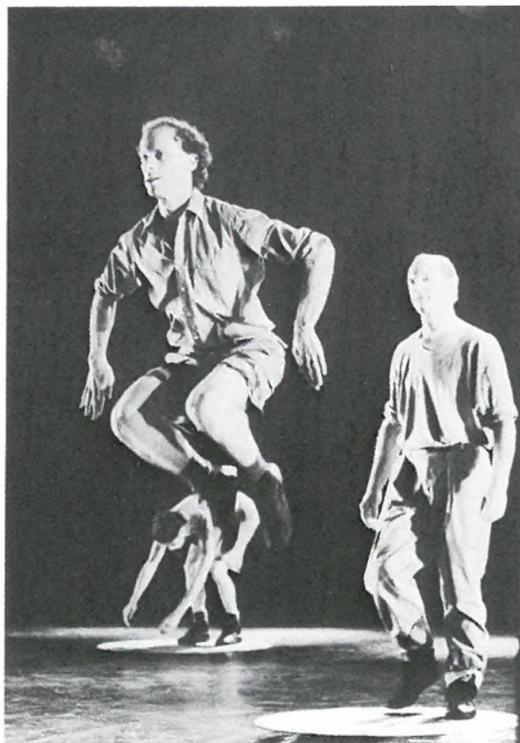


TÁNCMŰVÉSZET 1989/10





Amerikai táncosok a Petőfi Csarnokban (Magyaros-
sy felv.)

Felelős szerkesztő: MAÁCZ 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 – 89.7478 Budapest, 1989

Felelős vezető: Sümeghi Zoltán igazgató

Megjelenik havonta

A szöveg fényszedéssel készül

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

Külföldön terjeszti a Kultúra Külkereskedelmi Vállalat.

H – 1389 Budapest, Pf. 149.

INDEX: 25830

HU ISSN 0134 1421

TÁNCMŰVÉSZET

1989. XIV. évfolyam, 10. szám

Ára: 13,- Ft

Tördelő- és képszerkesztő:

Kalán Zoltán

TARTALOM

Árvá Eszter: A Manhattan Ballet a Margitszigeten	1
Králl Csaba: Leckék Avantgárdiából II.....	4
Nagy Tünde: Csalódások párhuzama	9
Szabó Ágnes – Kővágó Zsuzsa: Tánc a televízióban ...	11
Dezső László: Tékákkal Harangodon.....	14
Lőrincz Sándor: Egy sikeres tanfolyam utóélete.....	14
HÍREK.....	16
Tomcsányi Éva: Táncművészeti tagozat Dunaújvárosban	18
Fusch Lívia: Jan Cieplinski munkássága a budapesti Operaházban	22
HÍREK.....	29
Maác Zsolt: A holland VOLKSDANS.....	31
D. L.: Magyar néptánc-táborok Szlovákiában	33
Königer Miklós: Nyugat-berlini jegyzetek 2.....	34
Major Rita: Fesztiválbeszámoló Lengyelországból II.....	36

A címdalon: *Kettős a Manhattan Ballet előadásából (Magyarosy Zoltán felv.)*

A hátsó borítón: *Jelenet a dél-koreai táncosok budai előadójéről (Magyarosy felv.)*

A MANHATTAN BALLET A MARGITSZIGETEN

A Budapesti Szabadtéri Színpadok nyári programfüzete és a Pesti Műsor igen szűkszavú – és mint utóbb kiderült, pontatlan – tájékoztatóin kívül nem találtam információt erről a társulatról, még a külföldi szaklapokban sem. Úgy gondoltam azonban, hogy Robert North neve egy amerikai együttes élén érdekes, eredeti előadást garantál.

Az amerikai születésű Robert Northot az 1970-es években mint kitűnő táncost és koreográfust ismertem meg, amikor a Royal Ballet és a

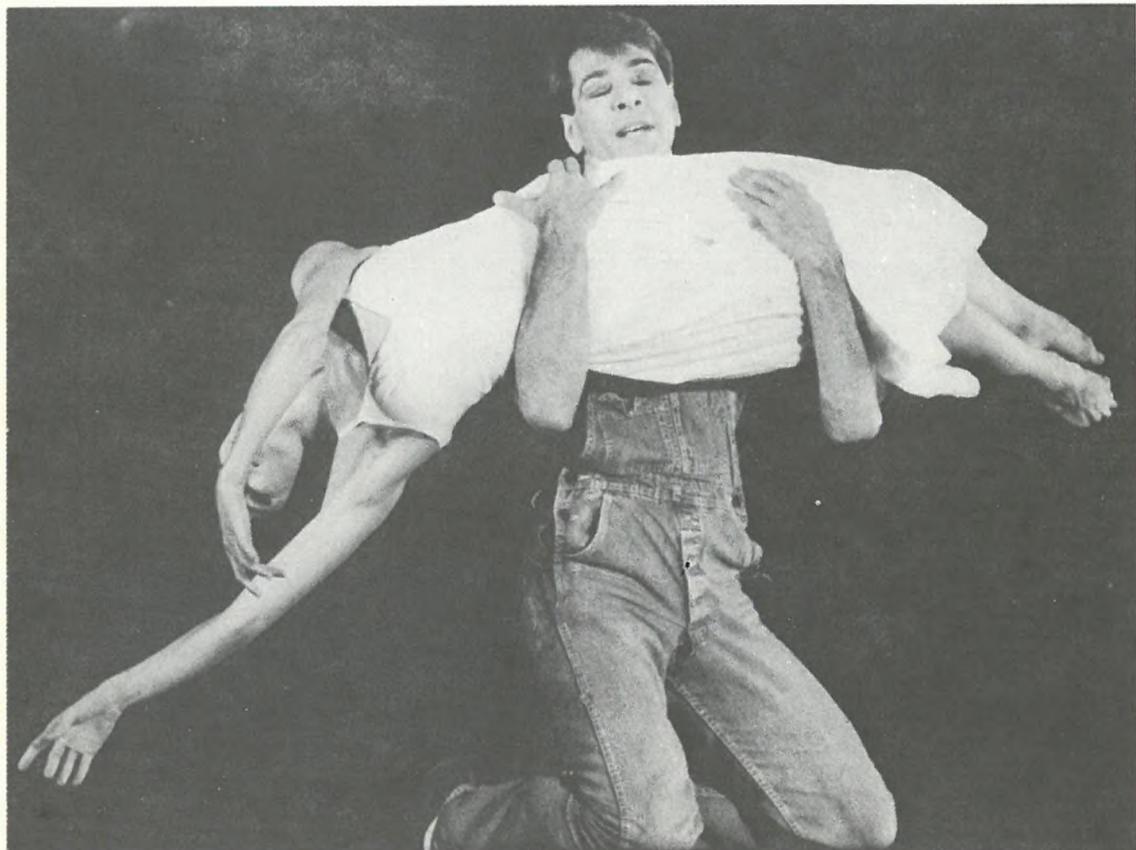
London Contemporary D. Th. iskoláiban, majd a Graham és a Cunningham együttesekben eltöltött éveit után az LCDT társ-koreográfusaként működött. Olyan sikeres darabokat készített a fénykorát élő LCDT férfitáncosainak, mint a „Trójai játékok”.

Köztudomású, hogy századunk középső harmadától az Amerikában született vagy bevándorolt nagy egyéniségek milyen sokat alakítottak századunk táncstílusain. Az iskoláikon felnövő generációk intenzív vetélkedése és egymásra

hatása ma is mozgásban tartja a tánc világát, ösztönzi a fejlődést. Viszont csak a legnagyobb egyéniségek nevei fényjeleznek aránylag hosszabb élettartamú együtteseket. A jó és kevésbé jó alkotók – megélhetésük biztosítására – már gyakran kényszerülnek rá, hogy társulatot és szövetséget váltsanak.

Nehéz helyzetben lehetnek a magyar rendező szervek: láthatatlanban kellett kiválasztaniuk a kívánt időben rendelkezésükre álló társulatot. Úgy látszik, a Manhattan Ballet név

Porgy és Bess: Jerry Premick és Clara Genn (Magyarossy felv.)





A halál és a lányka (Ágoston András felv.)

jól csengett, mert a jegyek elkeltek. Meglehet, én azért csalódtam, mert a korábban Budapesten vendégszereplő amerikai társulatok – Alvin

Ailey, Alwin Nikolais és legutóbb a José Limón együttes – színvonalára helyeztem a mércét, s hasonló produkciót vártam. Ám mint kiderült, ez a

18 főből álló csoport csupán nyári turnékra állt össze.

Az együttes művészeti vezetője, Clara Genn előbb az angol klasszikus tánc szíztémája szerint működő dél-afrikai társulatban táncolt, majd az izraeli modern Bat Dor kamaragyüttesnél.

Munkatársait számtalan helyről verbuválta. Két hónapos előkészítő munka után indultak európai turnéra, melynek éppen Budapest volt az első állomása.

A műsor első részét G. Gershwin zenéjére két új mű töltötte ki. A világpremierként hirdetett két darab nekem sokkal avittabbnak tűnt a második és harmadik részben látott koreográfiáknál, melyeket R. North 1979-ben, illetve 1986-ban készített.

A műsort a venezuelai Vincente *Nebrada* tetszetősen öncélú etűdje, az *Elektromos szekvenciák* nyitotta. Olyan érzésem támadt, hogy a koreográfus a három párt csupán azért öltöztette macskáknak, hogy a dzsessz-táncban manapság oly divatos testhullámzást párosíthassa a klasszikus tánc elemeivel, spicc-cipőt pedig azért adott a hölgyek lábára, hogy a táncosnők sokoldalúságát bizonyítsa. A csoporttáncok, a három különböző dinamikájú kettős, majd a vizsztatérő közös tánc rondószerű szerkezetét kellemesen, de túl sok előregyártott elemmel bonyolította. A táncosok időnként olyan feladatokat kaptak, melyeket nem tudtak esztétikusan megoldani. Az előadógárda legfőbb erényeként a gyorsaságot és az állóképességet említhetem.

Clara Genn *Porgy és Bess* történetét sűrítette egy röpke trióba. Az eklektikusan építkező koreográfia az előadói teljesítmények ellenére is ódivatúnak hatott. Az est legérettebb női alakítását viszont Genn produkálta Bess szerepében. Mélyre hajolt, nyújtott arabeszkjei, mozdulatainak kidolgozottsága és lágy átmenetei figyelmet keltek. Sportinglife grand tourokkal teli, klasszikus táncal megjelenített figurájához az alkotó kitűnően választotta ki a svéd Királyi Balettől szerződöttest sudár, félig színesbőrű Jark *Benschopot*. A közönség látványosságát elégítette ki



Dzsessz-variációk (Magyarossy felv.)



Dzsessz-variációk
(Ágoston felv.)

Porgy térdre helyezett szólója, melyet Jerry Premick akrobatikus ügyességgel oldott meg.

Az együttes szívesen táncolta Robert North darabjait. Különösen Schubert: *A halál és a lányka* c. zenedarabja első két tételének poétikus koreográfiájával azonosult. Azt már nem mondhatom, hogy mindkét szereposztás egyformán tudta hangsúlyozni a balett lényegét, melyet én is inkább aug. 6-án értettem meg, amikor R. North lépett fel a főszerepben. A táncos-koreográfus elmúlt 45 éves, kicsit megtestesedett, lábait már kisebb szögekbe nyújtja. Régi önmagához képest egy megkopott kert díszesített kakasának tűnt, mégis – szemben a táncoló gépekkel – gesztusaival, dinamikájával és pontos frazírozásával művészi értelmet adott a mozdulatoknak. A zene finom áramlataival haladó koreográfiában a társas közeget négy pár irányt váltó, szüntelen haladó tánca alkotta, a belőlük felvillanó és beléjük olvadó egyén drámai történéseit pedig egy lány, egy férfi és egy barátónő kézmozdulatokban gazdag kapcsolatrendszer szimbolizálta. A megvalósításban a táncok H. van Manen, a drámai mozgások pedig J. Limón alkotó modorára emlékeztettek.

Szívesen elnéztem Paco de Lucia zenéjére és Simon Rogers átirataira North flamenco stílussal fűszerezett *dzsessz-variációit*. A mű élvezetét nem zavarta, hogy nem hordoz drámai mondanivalót. A mozdulatok ötletes kavalkádjában csupán a vörös trikó-nadrágba öltöztetett nő „balerinasága” bökte a szememet, s hogy némely táncos pongyolán vagy stílustalanul látta el feladatát. Egyébként a koreográfusok igényeit kiszolgáló jelmezeket és a világítási megoldásokat jellegtelennek találtam.

Az együttest kegyeibe fogadta az időjárás, s a langyos estében az előadás kellemes nyári szórakozást nyújtott.

Árva Eszter

Leckék Avantgardiából II.

Amióta James Broughton úgy a hatvanas évek derekán hivatalosan is bejelentette Az Egyidejű Színház Kiáltványában, hogy korunk teátruma immár nem kényszeríthető kizárólag egy színházépület szűk keretei közé, hanem nyitva áll előtte az egész világ, azóta a gyanútlan utcai járókelőre is ezeryni veszély leselkedik.

A színház mindenhol támadhat. És mindenki-re. Aluljárókban, köztutereken, üzemcsarnokokban; fagyaltot nyalva, netán búskomorságba süppedve vagy hajszában a napi betevőért. S ha az utcai járókelő a hét végén túrabakancsot húz, hogy a hegyekbe induljon, meglepheti az erdei tisztásokon, robogó vízeséseknél. A színház nem bírja elviselni, hogy nagy ívben kikerüljék. Kivonulása gigantikus kőpalotájából új, hatékony eszköz lehetne a tömeges kapcsolatteremtésre. A kísérlet fajtáit közben ellátják blikkfangos szakmai-ideológiai címkékkel, de az izmusrengetegnek végül is csak a csillagos ég szab határt. A kifejezésbeli nyitottságnak — rá kell jönnünk — mégis a „gyártók” örülnek igazán.

A közönség inkább meglepődik, mintsem értő szemmel figyel. Pedig ezt a színházat miatta hozták ki az utcára. A színház történelem kezdetétől óhajtott széles közösségi párbeszéd érdekében, ami egy kicsit megzilálja a köznapok mechanikus rendjét. Ebben a reményben láttak munkához, világfelfordításhoz, egy ösztársadalmi szintézis megteremtéséhez néhányan a neoavantgárd kebeléből. A vállalkozás bizonyíthatóan ellenkezőképp sült el, és végleges megoszlás, bábeli nyelvzavar lett a vége. Művész és közönség még annyira sem értette meg egymást, mint eddig bármikor.

Nagyvárosi kaméleonok

Megreked a hőség a Váci utcában. Hömpölygő turistaáradat méregeti a kirakatok kínálatát és a kirtartó hamissággal muzsikáló cigányzenészek üres hegedűtokját. Nem is gyanítják, hogy az egyik mellékutcából két svájci „performer” rendhagyó elődása indul. Hogy ez a mellékutca valóban csak a kezdőpont, és nem egy térszetre kijelölt mozgásjáték kerekedik belőle, arra hamarosan rádöbbsent fúrge cikázásuk, ahogy birtokba veszik a környéket. Mi pedig lóholunk utánuk.

A látványosságnak hamar híre terjed. Szoros embergyűrű tapad köréjük. Szinte pillanatonként kell változtatni eredeti elképzelésükön, mivel a nézelődők alig hagynak szabad mozgásteret. Csak az egészen elől állóknak van rá esélyük, hogy figyelmük minden részletrezdülést befogadjon, de az akció valódi hatását így is megfojtja a kényszeredett bezártság. A magas-



Da Motus! (Magyarossy felv.)

ban ablakok nyílnak, néhány otromba megjegyzés, szitok rezeg sokáig a levegőben. Egyesek előrefurakodnak, és izléstelen játékokat üznek a táncosokkal. (A kövezeten aprópénz csörren, valaki komolyan vagy csupán jópofaságból ösztetveszti őket a pár méterrel odább tanyázó kalapos kunyerálókkal.) Brigitte Meuwly és Antonio Bühler, úgy tűnik, bírja még idegekkel.

Kinek róható fel ez az értetlenség? A művészetnek vagy a közönségnek? A művészetnek, hogy nem kellően közérthető? A közönségnek, hogy nem eléggé fogékony? És egyáltalán meddig közérthető valami, s mettől már nem az? Vagy mit is takar pontosan a fogékonyság fogalma?

Maradjunk a középúton, hiszen a vásár mindkettőn áll. Egyfelől annyi bizonyos, hogy általános tendenciaként jelentkezik a közönség elhídegülése a kultúra iránt, másfelől viszont megmagyarázhatatlan, hogy az *értelenség* miért vezet *éretlen* emberekre jellemző reakciókhoz. Ez maradék méltóságunk lejárata.

Ami igaz, az igaz. A *Da Motus!* (ami annyit tesz: Merj mozdulni!) előadása nem könnyű feladat. A két táncos uniformisa sem túl bizalomgerjesztő. A lábujjuk hegyétől a fejük búbjáig ezüstösen csillogó szkafanderöltözet rejti valós személyüket. Ridegek és élettelenek, emberi vonások, jelzések nélkül. A mimika személyes vonzalma és az egyéni kisugárzás számára haltak meg. Ha akarom, úrbébi. Ha akarom, egy szétzilált kor képzeletbeli embermutációi. Urbanthropus, ahogy ők nevezik. Félelmetessé teszi őket személytelenségük, s ettől válnak szánandóvá is.

Maga a mozgásforma legalább annyira mutáns, mint az alakok külseje. Kígyószerű sikamlások, csúszómászó mozdulatok, négykézláb járások éppúgy szerves tartozékát képezik, mint a jól begyakorolt páros képsorok, kontaktuskeresések, a folyamatot megtördelő hosszas kitartások vagy rögtönzött jelenetek. Sok függ a produkció környezetétől. Jobban szólva, minden ettől függ, hiszen a pillanatnyi találékony-ság adja a „performance” savát-borsát. Mire lehet felmászni, hova lehet bejutni, felugrani, milyen tárggyal, építménnyel lehet kapcsolatba lépni, kaméleonként hozzáidomulni?

A project olyan műforma, amely egy adott élettér művészi célzatú átalakításáért harcol. Mássá tenni a megszokottat. Olyanná, hogy az új minőség zavart keltsen a megszokásokban. A *Da Motus!* mozgásszínházi kísérlete viszont csak a Christo-féle megalomán tervekhez viszonyítva szerény. Műfajában meglehetősen becsületes és mindamellett vagány munka, sőt, a Magyarországon észlelt művészi merészség határát messze túl is szárnyalja. A Váci utca után pár napra azt is bebizonyították, hogy ha nem is oly döbbenetes méretekben és az átalakítás szándékával, de a természettel való kommunikációra ők is képesek. Mert a susogó facsoportok oltalmában lepörgetett *városligeti barangolást* az is érdekessé tette, hogy az előadás közel azonos koreográfiai gerincre épült, mint korábban. Mégis, az új környezet számtalan kivételes helyzetet inspirált. A zöldövezetben ezek az ezüsfestékben megfürdetett valakicsodák eleinte még utópisztikusabb jelenségnek tűntek, mint a belvárosi aszfaltdzsungelben. Hogy a produkcióra mégsem egy sci-fi nyomata száradt, arról a biológiai tanulmányoknak is beillő mozgásnyelv gondoskodott.

Brigitte Meuwly és Antonio Bühler árkonbokon végigcsörtet, fára mászik, hajlékony ágakon hintázik, el-el-surran a reflektorok kereső szemei elől az éjszaka fekete szövődéke mögé, hogy meglepetésszerűen ismét beleveggyüljön egy felfedező természetjátékba. Asszimiláció, amelyben az alkotó a teremtett környezet felsőbbrendű törvényének enged. Szinte be-

Da Motus! (Ágoston felv.)



leolvad. Élő, pulzáló, organikus egységet képez vele.

Nyirkos fűszálak, porhanyós földdarabkák tapadnak meg a jelmezruhán. A végére úgy tesz, mintha vakító alufólia-színe némileg be-mattult volna; ha itt töltené még egy-két éjszákát, talán a moha is benőné. Addig is: barátkozik a természettel.

Három a muskátli

Kispárnával a feje alatt, hanyatt fekvé és lábával tolja magát előre a táncos a hűvös padlón, míg karjának lengése a hátúszók mozgását kopirozza. Kezéből fényes flittereket szór, mintha vízszemeket fröcskölné szét. Körbecsúszsa többször is a táncteret. Csökönnyösödnek a mozdulatok melyeket a koreográfus-előadó, a francia Bel Jerome fennkölt köntösbe bugyolál. Ez a hosszútávúszó magányossága, ahogy – kispárnára hajtva fejét – kimért csapásokkal hasonítja a feszített víztükröt. A gyógyintézet felől jött, és oda is tart. A zárt osztály képzelgő klientsé. Én legalábbis így gondolnám.

Csakhamar felszívódik a víz illúziója. Az újabb halmazállapottal a táncos ütközése már maradandó nyomokat is hagyhat. A szék szálkás, a padló pedig kemény, a Jerome nem kíméli a testét. Feldobja magát, visszazuhan. Megpördül és nagyot csattan a földön. Felül a székbe, elmélázik, szorosabbra fogja csikos fürdőköpenyét. A tárgyak, a gondolatok, az élet – mintha összeesküdtek volna ellene. Mindenütt falak és falak. Mint egy összprezsel világ, amelyből az utolsó reménység is elilliant.

Akkor jó, ha az esések a párnán landolnak, amely felfogja a becsapódások súlyát. A többi csupa fájdalom és vergődés. Testben és lélekben. Csoda, ha a néző kínosan forgolódik a székén? Még az edzett magyar psziché is kinkservesen figyel ennyi deformált életérzést. Hát még ha egy avangárd mellébeszélési hajlam járul hozzá! Egyébként is remélem, nem csalnak meg érzékeim, de afelé hajlok, hogy Jerome mozgásvilágában túltengett valamilyen egészségtelen magamutogatási vágy, amely sok mindenért lehet felelős.

