, a legtöbb résztvevő és néző most is a folklór bemutatón jelent meg. Tizenegy intézmény 31 produkcióját élvezhettük. Közöttük két nem-folklór koreográfia is megjelent, mert a kaposvári Állattenyésztési Kar NSZK-beli vendégei, a Gross-Gerau-i balettiskola növendékei paso doble-t adtak elő, a Kertészeti Egyetem kecskeméti kara pedig dzsessz-balett csoportjával képviseltette magát. A többi együttes produkcióinak zöme viszont autentikus elemekre épült. A koreográfiákban szinte az egész Kárpát-medence népi öröksége felvillant, hir-



Menekülés – Szabó Csaba koreográfiája (Jakab Judit felvételei)

detve a közös táncban és zenében rejlő örök értékeket.

Ahogy már az ötödik találkozón Debrecenben, úgy most is kiemelkedett a Csasztnan András vezette szarvasi *Tessedik* Táncegyüttes. Tyukodi és délalföldi táncokkal, és Hajdau című számukkal arattak sikert. Csakúgy, mint a budapesti *Kertészeti Egyetem* táncosai, Foltin Jolán Szállást keres Mária című betlehemes játékával. De vastapsot kapott két mezőtúri hallgató: Bessenyei Norbert és Nyulas Róbert citeraduója is, valamint a Ki mit tudon szólótáncosként megismert

Szabó Csaba *Menekülés* című koreográfiája.

A kaposvári kar, a MEDOSZ és a Surján Völgye Termelőszövetkezet „Surjánvölgyi Örökösök” Táncegyüttese fellépései – zselici, délföldi táncok, Nyárad menti forgató – látványosan igazolta, hogy újra fellendülőben van tevékenységük.

A csúcsműnyt számomra a soproni *Ürmös* Táncegyüttes hozta, Sára Ferenc: „Térj meg, ember!” (Egyházaskóvár 1947) című koreográfiájával. A színpadra lógatott fakereszt, a gyertyafény, a gazdag

Haidau a Tessedik Táncegyüttes előadásában



fény-árnyék játék, a vörös-kék effektusok, a gépzene és furulyakíséret váltakozása áhítatot keltett, s ez nemcsak a táncos arcokon, hanem a közönség tekintetén is tükröződött. A fiúk-férfiak, valamint a lányok-asszonyok kezdetben külön alakzata később ösztáncban oldódott fel, a mindennapok szokványos mozzanatait pedig felváltotta az önfeledt mulatás, a vérbő öröm. Am a koreográfiában visszatérő elemként újra meg újra megjelent a megtérés motívuma, az istenhit és Szent István dicsőítése.

A debreceni Hortobágy, a keszthelyi Georgikon és az óvári Gazdász táncegyüttes, majd a gödöllői kar csoportja nyugati palóc, keménytelki, délalföldi és pacalkai táncokkal, együttvéve ragyogó fináléval zárta a bemutatók sorát.

A zsűri elnöke, dr. Kaposi Edit értékelésében rámutatott: – Az itt megjelentek közreműködését kénytelenek voltunk három fokozatban elismerni, szigorúan szakmai szempontok szerint. Am ezek a néptáncgyüttesek és szólisták a lelkesedés, a szakmaszeretet és a nemzeti érzés szemszögéből mindannyian arany minősítést érdemelnek!

A rendezvénysorozat ünneplés eredményhirdetéssel és színvonalas gálával, majd éjszakai táncházzal zárult. Két év múlva Mezőtúr és Szarvas lesz e rangos rendezvény házigazdája.

A többnapos országos fesztivál megszervezése, a több, mint félezer résztvevő ellátása nem kevés gonddal járt. Ebből a szempontból nemcsak a szereplőket, a rendezőket is arany illeti!

E néhány nap – még ha kisebb-nagyobb zökkenőkkel is folytak a bemutatók –, úgy érzem, elérte célját. Nem a versengés, hanem a részvétel, az ismerkedés-barátkozás, a szakmai tapasztalatcsere volt a fontos. És a rendezvény egyéni szint, remek hangulatot vitt a városfalak közé. A két művelődési központon kívül a sétálóutcán és a parkokban is fel-felcsendült a gitár- és ének szó. A fiatalok muzsikájukkal, dalaikkal szóltak az utcákon sétáló emberekhez...

Lórincz Sándor

EURÓPA-KUPA A SPORTCSARNOKBAN

Versenytánc életünk rangos eseménye zajlott le március 11-én a Budapest Sportcsarnokban, ahol is a Magyar Táncsport Szövetség a Latin-amerikai Táncok Európa Kupáját rendezte meg. Az MTSZ három éve alakult és a Nemzetközi Amatőr Táncszövetségbe (ICAD) lépése óta ez volt a leglátványosabb rendezvénye. Kicsit erőpróbanak is számított ez, mely végül is jól sikerült. A résztvevők véleménye is ezt támasztotta alá.

Európa 15 országából érkeztek versenyzők, hogy elnyerjék az 1989-es kupát. A rendezvényt 40 Békés megyei fiatal pár bécsi keringője, Nyiri Lajos koreográfiája nyitotta meg, ezután a nemzeti zászlók mögött bevonultak a táncos párok. Antal Imre mutatta be őket, valamint a pontozóbírókat, a számlálóbizottságot és a zenét szolgáltató Kék

Fény Big Bandet. Külön köszöntötte a döntőbizottság vezetőjét, Rudi Hubertet, a Nemzetközi Amatőr Táncszövetség főtáncárát.

Elsőként a Brazíliából származó szamba pergő ritmusára táncoltak a párok csillogó, szép ruháikban, majd a kedves és játékos cha-cha-cha következett. Előadásában sok vidám ötletet figyelhettünk meg. Az afro-amerikai eredetű, kisése már megszelídült szerelmi táncot, a rumbát a finom érzéki mozdulatok tették varázslatosabbá. A spanyolos paso doble tovább tüzelte a kedélyeket. Majd következett a legfiatalabb latin-amerikai versenytánc, a rock and roll megfelelője, a jive. Ekkor már szinte mindenkinek együtt járt a lába a táncosokéval.

A szünet előtt a szombathegyi Lovas Henrietta és Pócz Anita egy diszkó számot muta-

A harmadik díjat nyert páros: Rainer Schönamgruber és Andrea Ehret (Simon Csilla felv.)



tott be. Pihenés csak a versenyzők számára következett, mert a zenekar most a nézőknek játszott, kik szabadon elfoglalhatták a parkettot.

A középdöntőben már mindenki izgult kedvencéért és tippelt, hogy ki jut a döntőbe, a szakmabeliek pedig már a végső sorrendet állították össze magukban.

A verseny több bemutató tette színesebbé. Szép szatmári lassú és friss csárdást láthattunk a százhalombattai Forrás néptáncgyűtestől, a szombathelyi ifjak pedig egy nehéz akrobatikus rock and rollal nyerték el a közönség nyíltzínitapsát.

A döntőben az egyes táncok után a bírók nyíltan pontoztak, így mindenki láthatta, hanyadik helyre javasolják a párokat. Nagyon szoros verseny alakult ki az első helyért a 13. startszámú norvég Hein-Espen Hattestad – Marie-Anne Zachrisson és a 15-ös skót Kenny McKechnie – Beverley

Rees páros között. Az elején a norvégok kapták a több első helyezést, aztán úgy látszott, fordul a kocka.

Újabb közjáték: a pozsonyi együttes standard formációt adott elő; a kompozíció tavaly mind a VB-n, mind az EB-n ötödik helyezést ért el. A nyolc páros szépen egymásba öltötte és ügyesen váltogatta a táncokat, végig óriási lendülettel. A pontos alakzatokat kirajzoló, egyformán mozduló testek, karok, fejek és lábak élményét a Savaria latin-mixétől is megkaptuk, a pazar ruhák látványával együtt.

A dobogón harmadik lett az NSZK párosa: Rainer Schönamtsgruber – Andrea Ehret, minimális különbséggel második a már említett norvég páros. Az 1989-es év Latin-amerikai Táncok Európa Kupáját a skót Kenny McKechnie – Beverley Rees nyerte.

A finálén minden táncos és táncsoport megjelent, hogy együtt köszönjön el a sport-

csarnok jó háromnegyedét megtöltő lelkes közönségétől.

A verseny remélhetőleg sok új hívet toborzott a táncmozgalomnak, felkeltve bennük az igényt, hogy szabadidejüket a gyönyörű, kulturált és igen egészséges tevékenységgel töltsék ki, mellyel mindennek-lőtt önmaguknak szerezhetnek örömet. A televízió is készítet felvételt, így még többen láthatták ezt a rangos eseményt.

Az ország szinte valamennyi tájáról érkeztek táncpedagógusok. Ők persze szigorúbb szemmel követték a versenyt. Talán több kiemelkedő párost szerettek volna látni, s a zene-számok gyorsasága, váratlan vége nekik nyilván jobban feltűnt. A rendezéssel azonban mindenki meg volt elégedve, ahogy azt Rudi Hubert is kifejtette a verseny után. Az ő értékelését leghívebben az fejezte ki, hogy 1990-ben a Magyar Táncsport Szövetség rendezheti meg a Standard Táncok Világ Kupáját. **G. P.**

HÍREK HÍREK HÍREK HÍREK HÍREK

A francia forradalom emlékére rendezett kulturális események java – mire lap-számunk megjelenik – valószínűleg már lezajlott. Sőt, egy premier már májusban megtörtént a Mulhouse-ban megrendezett Eurodanse-Festival eseménysorozatában. A Brumachon társulat *Folie* címmel a párizsi nők nagy menetelésének állított koreográfiát emléket. (Röviddel a Bastille lerombolása előtt a párizsi polgárnők felkeltek és Versailles-ba vonultak, magukkal ragadva a polgárság és nemzetország tekintélyes részét, s kényszerítették a királyt, hogy Párizsba tegye át székhelyét.) A francia fővárosban egyébként máj. 2-től júl. 29-ig a Grand Palais *A tánc a forradalomban* sorozatcímmel folyamatosan fogadta a vendégegyütteseket, a leningrádi Vaganova iskola és Mojszejev táncosait, Antonio Gades és Alvin Ailey társulatát, s természetesen a párizsi Opera előadóit a színház balettiskolájával együtt. A nyitányt egy ősbemutatóval a Béjart Ballet Lausanne adta 1789... és *mi* címmel, természetesen Maurice Béjart koreográfiájával.

*

KITÜNTETÉS. Ápr. 27-én átadták az idei SZOT-díjakat. A táncművészek köréből Zsuráfszky Zoltán koreográfus nyerte el a szakszervezetek művészeti díját.

NIZSINSZKIJ SZÜLŐFÖLDJÉN. A nagy táncos születésének 100. évfordulóját Lengyelországban is megünnepezték. A varsói Nagyszínház balettje *A mi Nizsinszkijnek* címmel balett-gálát rendezett, végigkísérve a nagy művész életét tánckepekben, idézve híres szerepeit, azonban nem felújításokkal, hanem lengyel koreográfusok újraköltésében. E koncertjellegű varsói program mellett Lodz és Poznan társulata az egykori Gyagilev társulat egyfelvonásosával készült fel az évfordulóra.

*

ÚJ MŰVEK. Hamburgban bemutatták John Neumeier legújabb koreográfiáját. A Ballett-Journal a *Peer Gynt*-ről szóló híradását az ígéretes „Örültek háza az paradicsom” felcímmel kezdi, kiemelve, hogy Neumeier édes szerelmi történetet és finom lírizmust produkált. Lausanne-ban Maurice Béjart a *Piaf* c. új darabjával állt a közönség elé. A Die Weltwoche híradása szerint a mű kétségtelenül „lángoló esztétikai manifeszturn”, de nem annyira Edith Piafnak tiszteleg, mint inkább Béjart férfitáncosainak. Drezdában az *Undine* új verzióját mutatták be, Harald Wandtke koreográfiájával. Első értesülésünk a balettet kudarcnak minősíti.

A *drezdai Palucca iskola* az idén ápr. 1-jén ünnepelte fennállásának 40. évfordulóját. Az intézményben 1949-től mintegy 700 táncos, pedagógus és koreográfus végzett.

*

Újjászervezik a müncheni balettet. A bajor minisztertanács döntése alapján az 1990/91. évadtól a Bajor Áll. Opera balettje új szervezeti és személyi feltételekkel, sőt, új cégtáblával, *Bajor Állami Balett* néven működik. A közzétett terv szerint a megfelelő minőség érdekében – egyebek közt – megerősítik a balettmesteri és asszisztensi részleget, a táncosok létszámát 58-ról 68-ra kívánják emelni, erősíteni kívánják továbbá a dramaturgiai, zenei stb. összetevők színvonalát. Az elképzelésekhez a hivatalos szervek többmillió márka anyagi támogatást is megszavaztak. A tájékoztató Wolfgang Wild miniszter szerint e léppéssel lehetőséget kívántak teremteni arra, hogy a müncheni balett ismét a nemzeti és nemzetközi élvonalba emelkedjék, s hogy a bajor színházi közönség is újból magas színvonalú balettet láthasson.

