

TÁNCMŰVÉSZET

1988/5





Yves Musard: *Ellenlábások* (Szántó Tamás felvétele)

Felelős szerkesztő: **MAÁ CZ LÁSZLÓ**

A szerkesztőség címe:

Budapest VIII., Rákóczi út 23. 1088

Telefon: 142-498

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

A kiadásért felelős: **Siklósi Norbert** vezérigazgató

Egyetemi Nyomda – 88.6599 Budapest, 1988

Felelős vezető: **Sümeghi Zoltán** igazgató

Megjelenik havonta

A szöveg fényszedéssel készült

Terjeszti a Magyar Posta. Előfizethető bármely hírlapkézbesítő postahivatalnál, a Posta hírlapüzleteiben és a Hírlapfizetési és Lapellátási Irodánál (HELIR) Budapest XIII., Lehel u. 10/a. – 1900 – közvetlenül vagy postautalvánnyal, 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

1988. XIII. évfolyam, 5. szám

Ára: 13,- Ft

Tördelő- és képszerkesztő:

Czeléné Gergely Zsófia

TARTALOM

<i>Szűdy Eszter</i> : Gulliver-komplexus	1
<i>Péter Márta</i> : Mit láttunk a Budapestről?	5
<i>Kővágó Zsuzsa</i> : Táncfórum 1987/88	8
<i>Králl Csaba</i> : Yves Musard a Városligetben	14
HÍREK	16
<i>Major Rita</i> : A Táncszövetség újabb kiadványai	17
<i>Maá cz László</i> : Robbantani, költözni, vagy...?	19
<i>Szabó Ágnes</i> : „Frici báró” és a balett	24
HÍREK	25
<i>Wagner István</i> : Táncosaink külföldön	26
<i>Tyihomirova Olga</i> : Változások a szovjet táncéletben 2.	28
<i>Kürti László</i> : Szláv ritmusok	29
<i>Sztánó László</i> : Mások szemével	31
<i>Sigrun Kirstein</i> : Szentivánéji álmom – négyszer	39

A címlapon: Énekes: Gulliver-komplexus (Magyarossy Zoltán felvétele)

A hátsó borítón: Életképek – Simon Antal koreográfiája (Magyarossy Zoltán felv.)

Gulliver-komplexus



Emlékmű-etűd (Magyarossy Zoltán felvételei)

Különös halandzsanyelven harsog a megafon. De nicsak! A megfejthetetlen beszédáradatból néhány ismerős szó is előbugyog, pl. Kőbánya, Pasárét – és mi gyanakodva kapaszkodunk a felismerésbe: hátha mégiscsak magyarul szólnak hozzánk. Mert megesis ez manapság, hogy keveset érteni belőle. No, talán majd a függőnylításban felbukkanó „konferanszié” világosan informál. Csakhogy mielőtt szóhoz jutna, láthatatlan erők minduntalan elragadják, s – illetlenül megfosztva tisztességes öltözkédtől – rögbi játékosként lökik a küzdőterre. Védősisakban, hóna alatt valódi bőrlabdával, ami azért jobban hasonlít egy igazi parasztcsizmához. Röhögtető képtelenség. Vicc.

Persze hogy az. Hiszen játékosunk, nevezetesen *Énekes István*, a tehetséges néptáncpoétaként számontartott és újjító törekvéseinek már eddig is hangot adó fiatal koreográfus önálló szerzői estjén (febr. 22-én a Budai Vigadóban) jókat akart viccelődni velünk. Bár meglehet, éppen világunk abszurditását, ellentmondásait, képtelen helyzeteket próbálta megfejteni, és a maga sajátos módján ábrázolni. Hogy valloást tehessen, mi minden foglalkoztatja: ifjú alkotónk *Közép-Európa Táncszínház* néven alkalmi társulatot szervezett az Állami Népi Együttes és a Honvéd együttes táncosai-ból, fiatal operaházi balerinákból és dunaujvárosi amatőr néptáncosokból. Az önkéntes csapat és a produkció létrejöt-