Node az angolok majd eldöntik. Ugyanis ez a koreográfia „*Nem éri meg!*” címmel egy szigetországi fesztiválra készült. Ha a bíráló bizottság nem olvad el a színpad előterében elhelyezett három piros muskátlitól, a produkciónak vélhetően nem sok babér terem. Még akkor sem, ha Bel Jerome amúgy elsajátította a klasszikus mellett a legkarakteresebb modern táncstílusokat (Graham, Limón, Cunningham), és Jim Self, Alwin Nikolais, Mirjam Berns darabjait táncolta, vagy most éppen Bouvier Obadia társulatával utazgat. Mindez nem lehet mentség a látott fiasókra.

A három cserép muskátli jobb oldalt pompázik. Jerome odasétál, és műanyag játékkannájából képzelt vízzel öntözi meg. A cserepeket fürdőköpenyének zsebeibe rejti, a piros virágfejek kivihognak a mélyedésből. Sodró lendületű, eksztatikus táncot rop. A muskátlikat egy hajszál választja el, hogy kibukjanak a padlóra. Repül a köpeny, tébolyult erő csapdossa, örült

szél kergeti a testrészeket. Mégsem éri meg. Nem éri meg bolondnak lenni, félnőtásnak tettetni a józan értelmet. Jobb a békesség.

Egy huszonkétéves francia táncosnő, Sara Denizot szülőprogramját is meghírdették ugyanezen estére. Az ősbemutatóból azonban nem lett semmi. Az előadás idején a darab még Prágában vesztegelt, hogy az ottani Francia Intézet támogatásával az utolsó simitásokat is elvégezzék rajta. A megüresedett felvonásnyi időben Bourier Obadia két fekete-fehér videokoreográfiája mellett levetítették Denizot-nak a honfitárs filmrendező Pascal Baezval közösen készített háromperces rövidfilmjét is.

A kamera egy magas bérkaszárnya kopár belső udvarát fényképezi. A feketében komoruló Denizot törékenysége szinte kiordít az omladozó falak szorításából. Mozdulatai természetellenesen felgyorsítottak; a film megvágásával kiszámíthatatlanok és darabosak. Egy trükk mintha korcsolyapályává avatná a hiányos udvari kövezetet. Fürgén siklik a lány, száguld a kőfalak között, de képzelete valahol egy messzi, tágas vidék szabadságába kapaszkodik.

Obadia egészen más világ. A nyugtalanság és a kísértések démonai álmait, de ébrenlétét is beszöhetik. Ha valakit, akkor őt biztosan nem kell kommersz idillhangulatok közvetítésével vádolni. Filmjei félelmet keltenek, szorongatnak; a nézőt jeges, idegenszerű burok veszi körül.

A *L'étreinte* (Az ölelés) szerelmespárja erőlyesen tusakodik. A férfi derékon ragadja a nőt, s teljes erőből rászakadnak egy süppedős ágyra. Ellép a férfi, feltápuszkodik a nő, újabb derékonragadás, újabb durva ágyraesés. Bokáig vízben gázolnak, ruháik nedvesek és csapzottak, minden egyes zuhanásnál hangosan recszen a pamlag.

Négy szürkés paravánnal határolt tér közepén egy kombinés nő ül. Ez a *La Chambre* (A szoba) nyitócockaja. Benne sem boldogító kiegyensúlyozottság uralkodik, ellenkezőleg, zaklatott, „helykereső” megnyilvánulások jelzik a nő felborult lelkiállapotát. Lázálomba illő képek forognak. Az oldalfalak kiszögellésein kombinés nők hada jelenik meg; ugyanaz a hajviselet, kifestés, magatartás, ugyanaz a feszélyezett póz, mint amilyet követendő mintaként a fiatal lány mutat.

Obadiának nagyon keserű lehet a szíve, mert ha mással nem is, de a fojtogató légkörrel készségesen cimborál. Kiváncsan várnam, hogy mire képes higgadtabb pillanataiban, feltéve, hogy vannak ilyenek.

Ez Amerika!

Én még nem jártam ott, azon a távoli földrészen, csak hallomásból és ködfoltos hírekből ismerem. Most mégis úgy érzem, biztosan tudom, milyen. Vagy ha nem is tudom, hát valamennyire sejtem. Elég volt hozzá néhány izigvérig amerikai koreográfiát látnom, hogy általuk képzeletem egy még felfedezésre váró, de teljességgel tán kimutathatatlan nép életfilozófiájának közelébe merészkedjen. Hiszen ezek a darabok, akármennyire is furcsának tűnik, úgy



Palindrome (Magyarossy felv.)

hordozzák magukon keletkezési helyük szellemiségét, mint a kutya a ráragadt bogáncsot.

A szülőföldet képtelenség volna letagadni. Nem is szabad. A *Bill Young and Dancers* és a *Palindrome Dance Company* közös műsorászmai attól váltak kuriózzummá, hogy cáfolhatatlan bizonyítékát adták származásuknak.

Nyitottak és szabadok, állandóan kutatnak, újabbnál újabb lehetőségek és variánsok után szaglászhatnak nem csak színházi berkekben, hanem mindenütt, s mindez a táncnak is valamilyen haszonnal jár. Nézzük csak Robert Wechsler-t, aki a *Palindrome*-ot irányítja. A New York Egyetem tanulójaként táncolni kezdett, közben a magasabb tudományokba is beleütötte az orrát, intenzíven érdeklődött a biokémia és a molekuláris genetika iránt. A tudomány és a koreográfia metszéspontjaként, hogy természettudományos felkészültségéből ötleteket menthesen át a táncba, 1982-ben megalakítja a *Palindrome Dance Company*-t. A társulatnak ez a negyedik európai körútja. Wechsler még aktív koreográfus, de már a feltörekvő generációra is gondolt, saját alkotói módszereit hagyományozza az *Universität Erlangen* hallgatóira. Mellette újságírással foglalkozik, szabadúszóként tánckritikákat ereszt meg a berlini *Tanz* aktuell, a *New York-i Dance Magazine* és más lapok hátsólapjain.

Nevéhez fűződik az estet indító *Spotgame and Coda* című kétrészes darab. Azok a bizonyos tudományos megfontoltságra utaló tünetek már itt is szép számmal tenyésznek. Az öt táncosra „hangszerelt” mozgásfantázia miatt néhol gépiessé válik, mindig akadnak viszont

„megtalált” formák, amelyek túllendítik a rendezést a holtpontra. Az összesen 51 csoportos kombinációt magába foglaló mű főleg a kontakt tánc jellegzetességeit összesűrítő duettekéből, triókból, kvartettekéből épül fel. A táncosok színes linóleumkorongokra állnak, s ezek forgatásával teremtenek új meg új kiindulási alapot a soron következő variánsnak. Pier Voulkos világitása és kosztümjei mellőzik a különcködést, alárendeltjei a koreográfiának, míg Mio Morales happy-zeneje valódi különlegesség, s a mozdulatokat szinte felszabadítja. Olyan eleven „hangzavart” támaszt, mintha nagyzenekar tolmácsolná a rockos-kortársi dallamokat, miközben halandzsa-szöveget énekel az instrumentális alapra. Sokféle hangszerekből összeállított zenepultja szerényen meghúzódik a reflektorok mellett, a hangzást viszont semmi sem akadályozza, hogy játékos vibrációjával színültig töltse meg a termet.

Bill Young, a további két kompozíció szerzője, rokonkarakter Wechslerrel, talán azért is tudnak gyümölcsözően együttműködni. Még iskolázottságuk is hasonló. Young-ot az *Oberlin College*-ben okították zenére, táncra és kémiára. Később öt évig *Margaret Jenkins* társulatához tartozott, majd *New Yorkban* telepedett le és együtttest alapított *Bill Young and Dancers* néven. Időközben *Douglas Dunn* és *Randy Warshaw* meghívásainak, szereplehetőségeinek is eleget tett, továbbá közreműködött *Merce Cunningham* videomunkájában, a *Deli Comedia*-ban. Jelenleg két amerikai alapítvány támogatásával alkot. Művei matematikai vagy zenei megközelítésűek; az utóbbi időben táncainak kialakításá-

Palindrome (Ágoston A. felvételei)





Palindrome

hoz előszeretettel alkalmaz számítógépprogramokat.

A *Ramp* című darabját kísérő filmbejátszások a koreográfia ritmusa miatt fontosak. A bepillanó részletek egy nyúlánk híd vasszerkezetét mutatják. Először még minden rendesen kivethető, a kamera lassan lopakodik, megfigyelhetjük az illesztéseket, a konstrukció finom íveit. Aztán a felvétel ütemesen gyorsul, elmosódott foltok rohangálnak a vetítövászonon, míg a végére újfent lecsillapul a sebesség, kontúrt nyernek a suhanó árnyak. — Különálló egység a film, a háttérben mozgó fehér overallos szereplők mozgáshatását is nagyban veszélyezteti. Ráadásul a táncnak alig jut fény, az alakok a világító ruhaszínük ellenére is beleszürkülnek a környezetbe. Így ahelyett, hogy a művészeti médiumok erősítenék egymást, bizony, a figyelem vezetését a másodhegedűsnek szánt „mozi” szerzi meg.

Felsőfokú jelzőket érdemel viszont a negyvenöt perces *RoughSix*. Nagyon élveztem a darabot, és ez főleg annak köszönhető, hogy (lényegében mesterséges módszerekkel) sikerült nagyon is természetes, személyes és emberi, olykor ámulatra készítő pózokat, mozgáscsoportokat (!) előállítani. Különös, de még véletlenül sem gondoltam volna, hogy ezúttal egy számítógép dirigált. Pedig többségében egy program instrukciói alapján választódnak ki a folyamatban résztvevő testrészek, érintkezési pontok, vagy éppenséggel a szölamok, a súlyvezetés és

a társas jelenetek. A továbbiakban már a koreográfuson és a táncosokon múlik, hogy megvalósítsák, átgyúrják a gép ábrándjait.

A lelemények zöme szavakkal szinte visszadhatalatlan, és a hosszú forgatagban mintha egyik a másikat oltaná ki. Mégsem érdektelen, hogy mit és hogyan művelnek. Az egyik lány elhatározza, hogy kibokszol egy keménykötésű táncost a teremből. Nem jár pórul, a fickó hagyja magát. Hárman különös talicskát építenek saját testükből. Abban lelik örömeiket, hogy közben csereberélnek. Nő repül a férfi karjaiba, ő közönyösen leejti. Most a nem éppen nádszálvékony férfin a sor, fölgruk, a nő majd összeroppan alatta. Változatos a program. Repdesnek, játszanak, énekelnek a testek. Mio Morales szabálytalanul burjánzó komponálására nem is lehet mást tenni. A zene és a tánc most igazán egylényegű. Nem határolja el őket semmi egymástól. Oda-vissza folynak. „Amerikásan.”

... Mondom, ha táncminiszter lennék, úsznék a boldogságban, tudva, hogy ami volt, szépen és jól sikerült, s arra gondolva, hogy ami jövőre lesz, az még ennél is szebb és jobb lehet. Vágyakozva és éhesen tekintenek az elkövetkezendőkre. Nem tamáskodnék, megadnám a kelő hivatalos löketet az újrászervezéshez, szünet nélkül telefonálnék, sűrögnék-forognék, hogy az 1990-es II. Magyarországi Kortárs Táncfesztivált senki és semmi ne fúrhasssa meg.

Králl Csaba

Csalódások párhuzama

Érdeklődve vártam két nyári programot, melyeknek a Budai Parkszínpad adott helyet. A műsorfüzetek alapján kiderült, hogy mindössze egyetlen alkalom adódik megnézni az Ukrajna Táncegyüttest június 29-én, és a Dél-Koreai Táncegyüttest július 3-án. Az ismét csak félig megtelt nézőteret lelkes várakozás töltötte meg, ám az előadás utáni csalódás is legalább ekkora volt mindkét alkalommal.

Az *Ukrajna Táncegyüttes* műsorát – nevükkel ellentétben – nem a koreográfiák jellemezték, hanem túlnyomórészt az énekszámok, melyek ugyan tartalmaznak színpadi mozgáselemeket, de nem nevezhetők táncnak. Mindamellett pozitívként kell megemlíteni, hogy feladatait az énekar maximális jókedvvel igyekezett fűszerezni, ezzel is javítva valamennyit a lankadó hangulaton.

Sajnálatos, hogy az est szerkesztője nem helyezte előtérbe a tánckart és munkáját, mert rendkívül felkészült és egységében is dekoratív társulattal büszkélkedhetnek. Az izelítőbből ugyanis kitűnt táncuk jókedve és lendülete, amihez színes jelmezeik látványossága is hozzájárult.

A *Dél-Koreai táncegyüttes* estje az előbbihez hasonlóan unalmas időtöltésbe torkollott. Sőt, egy-egy szám hosszúsága néhol a kibírhatóság határát súrolta. A baj onnan eredhet, hogy a koreográfus, Kim Médzsem – nem törődve a percek múlásával – a lépések és mozdulatok állandó ismétlését kapcsolta egybe. Eredményként egysíkú, szinte eseménytelen alkotások születtek. Ilyen volt például a nyitó „Udvari tánc” című koreográfia, és az ezt követő „Mennyegzői cipők”, amelyet szóló betétek is tarkítottak.

A koreai táncosok igen kifinomult mozgáskultúrája és



Ukrajna együttes

Magyarossy Zoltán felvételei





A koreai est nyitánya



Jelenet a koreai estből

előadókészsége sok helyen megmutatkozott az ívelt vonalvezetésű táncok kecses mozdulataiban. Meg kell azonban említeni, hogy az együttes csupán táncosnőkből áll, két férfival kiegészítve. A hazai nézőknek ez az összetétel szokatlannak tűnhet; esetleg az alkotó mentségére is szolgálhat, hogy elképzeléseit csak korlátok közt valósíthatja meg.

A két est tanulsága, hogy technikailag magas színvonalon lévő együttesek is szerehetnek unalmas órákat az érdeklődőknek, ha nem megfelelő az irányító művészek munkája. Remélhetőleg más alkalommal szerencsésebb műsorösszeállítást választanak.

Nagy Tünde

TÁNC A TELEVÍZIÓBAN

I. A májusi tévéprogram igen változatos táncprodukciókat kínált. Mindjárt az 1-jén sugárzott Májusfa c. műsorban Vukán György – László Péter: *Derby* c. balettjéből adtak egy részletet. A kiskatona álmát – a színházban látottakhoz képest némileg átdolgozott formában – Tengler Tamás táncolta az operaházi balettkar közreműködésével. – A műsorban az Állami Népi Együttes is szerepelt kalotaszegi párossal, illetve legényessel.

A *szép magyar tánc* c. sorozat május 3-án Szabó Iván Báb táncolató koreográfiájával rukolt elő. A több évtizede született, humoros darabot a Törökvs együttes táncosai mutatták be.

Május 6-án tűzték műsorra *A táncos* c. angol filmsorozat negyedik, egyben utolsó részét. Már az alcím – *A táncos, akit Peter Schaufussnak hívnak* – elárulta, hogy ez a filmrészlet kifejezetten a Dániából elszármazott világjáró művész pályafutásával foglalkozik. Annyit a korábbi adásokból is tudtunk, hogy Schaufuss szinte születésétől a táncszínpad vonzásában élt, az indíttatást táncos szüleitől kapta. Személyes vallomásában ezúttal is hallhattunk indulásáról, a növendék évekről, miközben arról is szó esett, hogy a már sikeres táncos 1975-ben olyan gerincvérülést szenvedett, hogy majdnem fel kellett adnia előadóművészi hivatását. Sérülése túlerőltetésből fakadt, s egy évbe telt, míg visszatérhetett a színpadra.

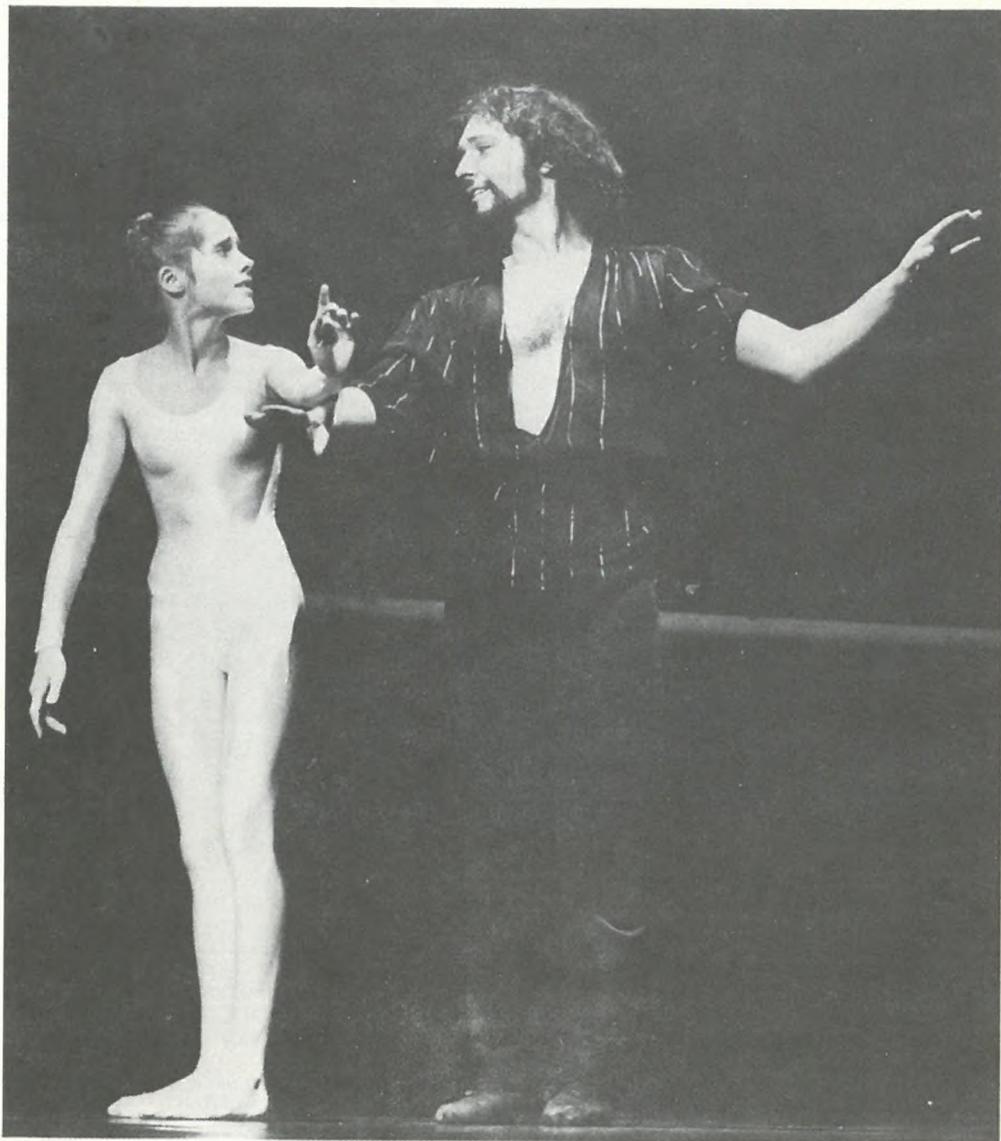
Schaufuss vallomását természetesen itt is próbatermi felvételek és különböző darabok előadásrészletei illusztrálták, miközben kore-

ográfusok és pedagógusok nyilatkoztak a művészről.

Az anyák napja alkalmából, május 7-én, az 1. csatornán mutatták be az *Úgy szeretném meghálálni* . . c. műsort. A képernyőn többek között Róna Viktor is megszólalt. Elfogódott szavakkal emlékezett meg kilenc éve elhunyt édesanyjáról s közben táncképeket idézett előadói és balettmesteri pályafutásából. (A köszöntőműsort további táncbetétek, kivált Szirmai Béla koreográfiai tarkították.)

Május 14-én az 1. műsoron a *Savaria '88*, azaz a szombathelyi nemzetközi táncverseny gálaestjéről közvetítettek részleteket, felvételtől. Szintén felvételtől adták 19-én délelőtt, nem éppen a legszerencsésebb időpontban *A kéjenc útja* (The Rake's Progress) c. baletet a londoni Sadler's Wells-ből. A felvétel 1982-ben készült. A koreográfia – W. Hogarth azonos c. rézmetszetsorozata nyomán – Ninette de Valois nevéhez fűződik, a muzsika pedig Cavin Gordon partitúrájához. A kéjenc szerepét David Morse formálta meg, az elhagyott lányt Nicola Katrak táncolta. A jobb megértést megkönnyítendő, a mű hat táncképe előtt vagy után a megfelelő Hogarth-metszeteket mutatták. Bár a darab 1935-ben született, koreográfiai formáltságával, s a történet örökérvényű erkölcsi tanulságaival ma is megragadja a nézőt.

Május 27., a gyermeknap a tánckedvelőknek is élményt adott. Először a *Táncolj velünk!* című gyermeknapi táncdelutánt közvetítette a televízió Szombathelyről, a művelődési házból. Nép-



Prospero (Ágoston felv.)

tánc-, modern- és társastánc-bemutatók szerepeltek a programban. A Savaria együttes pl. azzal a latin mix formációval, Rimányiné Kiss Anikó koreográfiájával lépett porondra, amelyvel 5. helyezést ért el a '88-as Formációs Világ-bajnokságon.

Este Prokofjev – MacMillan: *Rómeó és Júlia* c. balettjét sugározta a tévé felvételtől, a Covent Gardenből. Az adás előtt Kaán Zsuzsa minősítette az 1965-ös koreográfiát. Szerinte MacMillan Shakespeare szövegéhez hűen, illetve Prokofjev muzsikájához tökéletesen alkalmazkodva komponálta meg táncváltozatát, amelyben leginkább a pas de deux-k árulják el a koreográfus erényeit.