*

Még mindig... Úgy látszik, sosem lesz vége a *diótörő*-átiratoknak. Legújabban a szlovéniai Mariborban Waclaw *Orlikowsky* mutatta be a saját változatát, nagyjából ragaszkodva a romantikus meséhez, de erősen „gyermekközponturn”, s ennek megfelelően hatalmas gyermekgárdát mozgósított a színpadon. A magyar néző több fogalmat alkothat Jochen *Ulrich* átíratáról, hiszen társulata, a kölni Tanz-Forum együttes Budapesten is vendégszerepelt (akkor a Coppélia átíratával). Hírek szerint Jochen pszichodramát készített a *diótörő*-ből, állítólag expresszív koreográfiával.

*

Barisnyikov az NDK-ban. Emigrálása óta a neves művész az idén lépett először szocialista országba, ezúttal azonban nem előadóművészi minőségében. A látogatás célja *tapasztalatcsere* volt, ugyanis az American Ballet Theatre New York-i balettkoláját Barisnyikov – az ABT igazgatója – újjá kívánja szervezni. Ebből az alkalomból látogatott el az egyre jobb hírnek örvendő Berlini Balettintézetbe, tanulmányozta az oktatást, s konzultált Martin Puttke igazgatóval.

A FRANCIA KORMÁNYZAT A TÁNCÉRT. Korábban már beszámoltunk olvasóinknak, hogy a múlt évet Franciaországban a táncművészet évének nyilvánították, s ennek megfelelően igen nagy összegű támogatást kaptak a különböző társulatok létfenntartásukhoz, utazásaikhoz. Az idén Jack *Lang* kulturális miniszter bejelentette, hogy az *egész országban* fejleszteni kívánják „a balett állapotát”, s ennek megfelelően legkevesebb 80 millió frank támogatásban részesítik a különböző társulatokat és iskolákat. Az összeg tehát a párizsi Operán kívül eső tánc-tevékenységet erősíti. Például a Párizsi Konzervatóriumban új részleget nyitnak a koreográfia és a táncpedagógia számára; megerősítik Rosella Hightower Cannes-ban működő iskoláját, hogy a jövőben állami intézményként működjék; a nevezetes párizsi kultúrparkban, La Villette-ben külön házat („táncházat”) létesítenek az utánpótláscsoportok működésének elősegítésére; a különböző „kommunális”, vagyis városi fennhatóságokhoz tartozó társulatokat ugyancsak támogatják.

*

NEGYVENÉVES AZ ALBA REGIA EGYÜTTES! A Fejér Megyei Népi Együttes ápr. 29-én, a táncművészet világnapján ünnepi műsorral jubilált, máj. 5-én pedig kiállítás rendezett a négy évtized történetéből, s bemutatót is tartott a fiatal korosztályok előadásában a repertoár korábbi kedves táncaiból. Az együttesnek további sikeres működést kívánunk!

*

Gyermekbalett minden mennyiségben. Az NDK városai – Schwerin, Eisenach, Weimar és Brandenburg – a téli évad végén egymás után mutattak be új gyermekbaletteket. Szerepeltek új német balettek, de a Péter és a farkas is színre került, sőt, a századforduló rendkívül népszerű cseh zeneszerzőjének, Oscar Nedbalnak egy darabja is, a Meséről mesére.

*

Kitüntetések az NSZK-ban. Hogy, hogy nem, a tavalyi és idei táncművészeti díjak a Stuttgartban működő művészeknek jutottak. A koreográfus William *Forsythe* a német kritikások 1988-as díját kapta, s ugyancsak tavalyi jelzéssel nyerte el a John Cranko-díjat Richard *Cragun*. A neves szövevénylista partnere, a széles körben elismert Marcia *Haydé*e a „Deutscher Tanzpreis 1989” díjat vehette át.

Táncos képzés Kanadában

A *Kanadai Nemzeti Balettkola* – ahol 1974–76-ig dolgoztam – abból az alkalomból hívott meg, hogy jelen legyek új iskolaszínháza megnyitására, ez pedig egyúttal nagyszerű lehetőséget kínált, hogy személyre vegyem az eltelt évek alatt elért fejlődésüket.

A Kanadai Nemzeti Balettkola a világ vezető iskoláinak egyike. Rangja egy igen életrevaló hölgynek, a nemrég 70 éves születésnapját ünneplő *Betty Oliphant*nak köszönhető.

Betty 1951-ben érkezett Angliából Kanadába azzal a céllal, hogy mint balettmester segítsen Célia Francanak megszervezni a Nemzeti Ballettet. Nem is nyugodott addig, míg ezt a célt el nem érte. Álma az volt, hogy olyan körülményeket teremtsen, ahol fiatal táncosokat lehet igazi művészekké és egyéniségekké képezni. Röviden, mindazt akarta, ami neki személy szerint nem jutott osztályrészül.

1959-ben egy öreg kvéker házat bocsátottak rendelkezésére, ahol 27 növendékkel megnyitotta a Nemzeti Balettkolát. Most, 29 év után ez az iskola nőtte ki magát világhírűvé.

Az iskola végzett növendékei megtalálhatók a nyugati világ valamennyi együttesében. Csupán a Holland Nemzeti Balettnél a következő táncosokat említhetjük: Jane Lord, Natalie Caris, Allan Land, Pierre Paradis, Kerry Szuck, de Lindsay Fischerre is még jól emlékezünk.

Az 1959-es kis kezdetből teljes értékű „nemzeti” iskola nőtt fel. Diplomájával Kanada minden egyetemén tovább lehet tanulni. A képzés hét évig tart. Azok a növendékek, akik előtt a tánckarrier lehetősége áll, még egy külön évig tovább tanulhatnak, ez az ún. „érettégi év”.

Az iskolában 1977 óta egy tanárképző is működik, olyan leendő tanárok részére, akik amatőrökkel kívánnak foglalkozni. Ez a képzés hat évig tart. Három évig bent a Balettkolában végzik tanulmányaikat, ezt követi két év a torontói egyetemen, amikor is elnyerik a „Batchelor of Arts” címet. Még egy tanulmányi év elvégzése után megkaphatják a „Batchelor of Education” címet, amely feljogosítja az illetőt, hogy egyetemi szinten oktasson. Ahhoz kétség nem fér, hogy ez az egyetemi továbbképzési lehetőség megnövelte a balett-tanárok elismerését.

Az iskola kapui nyitva állanak a „későn érő” növendékek előtt is. Egy kétéves tanfolyam lehetőséget nyújt 16–17 éves kanadai és amerikai diákoknak a továbbtanulásra.

Az iskola független intézmény, élén az ún. „Board of Directors”, Igazgatók Tanácsa áll. Anyagi támogatást a kanadai és ontariói Council (Tanács), valamint Toronto városa nyújt. Miután ez az összeg a kiadásokat nem fedi, nagyszámú önkéntes adakozó, szponzor egészíti ki a hiányt.

1988-ban az iskolának kb. 200 növendéke volt, ebből 140-en látogatták az általános táncos iskolai szakot. Közülük 95-en internátusban laknak, harmincan az utolsó évfolyatról és a „későn érők”-ből tevődnek össze, harmincötön a tanári szakon tanulnak. Az arány: 140 lány, 65 fiú.

A *tandij* igen magas. Kornak megfelelően évi 4200–5200 Kanadai Dollár. (1 Kanadai Dollár 1989. ápr. 20-án = 50 Forint.) További kiadást jelent még az uniformis és a táncfelszerelés megvásárlása. Sok növendék ösztöndíjat élvez, melyet évenként maga az iskola ad költségvetésének arányában, kaphat azonban a ta-

nuló a megyétől, várostól, vagy akár magánszemélyektől is.

Az iskola három különböző épületben van elhelyezve, személyzete összesen háromszáz főre rúg. Az intenzív tevékenység ellenére az intézmény láthatóan nagy nyugalmat áraszt. Habár maga Toronto ideges város, az iskola falain belül nyugalom érződik. Mindennek jut idő. Az órákon a tempó nyugodt, semmit nem sietnek el, a munkában a halk beszéd uralkodik. Minden tanárnak vagy egy asszisztense. Folyik a javító munka, az óra megy a maga módján. Feltűnő, hogy nem lehet feszült arckifejezést látni. Az, hogy itt művészetoktatás folyik, már az épületbe való belépésnél észrevehető. A falakon nagyszerű akvarellek, metszetek, olajfestmények és kézimunkák függenek, a növendékek munkái. A fényképezés és filmezés választható tantárgy. Nagy benyomást tett rám néhány fotóriport. Nagy gondot fordítanak továbbá a gyermekek *zenei nevelésére*. Sok gyermek játszik valamiféle hangszeren, sok időt fordítanak és magas szintű a zeneelméletre, zenehallgatásra. Megható volt egy énekóra 10–11 éves lányok és fiúk részvételével, ahol magas hivatásos fokok „counter-tenor”-ban (kontra-tenor) Händel egyik dalát tanították be.

Az iskolának nagy *könyv-és videótára* van. Ebben balett-tanulmányok mellett – sok található idegen nyelven is – közönséges zsebkönyvekkel is találkozhatunk. A videó a Kanadán kívüli együttesek repertoárjával is megismerteti a növendéket.

Az oktatás gerincét a *klasszikus balett* alkotja. Betty elsősorban arról gondoskodott, hogy erős alapot rakjon le. Ó

maga Checcetti-háttérrel rendelkezik, de már korán átlátta, hogy más balettmetodikát is be kell hozni az iskolába. A vendégtanárok között ott találjuk Galina Ulanova, Rudolf Nurejev, Michael Somes nevét, Eugen Valukint is gyakran kölcsönadja a Szovjetunió. Különös gesztust gyakorolt Barisnyikov, aki első nyugaton keresett honoráriumát az iskolának adta, ajándékként.

Erik Bruhn kérésére Betty 1967-ben újjászervezte a Svéd Királyi Iskolát, majd ugyancsak az ő kérésére a Koppenhágai Opera iskoláját is. Ebből az együttműködésből született Bruhn nagy érdeklődése a kanadai iskola és Nemzeti Balett iránt. Éveken keresztül mint vendégtanár három hónapot töltött Kanadában, az iskolában, míg végül átvette a *Kanadai Balett* vezetését. Korai halála véget vetett közreműködésének; személye még nagyon sokáig hiányzik, s sokaknak fájdalmas emlék marad. Kétségtelen, hogy az iskola iránti érdeklődése segített a magas nivó elérésében, ami leginkább a fiúk képzésében vehető észre, nemcsak a technikai, hanem főleg a művészi színvonalon.

A növendékek szinte magától értetődően birtokolják a technikát, amely mentes minden manierizmustól. Az „egyszerűség” ellenére a 16–18 éves növendékek technikai tudása elkápráztató. Az egész iskolának különösen jó érzéke van a piruettekhez, melyeket már korán kezdenek tanítani. A „battirozás” világos, míg a fiúk „grand allegroja” lélegzetelállító. Mindez egy látszólag velük született muzikalitással párosul.

Bár a koreografálás Kanadában csak később fejlődött ki, már az első időktől számot vetettek azzal, hogy a jövő táncosának milyen követelménnyel kell szembenéznie. Ezért a klasszikus technikát minden évfolyamon a hét hat napján tanítják, s mellette a következő *tantárgyakat*: improvizáció az első és második évben, néptánc az 1–3. évben, karakter a 4. évtől, spanyol tánc és modern technika szintén a 4. évtől. Variáció és repertoár az 5.

évtől, míg színpadi játék a 6. évtől.

Az iskolában működő *fizioterápiás részleg* kapcsolatban áll a „Canada Back Institut”-tal (egészségügyi intézmény, amely csak a hát megbetegedéseivel foglalkozik), és a Sportegészségügyi Intézettel. Közösen kidolgoztak egy gimnasztikai programot az első három évben támogató, a negyedik évfolyamtól kezdve pedig erőfejlesztő céllal. Igazi élmény volt látni a kislányokat, akik vezetés mellett, de „önállóan” dolgozták ki a számukra előírt gyakorlatokat. Egy sérülést megelőző módszert is kidolgoztak.