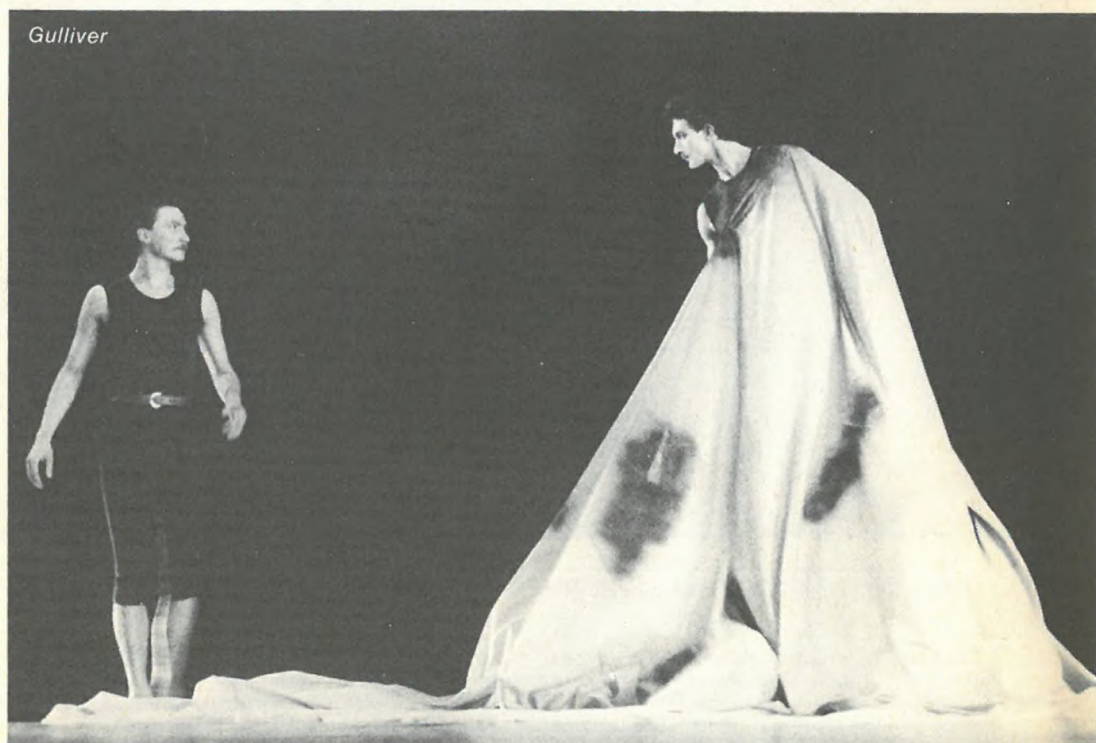
te igazán cáfolni látszik, hogy napjaink válsághelyzetében fogyatkozik az emberi energia és munkakedv.

„Nem egy kristályrendszerben élem le az életemet, hanem amorf stádiumban, amely folyton megpróbál kristályosodni, és folyton más rendszerek felé megy.” Örkény István vallomását bizonyára sajátjának érezve, no és az író „egyperces novelláit” lelkesen forgatva készítette el *Énekes Gulliver-komplexus* c. műsorát. A látvány tartalma pedig valóban az alkotó létérzésének, gondolkodásmódjának amorf stádiumáról tudósított. A szerves kísérletezőkedvet azonban csak üdvözölni lehet és kell, még akkor is, ha nyomában nem születik egyértelmű és tiszta vegyképlet. Mint

Énekes produkciójában, ahol többnyire semmi nem volt egyértelmű: sem a műforma, sem a gondolatmenet, sem a kifejező eszköztár. A koreográfus ugyanis egyszerre és együtt gondolkodott tánc- és mozgásszínházi megoldásokban. Persze ki tudja, hogy a kettő közt ma hol a határ? Az biztos, hogy a látvány-teremtésben a nagy fantáziával, mesterien kezelt világítás-technikán kívül semmiféle

néptáncmotívumot, pantomimet és dzsessztáncéleket, és megannyi hétköznapi mozgást felhasznált. S tette ezt nyilván abból a megfontolásból, hogy egyvalami mégis egyértelmű legyen, éspedig a groteszk hangvétele. Ám a groteszk hang, csipkelődő ironia vagy éppen a morbid humor nem egyszerűen a különféle mozgások, stílusjegyek szimpla elegyítéséből származott, hanem a szokatlan fogalmazás-