A hónap utolsó napján újabb néptáncos előadót mutatott be a televízió. A nevem: *Sára Ferenc* címmel. A fiatal táncos-koreográfus, a gyimesi táncfolklór szenvedélyes gyűjtője és autentikus tolmácsolója először gyimesi legényest járt, eredeti népviseletben, majd gyimesi páros következett. Végül a Kerekes együttes jártatóst, illetve jellegzetes dobogós körtáncot adott elő, hangulatos téli, falusi környezetben.

Június 11-én indult *A XIX. Veszprémi tévé-tánc-látkozó* a táncfilmek kategóriájával, s ezzel a tánc első ízben kapott helyet a veszprémi versenyen. A műsor vendégei – Dienes Gedeon, Metzger Márta és Eck Imre – azt bíncsolgatták, hogy lehetséges-e kapcsolat a televízió mint

média és a tánc között, s ha igen, milyen legyen. Erre a napra négy filmet tűztek műsorra: az Útszéli Isten, A táncos, a Sakálók és a Salome c. produkciókat. Másnap már öt film került terítésre: a Prospero, a Pygmalion, a Hullámhosszok utasa, továbbá Jézus, az ember fia és az Elfelejtett keringők. A program vendégei – Pártay Lilla, Imre Zoltán, Markó Iván és Vajda János zeneszerző – egyebek mellett a „tisztá tánc” és a „táncos tartalom” problémáit feszegették az egyes vetítések között, s Vajda János saját zenei alkotóműhelyébe is bepillantást adott.

Erdemes megemlíteni, hogy a veszprémi találkozó többi filmjében is akadt jelentősebb táncrészlet, így jún. 22-én és 23-án a nézők Geszler György és Szirmai Béla koreográfiáival találkozhattak.

Jún. 29-én a *Nézőpont* adásában Mélykúti Ilna beszélgetett a magyar néptáncokultúráról Timár Sándorral, Foltin Jolánával, Fuchs Líviával és Novák Ferencsel. A szerteágazó témakörben olyan problémák merültek fel, mint a néptánc színpadi kibontakozásának lehetőségei (tehát pl. a különböző formanyelvek), vagy az újabb nemzedékek nevelésében szükséges feladatok, a néző azonban a táncművelés vagy a pedagógia helyzetéről is kapott egy kevés eligazítást, sőt arról is, hogy a magyar néptáncmozgalom egyáltalán milyen képet mutat a kelet-európai táncművelés körképében. Alig kell mondani, ezt az adást is táncos bejátszások tarkították: ezúttal a Sövidéki táncok, a Gyerekjáték, a Magyar Elektra és a *A vonat* c. koreográfiákból szerepeltek részletek.

A véletlen vagy a műsorszerkesztés szeszélye úgy hozta, hogy júl. 2-án a néző valóságos tánc-dömpingben részesült. Mondhatni, minden műfaj felvonult, különböző színvonalon. A délelőtti nyitányt, *A púpos lovacska* c. mesebalettet sajnos nem annyira nézni, mint inkább végigszenvedni kellett: laposra és unalmasra sikeredett a két felvonás, s attól tartok, a jelmezek és díszletek is csak riaszthatták a gyermeknézőket. A maga nemében viszont igen hangulatos volt a „Wurlitzer” rovatban sugárzott *Elvis Presley*-film, melyben ismét megcsodálhattuk Presley elbűvölő egyéniségét, utánozhatatlan hangját és mozgásvilágát. Aztán – mintegy stílári ellentételként – a hazai *Kalyi Jag* együttes 1988-as felvétele következett. Az adás régi hiányt pótol, hiszen a tévénéző ritkán találkozik a magyarországi cigány folklór darabjaival.

A mozikban és a televízióban az elmúlt hónapokban előretört az amerikai filmek választéka. Ez a tendencia most a táncos produkciókban is jelentkezett, még mindig júl. 2-án. Sugározták a *Gene Kelly*-show-t, majd mintegy folytatásként felújították az *Egy amerikai Párizsban* című, 1952-es filmet. Az előbbit a címszereplőn kívül a kítűnő partnerek (Shirley McLaine, Fred Astaire stb.) tették emlékezetessé, az utóbbinak viszont a nagyszerű kiállítására ragadta meg a néző figyelmét. A díszlet, a jelmez, a koreográfia együtt közel negyven év után, ma is ámulatot keltett. – Összegezve: a kezdeti bosszúságot leszámítva ezért a napért igazán nem panaszkodhatott a tánckedvelő néző.

Szabó Ágnes

II. Kenneth MacMillan *Manon* c. nagybalettelje bizonyára adalék is lehetne a művészeti tükröződés elméleteihez. A koreográfustól nem kérhetjük számon Prévost regényének teljességét, hiszen egészen más műfajban állított szuverén művet a táncszínpadra. MacMillan koreográfiája az alaptörténetből elsősorban a főszereplők érzelmi állapotát, s az alakok egymáshoz való viszonyát emeli át, s nem vállalkozik a lehetetlenre, a regény morálizáló tónusának táncos megformálására.

A júl. 9-én sugárzott darab egyébként nem ismeretlen a hazai közönség előtt, hiszen a Royal Ballet 1985. áprilisi vendégjátékán kétszer is szerepelt az operaházi esteken. Mégsem volt hiába a közvetítés, sem Kaán Zsuzsa és Imre Zoltán rövid beszélgetése az egyes felvonások előtt. Az ilyesfajta „előjáró beszédek” az ismeretterjesztésen túl tudatosabbá teszi a néző látását, serkentik elemzőkészségét, ami igazán nem lehet közömbös a tánc mostohán kezelt műfajában.

MacMillan különös szépségű szólói és kettősei *Manon* és Des Grieux kapcsolatát tárják fel a szerelem ébredésétől a tragikus végig. A kamarajelenetek szinte önmagukban elegek lennének Prévost nőalakjának koreográfiai rajzához. A nagybalettek hagyományai szerint komponált jelenetek viszont – a fogadóudvar, a Madame

Jézus, az ember fia (Magyarossy felv.)



szalonja, a New Orleans-i est – nem nyújtanak többet, mint egy szokásos divertissement. Talán emiatt is érezhetjük, hogy a balett adós marad a XVIII. század eleji Franciaország és az Újvilág kolóniáinak hangulatrajzával. A darab közvetítése mégis dicsérendő, hiszen Manon, Des Grieux és Lescaut alakítói – Jennifer Penney, Anthony Dowell és David Wall – minden jelenetükben esztétikai élményt adnak.

A nagy francia forradalom 200. évfordulójából a magyar televízió nézői sem maradhattak ki. Júl. 14-én Szász György: A megközelíthetetlen című drámája (nekem tandrám volt) fásasztotta a nézőt elmékedéseivel, majd következett a francia – magyar koprodukció, *Markó Iván* történelmi tablója, *A haza gyermekei*. (A látvány utóbb, a Szegedi Szabadtéri Színpadon Párizs gyermekei címmel jelent meg.) A L'Humanité 1988-as fesztiváljára készült látványosság feltehetően jól érvényesült a hatalmas tánctéren, s a háttérre vetített képek is jól mutattak. De milyen is volt a tánc dramaturgiája, koreográfiája önmagában?

Vegyes. Nekem néha úgy tűnt, hogy ironizál – segítségül véve pl. a Pilobolus együttes sajátosságait az udvari táncképben –, néha úgy sejtett, hogy viszontlájuk Vajnonen szuperrealista nagybalettlje, a Párizs lángjai forradalmi képeit. Jelentős ökölrázások közepette forradalmi elszántságát fitogtatta Danton és Robespierre, freudista – szürrealista szólót járt Charlotta Corday, hogy aztán kielégíthetlensége miatt ledöfje a gyanútlan Marat személyét, aki ismét a David-kép pózában hever fürdőkádjában. Mindezek után – miután a forradalom diktatórai a nemzet egységét jelképező trikolorat már korábban háromfelé tépték – mitől járjon a francia nép egységesen carmagnole-t, s nem is nagyon igazi carmagnole-t? Nekem ez nem derült ki a soktablós táncképregényből. Hiányzott valami, mondhatjuk dramaturgiának, mondhatjuk egyáltalán átgondolásnak.

Az 1988-as zalai fesztiválon a legjobb ötlet díját nyerte el Györe Zoltán és Erdélyi Tibor: *Hurrá Opti!* c. leánykettőse. A „Szép magyar tánc” sorozatban közreadott kalocsai mars tavaly még groteszkjóslat volt, napjainkra szomorú valósággá vált. Erdélyi koreográfiai ötlete – hogy ugyanaz a táncstílus és lépésanyag azonos tempóban, de más belső és külső dinamikával egészen más kicsengést, emberi magatartást sugall – önmagában is izgalmas. A koreográfus azonban a formajátéknál jóval meszebb nézett, a játékkal társadalomkritikáját is megfogalmazta. Most is láthatuk: a hajszolet lendület megbosszulja magát, kifulladás, a „hurraoptimizmusnak” nem marad más választása, mint hogy a kötelességből szegődő és kitarító társra támaszkodjék.

Optimizmusunk mára már kifulladt, s e keserű társadalmi „élmény” kifejezésére Erdélyi Tibor szinte epigramma-tömörségű formát talált. Mondandójának hatásos közléséhez természetesen olyan jó előadók is kellettnek, mint Barcs Katalin és Panyik Henriette.

Táncos napok és éjszakák:

TÉKÁÉKKAL HARANGODON

Nagykálló, Harangod. Festői vidék, melyet 1985-ig alig ismertek az országban, külföldön pedig azt sem tudták, hogy egyáltalán létezik ilyen hely Magyarországon.

Négy évvel ezelőtt rendezték meg a harangodi tó partján az első Téka nemzetközi táborot. A Téka-táborok történetében ez volt a harmadik alkalom. Az első két tábor a Vadása tó partján rendezték meg, csakhogy az Őrségből „menekülni” kellett, mivel a helyi lakosság nem tudta elviselni a táborral járó „zajártalmakat”. Nos, a kállóiak annál jobban bírják, sőt, büszkéek a nemzetközi népművészeti táborokra!

Nagykálló – Harangod a Téka-táborok révén országos, sőt, nemzetközi hírévé vált. Ezt jelzik bizonyos statisztikai adatok is. Amíg 1983-ban csak kétszáz táborozó gyűlt össze a Vadása-tó partján, 1985-ben Harangodon már kb. 600, az idén július közepén már több, mint nyolcszáz „nomád” gyűlt össze az ország, sőt, a világ minden részéből. Jöttek a környező országok-

Egy sikeres tanfolyam utóélete

Több, mint két év telt el azóta, hogy hírt adtunk a szennai művelődési házban zajló C kategóriás működési engedélyszerző és táncházvezetői tanfolyamról. Most már júliusban 52 jelentkező közül 41-en vehették kézbe a hivatalos engedélyt. Ezzel azonban még nem zárult le a résztvevők képzése. A tanfolyamról, s annak utóéletéről kérdeztük Csikvár Józsefet, a Somogyi Megyei Művelődési Központ osztályvezetőjét.

– Az országban először kapcsoltuk össze a két képzési formát. Az eljárást az indokolta, hogy ezáltal a jelentkezők komplexebb ismeretanyagot sajátíthattak el. A gyermekjátékokból kiindulva a klasszikus táncanyagon át juthattak el a hallgatók a táncházvezetés módszertanához – tájékoztatott Csikvár József, aki a tanfolyamot is vezette. – A korszerű képzettség megszerzéséért a résztvevők havonta három

ból, sokan az NSZK-ból, az NDK-ból, az Egyesült Államokból, sőt, még Új-Zélandból is érkezett egy világotutazó folklorista!

Időközben az „amator” kezdeményezés jól jövedelmező üzleti vállalkozássá fejlődött, melyben a kállói tanács csakúgy „résztvevő”, mint a környék élelmes zöldséges kisvállalkozói, vagy éppen kocsmárosai. Ne feledkezzünk meg a táborozás anyagi vetületéről sem! Egyetlen nap – háromszori étkezéssel, plusz a szolgáltatásokkal (táncoktatás, énektanítás, mestersegek elsajátítása, hideg-meleg víz stb.) 350 forintba került annak, aki befizette. Természetesen sokan mellőzték a fizetést és amúgy „csöves”-nomád módon oldották meg a táborozást.

Az elmúlt évekhez hasonlóan idén ismét lehetett különböző népi mestersegeket tanulni, nemezelést, bőrzést, szövést, agyagozást, sőt, furulyafaragást. No, és ami egy táncművész táborban a lényeg: korlátlan mennyiségben lehetett tanulni népdalokat, néptáncokat.

Az oktatás magas színvonaláról Szűcs Béla, Nagy Zoltán József és Sára Ferenc gondoskodott, míg Csatai László a tábor népes gyerekeregét tanította fáradhatatlanul táncos játékokra. Főleg a maroszéki és a szatmári táncok oktatása szerepelt a programban, újdonságként a gyimesi és moldvai táncok hoztak változatosságot a közismert táncrendeket már jól ismerő régebbi táncművészeknek.

napot áldoztak szabad idejükből. Tanfolyamunk célja az volt, hogy mielőbb fiatal vezető egyéniségek kerüljenek Somogy, Tolna, Baranya és Zala néptáncmozgalmába.

– *Neves szakembergárda tartotta az elméleti és a gyakorlati foglalkozásokat. Milyen tantárgyak révén mélyíthették el tudásukat a jórészt már táncos múlttal rendelkező fiúk–lányok?*

– Tizenegy tantárgy ismeretanyagát kellett elsajátítaniuk. Többek közt egészségtanból, szakági művelődéseméletből, táncolvasásból, zeneelméletből, technikai alapozásból, gyermekjátékokból, koreográfiákból mérettettek meg a tanulók, no és gyakorlatban kellett bizonyítaniuk rátermettségüket.

– *Hol gyakorolhattak a néptánc megszállottjai?*

– Az általános iskolák egy-egy osztályával kellett foglalkozniuk. Ez azért jelenthetett megpróbáltatást számukra, mert az alkalmi néptáncsoport nem csak jó lábú és jó fülű gyerekekből verbuválódott. Többnyire egy heterogén közösséget kellett eljuttatniuk egy bizonyos szintre. Az elmúlt hónapok alatt Kéthely, Lengyeltóti, Boglárlelle, Siófok, Szenna és még számos más helység nebulói ismerkedhettek meg a néprajz alapjaival és a tánclepekkel.

Az idén egyértelműen Sára Ferenc és „bandája” volt a tábor fénypontja és hangulatvarázslója. Reggeltől reggelig, néha egész éjszakán ütötték a dobot, verték a gardont, hajnalban pedig általában zenés-táncos gyimesi, illetőleg moldvai ébresztőkkel riasztották fel a táborlakókat. Remekül kiegészítette őket Dresch Mihály, a közismert dzsessz-szaxofonos, aki a tábor vendégeként mindenütt feltűnt hangszerével, mintegy permanens kísérletet téve a magyar népi dzsessz megteremtésére. Am a többi muzsikus sem vallott szégyent. Szinte minden éjszaka, egészen reggel hétfig, nyolcig húzták a talpalávalót.

A táborozás kényelmetlen vendégei a videósok voltak, akik Szomjas György rendező vezetésével három estén nem csupán a táncrendeket állították be, de még a spontán mosolyokat is, készülő, állítólag a táncművészek „spontaneitását” bemutató játékfilmjükhöz.

A bevált hagyománynak megfelelően a táborlakók idén is bemutatkoztak a kállói művelődési házban több, mint két órás műsorukkal. Természetesen a néptánc és a humor dominált.

Végül is elmondhatjuk, hogy az idei tábor is jól szolgálta a néptánc és népzene nemes propagálását. A túlszűfoltóság viszont egyre inkább veszélyezteti a tábor színvonalát.

Dezso László

– *A tanfolyam ideje alatt remek közösség kovácsolódtott össze. Néptáncos berkekben „C-sek”-nek emlegetik őket. Most, a hivatalos engedély átvétele után a mindennapos próbákban és fellépéseken túl mire vállalkoztak a résztvevők?*

– A hallgatók zöme többnyire gyermekcsoportokkal foglalkozik a lakóhelyén, ezért a megyebeli elhatározták, hogy a Gönczi Ferenc szerkesztésében megjelent Somogyi Gyermekjátékok című kiadvány alapján végigkutatják a megyét, s a negyvenes évek még élő adatközlőitől új anyagot vesznek fel. Ugyanis abban az időben a gyűjtők – többségükben kántorok és tanítók – még nem ismerték a kinetográfiát, azaz a táncjelírást. A gyermekjátékok szerkezetét, formai vonásait csak nagyoltan rögzítették. A végzett oktatógárda kiegészült a Balaton melletti óvodai munkaközösség tagjaival. Arra szövetkeztek, hogy ezeket a játékokat megtanítsák a kisiskolásoknak. Az SMK technikusai mindezt videóra veszik, a „C-sek” táncjelírással rögzítik, s intézményünk kiadványaként majd minden táncos, néprajz iránt érdeklődő pedagógus vagy közművelődési szakember kezébe veheti.

Lőrincz Sándor

Ötnapos *honismereti* tábort rendezett Kótcsén a Vikár Béla Művelődési Központ. Az intézmény *Szelence* Táncgyűjtésének tagjai a falusi élet jellemzőivel, szokásrendjével ismerkedtek meg, de a szöveg, gyöngyfűzés, sőt a főzés tudományába is beavatták őket. A tábor a helyi művelődési házban bemutatott programmal zárult.

*

Elhunyt Jacques Garnier. A párizsi opera volt táncosa, akinek nevét főleg La Rochelle-beli társulata, *A csend színháza* bemutatói nyomán ismerte meg a nagyközönség, 48 éves korában távozott az élők sorából. Munkássága a párizsi Operában is elismerést váltott ki: éveken át ő vezette a színház kislétszámú modern együttesét, a G. R. C. O. P. csoportját.

*

Madridi hírek. Maja Pliszceckaja, aki változatlanul a spanyol főváros Lírai Színháza balettjének művészeti vezetője, átadta híres címszerepét a *Carmen*ből a fiatal Carmen Molinának, jómaga viszont új szerepben lépett fel. José Granero koreografálta a *Stuart Mária* c. új balettet, melyben „Maja” a hírek szerint csillogó játékosnak bizonyult. A másik madridi balettigazgató, Victor Ullatét munkásságáért a spanyol kormány Nemzeti Díjjal tüntette ki.

*

MARTHA GRAHAM NEM ÖREGSZIK. A 95 éves művésznő együttesével alkalmi társulásra lépett: közös fellépésre szövetkezett a Metropolitan Operában az American Ballet Theatre társulatával korábbi műve, az *Angyalok szórakozása* előadására.

*

Nemzetközi néptáncatlálkozó színhelye volt júl. 1-jétől a szegedi Deák Ferenc Gimnázium. A gálaműsort az összes meghívott táncscsoport, köztük belga és török együttesek részvételével a szegedi Nemzeti Színházban tartották.

*

MADE IN FRANCE közös címmel nyolc (!) francia társulat utazott az Egyesült Államokba, együttes fellépésre az Amerikai Táncfesztiválon és a híres Jacob's Pillow Fesztiválon.

Erősödő szovjet–angol kapcsolatokról szólnak a nyugati források. Így pl. Je. Makszimova Londonban lépett fel a Festival Ballet vendégeként mint Tatjana, John Cranko híres *Anyegin* balettjében. A leningrádi Irina Kolpakova viszont a londoni Royal Ballet-nál vállalt közreműködést, *A bajadér* betanításában. Végül Oleg Vinogradov a Skót Balettel kötött együttműködést: betanította saját *Petruska*-változatát.

*

Balanchine a Staatsoperben. Az idén tavasszal az NDK vezető színháza is elérkezettnek látta az időt, hogy balettegyüttese Balanchine-műveket mutasson be. A premier nyitó darabjaként az *Apollo* került színre, majd *Capriccio* címmel egy egyfelvonásosnyi rész az Ékkövek (Jewels) c. nagybalettből. Az estet az újabban „kemény-Balanchinenak” emlegetett William Forsythe darabja, a *Steptext* egészítette ki. Az új feladatok abszolválására a színház olyan vezető táncosait állította be, mint Steffi Scherzer, Oliver Matz és Monika Lubitz.

*

Nápoly is tisztelgett Nizsinszkijnek. Az elmúlt születési centenárium alkalmából a San Carlo színház balettje több műben is megidézte a nagy táncos emlékét. Bemutatták V. Vasziljev *Elégia* c. kettősét, amely különböző Nizsinszkij-reminiscenciák nyomán készült, s melyet természetesen Vasziljev és Makszimova adott elő. Részleteket újítottak fel a Seherezáde. A rózsá lelke és a Petruska előadásából, de valószínű, hogy a tisztelgés legizgalmasabb pontjának az *Egy faun délutánja* bizonyult. Egyrészt ugyanis Ann Hutchinson táncjelíréséből rekonstruálták a darabot, másrészt Eric Vu An alakította a címszerepet, költőien, legalábbis egy fotó tanúsága szerint.

*

Hibaigazítás. Lapunk 89/6. számában a 33. oldalon tévesen jelent meg a képaláírás: a közölt felvételt Ágoston András készítette. Bizonyára többen észrevették azt is, hogy 89/7. számunk 33. oldalán „A diva” c. kubai produkció két alsó képaláírása felcserélve jelent meg. Ha észrevették, igazuk volt, a szerkesztőség pedig elnézést kér az olvasóktól.

A *Baranya* Táncegyüttes június elején indult Portugáliába, ahol a santarémai Néptánc Világfesztiválon mutatkozott be, többek között kínai, mexikói, finn és brazil táncosokkal. * * * A székesfehérvári *Alba Regia* együttes június 22-én indult Finnországba, s a Szent Iván napjához kötődő Sodankyla-i fesztiválon mutatta be programját. * * * Zala megyéből három együttes is útrakelt: a *Kiszöv* Táncegyüttes júl. 5-én Törökországba, az isztambuli nemzetközi folklórfesztiválra utazott, hogy tíz európai csoport között képviselje hazánkat. A *MÁV dél-zalai* táncegyüttese ugyanekkor Olaszországba indult, ahol a Latinában megrendezett fesztiválon lépett színpadra, míg a *Zalai* Táncegyüttes 34 tagú csoportja Klagenfurtban mutatkozott be.