A *színpadi gyakorlatot* a képzés egyik abszolút feltételének tekintik. Erre eddig a kisebb gyermekeknek a Nemzeti Balett évenként előadott Diótörő-előadása adott lehetőséget. (A darabot csak a karácsonyi szezonban játsszák, viszont egy hónapon át mindennap.) A végzős növendékek pedig az utolsó tanulmányi évben a Nemzeti Balettnél ún. gyakorlati évet kapnak. Az iskola vezetősége – bár évente iskolai előadást tartottak – érezte a két periódus közötti űrt és a nem elégséges színpadi gyakorlatot. Ez volt az indítéka annak, hogy az iskola *saját színházat* kapjon. Az önkéntesek igen jó szponzor-kampánya rekord idő alatt 10,5 millió Kanadai Dollárt gyűjtött össze, így elkezdődhetett az építkezés.

A központi épület építészeti értékeit tiszteletben tartva, s megtartva előlő és hátsó falait, mögé és alá építették fel a színházat a szükségletnek megfelelően. A környezetnek ez nem jelent architektonikus változást, az iskola számára pedig megőrizték a múltat, vagyis a kvéker ház a komplexumon belül érintetlen marad.

A színház, melyet Betty Oliphantól neveztek el, megfelelő méretű színpaddal és elegendő kiszolgáló helyiséggel rendelkezik, mint általában minden színház Kanadában. A nézőtérben 302 személy foglalhat helyet, a székeket pedig pillanatok alatt el lehet tüntetni, s a teret gyakorló teremnek használnhatják. Ugyancsak ebben az épületben található még egy gyakorlóterem, egy

szabóműhely, egy uszoda, két örvénylő medence (whirlpool), egy teljes fizioterápiás kezelő és két iskolaterem. Az iskolának ma összesen tizenegy terme van, míg 1976-ban csak négygel rendelkezett.

A színház megnyitása alkalmából *egyhetes előadásorozatot rendeztek*, melyre az iskolában végzett négy koreográfus kapott megbízást, mármint egy-egy koreográfia elkészítésére. A szabadúszó David Allen az iskola növendékeinek készített egy koreográfiát, John Alleyne, a Nemzeti Balett első szólistája munkáját pedig a Nemzeti Balett tancosai adták elő. James Kudelka (Grands Ballets Canadiens) a Nemzeti Balett szólistáit és igen fiatal tancosokat léptetett fel művében. Robert Desrosiers, aki saját modern együttesével dolgozik, ezúttal a Nemzeti Balett, saját együttesének tancosai, valamint az iskola növendékei számára koreografált egy közös darabot. – Az előadásokkal világossá vált, hogy ez a színház nemcsak a növendékek szükségleteit elégíti ki, hanem a fiatal koreográfusoknak is otthon nyújthat.

Egy olyan országban, melynek területe tízmillió négyzetkilométer és kb. 24 millió lakosa van, igen nehéz feladat a tánc tehetségek felkutatása. Ezért évenként egy három tanárból és egy zongoristából álló kis közösség az ország 23 helyén tart *felvételi vizsgát*. Az akció a különböző korú növendékekből összeállított kis előadó-együttes látogatása előzi meg a színhelyeken: rövid programot mutatnak be, ismertetik az iskola felépítését, beszélnék a táncos pályáról és lándsát törnek iskolájuk mellett.

A szülők igen szívesen látják gyermekeiket az elismert intézményben, ahol mind a szakmai, mind az általános iskolai oktatás magas színvonalon áll. A helyi balettiskolák maguk végeznek előzetes válogatást, így kb. 800 gyerek érkezik a felvételi vizsgákra. Sok gyermek jön Észak- és Dél-Amerikából, Európából, Kínából és Japánból, ezeket a gyerekeket aztán később megtaláljuk az iskolában.

Végül is 100 gyermeket választanak ki, akik júliusban

egy hónapig tartó felvételi kurzus vesznek részt. Ez mindenkinek lehetőséget nyújt, hogy képet kapjon a gyermek fizikai képességéről, de szellemi alkalmazkodási képességét is felmérhetik. Kanadában óriási távolságokkal kell számolnunk (Kelet–Nyugat kb. 6500 km), a gyerekeknek igen fiatalon kell elhagyniuk otthonukat. Internátusba kell vonulniuk, és legjobb esetben évente háromszor mehetnek haza családjukhoz. A vezetők nagyon jól tudják, hogy a bentlakás sok problémával jár. Ezért egy nagy testület foglalkozik a gyermekekkel; néhány pszichológus is dolgozik az iskolában, hogy a felmerülő problémákat ők oldják meg.

Végül is a felvételi tanfolyam száz végzőse közül ötven gyereket vesznek fel. Közülük harmincötön 10–12 évesek. Miért nem vesznek fel többet? Nem áll több tanár és ágy a rendelkezésükre. A felvétel normája azonban mindig a fejlődőképes tánc tehetség. Az iskolából való eltávolításnál pedig mindig az év fejleményeit veszik alapul. Csak a nyilvánvaló fejlődésképesség látán szánják magukat erre a lépésre, mert a gyermeket individuumnak tekintik, sajátos fejlődés vonallal, s sok időt adnak a kibontakozáshoz.

Az iskola tanárai részben helyből kerülnek ki, főleg az ifjabb generáció. Egyébként pl. Sergio Stefanski kiképzését a leningrádi Kirov iskolájában kapta, s ő teremti meg a közvetlen kapcsolatot a Vaganova-rendszerrel. Egy romániai tanár támogatja. Van egy ausztráliai pedagógus, aki Beriozoff révén ugyanezt a kapcsolatot folytatja, valamint egy kínai tanár, aki a pekingi iskolából származik.

A zongorakísérők mind igen magas színvonalúak. Élvezet volt tapasztalni a szemmel láthatóan jó kapcsolatot pedagógus és zongorista között. És vajon a világon melyik iskolában van még a zongoristáknak külön gyakorlólhelyiségük?

Természetesen a kanadai iskola a nemzetközi versenyeken is részt vesz. Az intézmény jelöltjei 1964-től Várnában háromszor, Moszkvában kilencszer, Jacksonban pedig négyszer szerepeltek. Egy

arany fokozatot hoztak Várnából, három ezüstöt Moszkvából, s összesen öt bronz fokozatot Moszkvából, Várnából és Jacksonból. Pas de deux-ben további öt első helyezést értek el. – Új fejezetet nyit a versengésben az Erik Bruhn-díj, melyet 1988-ban adtak ki első ízben.

A végzős fiataloknak nem kötelező, hogy pályájukat a kanadai Nemzeti Balettnél kezdjék, mindamelllett természetesen, hogy az elmúlt huszonkilenc évben a társulat javarészt ebből az iskolából vette utánpótlását. A mai Nemzeti Balett táncosainak 70%-a az iskolából került ki, s a 28 szólistából 22 ugyancsak innen származik.

Az évek során itt tanuló 339 növendék közül ma 202-en vesznek részt a táncéletben. A tanárképzőt 72 tanár végezte el. Ahhoz, hogy valaki magában az iskolában tanárként kapjon állást, egy két éves tanfolyamon kell részt vennie, ha csak az illető valahol másutt nem szerzett értékes tapasztalatokat.

Mindent egybevetve az iskola igazi Nagyhatalom! A most folyó tanév végén Betty Oliphant befejezi művészeti igazgatói működését. Az iskola és a kanadai táncélet iránt érzett kötelességérzete azonban megéreződik az átgondolt utódláson. A választás öt évvel ezelőt Mavis Stainsre esett, aki az iskola növendéke és a Nemzeti Balett első szólistája volt, sőt rövid ideig a Holland Nemzeti Balettnek is tagja. Betty személyesen készíti fel új feladatára.

Nemzeti építőmunkájának elismeréseként Kanada Bettynek különböző disz doktori címeket adományozott. A balettvilág pedig köszönettel és sok jókívánsággal tekint rá, s érdeklődéssel várja a további fejlődést, többek között Mavis Stainsét is.

Jenny J. Veldhuis

(A tudósítás eredetileg a holland *Danse c. szaklapban* jelent meg, 1989 februárjában. A cikket Roboz Ágnes fordításában és a szerkesztőség szíves hozzájárulásával közöljük. – A szerk.)

Habár Bukarestben és Kolozsvárott 1949-ben alakult meg a koreográfiai iskola, ez korántsem jelenti azt, hogy a két városban korábban ne lettek volna a táncoktatásnak előzményei.

Csupán Erdélyre korlátozva ezúttal vizsgálódásunkat, Octavian Stroe nevével kell elsőként említenünk. Folklorkutató volt és nagy művészet-szervező. Ő lett a kolozsvári balettiskola alapítója és első igazgatója, kiváló pedagógus, s ha kellett, előadó. Sokat tett az erdélyi baletttért, s a Gyagilev nevével jelzett európai fejlődés megismertetéséért.

Feltétlenül említést kíván Niculae Jacobescu, aki a hivatásos tisztii pályáról váltott át a táncművészetre. Ő a bukaresti és az odesszai színpadok szólistájaként debütált, a továbbiakban pedig Kolozsvárott a Magyar Opera balettmestere lett. Egyidejűleg a koreográfiai iskolában a leendő balettmesterek képezte.

Roman Morawsky viszont Lengyelországban tanult táncolni, majd a kolozsvári Román Operában lett balettmester. Nyolcvanadik életévén túl még a Seherzádét állította színpadra – és milyen remekül! Élete utolsó hetében is az iskola lépcsősorait járta, megosztva a tanárokkal és diákokkal gazdag tapasztalatait.

Balogh Béla előbb a bukaresti opera magántáncosaként dolgozott kiváló karaktertáncosként, aztán néhány évet Kolozsvárott is eltöltött mint a balettiskola oktatója. Véglegesen lasi-ban telepedett le mint az ottani operaház balettmestere.

Szaborai Zoltán párhuzamosan volt szólistáncos és balettmester a Kolozsvári Magyar Operában, de a román testvér-színpadon is fellépett, pl. mint Quasimodo az Esmeraldában. Az iskolában a klasszikus tánc tanáraként dolgozott.

vészeteti oktatás Kolozsvárott

Dombi Imre, az erdélyi folk-lór kutatója és a Magyar Opera balettmestere a közelmúltban bekövetkezett haláláig a klasszikus és a karaktertánc professzoraként működött. Sajnos, ő is és a korábban említettek szintén eltávoztak már az élők sorából.

Petre Corpade színészből lett szólólista a Román Operában, ezért az iskolában színészi mesterségre is oktat; a pas de deux és a történelmi táncok professzora.

Eugenia Popovic, a Román Opera egykori primabalerinája jelenleg a klasszikus tánc tanára, akárcsak a szintén ex-balerina *Larisa Sorban*, aki egész életét a táncnak szentelte, s aki a fiatalokat ma is magával ragadja töretlen energiájával.

Vasile Capusean a bukaresti dohánygyár szakmunkása volt. Előbb a magyar, majd a román operában lett belőle szólólista, emellett pedig a Kolozsvári Hadsereg Színházának balettmesteri feladatait is ellátta. Ő volt A hatyúk tava és a Hamupipőke hercege, Rómeó, Phoebus stb., az iskolában pedig klasszikus táncot és pas de deux-t tanított, amíg el nem ragadta a korai halál. Aurél *Albu* viszont a kolozsvári cipőgyár, a *Dermata* dolgozója volt, s a magyar operában lett szólótáncos. Tanítványaival szemben éppoly igényes volt, mint önmagával. A klasszikus tánc oktatójaként talán a leg tisztább stílust képviseli.

A továbbiakban azok a tanárok következnek, akik már az iskola végzőseiként kerültek a pályára, s ma már egykori tanáraikkal mellett tanítanak. A pedagógiát együtt művelik a színpadi művészettel, vagyis többnyire főszerepeket táncolnak a román vagy a magyar opera színpadán. Lukács *Mária*, Szántó *András*, *Farcas Ioan*, *Zsigmond Ferenc*, *Sipos Margit*, *Maksay Éva*, *Nagy Erzsébet*, *Valeria Capraru-*

Gherghel, *Lucia Cristolovianu*, *Wendler Éva*, *Emilian Bartes*, *Radu Ciucu*, *Ioachim Pura*, *Marin Turcu*, *Ioan Logrea*, *Cristian Vancea*, *Vasile Solomon*, *Liana Rusu*, *Adrian Muresán*, *Mihaela Bordea*, *Ileana Todea*, *Marius Gherghel*, *Dan Sas* stb.

Külön említést érdemel *Taub Gabriella*, aki a moszkvai akadémiát végezte el, így lett utóbb a Román Opera balettmesternője és több mint egy évtizeden át a klasszikus tánc tanára a koreográfiai iskolában. Jelenleg az Egyesült Államokban működik balettmestertként.