A színpadon álldogáló válogott társaság elé – van köztük katona, huszár, melós – egy helyre kalocsai kislány gördül, s a deli kohász legénnyel felhőtlen mosolyú valcerbe kezdenek. Aztán szigorú arabeszkkel imbolyog a leány, s mert igencsak áhítozik a balett-táncosnő hívatására, lelkes partnere szabályos pózban a levegőbe lendíti. Később fekete köpenyében feltűnik a hatalom (maga a szerző), és



Gulliver

meghökkenítő scenikai támasztéka nem épített. Ellenben fekete humorú bevezetővel, közjátékkal, szövegbetétekkel bátran megtűzdelt az előadást, amelynek koreográfiai mozgásképei csupán olyan gondolati összefüggésben követték egymást, mint mikor egy novelláskötet lapjait találmokra üti fel az ember. És a kifejező nyelvezet?

Nos, koreográfusi szótárában Énekes bizony mindenféle mozgulati stílust szemérmetlenül egybegyűrt, balettet és

módból, ahogy a koreográfus képtelen ötleteivel lehetetlen-lehetséges szituációkat teremtett. Ahogy ismerős figurákat és mozgáshelyzeteket ismeretlenül párosított vagy állított szembe egymással, hogy valóságunkról valamilyen általános érvényű vagy nagyon is szubjektív gondolatot közöljön.

A *Hogylétünkről-Kohászbalett-Hogylétünkről* (hű, de hosszú című!) mozgásepizód amolyan vidám-keserű, ironikus társadalomképet rajzol.

éles sípszavára a köznép egyszerre mozdul, rándul, vonaglik, majd hanyatlik a földre. Az *Emlékmű-etűd* koreográfusi ötlete és megvalósítása feletébb bizzarr. Holott mondandója (legalábbis nekem) komoly, az emberi elzárkózás ellen, az egymást átkaroló megújulás nevében szól. Egy fekete pár forog át a színen. A fiú eredeti parasztviselete és egyetlen autentikus mozdulata – amelyből megdermedt testtel és igazi „énekesi” poézissal ereszkedik társa ölébe – jelzi hova-

tartozásukat. Különös furfang, hogy míg ezt a villanásnyi mozzanatot valamilyen tingtang ütős zene kíséri, a két fehér tüllszoknyás balerina erdélyi dallamra libben a színre, hogy precíz stílusban klasszikus táncot variáljanak. Mutatványuk végén, a mozdulatlan párhoz borulva a hagyományok közös emlékművét alkotják. Végül pedig egymást támogatva emelkednek föl, majd körben összekapaszkodva süllyednek vissza a földre.

Kicsit hasonló gondolatot éreztem kicsengen a *Pár-étűd* „alig” koreográfiájából. Alig-koreográfiának nevezem, hiszen nemcsak hogy sóhaj-tásnyi az egész látvány, hanem mozdulatkifejezésében is mindössze kétféle motívumból építkezik. Nevezetesen egy sima páros forgóból, amellyel egyetlen táncospár tempósan siklik át diagonálban a színpadon, és demi pliés totyogó lépésekből, amelyekkel viszont két-két egymásnak hátat fordító táncos mint szélfúttá bábu kocog ide-oda. Mikor a forgó pártól ellesik, hogy „nini, össze is lehet kapaszkodni!”, attól kezdve ők perdülnek tova könnyedén, míg a másik kettő – elengedve egymást – totyogó bábu lesz. Valójában nem is értem, miért fogott meg ennyire ez a parányi, szinte odavetett fricska. Talán mert szűkszavúságával, tragikomikus hangjával nekem találóan idézte az örkényi szellemet.

A szűkszavú komponálásmód példájaként említhetem a három lány *Trióját* is, amely apró, hirtelen gesztusokból, fejkapasokból, egymás kerülgetéséből áll, és az egyre viharosabb tempóban hajszolódo repetitív mozgássor kicsit lonesco abszurd játéknak, „A kopasz énekesnő” szereplőinek elidegenedett, sebes szócséplésére emlékeztetett.