*

HALÁLOZÁSOK. A nemzetközi táncélet több jeles személyiséget gyászol. Agytumor következtében elhunyt Kerrison Cooke, a londoni Royal Ballet volt szólistája és a Festival Ballet balettmestere. Negyvenöt éves volt. Ugyancsak áprilisban halt meg, negyvenévesen Henny Jurriens, a kanadai Royal Winnipeg Ballet vezetője. A holland születésű művész éppen szervezőúton volt, amikor feleségével halálos autóbaleset érte. A keleti szféra egy veterántól búcsúzik: nyolcvanéves korában elhunyt Simon *Virszaladze*, a moszkvai Bolsoj egyik legtekintélyesebb diszlettervezője. A grúz származású művész élete évtizedeken át összefonódott a balettel; Tbiliszi Operaházában, majd a leningrádi Kirovban dolgozott, mielőtt a Bolsoj munkatársa lett. Nevéhez fűződik többek közt a *Kövirág*, a *Spartacus*, a *Rettegett Iván* és az *Aranykor* színpadképe.

*

Mezőkövesden aug. 4–6. között megrendezték az Ipari Szövetkezetek néptáncegyütteseinek VII. országos találkozóját. A fesztiválon kimagasló színvonalon szerepelt a *tiszaföldvári* együttes, valamint – más-más koreográfiai és stíluserejűekkel – a hajdúböszörményi *Bocskai* és a kalocsai *Piros Róza* együttes. Külföldi csoportokat is meghívtak a matyó fővárosba, a közönség így csehszlovákiai, lengyel és bolgár táncosokat ugyancsak láthatott. Sajnálatos, hogy a szovjet-Kaukázusban uralkodó feszült helyzet miatt a szintén meginvitált abház együttesnek a részvételt le kellett mondania.

Végállomás... A régi színházi szóolás szerint ha egy téma elég képtelen vagy banális, nem kerülheti el a sorsát, regény és dráma után előbb-utóbb opera vagy balett lesz belőle. Gonosz mondás, de régi, mert nem számol korunk újabb áttételeivel, mint pl. a filmmel és a musicallal. A táncnál is van még további lehetőség, s ez arról juthat eszünkbe, hogy a *Kijevi Jégbalett* az idén tavasszal – NDK-beli vendégjátékán – bemutatta a *Carmen* jégbalett változatát. Mint emlékeztetés, ez az egyfelvonásos 1967-ben indult hódító útjára, amikor Rogyion Scsedrin áthangszerelte Bizet művét. (Az első koreográfiai változatot Alberto Alonso készítette, s a címszerepet hosszú ideig Maja Pliszeckaja alakította.) A darab számtalan balettszínpadon szerepelt – sokszor „Carmen-szvit” címmel –, napjainkban már kevés helyen éltetik. Az új, „jegesített” változat koreográfját V. Fedotov és I. Depler készítette.

*

A DANCE MAGAZINE júliusi számába Dózsa Imre fotója is szerepel, abból az alkalomból, hogy Camille Hardy tudósítást közöl a magyar művész első chilei balettagazatói sikereiről és terveiről. A híradás szerint a *Santiago Balett* mindössze háromhavi közös munka után márciusban gálaprogrammal állt a közönség elé, mégpedig külföldi sztárok nélkül, csupán a helyi szólistákra támaszkodva. Az est központi darabjaként a társulat *Seregi* Lászlótól a *Változatok* egy gyermekdalra c. koreográfiát táncolta. A DM tudósítója azt is megemlíti, hogy a magyar koreográfussal az új színházi évadban ugyancsak terveznek premiért. Lehet, hogy a Szentivánéji álom koreográfiáját a chileiek előbb látják, mint a budapestiek? A választ már a jövő hozza meg.

*

A Szeged melletti Algyőn júl. 30-án *Anna-napi búcsút* rendeztek, amelyre számos népi együttesünk sereglett össze, hogy látványos menettáncokkal és bemutatóikkal szórakoztassák az érdeklődőket. Az algyői hagyományörzők, továbbá a rimóczi, Őcsényi, kazári, boldogi, deszki, egyházaskozári csoportok között egy jurgosláv és csehszlovák együttes is bemutatta műsorát.

Táncművészeti tagozat Dunaújvárosban

Manapság általános a panasz a gazdasági és egyéb helyzetre, és félek, lassan odajutunk, hogy egyáltalán nem vesszük észre a jót, a szépet. „Hogy vagy, mi van a táncművészeti iskolával?” — „Kösz, nagyon jól, ragyogóak a gyerekeim!” Hitetlen arcok merednek rám. Nem azt hiszik, hogy nem megy jól a táncművészeti tagozat Dunaújvárosban, hanem csodálkoznak, hogy ezt merem mondani és nem siránkozom.

Zsúfolt a nézőtér a Dunaújvárosi Bartók Béla Műv. Közp. színháztermében hétköznap, du. 4-kor. Nem, nem színpadi bemutatóra készül a Táncművészeti tagozat, „csak” az 1988/89-es tanév ünnepi évzáró

rőjára. Bizonyítványt kap a nyolc osztály és még a három óvodás is. Az utóbbiaknak itt dől el a sorsuk, lehetnek-e jövőre táncművészeti tagozatosak, avagy balett-tanfolyamon folytathatják tánc tanulásukat.

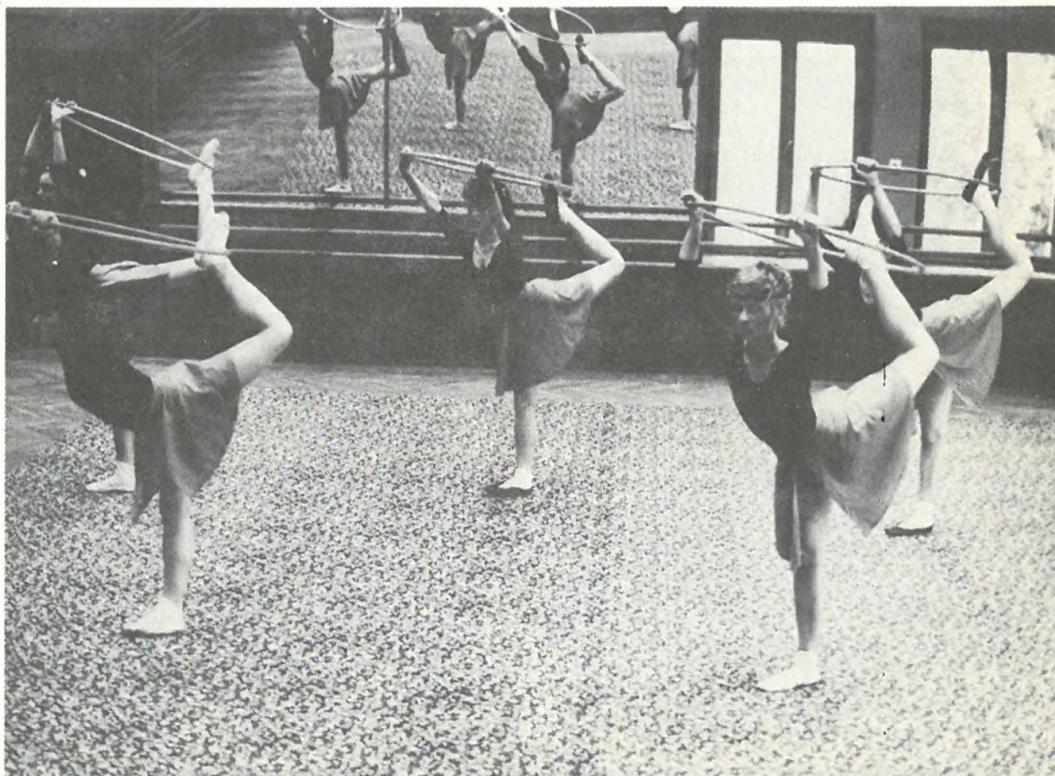
Búcsúzik a VIII. osztály is. Megható és ünnepélyes. Az is, hogy már negyedszer távoznak VIII. osztályosok.

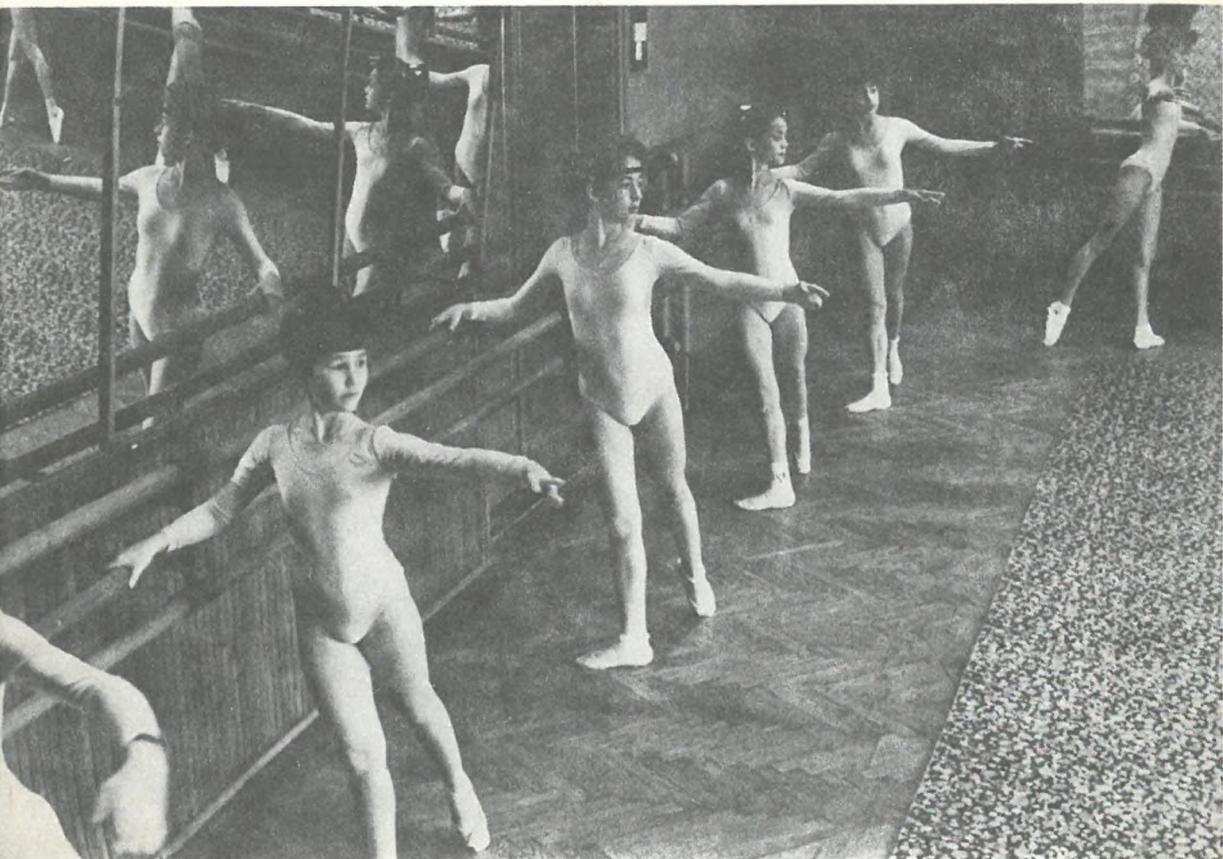
Mint alapfokú Táncművészeti Iskola 1978-ban indultunk. Később ugyan le kellett szerelni iskolát hirdető táblánkat, mert használata nagyon sok bürokratikus tényező kivárását, kérvényezését jelentette volna, ugyanígy pecsétünket is meg kellett szüntetni. No de nem ez a lényeg! — mondtuk. Lettünk az Áll. Zeneiskola leg-

nagyobb tagozata, a Táncművészeti Tagozat. Évenként átlag több, mint 200 gyerek jár hozzánk. Általános iskolai tanulmányaikat is együtt végzik; ők a Mező Imre Ált. Iskola a) osztályosai, köszsájon a „balettos osztályok”.

Sok a feladatuk. Heti 6 órában ismerkednek a klasszikus balett elemeivel (ez nálunk a szolfézs, az alap), a modern gimnasztikával, néptánc játékokkal, karakter jellegű etüdökkel. A VII. – VIII. osztálytól heti 1-1 dzsessz-balett órájuk is van. Az oktatáshoz használunk eszközöket, korosztálynak megfelelő, macskót, babát, kendőt, dobot, buzogányt stb., hiszen ügyesedni kell és betekintést nyerni a táncművészet

A VIII. osztály karikagyakorlata





A hetedikesek rúdgyakorlata

berkeibe. A néptáncitanítás ugyancsak része az általános táncműveltségnek, testképzésnek. Kemény tréning ez, hiszen a komoly tananyag fokozatos felépítettsége teljes aktivitást és rendszerességet kíván.

Igen, ők a legjobbak az általános iskolai tanulmányaikban is! Pedig csak három óvodás osztályból, 60 főből válogathatunk. A kontaktus kitűnő az általános iskola és a zenei, illetve táncművészeti tagozat között, ami lépten-nyomon érezhető. Sportversenyeken, de egyéb iskolai megmozdulásokon is a táncművésztisek a legaktívabbak. Országos tanulmányi versenyeket nyernek, megyei szavalóversenyekről hozták el a pálmát, ők nyerik a farsangi rendezvényeken a díjakat.

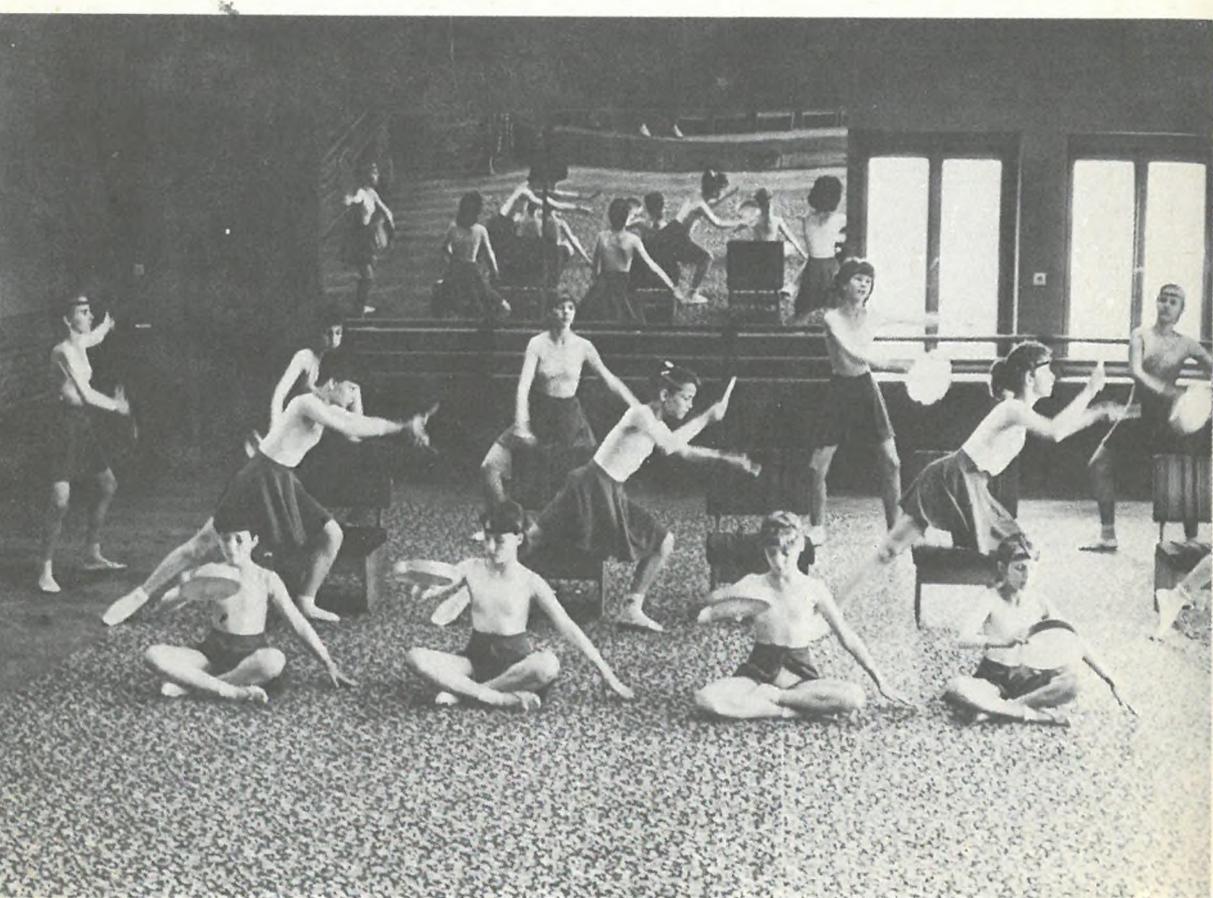
Szándékosan írok a tagozat

hatásáról, mert nemcsak az edzettségre, a teherbírásra, a kitűnő fegyelmeltségre gondolok, hanem a sokat hangoztatott érzelmi élet helyes irányú kibontakozására is. Beszámítva az óvodai időt, úgy érzem, a kilenc év alatt nem hiába neveljük növendékeinket a szépre, jóra.

Úgy tapasztaltam, a VII. általános iskolai osztály az egyik legkritikusabb időszak a gyerekek életében. A legjobb is könnyen síró vagy durcás lesz, szinte készakarva haragít minden felnőttet magára. De csodálatosan jóleső érzés, amikor óra után odajön, s szinte pityeregve mondja: „Mesternő, elnézést kérek, de én ma olyan hülyén viselkedtem!” Igen, sokminden történik néha, néma küszködések játszódnak le a gyerekekben, önmagával szemben is. Nem csak testi nehézségek-

re gondolok. Bizony, a mesterekben is hasonlólk játszódnak le! Sokszor kell szigorúnak lenni, de nagyon érzékenyen reagálni a gyermek érdekében egyéniségének és fejlődésének mozzanataira, hogy az lehetőleg a legjobb irányba terelődjön. De érdemes az eredményért, a nagyszerű kontaktusért, a kamaszos boldog mosolyokért.

Sajnos, nem sokan alkotjuk a tantestületet. Tanszakvezető balettmester *Wünsch László*; a klasszikus balettórák mellett gimnasztikát és dzsessz-balettet is tanít. Néptáncban *Miklós Jolán*, aki a tananyagunknak megfelelően az eredeti néptáncokat, játékokat, karikázókat, mondókákat és a hozzájuk tartozó szép énekeket tanítja. Jómagam a felső osztályok balett-, gimnasztika- és karaktánc óráit vezetem.



A VII. osztály ritmusdob gyakorlatot mutat be

Két korrepetitorunk, *Prosek* Erzsébet és *Molnár* Lajos teljes odaadással segít, hogy hangulatos órák szülessenek. Két gyermekfelügyelőnk, *Beke* Istvánné és *Varga* Sándorné nemcsak az öltözőkben tart figyelmet. Foglalkoznak a gyerekekkel egyébként is, hogy pl. elsajátítsák a szép beszédet, vagy felkészüljenek az órákra.

Növendékeink tudják, hogy nálunk nem hivatásos táncosképzés folyik, mégis szeretnek járni. Lemorzsolódás tíz éve eddig még nem volt, csak elköltözés vagy műtét, orvosi eltiltás miatt. Azt hiszem, érzik, hogy itt követelnek tőlük, szeretik őket, ugyanakkor mindegyiküket egyéniségnek is tekintik.

Úgy hiszem, nem hangoztatni kell az érzelmi nevelés fontosságát. A művészszeretetre, táncszeretetre, emberséges magatartásra nevelést már a legkisebb korban el kell kezdenünk, és benne kell élnünk. Ebben nagyon segít a táncművészeti tagozat. Elértük, hogy már nem mi hívjuk fel a figyelmet a táncra; a gyerekek tartják számon, mikor lesz balettfilm vagy -előadás a tévében. Közös budapesti utakat szervezünk táncbemutatókra. Élvezik és értékelik az előadásokat, sokmindent megbeszélünk utána. Ott tartunk, hogy az igazgató már esti előadásokra is elengedi a „táncművészeti-seket” Budapestre, mert bár Dunaújvárosba 11 óra felé érkezünk meg, másnap nincs

egyetlen késve érkező sem az iskolában, vagy olyan aki készületlenül megy egy ilyen utazás után.

Ezek szerint minden problémamentes? Dehogy! Nálunk ugyanúgy vannak kisebb és nagyobb ügyek, elintéznivalók, kérések, viták, harcok a jóért, a munkáért, hol ezért, hol azért. Iskolai baletttermünket új korában fütetlenre építették. A modern új iskola padlófűtéses berendezést kapott, de a balett-terem speciális padlózata ezt nem tette lehetővé. Így egyszerűen kihagytak bennünket, megfelekezve egyéb megoldásokról. Egy teljes tanévet dolgoztunk így végig. Korrepetitoraink időnként a bojler meleg vizével melegítették fel dermedt uj-



Hatodikos növendékek a rúdnál (Bárányi István felvételei)

jaikat. Vagy: másik baletttermünk a Bartók műv. házban van, s különös előszeretettel mindig ezt a termet használták és adták ki. Sorolhatnám még a felszerelési tárgyakért vívott harcokat, az órarend egyeztetésénél az iskola és a táncművészeti tagozat között felmerülő problémákat és egyebeket.