Szeretném megemlíteni az iskolának azokat a végzettjeit, akik másutt, belföldön és külföldön is öregbítették az iskola hírnevét. Így például *Ioan Rusu*, aki jelenleg a lasi-i Opera első táncosa és balettmestere. *Florin Brinduse* a Bukaresti Operaházban tölti be a balettmester és az első táncos tisztét. *Ioan Bosioc*, *Calin Hantiu*, *Turós Judit*, *Balogh Adrien*, *Kovács Rozina*, *Ion Tarta*, *Vasile Sas*, *Betty Lux* és *Lisa Raiu* szintén az elszármazottak közé tartozik. A *Grazi Opera* múlt évadjában, a kétezer személyes nézőtérrel ülvé kellemes meglepetéssel olvastam a szereposztást, miszerint *Orlikowsky* rendezésében, a *Rómeó* és *Júlia* balettből *Ion Tarta* táncolta *Rómeót*, *Marin Turcu* volt *Tybal*, *Ion Logrea* alakította *Mercutiót* és *Cristian Vancea* táncolta *Páris* szerepét. Ehhez nem is kell kommentár.

A legutóbb végzettek közül, az 1986–87-es évjáratból örömmel hívjuk fel a figyelmet néhány igazi ígéretre, olyan tehetségekre, akik tovább vizsik majd a kolozsvári táncoktatás hírére. Mindenekelőtt *Simona Noja* az iskolának talán a legragyogóbb ígérete. Diplomavizsgája egyben primabalerinai indulását is jelentette

(32 fuetté hibátlan kivételben). Az időközben eltelt két esztendő alatt a kolozsvári, bukaresti színpadokon és a konstancai „Fantasio” társulat élén alakította a női főszerepeket. A hatyúk tavával pedig eljutott külföldi turnéokra is. Ugyanilyen felsőfokú jelzőkkel illethejük *Don Quijote*-béli alakítását is, az ugyanolyan kiváló *Florin Brinduse* oldalán. Jelenleg *Simona Noja* a *Giselle* és a *Coppélia* címszerepére készül. Szintén a tengerparti „Fantasio” társulat szólistája a Kolozsvárott végzett *Daniela Lungianu* is. 1987-ben végzett *Elisabeta Ogrea*nu, aki a klasszikus és a modern darabokban telítve van expresszivitással és színészi átéléssel. Szintén a „Fantasio” tagja, akárcsak *Marius Krisan* vagy *Nyakas László*.

Az iskola jelenlegi tanulói közül a házikoncerteken és nyilvános előadásokon, a város színpadain és az országos körutakon kiemelkednek az átlagból: *Horatiu Chereces*, *Sergiu Moga*, *Cristian Ianole*, *Paula Cherigen*, *Bianca Krakki*, *Agavriloaei*, *Ligia Cristoloveanu*, *Adrian Iorga*, *Eduard Klug*.

A körülmények sajátos alakulása folytán az iskola tanári karát jelenleg különválasztották az operaházi baletttől. A következményeket majd a jövő mutatja meg. Most mindenesetre szaktanárok oktatják a növendékeket: *Florin Ciobanu* (az iskola vezetője), *Mocuta Tereza*, *Hary Erzsébet*, *Emil Rusu*, *Cristina Popovici*, *Margareta Agarviloaei*, *Elena Sava* és *Paul Hategan*, aki koreográfus és muzsikus egy személyben.

Az iskola, melynek épülete minden kívánalmat kielégít, az idén ünnepli az épület felavatásának 20. évfordulóját. Ideje lenne, hogy a jubileum alkalmából felvegye az iskolaalapító *Octavian Stroeie* nevét.

Alexandru Iorga

Tánctábor a kastélyban: április 3-án 250 gyerek vette birtokba a kétegyházi kastélyt. A békéscsabai, kamuti és békési iskolások hat napon át, napi 5–6 órában tanulták a székely verbunkot, a gyimesi és szlovák táncokat, s aki még így sem fáradt ki, sportversenyre is benevezhetett, vagy épp „békéesebb” szórakozásként gyöngyfüzessel tölthette szabad idejét.

*

„A népi kultúra ügyéért” jelmonddal alapítvány született a gyöngyösi **Vidróczki** együttes javára. A Mátra Művelődési Központ támogatókra számít, magánszemélyek, kisiparosok, termelőszövetkezetek, vállalatok és gazdálkodó szervezetek anyagi segítségét kéri, hogy többet tehesen a folklór kincseinek ápolásáért. Az összegyűlt tőke kamatait olyan programokra fordítanák, amelyek a magyarság néprajzával, hagyományával ismertetik meg a közönséget.

*

Nemrég jelent meg a csehszlovákiai **Opus** lemezkiadó első magyar népzenei nagylemeze – adja hírül a Magyar Nemzet ápr. 20.-i száma. A felvételen a **Ghymes** együttes felvidéki muzsikája hallható, mégpedig figyelemre méltóan gazdag válogatásban. A Csallóköztől Bodrogig szinte minden tájegység zenekultúrája megszólal a korongon, érzékletes, a kortörténeti hangulatot idéző hangszerelésben. A válogatás az itthoni szaktekintélyeknek is elnyerte tetszését, ezért az Országos Közművelődési Központ pályázatának zsűrije úgy döntött, hogy a Ghymes „Százalléros katonának” című felvétele szerepeljen az idei Táncszínházalkotó alkalmából megjelent lemezantológián. A Hungaroton albuma már kapható a hazai boltokban, az Opus újdonsága viszont – félhivatalos források szerint – a csehszlovákiai lemezüzletekben sem...

*

KIÁLLÍTÁS. A tatabányai Közművelődés Háza máj. 5-én nyitotta meg kiállítását **Gombár Judit** díszlet- és jelmezterveiből, elsősorban Béjart brüsszeli társulatánál és a Győri Baletttnél született alkotásaiból. A kifejező rajzokat és fotókat látva csak gratulálhatunk a rendező Komárom Megyei Művelődési Központnak az ötletért; nagyon is ideje volt, hogy a táncjelmezek világára, s Gombár Judit úttörő munkásságára egy művelődési intézmény felfigyel-

jen. — Olvasóinkat két kevésbé ismert jelmezzrajzzal tájékoztatjuk, a *La Valse* és a Magyar Televízióknak készített *Peer Gynt* rajzával.



„Tavasza a Hargitán”, 1989

Mint azt az utóbbi hónapokban, években már a tömegkommunikációból is jól tudjuk: ritkán hallhatunk kicsit is biztató, optimista híreket Romániából. Így már annak is örülnünk kell, hogy az idén Pünkösöd vasárnapján – immáron huszonegyedik alkalommal – ismét megrendezték a székely néptáncgyűtesek évi legjelentősebb seregszemléjét, „Tavasza a Hargitán” címmel. Bár csekély örömmünkbe nem kevés öröm is vegyül. Hiszen jól tudjuk, hogy ezt a fesztivált szándékosan rendezik meg éppen Pünkösödkor. Így próbálják a hivatalos szervek elterelni a figyelmet a közeli Csíksomlyón századok óta megtartott, hatalmas magyar tömegeket mozgató búcsúról... A törekvés ugyan nem jár túl sok sikerrel, lévén, hogy Csíkszögödre, a néptáncfesztivál helyszínére, és Somlyóra is több tízezeren zárandokolnak több, mint két évtizede.

Így volt ez az idén májusban is. Persze akadt jó néhány apróbb, ám politikai szempontból is figyelemre méltó változás a rendezvényben. Így pl. ezúttal elmaradt a magyar nyelvű konferálás, csupán románul mutatták be a fellépő, java részben még mindig magyar együtteseket. Ugyanakkor a színpad díszletei közül eltűnt az államelnök életnagyságú, közismert arcképe. Megjegyzem, senki nem hiányolta túlzottan, sem a nézők, sem a fellépő együttesek.

A másik feltűnő jelenségre már az előző években is felhívtuk a figyelmet: a fellépő román együttesek létszáma növekszik, míg ezzel szinte egyenes arányban csökken a székely

csoportok száma. Ez persze, az ismert politikai körülmények között szintén érthető.

Szakmai szempontból túl sok újdonságot nem hozott ez a fesztivál. Inkább annak örülhetünk, hogy egyáltalában még láthatunk székely néptáncgyűteseket, hallhatunk magyar népzene Erdélyben, még ha román nyelvű körítéssel is.

Mint minden évben, az idén is a gyimesi együttesek aratták a legnagyobb sikert. A *gyimesközéplaki* csoport az idén is elnyerte a Hargita megyei fesztivál első helyezését. Ők is, csakúgy, mint a *gyimesfelsőlaki* csoport, eredeti táncaikat mutatták be, tökéletesen autentikus zenei kísérettel, prim-hegedűvel és gardonnal.

A többi fellépő együttesről az autentikusság és eredetiség már kevésbé mondható el. Mióta a Barozda együttes Svédországban húzza a székely verbunkot, megoldatlan a székely együttesek zenei kíséretének szakmai felügyelete. Ennek ellenére akadt néhány figyelemreméltó produkció. Így pl. a *székelyudvarhelyi* Venyige együttes dinamikus és hangulatos összeállítású mezőségi táncokból, valamint a *csíkszeredai* „Ballada” tánc csoport bemutatója csiki táncokkal.

A román együttesek közül ismét a *toplicaiak* keltették a legjobb benyomást. Feltűnt, hogy ez az együttes többször is, legalább háromszor fellépett a mintegy négyórás(!) programban. A rendezők nyilván ezzel is próbálták fokozni a fesztivál „román” jellegét.

— dezső —

MAGYAR TÁNCOSOK BÉCSBEN

Március végén egy hetet töltöttem az osztrák fővárosban. Az első estén Pongor Ildikót láthattam a haldokló hatvány szerepében, bár ez nem az a tánc, amelyre az átlagnéző joggal gondolna, mint ahogy az *Orpheus* sem Gluck közismert operája volt, hanem az Undine partitúrája alapján is ismert Hans Werner Henze szerzeménye.

A közismert mitológiai történetet Edward Bond írta át három képben balettlibrettővé, a koreográfiára pedig Ruth

Berghaus kérték fel az NDK-ból. Berghaus korábban Gret Palucca tanítványa volt Drezdában, tehát a „kifejező tánc” elkötelezett híve. Így az sem véletlen, hogy később, 1971 – 77 között a Berliner Ensemble társulatát vezette. Rendezői életművében színdarabok, operák és balettek egyaránt szerepelnek.

A balett cselekménye egy földalatti betonbunkerben, illetve valamiféle hadihajó fedélzetén játszódik, s ez lenne az alvilág, Hádesz birodalma.

A látvány falhoz támasztott, lépcsőn és földön heverő figurák állóképével indul, majd a rongy-tekercesbe burkolt lények lassan vonaglni, fetrengegni kezdenek. Amikor a táncosok nagynehezen kibontakoznak múmia-burkolatukból, kiderül, hogy többnyire szürke overallt viselnek, s csak itt-ott leng valami szoknyaszzerűség a balerinákon. Amilyen a külalak, olyan „adekvát” a mozgás-stílusa is a modernizált hitregének. Egyedül Pongor Ildikó töri meg ezt az unalmas stíluskört: mint haldokló hatvány hagyományos tütüben és spicctechnikával időnként át-lejt a színen. Megjelenését én az emberi kultúra és civilizáció jelképes megtestesülésének véltem, ám a műsorfüzetből megtudtam, hogy alakja a halálfélelmet ébreszti az életösszönnel szemben...

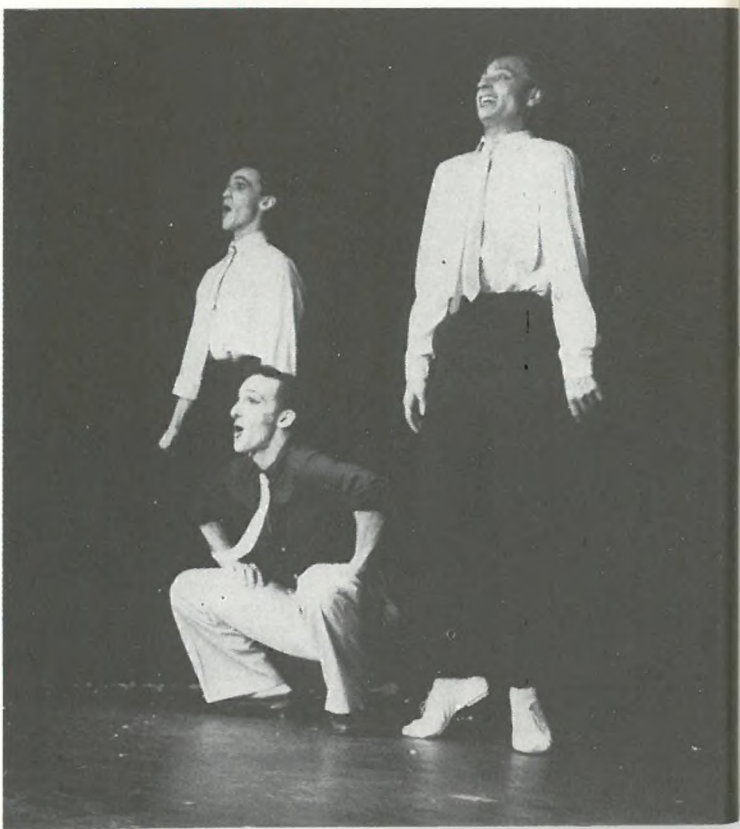


Raymonda — ifj. Harangozó Gyula és Jolantha Seyfried

Show-műsor a Forum Theaterben

A továbbiakban teljes apátiába süllyedve adtam meg magam a sívár szimbólumrendszernek, a rendező izetlenbűzettel felfogásának. A nézők azonban tízes, majd száz-ötvenes csoportokban hagyták el a termet, széküket csapkodva, félhangosan kifejezve felháborodásukat. Pedig ez még csak a tizedik előadás volt! A címszerepet különben Christian Tichy táncolta, Eurydikét pedig Marialouise Jaska. A nyolckor kezdődő és szünet nélkül előadott darab háromnegyed tízre szerencsésen véget ért.