Félelmes sejtelem és derítő humor egyaránt ott bujkált a mozgásszínházi megoldású *Gulliverben*. Az indító, dübörgő zongorahang akusztikai háttérként éppúgy Énekes találmánya, mint az előbbi három szám zenei kísérete. Éjkék lepelben könyöklő férfialak mered ránk. Csakhamar fekete „óriás” tornyosul mel-



Az utolsó lehetőség

lette, miközben a homályból, innen-onnan fekete köpenyes törpefigurák (guggolva közlekedő táncosok) suhannak elő, majd furcsa japános rikkantásokkal eltűnnek a kék lepedő alatt. Viselője fokozatosan növekedni kezd, s már főntről, vállát büszkén veregetve pillog a korábbi óriás felé, aki immár szívesen kérne bebecsátást az új hatalmassághoz. Ám nem megy a dolog. Különbözik is összeomlik a hegyorom, és kandi tekintetű részecskéi kikúsznak a színről. Tehát újból az óriásé a jövő, csak hogy hiába kapaszkodik egy székre, hogy még magasabb legyen, mérete önmagában immár teljesen bizonytalan.

A műsorban azért akadt tiszta táncképlet is. Például a bensőséges lírájú *Szerelem, szerelem*, Énekes korábbi finom tánckölteménye. De kicsoda metamorfózisnak hatott ez a kompozíció! Pedig – ha jól sejtem – csak a zenekíséret változott (ezúttal Mártha István

szignálta), és a lányok csángó viselete cserélődött az előadás általában használt fekete-mélybarna trikó és szoknya semleges öltözékére. Mégis vagy éppen emiatt helyeződött a tánc érzelmi világa új dimenzióba, s talán a sűrű vonuló végleges összetartozás érzésével árasztott a látvány most még titokzatosabb hangulatot.

A bővebbre szabott koreográfiai fogalmazványok közül ugyancsak Mártha István zenéjére született a *Kapocs Riadó*. Csupa sejtelem, borzongató izgalom ez a szám, miközben éppúgy fellelhetők benne a parányi humorszikrák. Először egyetlen fekete kalapos lányt látni, amint nagyívű lábuhintásokkal közlekedik a vörös fényben fűrdő színpadon. De máris izgatottan lüktető ritmussal, gyors iramú csoporttáncal telítődik a szín. A száguldó kör lelassul, széttáladik. A táncosok pózba merednek, hogy aztán hirtelen



Énekes István

elevenedő mozdulatokkal feszülő indulatok röppenjenek szét, és a testek ismét mozdulatlanúságba dermedjenek. Mint egy végvonagló haláltánc – olyan a látvány. S ahogy a vörös meleg szín helyett felülről hideg-fehér fény zuhan az alakokra, különböző pózban rögzült fekete figurájukat furcsa zöldes, halálszínű kolorit festi be. Aztán a derengő sárgára váltó színvilág már az emlékek panoptikumába visz, ahol két meztlábás, fekete fű

gyűjtögeti a kalapokat, és óvatosan megemelve, egyenként cipelik el a bábukat. Hoppá! Egy kalap azonban még eleven életet takar, nem lehet tehát mindenkit begyűjteni. S a fiatalember fejfedőjével derűsen biccentve a „múzeumőrnek”, kigyalogol a színről. A jelen és jövő iránti keserű aggodalmat és a cselekvő lehetőség reményét együtt küldi az élénk fantáziával és formai leleménnyel megoldott koreográfia. A tánc hangulata,

levegője a mesterien kigondolt, mondandóhoz igazodó világitásnak is köszönhető, akárcsak a legtöbb számnál ebben a programban.

A videoklip hatással, pergő ritmusban váltogatott képsorozatban láthattunk még *Sorétűd* címmel egy sajátos ízű dzsessztáncot (valójában hangulatkeltő nyitányként), továbbá egy folklór világú *Rituálét* és *Egy újabb Adagio*-t, amely azonban sem koreográfiai tartalmában, sem formálásában nem közösködött az alkotó korábbi, remekbe sikerült Adagiójával. Végül az estet vidám, össznépi bohóckodás zárta. Az *Utolsó lehetőség* c. táncos színjátékban ugyanis mindenki szabályos piros bohócorrot viselt. Kivéve a játékmester Énekes Istvánt, aki a balerina-órangyaloktól ringatott hintaszékében csak fújta, csak fújta szájharmonikáját. Környezetében pedig ki-ki azt csinált, amit akart, kellett vagy tudott. A legénykórus például súlyos léptekkel masírozott körbe-körbe, s időnként „ritkát” csapásolt. A lányok emitt sikkes port de bras-kat gyakoroltak, amott ketten-ketten ernyedt páros forgóval ringatóztak. Azután elhangzott „A nagy menetelés” c. örkényi groteszk, valamint a táncköltő meséje a tizenkét koreográfusról. S amikor Énekes végre megtalálta képzelete zsákján a villámzárat, úgy döntött, visszamászik a kuckójába.