Mégis azt kell mondanom, hogy több, mint tíz éve töretlenül, eredményesen működünk. Gyerekeink tehetségesebbjei továbbtanulnak, vagy hivatásosként táncolnak, vagy öntevékeny együttesekben folytatják a táncot néptánc, társastánc együttesben. Akik más városba mennek és nincs lehetőségük a tánc folytatására vagy nemigen akarnak együtt-

tesben részt venni, azok hétvégén hazalátogatva felkeresnek bennünket és nyaggatnak, hogy mennyire hiányzik a tánc, s igénylik a további testképzést. Csináljunk velük valamit, ők hajlandók kisebb gyerekekkel is együtt tanulni. Vagy kérdik: Dunaújvárosban miért nincs táncművészeti szakközépiskola? Minden arra mutat, hogy eddig igen jól megy, amit elkezdünk. Miért írok? Mert hiába a közmondás, hogy jó bornak nem kell cégér, igen jól esne, ha egy kicsit olvashatnának magukról ezek a gyerekek, láthatnánk a fényképeket, kapnának kívülről is egy kis dicsérő szót! Sokszor tapasztalom, hogy a helyi újságban három egymást követő lapban is megjelenik egy iga-

zán elenyésző tényről cikk a kulturális rovatban. A táncművészeti tagozatról soha semmi. Még egy olyan nagyszabású nyilvános vizsga után se, amit pl. minden évben megrendezünk a zártkörű vizsgák után a balett-teremben, reggel 8-tól este 8-ig, hatalmas közönséggel.

El kellene érni, hogy a tévé, a rádió, a sajtó jobban foglalkozzon a táncművészetnek ezzel az igen fontos részével, a táncművészeti neveléssel. Az országban 80–100 ezer gyermek műveli, tanulja ezt a műfajt. Mennyire érdekelné, ha akár sorozatban látná az iskolák munkáját!

Tomcsányi Éva

Jan Cieplinski munkássága a budapesti Operaházban

(1930 – 1948)

A Magyar Királyi Operaházban századunk húszas-harmincas éveinek fordulóján vált először elodázhatatlanná a baletteggyűttes és -repertoár korszerűsítése. Az európai balett-avantgárdot jelentő Gyagilev-féle Orosz Balett, s az akadémizmus és a neoromantika eredményeit felmutató Pavlova együttes 1927-es vendégjátékainak fényében ugyanis menthetetlenül elavultnak mutatkozott a színház műsorrendje. Az az operaházi balettrepertoár, amely a Gyagilev-féle repertoárból addig mindössze a *Petruskát* tudta átvenni 1926-ban, s nem is az eredeti koreográfiával, hanem Brada Ede változatával. A legfontosabb, s így első feladatnak az látszott, hogy a *kortárs* Gyagilev-repertoárból az együttes mielőbb és minél többet műsorára tűzhesen, s hogy létszámban és technikai felkészültségben maga a balettszemélyzet is olyanná fejlődjék, amely majd képes rendszeresen és színvonalasan előadni az átveendő – zeneileg és szcenikában, szemléletében és táncnyelvében is korszerű – baletteket.

Am a húszas évek végére már nem csak a kortárs balettirányzattól való lemaradásunk vált nyilvánvalóvá, hiszen a balettművészet mellett – s ekkor még leginkább ellenében – Nyugat-Európában, s főként Németországban a kifejező tánc is utat tört magának, az önálló táncszínpadok s a pódiumok mellett az operai „balett”-színpadokon is. A *modern* tánc vezető egyéniségeinek, Lábán Rezsőnek és Mary Wigmannak a hatása mindenütt érezhető, tudósít a németországi helyzetről 1930-ban Rabinovszky Máriusz, bár „a színpadok egy részén megmaradt a ‚klasszikus’ balett, de sehol oly mozdulatlan-ságban, mint nálunk a budapesti Operában.” Pedig mozdulatművészeti iskolák nálunk is működtek, ám ezek művészeti-pedagógiai eredményei még nem találtak a hivatásos táncművészet egészét ekkor egyedül képviselő operai balettel. A korszerűsítés igénye azonban e modern vonulat asszimilálását is kellett, hogy jelentse.

Az említett két feladattal egyenrangú fontossággal jelentkezett a *nemzeti* repertoár kiépítése, ami eleinte egyszerűen a magyar zeneszerzők műveinek felcsendülését jelentette, hamarosan azonban szélesebb igénygé tágult: a nemzeti tánc, a nemzeti téma és karakter megjelenítésévé a balettszínpadon.

E nagyigényű hármas feladat ellátására a budapesti Operaház nem rendelkezett megfelelő alkotóerőkkel, hiszen Brada Ede, az együttes balettmestere – aki ekkoriban épp ötvenedik évében járt – pontosan a meghaladni óhajtott repertoár (a Málvácská királykisasszony, a



Cieplinski János (1930)

Törpe gránátos) koreográfusa volt. Ezért látszott kézenfekvőnek, hogy Radnai Miklós igazgató külföldről hozzon olyan koreográfust, aki a vázolt hármas követelmény közül legalább egyiknek-másiknak megfelel. Így került sor először 1928-ban Albert *Gaubier* lengyel származású táncos operai szerződötésére, aki az 1927-es Orosz Balett vendégjátékán oly nagyszerű spanyolos karakterbalettet, A *háromszögletű kalap* című egyfelvonást tanította be, hűen az eredeti Massine-féle változathoz. A farruca-szólóval fergeteges előadói sikert is arató Gaubier, s a balettel vezénylő Failoni összetűzése azonban lehetetlenné tette a munka folytatását Gaubier-val. Így aztán 1930 tavaszán Radnai Miklós Rudolf *Köllinget* hívja meg Berlinből a *Sherezádé* című balett betanítására, s – Gaubier-hez hasonlóan, aki a Molnár szerepét táncolta A háromszögletű kalapban – a darabban való vendégfellépésre is. Massine 1919-es karakterkomédiája után tehát egy korábbi, 1910-ből való Fokin-balett új változatát tűzte műsorára az Operaház együttese.

Am Kölling meghívása nem váltotta be a hozzá fűzött reményeket, bár a *Seherezádé* – főként ifj. Oláh Gusztáv színpadképe és Rékai András látványos rendezése miatt – közel két



A Csongor és Tünde szereplői: Brada Rezső, Vécsey Elvira és Szalay Karola Cieplinski társaságában (1930)

évtizeden át a repertoár egyik legtöbbet játszott balettje maradt, hogy majd 1959-től Harangozó Gyula új színrevitelével éljen tovább.

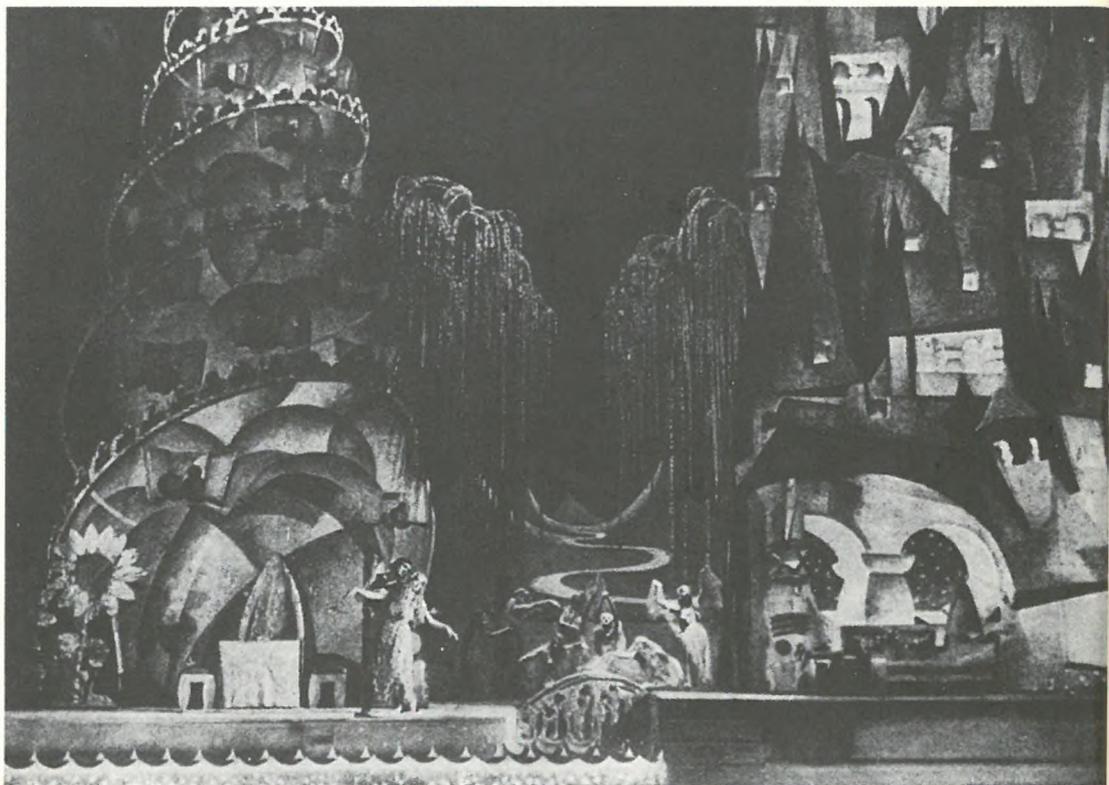
Kölling alkotói tehetsége kevésnek bizonyult ahhoz a roppant teherhez, amely ekkor és itt a koreográfusra hárult. Radnai tehát tovább kutatót a megfelelő ember után, s erőfeszítéseit látán Tóth Aladár 1930-ban így foglalta össze mindazt, amit a legfontosabbnak tartott: „Operaházunkban a balettegyes művészi helyzete már évek óta »függőben van«. Hiányzik tánckarunk éléről az a nagy műveltségű, széles perspektívájú, korának magaslatán álló balettmester, aki a stagnáló magyar balettkultúrát újra bekapcsolhatná az európai fejlődésbe.”

Radnai Miklós harmadik nekifutásra találja meg azt a balettmestert és koreográfust, aki kisebb-nagyobb megszakításokkal, közel két évtized alatt – 1930 és 1948 között – évekig egyedül, később Harangozó Gyulával és Milloss Auréllal hol párhuzamosan, hol egymást felváltva zárkóztatta fel a budapesti operabalettet Európához. Radnai ugyanis Jan Kiepura ajánlására meghívta Stockholmból Jan Cieplinskit, akiről hamarosan kiderült, hogy nemcsak a nemzetközi kortárs repertoár jó ismerője, hanem invenciózus és muzikális alkotó. Olyan koreog-

ráfus, aki egyaránt ismeri a klasszikus és modern táncszókincset, s aki épp a lengyel nemzeti táncok kutatójaként és színpadra állítójaként a magyar nemzeti táncok iránt is érdeklődött. Mindezek felül még egy területen hozott újdonságot s alkotott jelentőset: a nálunk korábban ismeretlen, cselekmény nélküli, tiszta tánckompozíciók területén.

Jan Cieplinski lengyel táncművész, koreográfus, majd pedagógus Varsóban született, 1900. V. 10-én. Szakmai tanulmányait az erős olasz és francia hatás alatt működő varsói Opera (Nagy Színház) balettkolájában végezte, ahol Walczak növendéke volt. A varsói társulatban ekortájt – Pjotr Zajlich igazgatása, azaz 1919 és 1934 között – a rendkívül erős technikai színvonal mellett a nemzeti táncok, témák és zeneművek érvényesültek. Tanulmányai befejeztével Cieplinski a Nagy Színházhoz szerződött, majd 1921-ben Anna Pavlova társulatának tagjaként bejárta az USA-t és Kanadát.

A Pavlova társulattól kiválva Cieplinski hazatért, s két éven át önálló társulatot igazgatott, „Jan Cieplinski Balettjét”. E 25–30 tagú, független társulat repertoárján zömében nemzeti táncok szerepeltek, s egy-két balettpantomim Cieplinski koreográfiájával: *Litván rapszódia*,



Arva Józsi három csodája

Slask táncok (vagyis Sziléziai táncok), *Lakodalmom Ojcowe*-ban, illetve *Prometheusz* Beethoven zenéjére, *Flóra és Zephir* Moniuszko kompozíciójára. Az együttes a vidéki operaházakban – Katowicében, Poznanban és Vilniusban – lépett fel részben az említett önálló táncprogrammal, részben pedig bekapcsolódva az operai repertoárókba.

Az utazó társulat végül 1924 nyarán Bécsben is vendégszerepelt, majd feloszlott. Cieplinski ettől kezdve két éven át *Gyagilev* együttesének tagja lett sok más elődjéhez hasonlóan, akik lengyel létükre az „orosz” társulatban tevékenykedtek. (Fennállása 20 éve alatt a *Gyagilev* együttesel több, mint 100 lengyel táncos állt szerződésben!) Hamarosan azonban Stockholmban tűnt föl, Varsóba ugyanis ekkoriban nem volt érdemes mennie. Nagyobb kibontakozási lehetősége kínálkozott Stockholmban, ahol korábban épp Fokin pezsdítette fel a balettéletet. Cieplinski a stockholmi Királyi Operánál egy kilencételes *Balett-divertissement*-nal mutatkozott be, majd az évadban még egy koreográfiát is komponált: az 1909-től Stockholmban is Zöbisch Ottó változatában játszott *Babatündért* dolgozta át. A következő, 1928/29-es évadban a *Tycho Brahe álma* című eredeti egyfelvonásost komponálta meg, s elkészítette a *Coppélia* új változatát. Stockholmi szerződésének harmadik évében Ivanov mesebalettjét, *A diótörőt* fogal-

mazta újjá két felvonásban, és az *Évszakokat*, Petipa egyfelvonásosát dolgozta át.

A budapesti Operaházról kapott felkérés Weiner Leó muzsikája, a *Csongor és Tünde* megkoreografálására szólt. A korábban már hangversenytermekből ismert zeneműre kéthetes betanítással született, modern mozgásvilágú koreográfia olyan sikert aratott, hogy koreográfusának a következő évadtól Radnai Miklós hároméves szerződést kínált fel.

Visszatérve Stockholmba, Cieplinski a folyó évadban már csak operabetétek komponálására vállalkozott, majd 1931. szept. 1-jétől a *Magyar Királyi Operaház balettmestere* lett. Brada Ede nyugdíjba vonult, s e személycserével az operabalett is korszakhatárhoz érkezett, hiszen Jan Cieplinski személyében olyan vezetőt kapott, aki – mindhárom elvárt követelménynek magas szinten eleget téve – rendkívüli termékenységgel ontotta az invenciózus baletteket. Különösen igaz ez első periódusára, amikor is az Operaház balettmestereként nem csupán gyakorlatokat vezetett. Technikailag új feladatokat, például a gyors lábtechnikát fejlesztő batterie-ket, s korábban nem ismert szigorú munkafegyelmet követelt a táncosoktól, miközben tizenegy önálló koreográfiát és számos operai balettbetétet tervezett. Sőt, a *Szent Erzsébet legendája* szcenírozott szíhrevitelében is közreműködött mozgástervezőként.

Már első meghívása idején, nyolc nappal a Csongor és Tünde premierje után bemutatták a *Thais* című operához készített látványos balettbetétjét, amely korábban így sosem szerepelt a színház műsorrendjében. Első „rendes” évadjában azután hét operai balettbetétet, illetve tánckompozíciót tervezett (*Carmen*, *Faust*, *Anyegin*, *Cigánybáró*, *Aida*, *János vitéz*, *Székyfonó*). Rögtön az első évadban merész, mert a budapesti repertoárban előzmény nélküli koreográfia betanítására is vállalkozott: színre vitte Glazunov négy képből álló táncjátékát, az *Évszakokat*, amellyel első ízben került a budapesti operabalett repertoárjába cselekmény nélküli, a zene hangulatát táncképekben megjelenítő koreográfia.

A következő évadban két romantikus balett átdolgozását tanította be Cieplinski: a három képbe sűrített *Coppéliát*, és a *Babatündért*, melyeket más változatban már korábban is játszott a budapesti társulat. Következő műve azonban nemcsak ősbemutató volt, hanem a maga nemében páratlan és Magyarországon előzmények nélküli vállalkozás. Cieplinski Kósa György mesejátékát, az *Árva Józsi három csodája* című operát állította színpadra énekesekkel, néma szereplőkkel és táncosokkal. Az évad végén még egy táncjátékot, az *Elssler Fannyt* komponálta meg, egész budapesti működése alatt szinte az egyetlen, amelyben feladta közismert zenei igényességét.

Második évadjában Radnai Miklós, aki melőzhetetlennek tartotta Liszt Ferenc kompozícióit az operai repertoárból, három táncképből álló

szövegkönyvet adott Cieplinski kezébe, hogy *Magyar ábrándok* címmel ebből szülessék meg első nemzeti balettünk. Az a koreográfia, amely magyar zenére, a magyaros táncokat, szcenikát és jelmezeket együvé olvasztva a magyar karaktert festette le három különböző hangulatú – egy vidám, egy tragikus és egy mesei – képből. Cieplinski következő alkotása az ő „első igazi Gyagilev-balettje”, vagyis az Orosz Balett repertoárjának egyik híres és látványos műve volt, a *József legenda*, amely nálunk korábban sosem látott – legfeljebb az oroszoktól tapasztalt – mesésen gazdag szcenírozással került az Operaház színpadára. (E balettek mellett 1932 és 34 között Cieplinski újjáfogalmazta a *Hoffmann meséi* és az *Álarcosbál* balettjeleit, táncokat tervezett a *Banditák* című Offenbach vígoperához és Lehár Ferenc *Guiditta* című zenés vígjátékának budapesti bemutatójához.)

Az 1933–34-es évad végén azonban sajnálatosan megszakadt Jan Cieplinski és a budapesti Operaház biztató együttműködése. Egyrészt Cieplinski összeütközésbe került a színháznál és a balettben is kétségtelen érdemeket szerző, a színház szcenikai kultúráját európai szintre emelő Oláh Gusztávval, másrészt Varsóban is új szelek fújdogálnak. Így szerződése lejártával, az 1934–35-ös évadtól Cieplinski visszaszerződik a varsói Nagy Színházhoz, méghozzá az eltávolított Zajlich helyére, balettigazgatónak.

Varsói balettigazgatása idején nemhogy nem szakadt el a budapesti Operaháztól, hanem éppen ekkor készítette el koreográfiáját Bartók

„Menekülés Putifárné elől. . .”



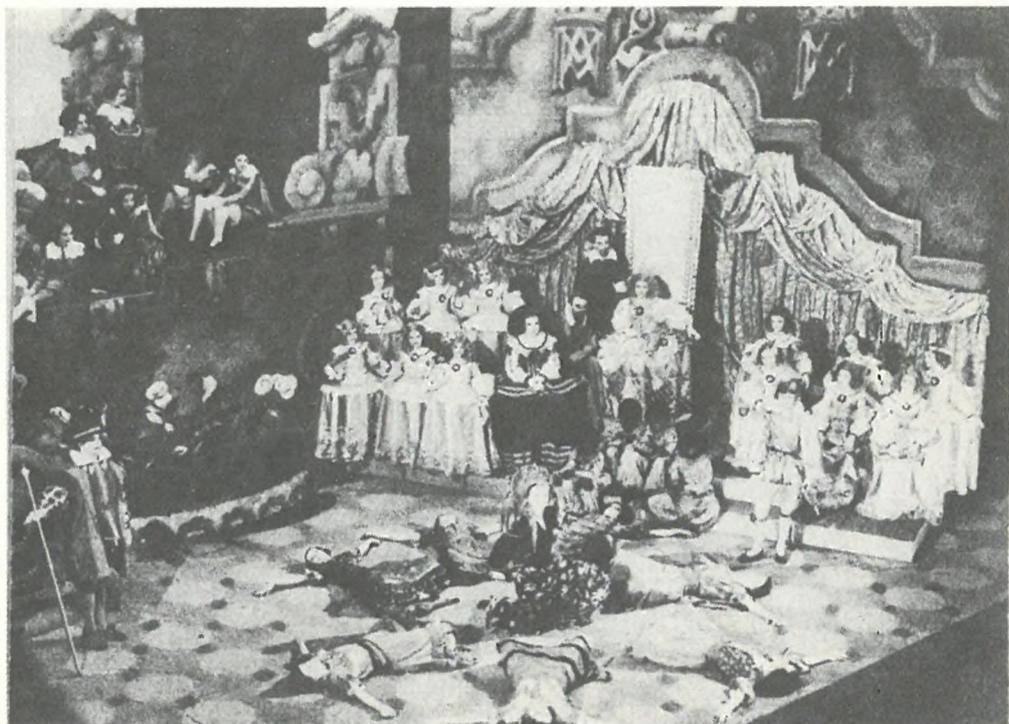


A fából faragott királyfi: Harangozó Gyula és Szalay Karola

Béla táncjátékához, *A fából faragott királyfi*hoz, amelyet ő is rendezett. Radnai Miklós ugyanis jól tudta, hogy Cieplinski távoztával olyan úr maradt, amelyet egykönnyen nem fog tudni kitölteni. Az évad végén aztán Radnai váratlanul elhunyt, s az őt követő Márkus László – aki korábban Cieplinski balettjeinek is rendezője volt – ismét Cieplinskit kérte fel a Radnai emlékére felújított táncjáték, *Az infánsnő születésnapja* koreografálására és rendezésére. E balett bemutatója után két héttel a *Játékdoboz* című egyfelvonásost is színpadra állította. Cieplinski ekkor már az argentinai Teatro Colon balettigazgatója volt, ahol két évad alatt négy balettet vitt színre: A fából faragott királyfit és Az infánsnő születésnapját, az említett *Játékdoboz*-t, s egy művet *Allelúja* címmel.