A Staatsoper hosszabb kihagyás után márciusban és áprilisban ismét műsorra tűzte a *Raymondát* is, váltakozó szólistagárdával. A bécsi társulatnak Rudolf Nurejev 1985-ben tanította be Marius Petipa nyomán a maga verzióját, változatlanul hagyva Glazunov zenéjét. A középkori lovagtörténet sem esett áldozatul a modernizálásnak. A címszerepet Brigitte Stadler és Jolantha



Seyfried alakítja felváltva, míg rajongóját, Jean de Brien keresztelovagot ifj. Harangozó Gyula, illetve Ludwig Karl személyesíti meg. Karl egyébként Ch. Tichyvel osztozott a szaracén vezér, Abderrahman alakjának színrevitelében. A színpompás selyemfüggönyök és a súlyos brokát drapériák nekem Bakszt és Benois diszleiteinek pompáját idézték, akár az aranyveretes jelmezek, s a csupa tüll és fodor tüttük is. Úgy látszik, a közönség sosem unja meg a romantikus meseszöveget, s a csillogó tánctechnikát sem, bármennyire rohanó korban élünk.

A Theater an der Wien színpadán évek óta játszott *Macskák* újabban átkerült a Ronacher épületébe, átadva a helyét *Az operaház fantomjának*. A Vereinigte Bühnen, vagyis „Egyesült színpadok” néven szereplő hármass vállalkozás a Broadway-adaptációkra profilozta magát a Raimundtheaterrel, ahol viszont *A nyomorultak* musical-változata fut, a *Macskákhoz* hasonló sikerrel.

Amint Csergezőn Lászlóról írva már korábban említettem, a musical-produkciók indulásától fogva egy maroknyi magyar táncos csapat szerződött az osztrák fővárosba. Táncosaink – mint Czár Mónika és Kajtár Júlia is – immár a sokezeredik előadáson állják a sarat. A sokoldalú Rácz Sándor pedig táncol és énekel a *Macskákban*, fellép *A nyomorultak* előadásain. Korábban a Chorus Line-ban is szerepelt, amíg a darabot Bécsben repertoáron tartották. Most a napi két előadás mellett hetenként egyszer dzsesszt és modern táncot tanít Michael Birmaier iskolájában. És mivel éneken is rendszeresen képezi magát, néhány kollégájával éjjelenként fellép a Forum-Theater szászemélyes pincehelyiségében, ahol zenés vígjátékok sikerszerepeit parodizálják és saját koreográfiájukban adnak show-műsort. Hatalmas sikerükről magam is meggyőződhettem.

Újabbán Rácz Sándor a budapesti Balett Intézetben is megfordul. A Chorus Line nyitányát és fináléját tanítja be a végzős növendékeknek.

Wagner István

Két óra kuchipudi

Kulturális kapcsolataink ritusa szerint két-három évenként körünkbe csöppen egy apró indiai társulat, egy vagy két előadás erejéig. Az idei vendégség máj. 6-án zajlott le a Corvin téren, s örömmel jelezhetem, hogy a Magyar – Indiai Baráti Társaság kitűnő kis együttest közvetített *Madrász*-ból. Jól jártak a nézők (bűnömül ne essék: valószínűleg több élménnyel gazdagodtak, mint a kubai vendégjáték publikuma), hiszen a *kuchipudi* a négy nagy indiai táncstílus egyike, s tolmácsolását most felkészült és felettébb rokonszenves előadók látták el.

Az együttest vezető *guru*, dr. Vempati Chinna Sathyam a program prologusában becsülettel eligazította nézőit: pár szóban megvilágította a *kuchipudi* mibenlétét, s gyors bemutatót is rendezett a táncban használatos gesztusokból, a nevezetes mudrákból. Na persze, hazudna, aki azt állítaná, hogy ezután már a táncjelenségek közül tökéletesen visszaköpdölt a Visnu mind a tíz inkarnációját, vagy pontosan nyomon követte Krisna és Rukminí há-

zasságkötésének bonyodalma. A mudrák ennél sokkal gyorsabban változtak, a szitárral, tablával és csengővel kísért ének szövegét pedig végképp nem értette senki. De hát az indiai táncnak épp ez a csodája, hogy fogalmilag nem tudjuk minden mozzanatát követni, s ettől még nagyon is lebilincsel. Többek közt valószínűleg azért, mert tökéletes testharmóniát sugároz, s a tánc kivételesen harmonikus felfogását, melyben minden testrész egyenrangú szerepet játszik.

A hattagú zenekar egyébként négy táncost kísért, s az utóbbiak egy eddig ismeretlen interpretálásmóddal jelentkeztek. A korábban látott indiai produkciókban ugyanis vagy szólók sorakoztak, vagy szólók konfrontálódtak, most pedig minden táncot két táncos adott elő, szoros párhuzamban véggezve az azonos mozdulatokat. Ezzel valami koncertszerűség alakult ki, még a jelzett drámai indítékok ellenére is. A koncertszerűséget az is fokozta, hogy néha-néha megszakadt a párhuzam, s a két





Jelenetek az előadásból (Magyarossy felvételei)

előadó tükörmozgást végzett, máskor pedig tánc-kánon alakult ki kettejük közt, rövid ütemekbe adagolva. Ezek a virtuóz részletek különösen szép táncélménnyel szolgáltak, s közvetve a kamaratánc ropant előadói fegyelmét is tanú-

sították. És még egy virtuóz kuriozitás is akadt: két táncos tányérokra állva, haladva táncolt el egy hosszú jelenetet.

Az est megadta a tiszta kultúrával való találkozás örömét. Egy kis ború azért maradt. A magyar táncos társadalom

ugyanis most alaposan összefogott. Hivatásos és amatőr, balettes vagy néptáncos – egy sem akadt a nézőtéren, mutatóban sem. Úgy látszik, nálunk már mindenki mindent tud, mindent ismer.

M. L.

A Kubai Nemzeti Balett vendégjátéka

A május 2–9. között megrendezett Kubai Kulturális Napok alkalmából ismét hazánkba látogatott a Kubai Nemzeti Balett. A vendégjáték ezúttal teljes testületi létszámot ígért, a társulatigazgató Alicia Alonso fellépését és három különböző programot. A bemutatókból azonban mindössze egyet kínáltak a fővárosi publikumnak, hiszen Budapest után a debreceni, székesfehérvári és győri nézők várták a hírneves társulatot. A telhetetlen táncrajongó – a műsorválasztéktól felbuzdulva – már előzetesen elszánta magát, hogy fittyet hány a kilométerekre, s majd utána ered az újabb élményeknek. A vidéki túrával kapcsolatban azután némi óvatosságra intett a máj. 2-i sajtótájékoztatón elhangzott közlemény, miszerint az együttes jelmeztárából egy adag a bukaresti reptéren vesztgel. Következésképpen az Operaházban hirdett műsoron is változtatni kellett.

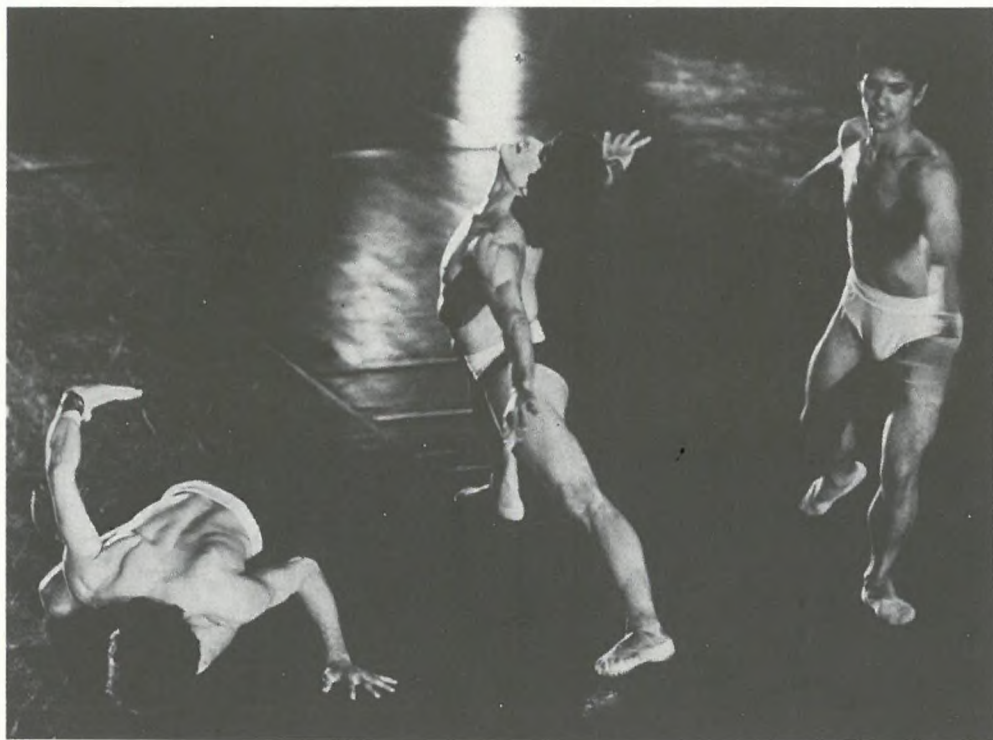
Természetesen nem tudhatjuk, hogy a műsorváltozással veszítettünk-e vagy éppen nyertünk, de az biztos, hogy a kubai művészek operaházi bemutatója sajnos kevesebb élményt adott, mint amennyire számítottunk. Az esten négy kamaramű sorakozott fel, tehát az egész társulat produkciójával most sem találkozhattunk.

Hiszen a kamarajellel valóban A diva c. egyfelvonásosra is vonatkozott, bár díszítőelemként nagyobb létszámú kórust is alkalmaztak benne. S noha a színre lépő táncosok előadói kvalitásairól, technikai fölkészültségéről csak dicsérőleg szólhatok, Alicia Alonso szereplését pedig nem mindennapi attrakciónak könyvelhetjük el, igazi mű- és táncélvezetet csupán egyetlen alkotástól kaptunk az amúgy sem széles koreográfiai választékból.

A nyitószámot *Spanyol hangulatok* címmel Jorge Garcia komponálta J. Massenet zenéjére. A koreográfia jó arányérzékkel megszerkesztett egyszerű divertissement, amelyben a „klasszikus technikával ellenpontozott különböző hispaniai hangulatokat” négy pár tolmácsolja. A darab hat rövid tételből áll: a kezdő és záró rész egyformán a közös táncé, az utolsó képben azaz a különbséggel, hogy a színpadra érkező párok előbb zétbomlanak, és teret kap egy-egy röpké női vagy férfi szóló is, illetve női kettős, hogy végül a balett a párok uniszóno mozgásával, mutatós emeléseivel záruljon.

A köztes táncfűzében pedig egy pas de deux-t látunk a másik hat táncos kíséretében, majd négy férfi tüzes-elegáns tánca következik, az-

Az élet dala (Magyarossy felvételei)



után egy méltóságteli, enyhén kacérokodó női hármast, legyezővel, s ezt követi egy táncosnő szólója a játékosan udvarló négy férfipartner körében. A mozdulatkincs valóban a klasszikán nyugszik, s a szabályelemek kivitelezésében a szereplőgárda éppúgy remekel, mint ahogy a gesztustárral és az előadói modorral a spanyolos koloritokat is otthonosan megfesti.