Hogy is mondta Örkény István? „Minden művészi alkotásnak sok értelme van. És minél többféleképpen értelmezhető, minél egyénibben tudjuk magunknak megmagyarázni azt, amit láttunk vagy olvastunk, annál jobb. Csak egy kicsit lazítani kell magunkon, nem szabad mindent olyan véresen komolyan venni.” Mit tagadjam, Énekes István és a Közép-Európa Táncszínház produkciójában nem vettem mindent véresen komolyan. De mert az előadás hevesen lüktetett, tele volt feszültséggel és fantáziával, s így az unalomnak még az árnyékát is messzire űzte: nyugodtan lazíthattam magamon.

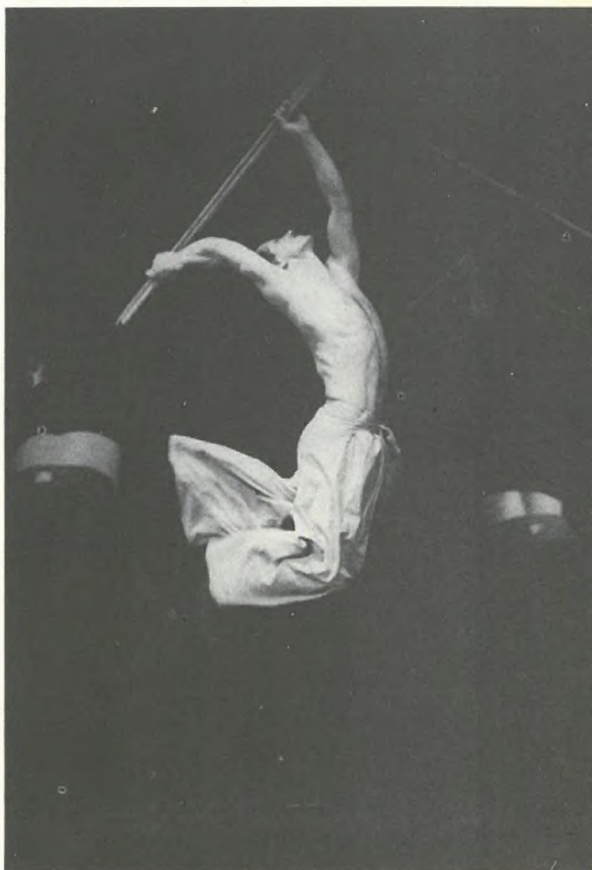
Szűdy Eszter

Mit láttunk a Budapesttől?

Bemutatók dolgában egyik legserényebb társulatunk, a *Budapest* Táncegyüttes ismét premierrel állt ki: február 28-án a József Attila Színházban láthattuk *Életképek* c. műsorát. S bár e cím inkább kedélyes eleganciát, mint szellemi kalandot sejtet, a program nagyon is sokféle, sőt izgalmas részlettel szolgált a két alkotó művészetéről.

A nyitószámként látott *Folyosófogó* megfeszítéséhez azonban kell némi magyarázat. *Kricskovics* Antal a Testnevelési Főiskola diákjaként találkozott a hasonló nevű tornagyakorlattal, amely erős hatással lehetett rá, ha ennyi év távolából is megihlette. A folyosófogó kiszabott sorokból, egymást metsző rideg vonalakból feszült a térbe, de az játék volt. Most a színpadon filozófiai problémává nemesül a kérdés: merre induljak, hová tartozzak? Vagy eszméim magányos utat jelölnek? A kérdőjelek azonban épp csak formálódnak, véget ér a darab. Az *Allegro Barbaro* végigzúdul a színpadon, szétzúzza a csendet, romba dönti a nyugalmat, és máris

Folyosófogó: Turóczi Tamás és Rogács László



Folyosófogó (Magyarossy Zoltán felvételei)

vége. Ráadásul *Bartók* Béla zongoraműve zenekarral éled újjá, tovább tömörítve az ostinato ingerült vibfálását. *Vavrinecz* Béla hangszerelésében a dobnak jut meghatározó szerep, ám mellette a különböző hangszercsoportok sem kallódnak, így a kemény harmóniak néha egészen egzotikus színekkel gyarapodnak. Magát a zenekari feldolgozást különben keretként fogja közre az elején felhangzó gregorián dallam, s a végén az összeverődő botok tompa lüktetése.