Buenos Airesből Cieplinski Varsóba tért vissza, ahol a frissen alakuló, s most már valóban önálló lengyel balettegyüttesek számára koreografált. 1937 legelején maga Cieplinski is alapított egy szólistákból álló kisegyüttest, *Varsói Balett* néven. A társulat fő törekvése az volt, hogy a lengyel nemzeti táncokat népszerűsítsék Lengyelországban és külföldön is. Eleinte az országban turnéztek, majd első kölföldi útjuk Budapestre vezetett, ahol az ismerős Cieplinskit és társulatát melegen fogadta a Pesti Vígadó közönsége. Ugyanebben az évben Bronislava Nijinska *Reprezentatív Lengyel Balett* néven szervezett önálló társulatot, amelynek vezetését Nijinska távozása után, 1938-tól Leon Wojci-

Az infánsnő születésnapja



1946.
április

SAKUNTALA

Sakuntala (Octrubay Melinda) és Dusanta, az ifjú herceg (Tatár György)

Matavia, a herceg kísérője (Vashegyi Ernő)

kowski vette át. Ettől kezdve a társulat Jan Cieplinski koreográfiáit is bemutatta.

Cieplinski e periódusának legfontosabb kompozíciója a lengyel nemzeti balett reprezentánsának, a *Harnasie*-nek a bemutatója volt. „Cieplinski minden elődjét felülmúlta a tipikus lengyel balettek megteremtésében. Soha nem alakult még ki ilyen művészi összhang koreográfus és zeneszerző között, mint ebben a műben. Cieplinski Harnasie-ja élő partitúrája Szymanski Harnasie-jának” — értékelte a koreográfus munkáját a hazai kritika.

Cieplinski 1943-ig a Varsói Nagy Színháznál dolgozott. A budapesti Operaház vezetése már 1941-ben tapogatózott esetleges szerződöttesre iránt. Az egyelőre ideiglenes szerződöttesre aztán csak 1943-ban került sor.

Időközben — azaz 1936 és 1943 között — alaposan megváltozott a helyzet a budapesti Operaházban. 1936-ban ugyanis koreográfusként is bemutatkozott Harangozó Gyula, akit — mint hat éve Cieplinskit — ugyancsak a hazai balett régtől várt megváltójaként, a nemzeti balett továbbépítésére hivatott magyar koreográfusként üdvözölt a kritika, amikor első balettjét,

a *Csárdajelenetet* bemutatták. Harangozó koreográfusi tehetsége Nádasi Ferenc balettmesteri tevékenységével párhuzamosan bontakozott ki, s néhány év alatt a folyamatosan játszott Cieplinski-repertoár mellett kialakult a Harangozó-repertoár is. Hogy mennyire együtt éltek a két koreográfus művei a színpadon, elég talán a Budapesti Operaház két igen nagy jelentőségű vendégjátékára utalni, ahol is — Beyreuthban, majd Firenzében — Cieplinski és Harangozó magyar balettjei arattak sikert, mint a nemzeti táncművészet reprezentánsai.

1940 és 1942 között azonban kritikussá vált a helyzet a balettegyüttesben, ezért az operai vezetésnek lépnie kellett. Hiszen sem Brada Resz, sem az ideiglenesen koreográfussá előléptetett Nádasi Ferenc kompozíciói nem érték el sem Harangozó, sem Cieplinski, sem Milloss európai összevetésben is értékelhető munkáinak színvonalát. Harangozó visszavonult, elhallgatott, Nádasi koreográfusi munkájával házon belül sem voltak elégedettek, tehát a mérleg nyelve Milloss és Cieplinski szerződöttesése között ingadozott, majd 1943 nyarára eldőlt: Jan Cieplinski — egyelőre ideiglenesen — ismét a budapesti Operához szerződött.

Cieplinski e második periódusa sok szempontból összehasonlíthatatlan a korábbival, elsősorban azért, mert az operai balettegyüttes már alapvetően más helyzetben volt. A társulat ugyan nem volt sokkal nagyobb létszámú, de Nádasi Ferenc színvonalas és szisztematikus képzése következtében évente új, főként táncosnő-tehetségek jelentkeztek. Ennél jóval nagyobb különbség azonban, hogy a *repertoár* Harangozó Gyula hatéves tevékenysége következtében *alaposan átalakult*. A 17-18-féle előadásból a repertoár zömét már maga Harangozó koreografálta. Igaz, Cieplinski balettjei közül a *Babatündér*, a *Coppélia*, a *Játékdoz* és a felújított *Magyar ábrándok* változatlanul a műsoron szerepeltek. Am eddigre ott találjuk a magyar mozdulatművészek operai alkotásai közül a *Szent fáklyát* és sokáig a *Pierette fátolyát*, majd 1942-től Milloss két újdonságát, az *Álomjátékot* és a *Prometheusz teremtményeit*. A repertoárban tehát egyaránt szerepeltek nemzeti balettek, a kortárs nemzetközi repertoár magyar ver-

Divertimento — Vashegyi Ernő és Lakatos Gabriella





Cieplinski 1946-ban

ziói, modern kompozíciók, s a preromantika és klasszicizmus reprezentánsai, vagyis mindaz, aminek megteremtésére 1930-ban Cieplinski megbízást kapott.

Nem mellékes, hogy ekkoriban Cieplinski nem szívesen látott vendégalkotó és balettmester ott, ahol van állandó házi koreográfus és balettmester. S mivel 1943-at írunk, azt sem feleldhetjük el, hogy ekkorra a társadalmi közhangulatot szító sajtó is már gyűlölettel tekint az idegenre, amikor „háttérbe szorítva” vagy „mellőzve” látja a magyar tehetségeket, ám nem kvalitásaik, hanem pusztán magyarságuk miatt. Az Operaház vezetése azonban – benne Oláh Gusztávval is, aki pedig jelentős közvetett szerepet játszott Cieplinski 1934-es távozásában – a legdurvább támadásokkal is dacolva eléri, hogy az 1943–44-es évtől Cieplinski vendégballettmesterként csatlakozhat Harangozó Gyula és Nádasi Ferenc mellé a balettagyütés élén.

Cieplinski – bár távollétében, 1942-ben Harangozó Gyula felújította Magyar ábrándok című baletjtét –, szinte ismét debütált 1943 októberében, és ismét három olyan balettet tervezett, amely a tiszta táncok vonulatába tartozott. Mozart muzsikájára az *Éji zenét*, Strauss dallamaira a *Császárkeringőt* és az eredetileg Ida Rubinstein által megrendelt Ravel zenére a *Boleerót*. A Márkus László igazgató által már évadok óta beharangozott *Debreceni história* és a *Dorottya* című vidék balettek megkoreografálása is Cieplinskire várt. Átdolgozta a korábbi Gyagilev-sikert, a *József legendát*, s még a háború befejezése előtt egyetlen operához, a *Petőfi*hez tervezett táncbetéteket.

Ezután a háború befejezéséig neki sincs módja dolgozni, ám már 1945. V. 1-jén, a Magyar Színészek Szabad Szakszervezetének „Föld–

Kenyér – Szabadság” című estjére új táncjeleket komponált az operaházi balettművészek közreműködésével, Gáspár Margit szövegkönyve alapján, *Népek hajnala* címmel. Az újból meginduló évad elején felújítja *Az infánsnő születésnapja* című egyfelvonásosát, az évad végén pedig a mindössze két táncost igénylő híres Fokin-balett, *A rózsza lelke* új betanítására vállalkozik. Az évad legfontosabb zenéi és tánceseménye, Bartók Béla *A csodálatos mandarinjának* operaházi bemutatója mellett szinte elvész az ugyanakkor színre vitt táncjelet, Cieplinski koreográfiája, a *Szerelmi varázs*.

A következő évadban Cieplinski a Gyagilev-repertoár neves darabját, a *Petruskát* újította fel s dolgozta át, majd 1946 tavaszán az egész életművéből „kilógó” egzotikus-keleti balett, a *Sakuntala* megkomponálására vállalkozott. Egy év múlva ismét kedvenc műfajával, a tiszta táncsal jelentkezett, s egyben nagy lépést is tett azzal, hogy a *Divertimento* színre állításával új magyar zeneszerzőt is avatott a színpad számára, Jemnitz Sándort.

Magyarországi tartózkodásának utolsó évad-jában, az 1947/48-as évadban még előkészítette az *Egy faun délutánja* című balettet. Ám még mielőtt 1948 februárjában az Operaház bemutatta volna a baletjtét, Jan Cieplinski fél éves szabadságot kapott. Ezalatt nemcsak tájékozódott Londonban, hanem le is szerződött az ún. Anglo – Polish Balletthez koreográfusnak és balettmesternek, majd egy év múlva ismét a Teatro Colónban tűnnek fel koreográfiái, Milloss Aurél balettjeivel közösen. Hamarosan felhagy azonban az alkotó munkával, s 1950-től a tanításnak szenteli az életét. Londonban stúdiót nyit, majd 1959-ben New Yorkba települ, s ekkortól már csak a lengyel táncokról írt könyvével foglalkozik. Soha többé nem tért vissza szerett Budapestjére.

Cieplinski az utolsó pillanatban távozott az Operaházból, még mielőtt az 1949-es „repertoár-tisztogatások” következtében műveit – mint dekadens, beteges darabokat – végleg kispörték volna a színház játékrendjéről. Balettjei közül egyetlenként az 1949-ben kiátkozott *Boleeró* maradt meg végül több felújítás nyomán a hetvenes évekig a repertoáron. Balettbetétei közül a Faust és az 1945-ben komponált *Sába királynője* balettjelenete szerepelt a legtovább. Debreceni história című balettje pedig – új muzsikával és Harangozó Gyula új koreográfiai változatában – a Furfangos diákokban él tovább. A szőke, lobogó hajú, lázasan alkotó, invenciótól fűtött, s a magyar nyelvet lengyeles lágysággal törő, kedves, ám a munkában igényessége miatt kegyetlen koreográfus és balettmester emléke pedig azoknak a táncművészeknek és tervezőknek a jó emlékezetében maradt fenn, akik együtt dolgozhattak e szuggesztív, igazi művésszel.

Fuchs Lívia

(A közlemény részlet egy nagyobb összefoglalásból. A teljes tanulmány megjelenése – a források feltüntetésével együtt – a Táncudományi Tanulmányok 1988/89-es kötetében várható. – Szerk.)

Újból megtört a jég. Nem titok, hogy a szovjet balettélet publicisztikájában hosszú időn át elhallgatták a különböző jeles emigránsokat. Úgy tűnik, most megtört a jég, mert a Szovjetszkij Balet 89/3. számában Olga Lepesinszkaja cikket írt „Terpszichoré 20 éves fóruma” címmel a moszkvai nemzetközi balettversenyekről. Áttekintéséhez a szerkesztőség nemcsak a versenyző európai táncosokról kapcsolt illusztrációt, hanem a fiatal leningrádi Mihail Barisnyikov 1969-es diadaláról is. Joggal, mert L. Jakobszon koreográfiai karcolatai, melyeket Barisnyikov interpretált, húsz éve teljesen lázba hozták a Bolsoj nemzetközi közönségét.

*

Tánc táborok itt és ott. Július első felében tizedik alkalommal gyűltek össze a kisiskolások Pápán, a Jókai Mór MK. kéthetes alkotótáborában. A 7–13 éves gyerekek, közel százhatvenen dzsesszbalett és néptánc foglalkozásokon vettek részt, ismerkedtek a díszítőművészet, fafaragás, bábkészítés fortelyaival, sőt, a rendezők még lovaglókurzust is szerveztek az ifjú táborlakóknak. * * Jászberény hagyományos néptánc táborára júl. 28. és aug. 7. között került sor, hazai, valamint az NSZK-ból, Jugoszláviából, Hollandiából, Svédországból, az USA-ból jött népzeneészek, táncosok részvételével. A szokásos tánc tanulás mellett a programban szerepelt: hagyományörző együttesek, népművészek bemutatója, népviseleti kiállítás, és néprajzkutatók, koreográfusok fóruma. * * Július végén Szalkszentmártonban találkoztak a Duna mellékén dolgozó szövetségi táncgyűjtések, hogy Wünsch László vezetésével tovább bővítsék néptáncos ismereteiket. A Hartáról, Adonyból, Lóréről, Madocsáról, Mezőfalváról érkezett táborlakóhoz nyugatnémet vendégek is csatlakoztak az NSZK négy városából. * * Szombathelyen a megyei művelődési és ifjúsági központ ötödik szervezte meg francia pedagógusok, néptánc körök, népi együttesek tagjainak a néptánc- és kézművestáborot. Az egybegyűltek délelőttönként a magyar népzenevel, népdalokkal és táncokkal ismerkedtek, délután pedig a vesszőfonás, hímezés, szövés, fafaragás mesterségét tanulmányozták.

*

VÁRNÁBAN ismét megtartották júliusban a mintegy másfél évtizede működő balettpedagógiai szemináriumot. Az érdeklődők ezúttal Balanchine és Golejovszkij stílusát tanulmányozhatták.

Kecskeméten, aug. 6–10. között rendezték meg a VII. Anyanyelvi Konferenciát, amely a Magyarok Világszövetségének védnökségével ezúttal is a határainkon túl élő magyarság kultúrájának fenntartását és támogatását tekintette feladatának. A találkozóan a hazai előadók mellett Kanadától Ausztráliáig igen sok országból jelentek meg résztvevők, s legkevesebb 70 (!) előadásban és felszólalásban ismertették helyzetképüket és a szükséges tenni valókat. A konferencia ezúttal is az anyanyelv és az irodalom ápolását tekintette legfontosabb céljának, azonban először fordult elő, hogy a rendezők – az anyanyelvi kultúra integráns részeként – a népzene, a néptánc és a gyermekjáték témakörét is beiktatták a tanácskozásba.

*

ÚJ TÁNC KÖNYVEK A SZOVJETUNIÓBAN. A Szovjetszkij Balet híradása szerint az utóbbi időben meglepően sok tánc könyv jelent meg a Szovjetunióban. A nemzeti köztársaságok táncvilágából pl. megjelent a kazah, grúz, belorusz és tatár táncok leírása és színpadi foglalatja, s egy gyermekjáték gyűjtemény is megjelent.

*

Angolok külföldön: a London Festival Ballet július 11-től augusztus 6-ig turnézott Észak-Amerikában. A művészek Torontó, Washington és New York közönségének mutatták be a Rómeó és Júlia c. baletet, Ashton koreográfiájával. A turné egyébként azért is nevezetes, mert a társulat először kelt útra, mióta új nevén, vagyis Angol Nemzeti Balett-ként jegyzik. * * A London City Ballet június 24-én kezdte meg japán körútját; Tokió és Osaka színházaiban többek között A hatyúk tava és A szifid második felvonása került színpadra. Az alkalomra neves vendégművészek is csatlakoztak a társulathoz.

*

Sztepp-kotta? A Reform aug. 11-i számában interjú jelent meg Papp Csaba sztepp táncossal, aki beszámolója találmányáról. E szerint a sztepp tanításánál a jövőben feleslegessé válik a tanár verejtékezés, mindössze egy táblára kell fölpingálni a sztepp-kottát, s máris mehet a tanulás. Hogy a találmányból mi lesz, nem tudni. Mindenesetre a feltalálónak se ideje, se energiája a szabadalmaztatás rögs útját végigjárni.



DOMINIKÁNUS UDVAR. A Hilton Szálló ebben az évben is fenntartotta korábbi hagyományát és a Dominikánus Udvarban július 20 – 22-én táncbemutatót rendezett. Az esteken a M. All. Operaház táncművészei szerepeltek klasszikus és modern kettősökkel. Mezey Béla képriortján: Molnár Márta és Szilágyi Gyula (A – B), Szabadi Edit (C), valamint Soós Erika és ifj. Nagy Zoltán (D).

A holland VOLKSDANS

Valljuk be, nyomtatott néptánc-újság igen kevés létezik a nagyvilágban. Épp ezért pár hónapja érdeklődéssel vizsgáltam a lap egyik kóborló számát: mit mondhat nekünk, milyen tanulságokat kínál a magyarországi érdeklődőknek? Aztán, a Zuthpenben élő Corbet-házaspár jóvoltából már több lapszámnak is birtokába jutottam, így megkísérelhetem a bemutatót.

A kezemben tartott legutolsó példány az 1989/2. számozást viseli, s csak a borító belső szövegének átböngészése tisztázza, hogy ez az évjárat márciusi száma. Hogy is van ez? A további bogarászásból kiderül, hogy a periodikák megjelenési rendjében ez a lap meglehetősen szokatlan ritmust választott: egy évben nyolcszor jelenik meg. Így pl. a 88/6. a szeptemberi számmal egyenlő, és így tovább. A beosztás okát nem ismerem, azt viszont érdemes közölni, hogy az orgánium az idén már a 8. évfolyamába lépett. Az ilyen szürke szám mindig jelenthet valamit, teszem azt, a kiadó és a szerkesztőség állhatatosságát, s nem kevésbé az olvasók állhatatos érdeklődését. Az utóbbira utal az is, hogy az egyes lapszámok többnyire 3750 példányban jelennek meg. Az olvasó 5 holland forintért juthat hozzá.

Kiadóként a „Landelijk Centrum Volksdans” van feltüntetve, amit Országos Néptánc Központnak magyarítanék, s őszintén sajnálom, hogy ezen túl csupán annyit tudok róla, hogy valamilyen szövetség. A cikkek összetételéből gyanítom, hogy inkább amatőrök társulásáról lehet szó, bár a tudósításokban hivatásos produkciók is szerepelnek. Megragadta továbbá figyelmemet, hogy e szövetség és kiadó éppen nem a nyilvántartott három nagyváros egyikében székel, hanem – az üdvös kulturális decentralizáció jegyében – Utrechtben. A lapszámok összetétele nem is utal semmi fővároscentrikusságra, kulturális vízfejűségre; épp a teljes ország behálózása jellemzi az orgániumot, legalábbis törekvésében. A szerkesztés feladatát különben An Bergman, Cees Tempel és Dick van de Vooren hármasa látja el.

A külsőre térve: a lap 21 x 30 cm-es formátumban jelenik meg, ami nagyjából a magyar Ország-Világ küllemének felel meg. A Táncművészet szerkesztője és olvasója már azért is irigykedhet egy keveset, no meg a jó minőségű papírért, melyen nem okoz gondot az illusztráció ugyancsak jó minőségű közlése. Igaz, a borító csupán 32 oldalt zárnak össze, de hát a nagyobb formával képnek-szövegnek egyaránt nagyobb teret nyerhetnek.

Mint ahogy az ilyen formátumnál helyénvaló is: a szöveget többnyire három hasámban közlik, bár a négy- vagy kéthasásos tükörkép is előfordul. A szedés és tördelés szellős, vagyis a szöveg könnyen „olvastatja magát”. A választott betűanyag ugyancsak izléses, tehát kerüli a pöfeteg, hazug módon feltupírozó tipográfiát, de

azt a szálkákká redukált betűanyagot is, melyet napjainkban többnyire a fényszedés diadalaként vagyunk kénytelenek üdvözölni. Egyetlen kivételi móddal nem tudtam megbékélni, pedig a megoldást minden számban következetesen végigvizsík: minden sort „balra zárt, jobbra nyitott”, ún. felszabadsoros formában szednek, vagyis jobb oldalt mintha különbözőképpen elvágott giliszták sorakoznának egymás alatt. Az



ilyesmit jónak érzem egy vagy két cikk, esetleg reklám erőteljes kiemelésére, de végig, még a hirdetésekben is? Kicsit nyugtalanító összehatást kelt (vagy lehet, hogy konzervatív vagyok?).

Színes nyomást a lap egyedül a címdalalokon alkalmaz, ott is csak a lap címének színezésére. Egyébként a belső és a borítóképek is fekete-fehérben jelennek meg. Az ember azt gondolná, hogy Hollandiában könnyen hozzá lehet jutni a legjobb minőségű színes nyersanyaghoz. Ez valószínűleg így is van, de ismervén egy sor tánclap színes képeit, nem kárhoztatom a szerkesztőket. Mert még ott tartunk 1989-ben, a „költői” kulimázok és a riasztó reklámharsogások tömkelegében, hogy a jó színes táncfotó még mindig inkább kivétel. Akkor maradjon inkább a biztos fekete-fehér. S valóban, a Volksdans ebből a szempontból fotótechnikailag helytálló képeket közöl, ami az élességet, tónusokat, szemcsézetet, képkivágást és egyebeket illeti. A fotósok és a szemlélők még egy jó adottságot is



élvezhetnek, azt, hogy a nyomda kötészeté milliméter pontossággal dolgozik, s ezért a jobb és bal oldalon egyformán teret foglaló, ún. átfutó képek luxusát is megengedhetik maguknak. (Luxus? Természetesnek kellene lennie. A táncművészetnél évek óta nem merjük alkalmazni az eltolódások miatt, s úgy látom, a magyar képes hetilapok is egyre óvatosabbak.) Mindezekkel szemben egy hátrányt sem hallgathatok el: a közölt képek tekintélyes része amolyan családias emlékkép, mérsékelt vagy semmilyen táncértékkel. Egy együttesnek nyilván fontos, hogy megjelenik-e róla valami, de hát ha húszan beállnak két sorba tablózni, a látvány a külső nézőt nem repíti az égbe. Egy szóval a képválaszték lehetne izgalmasabb. Ne is tűnjék hát sovínizmusnak, ha úgy látom, hogy Korniss Péter fotói – természetesen az amszterdami Nemzetközi Néptáncszínházról – messze kiemelkednek.

Egyébiránt lapszámonként 18 – 20 illusztráció jelenik meg, a 25 már erősen kivétel. Ez is hozzátartozik a szellős megjelenéshez. Sajnálom eközben, hogy ez a lap is kevés grafikai illusztrációt alkalmaz, a rajzok vagy tánc történeti reprodukciók a kiváló nyomdatechnikával nagyszerűen érvényesülnek.

Most engedtessek meg, „külsőről a belbecsre” áttérve, hogy kivételesen hátulról kezdve szemlézzem a lapszámokat. A nyugati szaklapok gyakorlata ugyanis – az, hogy a terjedelem utolsó negyedét a fizetett reklámok foglalják el – kíváncsvá tett, hogy a Volksdans hogyan áll a hirdetésekkel. Mert a hollandusok köztudomás szerint megnézik a garast... Meg kellett lepődnöm. Nagyon sokszor csak a hátsó borítón szerepel egy oldalnyi reklám, az is szakmai, majdnem mindig népzenei hanglemmez-hirdetése. Egy helyütt még török kézidobok rek-

lámjára bukkantam, s vagy kétszer egy utazási iroda hirdetésére, amely ún. kulturális vagy természeti túrákra invitál Thaiföldtől a Szovjetunióig, Görögországtól Új-Zélandig. Az árat nem írom ide, de azt ige, hogy ezen túl már nincs is hirdetés. Bravó! Nem tudom, hogy sikerült megúszniuk?!