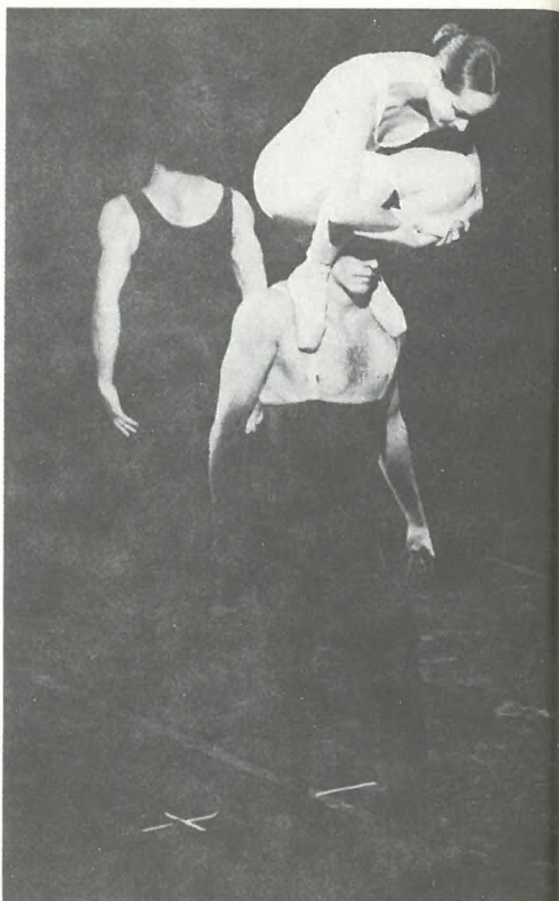
Az *élet dala* c. elvont tartalmú, modern kompozíció Azarij Pliszceckijtől származik. Mahler muzsikájára a koreográfus sokféle mozdulatelemből szötte nyelvezetét, amelyet négy fürdőnadrágos férfítáncos közvetít, megszemélyesítve (állítólag) a természetet, halat, madarat és az erdők vadját. Az előadók sorra bemutatkoznak, s némely karmozdulat olykor haloványan jelzi is egyik-másik alak képviselőjét. Legalábbis a lassú-hullámzó gesztusokból, illetve a hátraszegett karok szárnyszerű verdeséséből a vízi és légi élőlényre lehet valamelyest tippelni.

A táncosok máskülönben robbanó ugrásokkal szeletelik a levegőt, akrobatikáznak, megpihennek a földön vagy éppen gulába építkeznek. Mindez nem túl érdekfeszítő, s az alkotói szándékra sem nagyon derül fény. Ám a négy táncos kitűnő, szép formájú, izmos testüket, erőtől duzzadó, kidolgozott mozdulataikat sokszor öröm volt nézni. Csak hát az interpretálók erőfeszítése mégsem válthatott ki megfelelő rezonanciát, ha egyszer Az élet dalából épp maga a dal, a táncköltészet hangja hiányzott. Pedig a természetről (kubai) táncnyelven is milyen szépen lehet beszélni! Gondoljunk csak a *Rara avisra*.

Egyébként az est további két alkotása épp Alberto Mendez munkájához fűződik. Közülük a *Suite Generis* c. koreográfia gyönyörűen „dalolt”, mert az alkotó a rá jellemző poézissal s egyéni humorának sajátosan finom színeivel is megtöltötte balettjét. A két férfire s egy táncosnőre írt darab – Händel és Haydn dallamainak kollázsára – nem mesél különös történetről, s nem üzen „mélyenszántó” gondolatokat. A látvány a tiszta tánc szépségét nyújtja, annyi természetes mondanivalóval, hogy az emberek és mozdulatok között megteremtődhet a szeretetteljes összhang, melengető harmónia, amely után gyakorta csak sóvárgunk.

A koreográfiában lassú és tempósabb táncételek váltakoznak nagyon ötletes átkötésekkel. Hol az egyik, hol a másik fiatalember indítja a táncrészeket, aszerint, hogy a tétel végén éppen melyikük távozik partnernőjével. A rövid átvezető, vagyis a férfiak színpadi egyedülléte csupán derűs lélegzetvételnél hat, hogy azután – az újabb és újabb közös táncban – a három szereplő szinte egy testté kapcsolódjon össze. Mintha sosem fogyna ki ötleteiből, Mendez olyan fantáziával variálja, szövi a mozdulatokat; táncfolyamatait különleges testhelyzetekkel, mozgáskombinációkkal, váratlan emelésekkel, pózokkal kaleidoszkopikusan építgeti.

Testbeszédébe az alkotó persze csöppnyi iróniát is vegyít a férfiúi szolgálatról és a női nem derűsen uralkodó attitűdjéről. Kedves és komikus mozzanat például, amint az egyik fiú nyakában a guggolva trónoló hölgygel érkezik a színpadra, majd a tétel végén megismétlődik a mutatvány, csak a partner változik a pár távozásá-



Suite Generis

Suite Generis

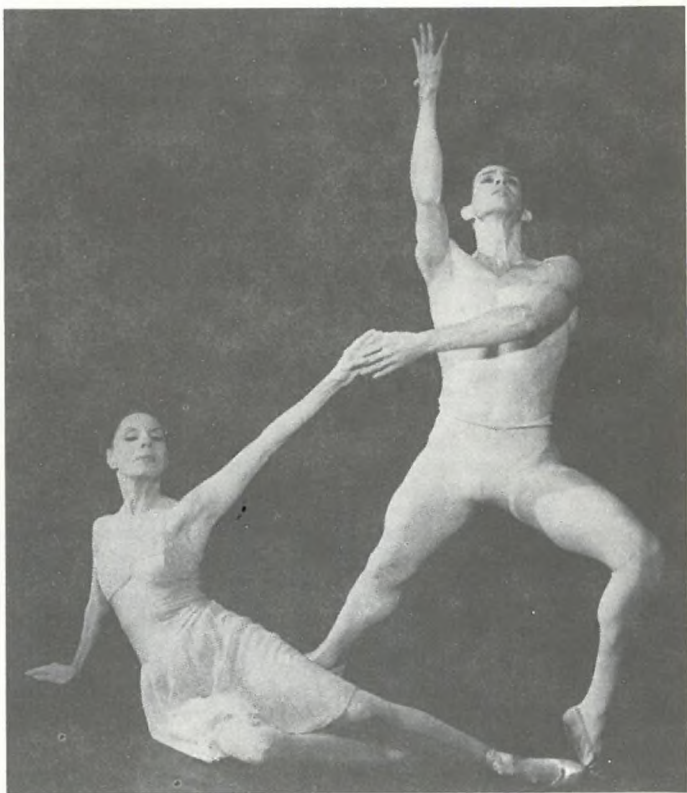
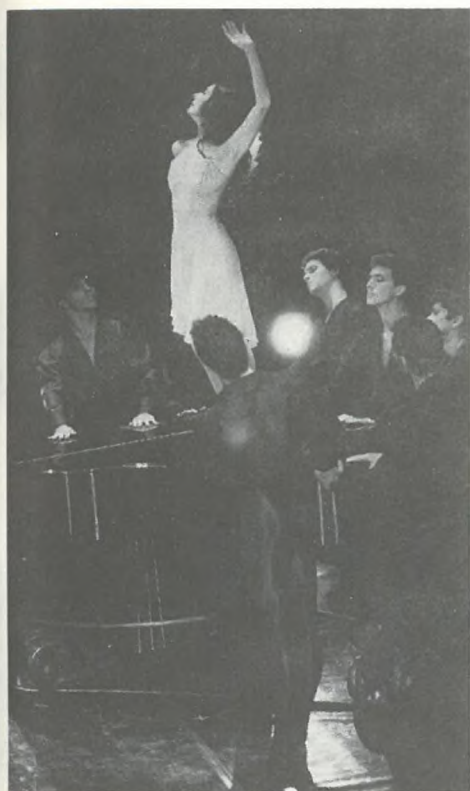




Jelenet A díva c. balettből

A díva és a Szerelem
– Alicia Alonso és Orlando Salgado

A díva



A José Limón Táncgyűttes

kor. Vagy: a nő talán kicsit unja már az összehangot, netán még többre vágyik, mindenestre tökéletesen váratlanul faképnél hagyja a férfiakat, akik váll-lökődösvé okolják egymást a „képtelen” fordulatért. Nincs semmi baj, mert a lány máris visszatér, mégpedig furcsán hosszú orrú spicc-cipőben. Az új „szerelésre” a fiatal emberek természetesen nem reagálnak, legfeljebb vidáman konstatálják, hogy helyreállt a rend, s hármójuk kapcsolata ismét felhőtlen. A szereplők – Dagmar Moradillo, Jorge Vega és Rafael Padilla – nagyszerűen közvetítették ezt a kis remekművet. Kifogástalan mozgáskultúrájuk, táncörömtől átítatott előadásmódjuk igazán pezsdítően hatott.

Ezzel szemben Mendez másik alkotásáért, *A diva c.* egyfelvonásos balettért már korántsem tudok lelkesedni. Valljuk be, ez a mű nem jól sikerült. Hogy a legtehetségesebb alkotóművészeket sem szállhatja meg mindig egyformán az ihlet? Igaz. De talán különösen olyan esetben mozdul lassabban a képzelőerő, ha a koreográfus egyfajta kényszerjáratnak tesz eleget. Arra gyanakszom, hogy az alkotó egy megbízatást teljesített, amikor Maria Callasra emlékezően Alicia Alonso-ra komponálta meg a művét. A feladat pedig – ne tagadjuk – egyszerre lehetett mélyen megtisztelő és szorongatóan kínos, s ezt az ambivalenciát Mendez talán époly nehezen dolgozta fel, akárcsak a néző több a látványt.

Jól tudjuk: Alicia Alonso a kubai táncélet legfontosabb személyisége, s társulatigazgatóként, pedagógusként vagy előadóművészi múltjáért méltán illetheti nagy megbecsülés. Ámde ne kertetünk! A világhírű táncos diva mégiscsak 67 esztendő, s noha bámulatosan megőrizte vonalait, s valójában kondíciója is csodálni való, azért fizikai állóképességben, színpadi illúziókeltésben mégsem veheti fel a versenyt hajdani önmagával. Még ha kíméletlenül hangzik is, ez sajnos törvényszerű. És az is szomorú bizonyosság, hogy az idő harangja előbb kondul a klasszikus balett interpretálóinál, mint esetleg más táncágazatokban, vagy egyéb színpadi műfajoknál.

Ilyesmiken meditáltam *A diva* történései alatt, lehagoltan szemlélve a koncert és a születésre emlékezés állóképeit, a dicső korszakról, szerelemről, halálról és halhatatlanságról valló jeleneteket, amelyekben a koreográfus nem várt módon, de szükségszerűen takaréklángra fogta mozdulat képzeletét.

Végezetül még egy vallomással tartozom. Nevezetesen, hogy több néhányan mégis kirándultunk Székesfehérvárra, bízva abban, hogy a kubai művészek jelmezzongjai időközben megoldódtak, s a meghirdetett műsorral újabb élményekhez jutunk. Nos, nem így történt, lévén a társulat – egyetlen mű kivételével – a budapesti műsorát ismételte meg. A kivétel pedig A divához kapcsolódott, helyette ugyanis Alicia Alonso A hattűk tava II. felvonásából a nagy pas de deux-t táncolta el, állandó és nagyszerű partnerével, Orlando Salgadoval. Produkciójukat a ritka eseményhez illő tisztelettel megtapsoltuk.