A koreográfia fókuszában egy kettős áll, kétféle magatartás és elkötelezettség mozdulatokra szabdalt analízisével. A férfiak azonban nem csapnak össze, e harcban inkább a lélek kel birokra. *Turóczi* Tamás középen, súlyos feketében magasodik, míg félmeztelen társa, *Rogács*



László akrobatikus-perdülő ugrásokkal, fejrázós-ridás topogással járja körül. Vicsorgó állatok kémlelik így egymást. A végső képen aztán a történelmi igazságszolgáltatás húrjai pendülnek, s a korábban oszloperős férfi görcsösen rohangál a megsokszorozott ellenség, a férfisörök végtelen utcáin. Tulajdonképpen ez a „folyosófogó”. – A rövid koreográfia szinte foglalalta Kricskovics alkotói módszereinek, gyűjtőhelye legsikeresebb formai elveinek. Mesteri tudatossággal találkoznak most is zene és mozgás fordulópontjai, és egymást hangsúlyozzák a muzsika és térforma váltásai is. Csakhogy túlzottan rövid ez a mű ahhoz, hogy elbírja a rengeteg „felfedezést”. Ha Bartók zenekarra írja darabját, lehet, hogy hosszabb lesz öt percnél? Annyi bizonyos, a kelleténél most magasabb a fordulatszám, a befogadás csak kullog a látvány nyomában, s a néző utójára tátott szájjal mered a függönyre: vége?

Az első féldió súlypontját a *Ráckevei ballada* jelölte ki. Maácz László elemzése (Táncművészet 1987/5.) fölment a darab részletezésétől, ám nem ment föl az ellentmondások megfogalmazásától, amelyek épp e koreográfiában tűnnek elő a legplastikusabban. Igen, furcsa az ellentmondások kapcsán plaszticitást emlegetni, de úgy tűnik, Kricskovics Antal még az ellenséges fogalmakat is összehétközíti. Erős egyénisége hidat teremt a formanyelvi és dramaturgiai törések fölött, s olykor meglepő módon a legkritikusabb pontok hozzák meg a sikert. Mert Kricskovics nem tétovázik a legkritikusabb pillanatokban, hanem meglódtítja a színpadot, in-

dulatot présel hangzásba, ritmusba, a mozgás erejét pedig addig fokozza, hogy a néző megadja magát.

Egyéniségéből ugyanis árad a mindent föltűzelő, átmelegítő indulat, a mindent összehétközítő, egymáshoz rendelő erő, s még ritka aránytvesztései között sem fullad meg a koreográfiai gondolat. Azt hiszem, szereti az embereket, szerbeket, horvátokat, magyarokat, ismeretleneket. S nem tud belenyugodni az elfogadhatatlanba. Ettől fiatal. S ami ehhez jön még, a délszláv folklór sajátossága, a homogén csoportok, emberláncok zúduló rohama, amely ugyan épp a Ráckevei balladában legyint meg egy korábbi néptáncszínpadi szemlélettel, de ismét nem hatás nélkül. Furcsa, de még a formálisnak tűnő alakzatokból is előbukkan utóbb az érzelem, s ha mással nem, hát azzal a már-már különös vehemenciával ragad el, amely szélsőségeivel túllendül a szokványos temperamentumon. Ezért kifogásolhatjuk bátran a megjelenítésbeli sablonokat, az eklektikus formanyelvet, s vele az egyenetlen jellemrajzokat, a színpadi „rendezettség” és az érzelmi spontaneitás nem mindig sikeres vegyítését. Itt már olyan erő lapang, amely ellenáll a módszeres fejtegetéseknek, mert nem más ez, mint a tökéletlenségükben is hatékony művek titka.