Ha hátulról előre lapozunk, egy igen kiadós rovat ötlük szembe, *Danskalender* címmel. Ez már csak látszólag hirdetés, valójában a szakmai előrejelzések gyűjteménye. Rendszeressége és terjedelme – rendszerint öt oldalt foglal el – arra utal, hogy a szerkesztőség rendkívül fontosnak tartja ezt a rovatot, s valószínűleg erősen épít a néptánc híveinek utazási kedvére. Megyénként vagy tartományonként (nem tudom, melyik a helyesebb szó) áttekinti Hollandiát, s közli, hogy Groningen, Friesland vagy Zeeland körzetében melyik városban, milyen helyen, hanyadikán és hány órakor milyen esemény várható. Érdekel valakit egy bolgár, magyar, netán izraeli vagy mexikói bemutató? Nosza, a lap félkövér betűi azonnal eligazítják. Mások az ilyen-olyan tanfolyamok, kurzusok iránt érdeklődnek. Ismét azonnal megkapják a támpontot. És ha valaki mindössze bálozni szeretne néptáncsal, az is rögtön eligazodhat. Az adatokat természetesen egészíti ki a részvételi díjak összege és a helyi rendező szerv telefonszáma.

– Megemelem a kalapom a szerkesztőség előtt. Ez a rovat látszólag ugyan száraz, de irgalmatlan szerkesztőségi munkát feltételez, s ugyanakkor áttételes formában a hollandiai néptáncélet lüktetését is tükrözi.

Még előbbre lapozva, csaknem ugyanilyen terjedelemben a *Prikbord* rovatot találjuk. A benne foglaltak alapján leginkább *ajánlás-gyűjteménynek* mondhatnám. Feltűnt egy ukrán csoport Lvovból vagy egy grúz együttes Tbiliszi-



ből? Már is bemutatják egy rövid cikkben, s természetesen felsorolják a hollandiai fellépések helyét és időpontját. Ugyanitt sorakoznak a személyes és együttesi jubileumok, a fontosabbnak jelzett zenei és tánctanfolyamok, a nevezetesebb holland és külföldi fesztiválok. Szemmel láthatóan tehát a jószándékú szakmai propaganda jelenik meg itt rövid cikkeken, anélkül, hogy goromba reklámokra kellene gondolnunk.

Ugy látszik, az olvasó előzetes tájékoztatását a szerkesztőség mindennél fontosabbnak tartja, mert még egy harmadik rovat is rendszeresen szerepel, az „LCV-aktiviteiten”. Mint sejtethető, itt a már idézett szövetség aktivitását összegezik, illetve propagálják az itt és ott rendezendő bemutatókat, kelet-európai vagy távol-keleti néptánctanfolyamokat, táborokat, és így tovább.

Szent ég! – kiálthat fel most az olvasó –, hát az egész lap csupa előrejelzésből áll? Hát, bizony, bizony, ha nem is az egész, de legalább a fele. Így csupán a másik fele szólhat a már megtörtént dolgokról. Erre térve különösebb szenzációval nem szolgálhatok, miután a lapszámok első fele olyan „szabályos” cikkekből áll, amelyek minden tánclapban szerepelnek. Tehát kritikák bemutatókról, tudósítások fesztiválról vagy nagyobb szabású klub-megmozdulásról, interjú egy-egy nevesebb együttesvezetővel vagy pedagógussal. A cikke mélységéről vagy problémamegközelítéséről sajnos nem re-

ferálhatok, két szembeötlő szerkesztőségi attitűdről azonban igen.

Az egyik, hogy az önálló cikkek méretezésében a „kevesebbet, de kiadósan” elvét követik, minek következtében olykor csupán öt-hat tudósítás vagy interjú jelenik meg egy lapszámban. Az eljárásom sokat lehetne vitatkozni, hiszen az alaposságra való törekvés mindig imponál, de hát arra is kell gondolni – épp az előrejelzések tömege miatt –, hogy ténny akadt volna még fontosabb esemény, amely megérdemelte volna a bővebb híradást. Ebbe nehéz belelátni.

A másik szerkesztési elv voltaképpen Hollandia társadalmi berendezkedését tükrözi, azt, hogy a kis ország németalföldi mivoltában is nyitva áll a külső hatások előtt. Néptáncban ez azt jelenti, hogy az önálló cikkeken is szívesen foglalkoznak az országon kívüli kultúrákkal, s elég természetes, hogy ez az érdeklődés és fogadókészség elsősorban Keletnek szól, akár Távol-Keletnek, akár a kelet-európai országoknak, s e tekintetben igazán nem alkalmaznak semmi politikai diszkriminációt. Visszatérően foglalkoznak például az örmény diaszpóra tánc-kultúrájával, de sorolhatnék más példákat is. Lehet hát az embernek itt-ott fenntartása a szerkesztési gyakorlattal szemben, ez a szinte testvéri liberalizmus sok rokonszenvet ébreszt.

Maác László

Magyar néptánc-táborok Szlovákiában

Az utóbbi években örvendestesen felélénkült a szlovákiai magyar néptánc-élet. Ezt jelzi, hogy a táncház valamennyi művelődési tábor szerves részévé vált. Hol van már az az idő, amikor még mindössze néhány pár csetlett-botlott a sátrak tartócövekeibe kapaszkodva, és örült, ha egyetlen táncrendet végig tudott táncolni?! Manapság jó néhány, magát profinak érző néptáncos is tanulhat bőségesen a szlovákiai magyar táborokban. Mindenekelőtt emberi tartást és szerénységet, közösségi érzést, mely a hazai táncházakból egyre inkább hiányzik.

Ugyanakkor szakmai szempontból is tanulságos lehet egy „felvidéki táncos kirándulás”. Nálunk, Magyarországon ugyanis még a legtöbb tánc-házból érthetetlenül hiányoznak a felvidéki – gömöri, palóc, mátyusföldi, csallóközi – táncok. A szlovákiai táborokban mindez „kötelező” tananyag.

Az idén július közepén két említésre méltó és színvonalas néptánc-tábor is rendeztek Szlovákiában. Az egyiket a

csallóközi *Somorján*, a helyi *Csalló* együttes bábáskodásával. A másikat, a központi tánc-házaz táborot pedig a népművészeti fesztiváljairól közismert Garam-menti kisvárosban, *Zselizben*. Az utóbbi egyhetes kurzuson volt alkalmam személyesen is részt venni.

Mintegy hetven táncos, illetve érdeklődő gyűlt össze Szlovákia magyarlakta területeiről, Pozsonytól Királyhalmecig. Javarészt együttesi tagok a pozsonyi Szöttesből, az Ifjú Szivekből, Komáromból a Hájok együttesből, de jöttek a kassai Új Nemzedéktől, Duna-szerdahelyről, sőt, még a királyhalmeciek is képviseltették magukat. Érkeztek még ún. „laikus” táncházak is, sőt, néhány kóbor folklorista Magyarországról. A legtávolabbi vendég az Amerikai Egyesült Államok Colorado államából, Denverből érkezett. Ő azon kevesek egyike, aki külön a magyar népzene és néptánc kedvelése miatt tanulta meg nyelvünket, és a hazai néptánc-táboroknak (Nagykálló, Debrecen) rendszeres résztvevője.

Délelőtt és délután szinte

nonstop folyt a táncoktatás. Richtercsik Mihály, a pozsonyi Szöttes művészeti vezetője és Brandt Ferenc főleg felvidéki, gömöri és mátyusföldi táncokat tanított. A budapesti Nagy Zoltán pedig széki, szatmári, mezőszéki táncokra oktatta a szorgos kis társaságot. A talpalávalót a Varsányi zenekar húzta példamutató szorgalommal. Esténként az ifjú résztvevők hajnalig tartó táncházakban „mondták fel a leckét”.

Az egyhetes táborozás csúcspontja kétségkívül a búcsúest volt. Olyan hangulatos és jó légtörő táncokba bált sikerült rendezni a táborlakóknak, amelyet bizony már régóta hiányolunk a magyarországi táncházakból, táborokból is. Volt tréfas táncverseny, legényes-bajnokság, sóprús tánc, Ki mit tud?, és tombola – mindez szerényen, jó hangulatban, nagyképszerűskedés nélkül...

Lenne mit tanulnunk felvidéki táncházak barátainktól. Köszönet érte a tábor szervezőinek, a CSEMAKOK helyi és országos rendezőinek!

Dezső László

Nyugat-berlini jegyzetek 2.

A 88/89-es évad utolsó előadásainak a *Divertissement* címet adta a Deutsche Oper balettigazgatósága. A cím ürügyén az együttes szólistái csillogtathatták képességeiket, három külföldi vendégművész fellépése pedig a produkciókat rangos gálaestté avatta. A programban a népszerű vagy legalábbis jól bevált pas de deux-k, s rövid egyfelvonásosok igyekeztek egységet alkotni. A megkérdőjelezhető szemléletű összeállításnak egyetlen magyarzata lehet: a szezon végén elképesztő kánikula uralkodott, s a színháznak mindent el kellett követnie, hogy a közönség becsalogatására eseményt produkáljon, attraktivitást és neveket ígérjen.

Az természetes, hogy ezúttal a vendégművészek álltak az érdeklődés központjában, az enyémben különösen, hi-

szen az Amszterdamból érkezett magyar vendégművész, *Solymosi Zoltán* eddig nem volt alkalmam színpadon látni. A hosszú idő után vendégként visszatérő *Galina Panovával*, valamint a most beugró *Jean-Pierre Franchettivel* már többször is találkozhattam a Deutsche Oper színpadán.

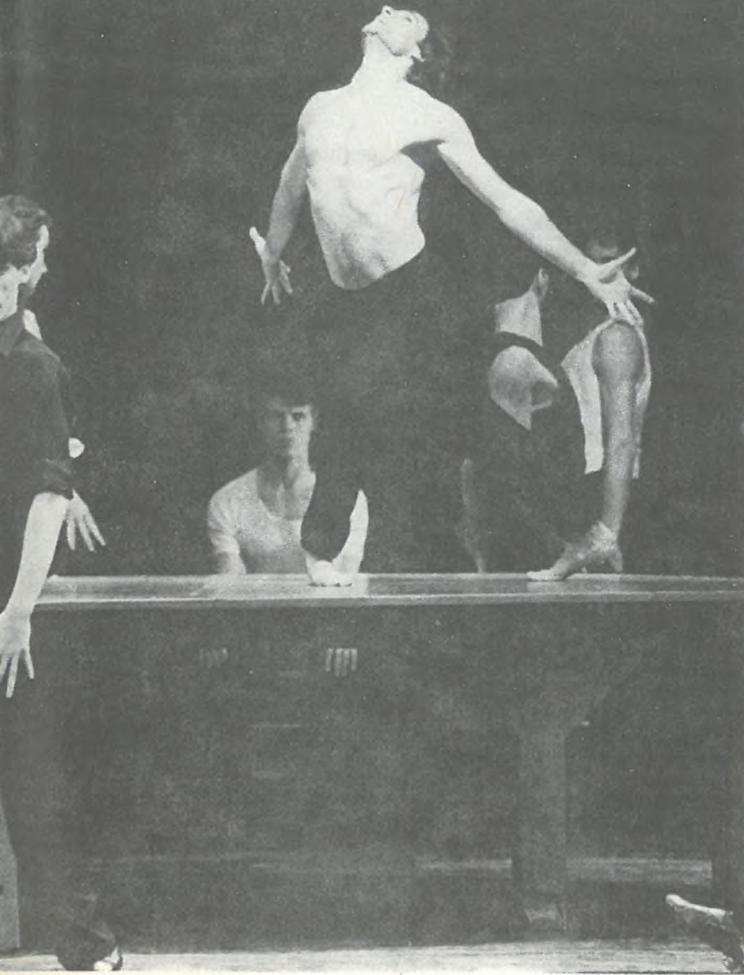
Solymosi *A hatyúk tava* MacMillan-féle átdolgozásából a III. felvonás „fekete kettősében” lépett színpadra, valamint Ferencként a *Coppélia* III. felvonásának kettősében, José Peres koreográfiájában. Mindkét alkalommal a nála jóval idősebb, s igen nagy nemzetközi rutinnal rendelkező *Galina Panova* mellett partnerkedett. Tulajdonképpen két világ találkozott a színpadon: a pálya kezdetén álló, de máris felfelé ívelő friss tehetségé, s a karrierje delelőjén úgyszólván toporzékoló dinamikus műv-

szé... Solymosi mindkét kettősben nemcsak egyenrangú partnere volt Panovának, hanem diszkrét tartózkodásával még szinte előre is segítette a táncosnőt a rivaldafényhez. Egyéni variációit látva megpróbálók tartózkodni az ilyenkor szokásos elragadtatott jelzőktől, maradok az összegzésnél: Solymosi a budapesti Operabalett vesztesége, a holland balett nyeresége. Az előadás alapján a nemzetközi táncszínpadok új és ígéretes alakját látom személyében.

Ha csak Siegfried szerepkörében láttam volna a fiatal táncost, már „hercegi” mivoltában is szép pályafutást jósolhatok neki. Az igazi meglepetést azonban Hans van Manen *Sarkasmen* c. balettjében nyújtotta, *Valerie Valentine* oldalán. Kiderült, hogy nemcsak elsőrangú klasszikus táncos, hanem színészi-előadói véná-

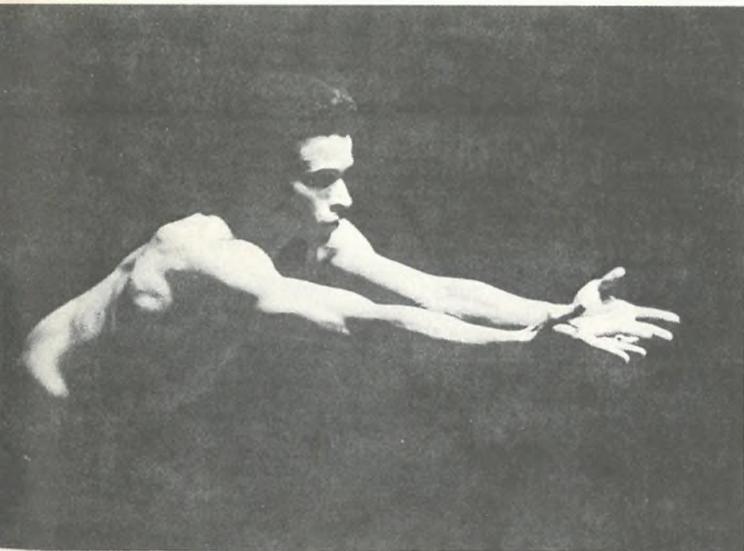
Sarkasmen: Solymosi Zoltán és Valerie Valentine





Boleró: Jean-Pierre Franchetti

Boleró: Eric Vu An (Kranichphoto felvételek)



ja is kitűnő. Valentine, aki szintén a holland társulattól érkezett, ugyancsak remekül közvetítette van Manen stílusát, szarkasztikus humorát. A két művész együtt játszott, vetélkedett, élt, hempergett vagy fojtogatta egymást. Kirobbanó sikerüket Gregory Gadzhiyev zongoraművészete is nagyban elősegítette.

A szünetben még egyszer elgyönyörködtem a „Kranichphoto” tánckép-kiállításán, s a Boleró felvételei közt megkerestem Jean-Pierre Franchetti tizenvalahány évvel korábbi portréját. Nos, az estet záró Béjart-Boleró beugrójaként, a Melódia szerepében a francia táncos már nem nyújtotta azt a katarzisos élményt, amit korábban. Kétségtelenül plasztikus, szép rajzú mozgásából a felerősödő részekben hiányzott az átütő erő. Így „a melódia” erősödő íve helyett már csak egy megfáradt „dallam” nehézkes ismétlődése jutott át a nézőtérre...

Az előadás végén kezembe került a színház 1989/90-es évadjának műsorfüzete. A magyar olvasónak egyetlen érdekességet tartogatott: az elegáns kiadvány az évadra Lőcsei Jenőt hirdeti új férfi szólistának, s Móricz Éva ugyancsak az új társulati tagok közt szerepel. Egy másik hír már a napilapok szenzációiból érinti a baletteggyűtest. Az újságok művészeti oldalai ugyanis vezető helyen tudósítanak egy viharos vitáról, amely a nyugatberlini szenátus kulturális részlegében zajlott. Nem másról van szó, mint hogy tudják-e vállalni Mihail Barisnyikov elképzeléseinek anyagi következményeit. Barisnyikov ugyanis a balettigazgatói szék várományosa, de csak úgy vállalná a tisztséget, ha a város vezetői egy nevével jegyzett operai balettkiszkola alapítását is támogatnák. Igaz, ami igaz: a Deutsche Oper régtől küzd az utánpótlás gondjával, s az iskolaalapítás talán a táncszerező publikumnak is meghozná a társulat megújulását. Az más kérdés, hogy Barisnyikov mint balettigazgató milyen repertoárpolitikát tűzne ki. Még nem nyilatkozott...

Fesztiválbeszámoló Lengyelországból II.

A lódzi fesztiválon szereplő lengyel együttesek között két estén a lódzi balett-társulat három fiatal koreográfus-hajlamú táncosa is bemutatkozott műveivel. Az alkotók egyelőre még „zsengékekkel” rukkoltak elő, amelyekből inkább műhelybemutatónak ható összeállítás kerekedett, mint átgondoltan szerkesztett balettest. Persze a koreográfus nem fesztiválsürgetésre terem...

Elsőként a budapesti Interbaletten Faustként megismert, extravagáns megjelenésű Czesław Bilski *Meggyilkolt álom* című műve került színpadra. Az alkotó *Macbeth* történetének sűrített, rövidített feldolgozását elsősorban nagy lélegzetvételű látványhatásra, hangsúlyos szcenikai megoldásokra építette. A külső formai megvalósításhoz azonban sem koreográfiai kidolgozottság, sem gondolati veretesség nem kapcsolódott. A közel félórás darabot a látomások uralják. Egy különös elmélyen a harcból hazafelé tartó *Macbeth* és *Banquo* előtt megjelennek a boszorkányok (legalábbis a történet ismeretében őket vélhetjük felfedezni a bórúhás, halálfejes maszkot viselő, furcsa alakokban) és *Thanatos*, a Halál. Hosszadalmasan, félelmetes gesztusokkal „pantomimezik el” a két harcosnak a rájuk váró jövőt, részletesen ecsetelve előttük a hatalom megkaparintásának csábító lehetőségét, de a minduntalan ott ólálkodó végzet fenyegetését is. A látomás képi hangsúlyozására Bilski erőteljesen szürrealista effektusokat alkalmaz és nem fukarkodik a kellékekkel sem (kardok, maszkok, hatalmas, összerakható királyi korona stb.).

A „bőbeszédű” vízió után égbe nyúló lépcsősor gördül be a színpadra, amelynek tetején a *Lady* várakozik urára. A Halál most őt környékezi meg és neki is felvillantja az esélyt, megmutatva a hatalom látványos jelképeit, a jogart és az országalmát. A további látomásokban is a gesztusok és a jelképek uralkodnak, míg valódi táncos akció alig jelenik meg a színpadon. A balettet végül *Macbeth* és a *Lady* kissé mesterkelt, a meredek lépcsőkön ügyetlen óvakodással előadott akrobatikus kettőse zárja (nem csodáltam a táncosok félelmét, hiszen minden pillanatban a nyakukat kockáztatták), nem minden ok nélkül keltve a befeszültség érzését. A kurta-furcsa lezárás oka csak később derült ki: a koreográfus idáig jutott az alkotásban...

Czesław Bilski félkész munkája kétségbevonhatatlan vizuális fantáziáról tanúskodott, amely azonban nem pótolhatta a határozott, de legalábbis körvonalazott mondanivalót és a táncos megvalósítás hiányát. (Egyes megoldások Tomaszewski hatását sugallták, bizonyára nem véletlenül, hiszen Bilski 1984-ig a Wrocław-i Pantomimszínházban működött.)

Az est következő két rövid darabját a lódziak első táncosa, Roman *Komassa* készítette. *Aján-*

lás című koreográfiája, amelyhez debütáns lengyel komponista zenéjét választotta, akár *Fernand Léger*nek is szólhatott volna. A konstruktivista hangulatú díszletek – zöld négyszög, piros háromszög, zöld kör – között piros ruhás sportoló, sárga overallos mérnök, bukósisakos motoros furcsa hármasa sejtet megfoghatatlan feszültséget. Rövidebb-hosszabb megjelenéseik számomra adócsk maradtak a magasabb tartalommal, és csak dicsérni tudtam a koreográfus arányérzékét, amellyel nem szabta vég nélküli hosszúságúra az alakok, a színek és a formák kölcsönhatásainak variációit.

Egészen más stílusban koreografálta a fiatal alkotó másik darabját, a *Dialógus* című kettőt. Richard Strauss muzsikájára vonzások és taszítások jegyében fogant, afféle „héjanász”-kapcsolatot fogalmazott meg. A lila-fekete pár (a fiút maga *Komassa*, a lányt Anna Krzyskóvá táncolta) mozdulatai klasszikus és akrobatikus elemekből ötvöződtek modern táncmateriává, kezdetben kissé egyhangúan, később néhány költői pillanatot is nyújtva. Az ötletekben ugyan nem bővelkedő, de nagy odaadással interpretált duett nagy közönségikert aratott.