Szűdy Eszter

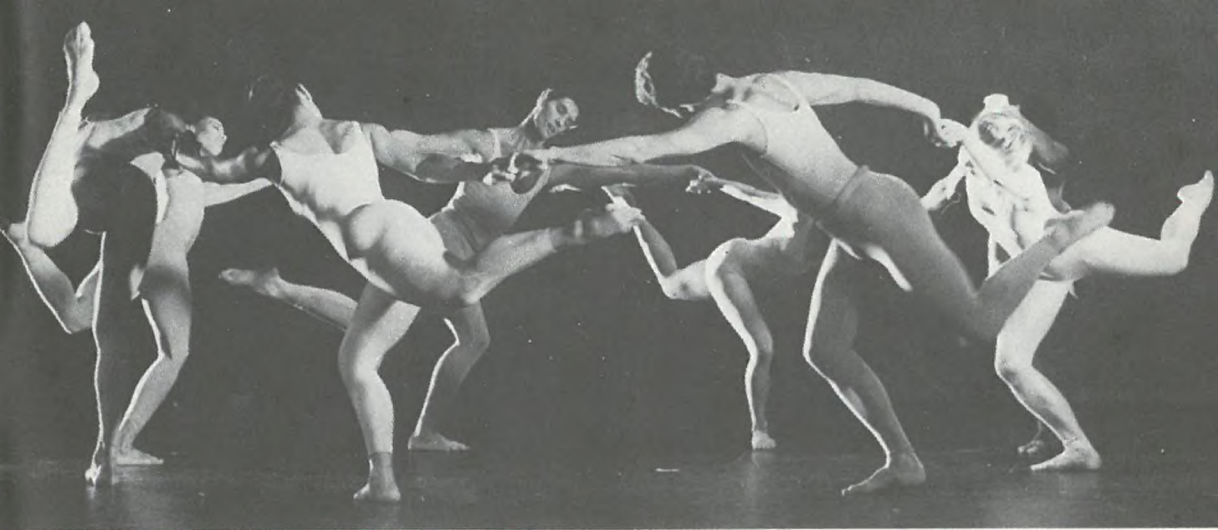
A világhírű José Limón táncgyűttes – alapítójának munkásságát nálunk többé-kevésbé csak hírből ismerték – meglehetősen nagy késséssel jutott el Magyarországra. Ha meggondoljuk, hogy a társulatot, amelynek a jelenlegi csoport már többedik generációját alkotja, a mexikói származású Limón 1947-ben alapította, s hogy a koreográfus munkássága mára történeti értékűvé nemesedett – nélküle sok modern és posztmodern irányzat talán nem is talált volna magának technikai, illetve stílári alapot –, akkor érezhetjük, hogy a mostani vendég szereplés mekkora hiányt pótol.

Az eredetileg festőművészeknek készülő Limón, D. Humphrey és Ch. Weidman tanítványa igyekezett új irányvonalat szabni saját alkotó művészetének. Olyan utat jelölt ki magának, amelyen a táncsal az ember lényegéhez kívánt eljutni. Ezzel az emberközpontú művészi hitvallással ötvennél több művet alkotott. Közülük igyekszik megtartani néhányat a szellemi hagyaték letéteményese, a jelenlegi társulat, 1978 óta Carla Maxwell művészeti igazgatója alatt.

Az együttes ugyanakkor a legkülönfélébb stílusú, kortárs művekkel is gyarapítja repertoárját. Az Interbaletten bemutatott program az utóbbi koncepció tükrözte: két Limón-darab mellé J. Kylian egyik alkotását, valamint a társulat szólistájára, Carlos Orta művét tűzték mindkét budapesti műsorukra.

A nyitó cselekménytelen tánckompozíció, a *Szvit a „Choreographic Offering”-ből* 1963-ban Bach zenéjére készült. Szinte összefoglalását adja a Humphrey-féle mozgásrendszerből továbbfejlesztett, az ellazulás és feszítés, a leesés és felpattanás kettősségein alapuló Limón-technikának. A „folyékonyan” kapcsolódó szólok, duettek, triók, kvartettek és nagyobb csoporttáncok a jellegzetes „guggolós” pózokkal, lassított demi plié-s futásokkal, kánon-mozgásokkal változatos térformákat alkotva hét tételbe rendeződtek, hol sötétebb, hol világosabb tónusban. Kissé meglepett, hogy az együttes tagjai nem egyformán magas technikai felkészültségűek, s hogy alkati felépítésében sem mindegyikük tökéletes. Ezeket a hiányosságokat azonban a műben ellensúlyozni tudta az egységes stílusbiztonság. A szólista teljesítményekből már itt kiemelkedett a szöke, sugárzó egyéniségű és különleges muzikalitású Nina Watt táncos. Szinte lebegett a színpad fölött, és minden mozdulatából olyan önfelédtt öröm áradt, amelyet csak ritkán lehet látni.

A *mór pavanja*, Limón talán legnevezetesebb alkotása 1949-ben készült. A H. Purcell zenéjére koreografált kamaradráma Otello történetén nyugszik, de nem annyira a shakespeare-i cselekményre koncentrált, inkább a főszereplők, a Mór és felesége, Jágó és felesége kapcsolatrendszerét ábrázolja, a kibomló lélektani drá-



Limón: *Choreographic Offering*

mát pedig a kedvelt 16–17. századi udvari tánc, a pavane formái keretei közé szorítva mutatja be. A mű négy tételében a gesztusokba, a kifejező limóni mozdulatokba sűrített drámai erő feszül neki a stilizáltságában is méltóságteljes, szigorú és kimért társastánc szerkezetének, amelyet az egyre fokozódó feszültség végül szét is tör.

A súlyos pompájú, pazar színvilágú jelmezek, a hangulatkeltő világítási megoldások nyíltan

Magyarossy Zoltán felvételei



árulkodnak Limón képzőművész múltjáról. Az alakok hűek shakespeare-i megfelelőikhez, jellemzésük gazdagon domborodik ki. A táncételekben és közöttük is festményszerűvé merevített, gyönyörű tablók hangsúlyozzák, nyomatékositják a figurák egyes jellemző vonásait. A dramaturgia és a koreografikus megjelenítés mellett így a darab következő kulcsa a szereplők lélektani ábrázolásában rejlik. Az előadónak szinte eszköztelenül, belülről fakadó kisugárzással kell elkerülniük mind a „túldrámázás”, mind a sematikus megjelenítés csapdait, mert csak így maradhatnak hűek az alkotó szándékához.

A budapesti szereposztásban a mű gyengébben hatott, ugyanis a Desdemónát alakító Bambi Anderson nem tudott elég súlyt adni az éteri tisztaságú nőalaknak, s a Jágótt megformáló Gary Mastersnek is nehezen hihettük el, hogy igazi ellenfele lehet a Mórnak, hogy elég fondorlatos ahhoz, hogy a kemény férfit megingassa, sőt a veszét is okozza. (Aki élőben vagy filmen más felállásban látták a darabot, lenyűgözve beszéltek az alakításokról.) Sugárzó szökevényével és finomságával Nina Wattot inkább a Mór feleségeként képzeltem volna el, bár Emiliaként is izgalmas alakítást nyújtott. Az igazi élményt azonban a Mórt megformáló Carlos Orta szerezte. Alakját látva végképp kételkedni kezdtem, hogy a darabot bármelyik nagyobb társulat a repertoárjára vehetné (több ilyen próbálkozásról is hallottunk már), hiszen erre a szerepre nem minden „bokorban” terem megfelelő művész. Orta nemcsak küllemében, természetével, arcvonásaival, rendkívül „beszédese” kezeivel különleges jelenség, hanem erősen sugárzó személyiség is, aki egészen finom rezdülésekkel is teljes emberi sorsot tud bemutatni, akár csak percekbe sűrítve.

A mór pavanja az egyenetlen alakítások ellenére is meggyőző remekmű voltáról. Azok közé a művek közé tartozik, amelyek nem tárulkoznak ki mindjárt a néző előtt, hanem lassabban engedik megközelíteni magukat. Azonnal érezzük benne a tartalom súlyát, a lélekrajzok

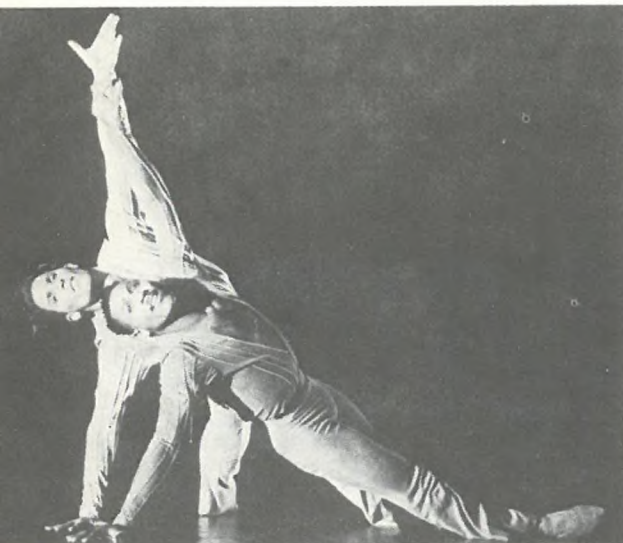


Choreographic Offering (Ágoston András felv.)

általánosabb érvényét, azonnal elragad a látvány ereje, de hogy miért ráz meg és miért vésődik belénk, arra csak később és apránként jövünk rá.

A színesbőrű, venezuelai származású Orta *Visszatérés* című kettőse egy különös hangulatú találkozást villant fel. A kietlen színpad bal oldalán hosszú ruhás nő (Carla Maxwell) ül székén. Testtartása, a távolt kutató tekintete várakozást sejtet. Hirtelen táncolni kezd a székekkel, ide-oda rakosgatja, de alig távolodik el tőle. Tangó zenével (többek között Astor Piazzola szerzeménye), szövegfoszlányokkal, természetes hangokkal, hajókürt hangjával kísért mozdulataiból hol feszültség, hol pedig beletörődés árad. Egyre jobban magára „záródó” világába egyszerre csak betoppan a fehér öltönyös férfi (Carlos Orta). Vonzás és taszítás kettősségében fogant,

Kylian: Az elsüllyedt katedrális (Ágoston felv.)



ismét csak a székhez kapcsolódó táncukban már nincs tartalék az újrakezdéshez. A férfi tovább megy, a nő magára marad és ismét várakozásba süpped. Az emlék vagy a valóság visszatérését várja...?

A gesztusok, a mozdulatok, a különös fejtartások, lábdobogások tömör, sajtószerű mozgásnyelvet alkotnak, amelyben a dél-amerikai gyökerek mellett az alkotó egykori iskolájának, az esseni Folkwang Schulének expresszionista hatása is fellelhető.

Egészen más világba röpitett az est záródarabja, *Az elsüllyedt katedrális* című gyönyörű táncműve. Művében J. Kylian egy régi breton legendát elevenít meg Ys városának elsüllyedt templomáról, amelyet a bűnös emberek szeme elől elnyelt a tenger, de a kiválasztottak olykor még láthatnak. Debussy zongoraprelűdjére és a makacsul ismétlődő hullámvérés hangjára legendába illő látomás elevenedik meg a színpadon. A két pár – Bambi Anderson és Michael Blake, Nina Watt és Stuart Gold – „úsztatott”, repülő, csavarodó mozgásaival téren és időn túli, örök emberi vágyak, bűnök, érzelmek és indulatok fogalmazódnak meg. A fényesebb, illetve sötétebb megvilágítású színpad egyszer a hajnali nap fényében fürdő tengerpartot, máskor a sötét tengermélyt idézi.

A leheletfinom dinamikai megoldások, a töretlenül áradó mozgásfolyam, a lebegő atmoszféra, az előadók rendkívüli stílusbiztonsága és átéltsége olyan ritka táncműveket nyújtott együtt, hogy a székhez szögezte, lenyűgözte az embert. Konkrét gondolatisága mellett ez a mű – talán nem egyedül éreztem így – nekem azt is üzenté, hogy a „kifáradt” 20. század végén, a dadogó nyelv, a kiüresedett, leértékelt szavak, az olcsó vagy éppen demagóg fordulatok korában sem szabad lemondanunk a „súlyosat és szépet, szépen” igényéről sem a hangos, sem a hangtalan „beszéd” területén.

Ebben az üzenetben jól összefér Kylian és Limón alkotói szándéka.

Major Rita

Gondolatok az Interbalett '89 kapcsán

A következő sorok nem adnak rendszeres áttekintést, sem átfogó értékelést az Interbalett 89-ről, hanem csupán néhány mozzanatának szépségeiről és problémáiról szólnak.

Az egész estét betöltő két táncjátékot – Markó Iván Győri Balettjének *Bulgakov és a többiek* c. alkotását és a Lódzi Opera Táncgyűttese rendező-koreográfusának, Ewa Wycichowskának *Faust rockot táncol* című művét – most azért nem vizsgáljuk, mert az előbbi jól ismert a magyar közönség előtt, az utóbbi pedig annyi problémát vetne fel, hogy másra alig maradna hely. A többi balett közép, vagy kis formátumú produkció volt, köztük számos tánckettős, ami jelentős mértékben hozzájárult a kínálat sokrétűségéhez.

Tekintsünk be – in medias „festivalis” – a szovjet balettművészek műsorába, amely számos színes zsánerképet nyújtott a tőlük megszokott tö-

keletes technikai kivitelezésben és mélyen átélt művészi megformálásban. A Moszkvai Állami Balettszínház két kettőse nem annyira koreográfiai eredetiségével tűnt ki, hanem a két táncos – Jelena Tsoy és Viktor Trofimov – előadóművészetének esztétikumával. Ehhez nagyban hozzájárult Tsoy ideális arányú testalkata és Trofimov simulékony partnerkedése.

A Sztanyiszlavszkij Színház vezetőjének, D. Brjancevnek művei viszont koreográfiai ötletességükkel és sokoldalúságukkal emelkedtek ki az est műsorából. A Szviridov zenéjére költött *Románc* mintha egy találkozás pillanatfelte-le volna. Egy elhagyatott, szomorú leány életén átsuhan a férfi (a remény?), hamar emlékfoszlánnyá válva, talán csak enyhe sebet ejtve. Jelena Golikova és Alekszej Popovcsenko a fiatalok érzelmi komolyságával tolmácsolta az impresszionisztikus színekkel megrajzolt villanófényt, de a

leány érzelmi visszarendező-dése a fellobbanás után kétséges maradt.

Brjancev másik kis remeke a *Romantikus kettős* volt Chopin zenéjére, amelynek hangjainál Galina Krapivina modern ruhás, szürke fátyolos alakja neo-klasszikus Giselleként úszott és lebegett, a kiváló partner Vlagyimir Petrunyin jóvoltából alig-alig érintve a talajt, s mai köntösben új dimenziót adva a romantika örök érvényű szépségeszményének.

A *Zsidó cigányok tánca* igen ritkán látott színeket hozott a balettszínpadra: gondtalan vídamságot, oldott jókedélyt, amelyet Olga Krjazseva és Gennagyij Janyin humorban pácolt etnikus enyelgése maradéktalanul és meggyőzően juttatott kifejezésre.

A fenti három táncképből ítélve D. Brjancevnek, úgy látszik, megvan az a nagyon ritka koreográfiai érzéke, hogy megítélje a nézők percepciósi képességének időbeliségét,

Romantikus kettős: Galina Krapivina és Vlagyimir Petrunyin Brjancev koreográfiájában





A Moszkvai Állami Balettszínház táncospárja: Jelena Tsoy és Viktor Trofimov (Ágoston felvételei)

és ezért igen hatásos kis remekeket tud alkotni. Kár, hogy nagyobb formátumú alkotásai-ból nem láthattunk egyet-kettőt.

Sajátosan fanyar humorú világot rajzolt meg az új Dán táncszínház *Szakadék* című 15 perces pszichopata-jelenetében Anette Abildgaard, a maga öt táncosának cipőpucoló, portörölő, piheszedő, majdnem tetvészkedő alig-táncos ténfergéseivel, mászkálásaival. Valamiféle diliházban vagyunk, ahol a csoportos asztal alá guggolás ad megnyugtató védelmet nem létező veszedelmekkel szemben.

Warren Spears sziporkázó fényekben ujongó örömbalettje után (amelynek címe inkább első, mint *Utolsó valcer* lehetne) kissé lehangelő volt a fenti két koreográfus közösen alkotott „homálybalettje” Sztra-

rad, többet tudhattunk volna meg a vonzások és tasztítások variációiban felsejlő emberi kapcsolatok érzelmi problémáiról, ahogy a koreográfus L. Hoche a műsorfüzetben tájékoztat.

És ha már a hollandoknál vagyunk, nem tudunk szótlanul elmenni J. Kylian megrendítő *Székfoglalósdija* mellett (1974), amely A. Nordheim zenéjére a közismert gyermekjáték ötletének felhasználásával jeleníti meg félórás mozdulatjátékban azt az örök társadalmi közhelyet, hogy aki kimarad a tojásból, az már csak a ravatalon kaphat végtisztességet. Az asztalon fekvő táncosok felfelé nyújtogatott karjailábai – mint a birtoklási vágy csápjai – vezetik be a székvádászatot. Az elektronikus zenét és olykor a csendet csak a tulajdonosi székek dühödten harcos és elszánt földhözvagdósása töri meg, s az öldöklő marakodás végén az asztalravatalon sorakozó székek felfelé meredő lábai szimbolikus ellentétben állanak a kezdet medúzás imbolygásával. De, hogy a végén „a gyilkos imádni kezdi áldozatát”, nos, ezt a perverzítást csak a műsorfüzetből tudtam meg. Persze lehet, hogy bennem van a hiba.

J. Kylian széles vonulatú alkotói repertoárjából ezen az estén még a *Nomádok*at ismerhettük meg, ezt a Sztravinszkij zenéjére 1981-ben készült, s az ausztráliai bennszülötték mozgásvilágának ihletésében fogant rituális táncot. Ha e két alkotáshoz hozzávesszük a José Limón Táncársulat előadásában látott *Az elszüllyedt katedrális* című remekművet, amely Debussy zenéjére szintén mintegy másfél évtizede született, és ha ezekhez hozzágondoljuk, a holland társulat budapesti vendégszerzésén látottakat, lassan nálunk is kialakul valamilyen kép Jiri Kylianról, a modern balett egyik legjelentősebb, egyéni stílusú európai alkotójáról.

Az euro-amerikai művészeti kultúra kettős születésű gyermekét, a „modern dance”-ot, vagy mozdulatművészetet a fesztiválon a José Limón Táncársulat képviselte. A *Choreographic Offerings*-ből válogatott szívet mutatta talán legjobban a társulat stílus-érzékeny-

vinszkij *Tűzmadárjára*. Akárcsak a mai filmek egyike-másika, a tánc felismerhetetlen környezetben, azonosíthatatlan szereplőkkel görgeti követetlennel, vagy talán nem is követendő dramaturgiáját. És mint számos más *Tűzmadár*, már félidőben ráébreszti a nézőt arra, hogy ezt már látta, ezt már tudja, ezt már mondták neki, és feszengeni kezd a táncos redundancia súlya alatt a sötétben.

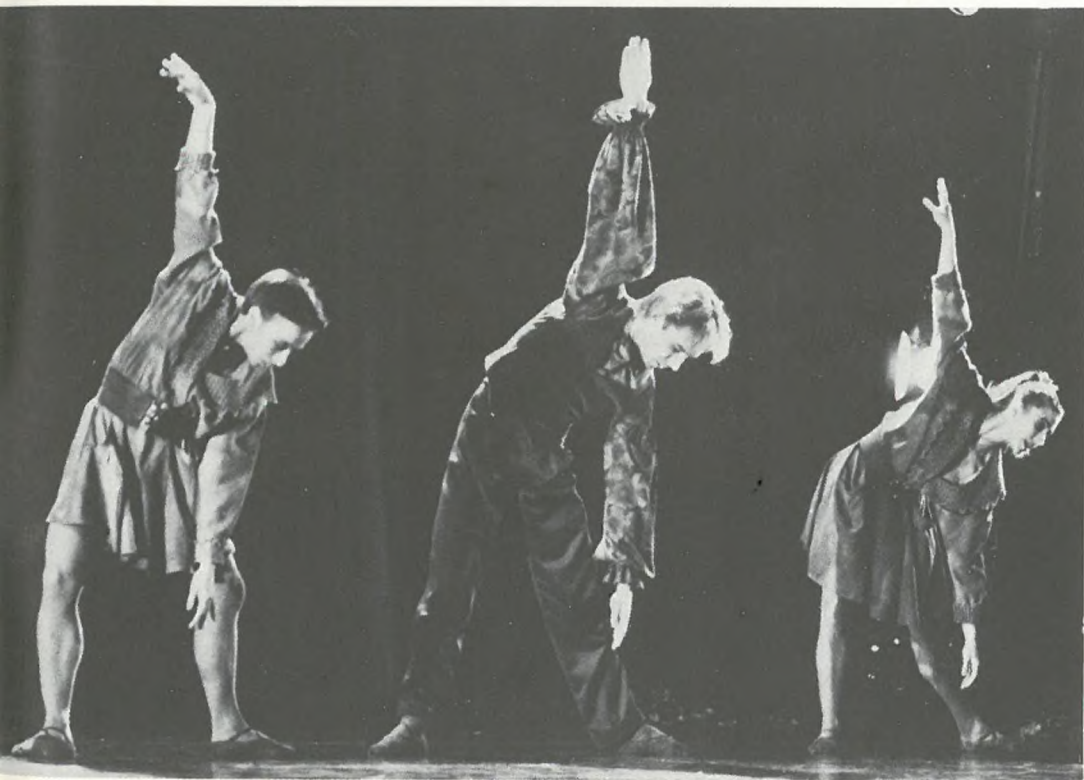
Hogy a nyugati balettszínpadokon milyen divat a homály, azt szépen példázza a Holland Táncszínház Ifjúsági Együttesének 13 perces nyitó kettőse is, amely a magyarban a romantikus hangzású *A fénynek világitani kellene* címet kapta az eredetihez feltehetően közelebb álló „Nem kellett volna leoltani a lámpát” helyett. De tényleg, ha a lámpa égve ma-



*Jelena Tsoy
és Viktor Trofimov
(Magyarossy felv.)*

ségét és -befogadó készségét, nyitottságát a világ felé és a mozdulatok szabad áramlása felé, méltó és maradandó emléket állítva J. S. Bach zenéjére az előd és mester Doris Humphrey-nak, a modern dance egyik legkiemelkedőbb alkotó-tanító teoretikusának. (A koreografálásra vonatkozó intelmeit a híres 11 „parancsolatban” ő foglalta össze). José Limón másik remekműve, a 40 évesen megalkotott Otelló-variáció, *A mór pavane*-ja éppen akkor született, 40 éve, amikor nálunk a modern táncirányzatokat, köztük a mozdulatművészetet is száműzték a színpadról. Érdekes, hogy Limón a szertartásos udvari táncok legnyugodtabbikát, a pavane-t választotta, hogy mögéje álmodja-táncolja az emberi tragédiák legnagyobbikát, a

*Az utolsó valcer
a dán táncosok
előadásában*





A holland együttes az Interbaletten (Magyarossy felv.)

gyűlölet győzelmét a szerelem felett.

Nem kívánunk szólni a hazai társulatok műsorairól, hiszen azok ismertek közönségünk előtt, hacsak nem a záróest, „a három Mandarin” sajátosságairól. Egyazon zeneműnek egyetlen estén három koreográfus megfogalmazásában való bemutatása történelmileg egyedülálló és művészetileg rendkívül tanulságos elgondolás, ami – akarva, nem akarva – valamiféle összehasonlításra késztet, kölcsönös megmérettetéshez vezet. Itt két különböző kornak három alkotása került egymás mellé, nevezetesen *Harangozó Gyula* 1956. évi, *Seregi László* 1981. évi és *Fodor Antal* 1984. évi *Mandarinja*. Meg kell mondanunk, hogy *Harangozó Mandarinja* itt halmozottan hátrányos helyzetbe került, de nem saját okán, vagyis nem azért, mert 33 év múltán nem állaná meg helyét művészi megfogalmazásban, hanem egyszerűen azért, mert nem azt a Manda-

rint láttuk (vagy láttam), mint amelyek a kortársak emlékezetében (vagy emlékezetemben) él.

Ezt a koreográfiát egy hatalmas erejű hármast jellemezte: *Fülöp Viktor*, *Lakatos Gabriella* és *Harangozó Gyula* mint öreg gavallér. Most elsősorban hiányzott a Mandarin színpadi jelenlétének „fülöpi” formátuma, mozdulatlanságának méltósága és feszültsége. Helyette egy egészen más világból „kölcson vett” Mandarin érkezett, akinek megjelenése sem volt pontosan időzítve és árnyékának véstjölő vetülete sem döbentett meg. A lányból is hiányzott *Lakatos Gabriella* kirobbanóan ellenállhatatlan asszonyi tüzesége, és hát az öreg gavallér harangozói előadó-komikuma is csak halvány árnyéka volt az „igazinak”. Persze, a másik oldalról nézve *Keveházi Gábornak* valójában köszönet jár a beugrásért, és nem tehet róla, hogy *Seregi Mandarinjának*

hangulatát vitte át egy másik koreográfiába. *Hágai Katalin* sem tud még igazi „rossz kis-lány” lenni, bár a maga bakfi-sos módján mindent megtesz a cél érdekében, és *Hevesi Imre* sem tehet róla, hogy mozgásában nincsen meg a harangozói komikum teljes ereje.

Lehet persze felhozni ment-ségül generációs távlatokat, a múlt emlékképeinek reprodukálhatatlanságát és sok minden mást, de mégis megmarad tényként az, hogy az adott produkcióban nem láttuk (láttam) viszont azt a hatalmas erejű alkotást, amelyet *Harangozó Gyula* a színpadra tett. Bár *Hamala Irén* neve asszisztensként szerepel a műsorfüzetben, az előadásban nem találtam komputer-pontosságú emlékeztetőnek és anyásan gondoskodó kezének nyomait. Röviden szólva ez a nagy harangozói mű ilyen előadásban egyszerűen „nem volt számomra érvényes”

Dienes Gedeon



Brjancev: Romantikus kettős – Galina Krapivina és Vlagyimir Petrunyin az Interbaletten (Ágoston András felv.)