A harmadik részben bemutatott *Till Eulenspiegel* című egyfelvonásos balettjével a koreográfus *Maria Wójcicka* (szintén a Nagyszínház szólistája) már a fesztivál lengyel részének „mottójául” szolgáló eseményhez, Vaclav Nizsinszkij születésének századik évfordulójához kapcsolódott. Nizsinszkij utolsó koreográfiájaként dolgozta fel a legendás németalföldi csinytevő kalandjait, 1916-ban. A balettet New Yorkban mutatta be a Gyagilev Együttes a koreográfus főszereplésével.

Wójcicka saját verziójában megtartotta az eredeti cselekmény alapjait, de az egyes szituációkat kissé átszabta: *Till* a gazdagok megtréfálója, a szegények pártfogója mindig újabb és újabb felfordulást csinál, incselkedik az előkelő asszonysággal, a hivatlan szónokot megfosztja „hordójától”, nagy ribilliót csapva rögzavarja a vásári komédiások előadását, és a zűrzavarban meglopott gazdagoktól nyert zsákmányt a szegényeknek adja. Beleszeret a *Colombinát* játszó komédiásnőbe és „kék álomban” éli meg kettőjük boldog nászát. A valóságban azonban hoppon marad, a lány másé lesz, őt pedig csinyei jutalmául az akasztófa várja. Felkötik, de a halálát hitetlenkedve bámuló emberek lábai között egy újabb *Till Eulenspiegel* bújik elő és – mintha mi sem történt volna – ugró-iskolát kezd játszani...

A halhatatlan népi hős történetéhez a lengyel koreográfusnő valójában nem adott újabb vagy másfajta értelmezést. A cselekményt kibővítette az álombeli szerelmes részlettel (ehhez *Richard Strauss* Négy utolsó dalának *Tavasszal* című tételét illesztette az eredeti zenedarab-



Glekolski: Petruska

hoz), amely a megformálásban a többinél erőteljesebb hangsúlyt kapott. Az arányaiban és stílusában is elütő, igazi neoklasszikus pas de deux felerősített szívdobogás hangjára indul és a szerelmesek álombeli „röpködését” kékruhás lányok és fiúk csoportja segíti. Kár, hogy emellett a többi rész koreográfiailag sematikus, hangulatában jellegtelen, ötletekben szegény. A jellemek egysíkúak, a csínytevések és a tömegjelenetek többnyire vérszegények. A művet végül is a Tilt és Colominát megformáló, jó felkészültségű és egyéniséget is sejtető táncospár teljesítménye mentette meg az unalomtól. (Nevüket a hármass szereposztást közlő színlapról nem sikerült megtudni.)

Származása miatt Nizsinszkijt a lengyelek büszkén vallják magukénak. A *Lódzi Nagyszínház* társulata is az alkalomhoz illő felkészültséggel tisztelt meg a század talán legnagyobb táncosának emléke előtt. *In memoriam Vaclav Nizsinszkij* című estjük két eredeti mű rekonstrukcióját és a *Tavasznünnep* újabb feldolgozását foglalta magában. A Gyagilev Balett híres repertoárjából a *Seherezádét* (1910) és a Nizsinszkij munkásságában talán legnevezetesebb *Egy faun délutánját* (1912) választották az emlékműsorba. A választást az is igazolhatja, hogy ezekről a művekről viszonylag bőven áll rendelkezésre fotó, leírás és egyéb dokumentum. A *Seherezádé* újjáélesztéséhez a Nagyszínház balettigazgatója, Liliana Kowalska még az egykori híres táncos Frederic Franklin emlékényagát is felhasználta.

Azon persze hosszasan lehetne vitázni, hogy akár a leggazdagabb irodalom birtokában is

mennyire lehet hiteles egy több mint hetven éve készült táncmű életre keltése. Az is izgalmas kérdés, hogy milyen hatást lehet, szabad számon kérni a saját korából kiszakított, más szemmel és értelemmel, más előzmények után befogadó közönségnek „feltámasztott” művektől. Az ilyen vállalkozások láttán a néző kettős játékot űzhet: a „mit mond nekem ma ez a darab” reakciója mellett visszaröppitheti magát a múltba, hogy az akkori publikum szemével is megpróbálja értékelni a látottakat.

A keletrajongó A. Benois szövegkönyvére és Rimszkij-Korszakov zenéjére, Fokin koreográfiájával készült *Seherezádé* ma – akár az egykori párizsi bemutató idején – leginkább Léon Bakst színpompás, szecessziós stílusban ábrázolt, keleties színpadképével ragadja meg a nézőt. A zöld, narancs, barna, kék, arany színek tobzódása, a puha vánkosokkal, keleti lámpákkal díszített, fülledt légkörű hárembelső úgy jelenik meg, mintha egy mesekönyvből tárulna elénk.

A szultán uralmát rabnői csábtáncokkal igyekeznek előzni. Mozgásukban sok látványos „keleti” vonás jelenik meg, mint pl. a hangsúlyozott csípőmozgások, jellegzetes kéztartások, apró ugrások. Zobeida, a szultán első asszonya is igyekszik urának kedvébe járni. Amikor a szultán vadászni indul, a rabnőkön lázas izgalom lesz úrrá. Megkönyörözik a főeunuchot, hogy engedje hozzájuk titkos szerelmeseiket. Először táncokkal igyekeznek rábírní őrözőjüket az engedményre, amikor pedig ez nem használ, ékszerikkel, díszekkel törik meg kérlelhetetlenségét. Vágyuk egyre nő, egyre szilajabbul



A rózsá elke (Zygmunt Gradowiczki felvételei)

hullatják arányaikat, ékköveiket az eunuch ölébe.

Végre feltáruznak az ajtók, fiatal rabszolgák lépnek a hárembe és kezdetét veszi a színes, vad orgia. Zobeida a szultán kedvenc rabszolgájának karjaiba fut (a szerepben Nizsinszkij nyújtotta egyik híres alakítását), aki – mint egy nemes vad – hatalmas ugrásokkal veti magát a szerelmi mámorba. A stilizált táncok természetes érzelmi hőfokon izzanak, de az erotikus megjelenítés kerül minden naturalitást. A szultán az események tetőpontján toppan be és lángoló haragjában, gondolkodás nélkül kardélre hányja rabszolgáit. Nem kíméli kedvencét sem, csak Zobeidának kegyelmezne, de az aszszony maga választja a halált.

A Seherezáde látványélménye jogosan vívhatta ki a századelő párizsi közönségének elismerését, hiszen az oroszok már ebben a műben is szakítottak sok korábbi hagyománnyal. Maga Fokin is másképp fogalmazott, mint a néhány évvel korábbi Chopinianában. Ez a balett azonban még nem rengette meg a hagyományos balettművészet alapjait, s ez a mai néző számára is nyilvánvaló. Azt azonban csak a párizsiak tudhatták, hogy milyen mélyenyt nyújtott a balettben Nizsinszkij vagy a Zobeidát alakító Ida Rubinstein, hogy mit adtak egyéniségükből, művészetükből a látványhoz. Hiszen, amit ők tudtak, az nem reprodukálható, és ha róluk van szó, azt hiszem, ezen a ponton a leghitelesebb rekonstrukció is csődöt mond. Sajnos, a lengyel táncosok alakításai még a vélhető hitelességtől is távol álltak. Roman Komassa nem talált magára a szultán kevés táncolnivalót nyújtó szerepében, s a rabszolgát alakító, egyébként virtuóz

technikájú Slawomir Wozniak körül sem forrósodott fel a levegő. Talán még a Zobeidát megformáló Luiza Zymelka érzett rá legjobban a stílusra.

Legnagyobb lengyelországi élményemet a másik rekonstrukció, az *Egy faun délutánja* szerezte. Ez a balett még veszélyesebb kihívás, amelynek „Nizsinszkij nélkül” lehetetlen tökéletesen megfelelni. Mégis úgy éreztem, hogy ezzel a darabmal sikerült a lengyeleknek leginkább megidézniük a nagy táncos szellemét. A hasonmás színrevitel híven követi az ismert leírásokat és ábrázolásokat, de ami a legfontosabb, a lépések azonosságán túl a hangulati autentikusság is meggyőző. A táncmű, amelynek létrejöttében Gyagilevnek is fontos szerepet tulajdonítanak, ma is hat a nézőre.

A Debussy zenéjéhez szorosan illeszkedő koreográfiában hagyományos értelemben vett táncról nem is beszélhetünk, mert egyetlen balettlépést, sőt táncra fűzött mozgássorozatot sem láthatunk a színpadon. Nizsinszkij koreográfiája – egyetlen ugrást kivéve – minimálisra korlátozott mozdulatokból és tudatosan alkalmazott mozdulatlanságokból áll. Az egész darab profilmozgással készült, amellyel valóban sikerült a mozgásba hozott szobrok képzetét keltetni.

A kezdő fuvolaszó hangjára a foltos testű, kis szarvacskákat viselő faun olyan természetességgel nyújtózik el fűágyán, hogy egy pillanatra a néző is elfelejtkezik arról, hogy amit lát, az színpadon történik. A lustán kigyózó dallamra megmozdul, furulyázik, élvezzi erdei birodalmának nyugalalmát. A hét gyönyörű nimfa láttán felélénkül: lassú, sarokra nehezedeő lépésekkel,

hajlított térdekkel, jellegzetes kéztartással indul feljük. A nimfák félelmükben elfutnak előle. Kíváncsiságuk azonban visszahozza őket és csak akkor menekülnek ismét, amikor a faun meg akarja érinteni őket. Egyikük ott marad, játszik a félig emberi, félig állati lénnel, aki végül őt is eljleszti. Fátyla azonban a földre hull. A faun felemeli és jellegzetes lépteivel, egyik pózból a másikba két lábon átfordulva felviszi fekhelyére. Különös gyöngédséggel becézgeti a finom kelmét, míg végül egyetlen hangsúlyozott mozdulattal ezzel teljesíti be vágját. . .

Az egyre gazdagabb hangzásvilágú zenére, a fojtott dinamikájú mozdulatokban szinte észrevétlenül sűrűsödik a feszültség úgy, hogy sokszor éppen a zenei csúcspontokon jelentkezik a mozdulatlanúság.

A rekonstrukció láttán tökéletesen megértetem a Théâtre du Chatelet egykori közönségének mély felháborodását. Ne felejtsük el, ezek ilencszáztizenkettőt írtak! Mégsem a háborgó publikummal értek egyet, hanem a mű plasztikus szépségét értékelő Rodinnel, aki kritikájában ezt írta a *Le Matin*-ban: „... elképzelnem sem tudunk megindítóbbat, mint azt a mozdulatát, amikor a jelenet végén ráveti magát az elhullatott fátyolra, és szenvedélyesen megöleli. Bár minden művész, aki igazán szereti művészetét, láthatná a régi görög szépségideálnak ezt a tökéletes megtestesülését!” A lódziai Faun-rekonstrukciója közvetíteni tudta Nizsinszkij szándékát és gondolatait, és ebben fontos szerep jutott a faun alakító, a feszült utánzás igyekezetétől mentes, a nehéz feladatot művészi alázattal szolgáló Jaroslaw *Solowianowicz*nak.

A műsor harmadik részét a *Tavasziünnep* új verziója alkotta, az ideji Interbaletten koreográfusként nálunk is megismert Ewa *Wycichowska* műve. A Nizsinszkij pályáján szintén botránnyok, s a balettművészet új korszakát jelző balett Sztravinszkij korszakalkotó zeneművére szüle-

tése óta (1913) számtalan újabb feldolgozást ért meg. Mi több, az amerikai Joffrey Ballet együttese az eredeti művet is rekonstruálta (lásd Fuchs Livia ismertetését, *Táncművészet* 1986/6.). Wycichowska saját változatában az eredeti N. Roerich-féle szövegkönyvhöz igazodott, az ősi pogány természetű áldozatot fogalmazta újra.

A balett a Legöregebb (Czeslaw Bilski) táncával kezdődik, aki hatalmas maszokban, két bőrruhás, kopaszra nyírt segítőjével kísérve, kívülről érkezik a színpadra. A lassan megvilágosodó, kékes-pirosas fényben derengő térben tépett ruhás emberek, nők, férfiak, ifjak és vének tűnnek fel. A felkelő nap vörös korongja öreg, ágas-bogas fa körvonalait világítja meg. A férfiak és a nők csoportokba rendeződnek és táncolni kezdenek (mozdulataik olykor Bėjart *Sacre-ját* idézik). A nők csoportjának élére fiatal lány kerül, a férfiak közül ketten küzdelemben döntik el az elsőbbséget. A győztes, *Roman Komassa* a közösség „Csodáltja” lesz, mind őt követik. Az egyre fokozódó közös táncokhoz a koreográfus gazdagon és változatosan használja ki a színpadi teret, és az egész csoportra kiterjedő kánon-mozgások érdekes, tetszetős, hullámmozgástól látványt hoznak. A Csodált egyre sodróbb erejű rituáléba vezeti a csoportot, de egyszerre újra megjelennek a vének, élükön a Legöregebbel és rüt, félelmetes kísérőivel. Rárontanak a Csodáltra, aki maga helyett a korábban már kivált lányt löki eléljük. A Legöregebb megjelöli a kiválasztottat, letépi ruháját és a napsárgába borult színpadon kezdetét veszi az Áldozat, *Anna Gruszka* haláltusája. A koreográfia és legkimunkáltabb részét még megrázóbbá tette a táncosnő szuggesztívén drámai alakítása.

Míg a lány egyre mélyebbre zuhan az eksztatikus halálörvénybe, a csoport tagjai heves szerelmi táncba kezdenek. A közös transzállapot tetőpontján a Legöregebb beteljesíti az áldozati aktust, ledöfi a kiválasztott lányt.

Wycichowska következetesen vezeti végig művében a gondolati szálát, s a koreográfiában túlzásoktól mentes, nagyjából egységes neoklasszikus nyelvezetet használ, olykor egyéni megoldásokkal. A stílusban és megjelenésben sem odaillő, agresszív, démoni figurák (a két segítő inkább a Faust rémalakjai közé illett volna) azonban jobban ártottak, mint használtak a darabnak, a Csodált beiktatása pedig – aki maga helyett a lányt szánja az áldozatra – kissé feminista felhangok adott a műnek.

Kettős céllal csatlakozott a Nizsinszkij-évfordulóhoz az újjáalakult *poznańi Lengyel Táncszínház*. A sokáig Conrad Drzewiecki nevével jelzett együttes vezetését egy évvel ezelőtt éppen Ewa Wycichowska vette át. *Une soirée Nizsinszkijnek* című összeállításával egyrészt újra csak a nagy művész emléke előtt tisztelgett, másrészt, hűen meghirdetett művészeti irányvonalához, fiatal lengyel alkotóknak akart bemutatkozási lehetőséget nyújtani.

A fesztiválon bemutatott balettest minden darabja Nizsinszkij művészetéhez, szerepeihez vagy életének egy-egy momentumához kapcsolódott: hol csupán a címmel utalt az előzményekre, hol szorosabb gondolati párhuzamokat teremtett.

S'amor non é...



Andrzej Glegolski kissé zavaros *Petruskája* csak az örök vesztes bábu szimbolikus alakját tartotta meg, de teljesen átalakított, erősen aktualizált cselekményben. A táncszínházi hatásokat sem nélkülöző táncműben rövid előjáték után Petruskát fekete ballonos, napszemüveges nyomozók vallatják, tiszték kegyetlenkednek vele, majd börtönbe vetik. Ki tudja, miért? A szerencsétlen flótás végezni akar magával, mire bolondokházába csukják, ahol hosszadalmas, erőltetett rémlátomást él át. Elmebetegek táncolnak sci-fibe illő szupernővérkéekkel, akik igen hatásosan rémisztgetik őket hatalmas injekciósűtőkkel. Azután változik a kép: a háttérben hagymakupolás templom sziluettje emelkedik, előtte piros emelvényen kitüntetésekkel felcícomázott tiszt szónokol lelkes hallgatóságának. Ám, ahogy megáll levegőt venni, a közönség szétszéled és népnünpélyre emlékeztető mulatozásba kezd. Újra feltűnik a kitüntetéses, és magas gólyalábakon a nép közé vegyül. Joviális mosollyal fogadja az emberek vörös virágait. Petruska is feltűnik, sarkában mindenütt ott koslatnak a nyomozók. Ismét elfogják, jól összeverik. Az előjáték asszonyai álarcukat szétzórva siratják. . . , ő pedig a nagy vörös emelvény mögül félénk bizakodással a győzelem V betűjét mutatja. . .

Azt hiszem, a történet nem igényel kommentárt. A közel negyvenperces darab hemzsegett az utalásoktól, szinte egymásba értek a vadul burjánzó, hol találó, hol közhelyes szimbólumok. Csak hát mindez túl sok, túl fárasztó! A „tartalom” majd’ szétvetette a mű kereteit, amelyből ugyanakkor éppen a legfontosabb, a tánc és a művészi ihlet hiányzott.

Wycichowska röppe, mindössze néhány perces szólót készített *Arlekin* címmel a gdanski balettkola egyik kiemelkedő tehetségű növendékének, akiben – talán némi túlzással – Nizsinszkij géniuszát véli felfedezni. A hagyományos Arlekin jelmezből rokkos bőrruhára és ehhez illő mozgásra váltó fiú, Tomasz Debczynski valóban szép ivű ugrásaiból és virtuóz forgásaiból azonban legfeljebb szerkesztési ujjgyakorlat állt össze, nem önálló koreográfia. Pedig az ötlet lehetőségeket rejtett magában.

Alaposan átéltelmezte Waclaw Gaworczyk Fokin romantikus remekművét, Nizsinszkij és Karsavina legendás kettősét, *A rózsza lelkét*. A balettből parodiát készített, voltaképpen táncosan és ízlésesen, csakhogy semmi újdonságot nem nyújtott a hasonló humoros táncművekhez képest. Egy magas táncosnő a nyitott ablak előtt epekedve várja a rózsza lelkét, amely egyszerre négyes kivitelben jelenik meg. Az alacsony szellemalakok odaadón sertepernének szívük hölgye körül, kimerítve a furcsa felállású pas de cinq minden humor- és közhelyilehetőségét.

Az est egyetlen vidám hangulatú darabját újabb sötét tónusú művek követték. Ewa Wycichowska *A faun magányossága* című munkájában Nizsinszkij elborult elméjének kórképét kísérelte meg táncba fogalmazni. A hideg kékes fényvel megvilágított, kietlen színpadon féltelen férfi ül faun-pózban. A koreográfia következetesen bontja ki, kíséri végig a tudathasadásos beteg változó állapotának különböző fázisa-

it, a kezdeti katatón merevségtől az értelmi megvilágosodásokon, emlékezeti felvillanásokon át az agresszív, dühöngő rohamokig. Közben fel-feltünedeznek jellegzetes mozdulatok és pózok a Petruskából, a Chopinianából és a többi híres balettből, de a férfi mindig visszatér a faunhelyzetbe. Egyszerre csak megkettőződik alakja, sőt hamarosan a harmadik „én” is megjelenik. Jellegzetes hajlítot térdel már három faun járkal a hármuknak egyre szűkebb térben. Aztán a látomásos én-társak elenyésznek. Helyükre egy fekete és egy fehér ruhás nő lép elő a bomlott fantázia világából, sejtetve múltat, jót és rosszat egyaránt. Végül ők is semmivé lesznek és az örök faun visszasüllyed élettelen magányába.

A skizofréniát táncba önteni, mi tagadás, morbid vállalkozás, és a mű úgy nehezedik a nézőre, hogy legszívesebben felpattanna és kiszaladna a napfényre, a levegőre. De a darabot nyomasztó hatásával is Wycichowska legjobb művének tartom, következetesen felépített szerkesztéssel, a látomások visszafogottságával és megrendítő erejével. Segítette a táncmű értékeinek érvényesülését az átütő egységű, rendkívül szenzibilis szólólista, Pawel Kromolicki szerepművelése.

Nizsinszkij személyes sorsának vitatott és mindmáig homályos motívumát, Gyagilevhez és feleségéhez, Romolához fűződő ellentmondásos kapcsolatát boncolgatja *S'amor non é...* (Nem ez a szerelem) című táncjátékában Gustaw Klauzner. A koreográfus kétféle megközelítést vegyít művében. Egyrészt keretjattékkal általánosítja történetét: balettagyűes érkezik a próbatérre, a táncosok között futó kapcsolatokat szövődnek. Ez a kép a mű végén is visszatér. Másrészt konkrét utalásokkal pergeti elénk Nizsinszkij életének ismert motívumait: furcsa kapcsolatát az erőszakosnak, akarnoknak ábrázolt Gyagilevvel, ébredező szerelmét a társulat egyik határozott egyéniségű táncosnőjével, hármójuk feszült küzdelmét. Itt is megjelenik a faun alakja, majd tangó zenére már a táncos megbomlott személyisége kísért. A célzás erőltetettnek hat, a személyes tragédia olyan megvilágítást nyer, mintha Nizsinszkij betegségének egyetlen és kizárólagos oka a különös hármasság viszony megterhelő feszültsége lett volna. A történet végül lezáratlanul ér véget: a többiek közé visszatérő pár – egy szerelmes kettős után – végső egymásrautaltságot sugalmazó piéta-pózban pihen meg.

A téma végül is meghaladta a koreográfus erejét, nem sikerült egységes dramaturgiai vonalat kialakítania, valódi konfliktusokat teremtenie. Adós maradt a jellemelek kidolgozásával, s a táncnyelv sem igen bővelkedett ötletekben. A táncosok (Robert Szymanski, Mariola Lebid, Krzysztof Brodek) azonban ezúttal is megtették mindent, ami rajtuk múlt.

A látottakra visszatekintve úgy gondolom, jól tették a lengyelek, hogy formális-protokolláris megemlékezések helyett főleg művekkel ünnepelték Nizsinszkijt, még akkor is, ha ezek a művek nem mindig jutottak tovább a próbálkozáson.

*Jelenetek
a nyugat-berlini
évadzáró estből:
Sarkasman
(Valerie Valentine
és Solymosi Zoltán),
és Ravel – Bójárt:
Boleró
(Kranichphoto felvételek)*