Mellesleg nem érdektelen összevetni a táncjáték próbatermi, „meztelen” változatát a feldíszített, kiglancolt színpadi megjelenítéssel. Az egyszerű sötét trikók, s a csak valóban szükségesre redukált kellékek között jobban érvényre jut a ballada, a sorsszerűen haladó drámai ese-

ménysor belső igazsága, s a kés titokzatosabb, ám mégis törvényszerűbb folyamat végén villan. Kascsák Margit jelmezei ugyanis bátrak, egészen a mese, sőt a mese népszínműves változatáig. De vajon a koreográfus ellenére? Úgy tűnik, nem, hiszen a „díszítés” ugyanannak a koncepciónak a része, amelyik Arany János Népdalának egyetlen fordulópontjára helyezte a koreográfiai hangsúlyt. A Kevi csárdában „cifrálkodó” menyasszony köré szerveződnek azok a virtuóz táncrészletek, amelyek veszélyesen elterelik a figyelmet a készülődő bajról. Előjelként csupán a cigányasszony kártyavető jelenetébe kapaszkodhatunk, ám mikorra Jovan a színre lép, már ezt is feledve szem elől veszítjük a jegyespár drámáját. De a koreográfus még innen is „felhúzza” a darabot, meglendíti a tempót. Erősen koncentrálna a lélekben zajló ütközetek, az alkati sajátosságok és a mozdulatok összehangolására, hogy azután biztos kézzel „kinagyítsa” kompozícióját, amelynek határait a zene szabja meg. Kricskovics kivételes intenzitással éli át a tér és idő kapcsolatát, szinte láthatóvá szuggérálja a különböző dimenziókat, s talán ettől is emelkednek színpadképei olykor a templomi arányok magasába. Az In Memoriam útja azonban most nem követhető, de a Kilencen voltak, meg a Carmina sem ad viszonyítási pontot. Talán nem dőlt el időben, hogy Arany Népdala balladaként, táncjátékként vagy Kricskovics-műként éled-e újjá?!

Az új főszereplők ezért sem rajzolhattak éleesebb kontúrokat az ara és Jovan történetében, ám ha mérlegelünk, Turóczi Tamásnak sikerült részletesebb alakítást nyújtania. Igaz, ő alkatiilag sem fér meg a középserrel, csak jobb, vagy rosszabb lehet annál. Magasságához szerencsére erő és tartás szegődött, s így különösen a lírai jelenetek gazdagodtak sötétebb, sejtelmes árnyalatokkal, míg a gyilkosság, s utána az örült futás is megrendítővé sötétült. Kár, hogy Turóczi, amint hírlík, azóta már távozott az együttesből, pedig jó úton járt Kricskovics stílusának elsajátításában. Szabó Krisztina menyasszonya sajnos nem hozott eredeti színeket; kellemes, vidám, könnyűvérű, de kissé súlytalan karakter. Inkább elhinném, ha a bosszú a cigányasszonyt teperné le, hiszen intő jóslatára felforrhat a düh, és Busch Ildikó alakításában a figura valóban végzetes jelként magasodik a jegyespár fölül.

A második féldíre át kell hangolódunk. Simon Antal egyénisége csak egy másféle világban oldódik, titkai csak egy másféle úton fejthetők fel. Az ő lírája oly halk, oly finom, hogy durva érintésre szétfoszlik, feloldódik. Műveiben még a dráma, a sötétség is fojtottan gomolyog, s kitörés helyett a megadás csöndjébe nyugszik. Simon szemlélődő típus, nála indulat és tett között a legfontosabb áll, a részletek türelmes feltárása, az a halk bölcsesség, amellyel képes megérteni a világot, s felfedezni a romlásban is

Életképek



az emberi szépséget. Ezért lehet, hogy műveinek épp halk tónusai vésődnek az emlékezetbe, s szinte súlytalan, lágy ecsetvonásai vonzzák a szemet.

Az *Életképek* címmel most bemutatott műben is számtalan alkalom nyílt e finom szemlélődésre, hiszen a koreográfus a születéstől a halálig az élet legjelentősebb mozzanataiban mutatja be szereplőit. De hogy az optika ismét bizonyos távolságból induljon, kitalálja még a játékmester figuráját, aki olykor valóságosan is irányítja a jeleneteket (pl. esküvői paródia), olykor azonban csak szelleme társul a képhez, mintha a Sors színönimáját tisztelhetnénk benne. Bársonyos kék lepelben suhan körbe, beterít földet, fölkarav levegőt, s mielőtt eltűnik, a színpadon áll a fiatal pár; két ártatlan lélek egymásnak teremtve. Tekintetük után csakhamar kezük is összetalálkozik, tétova kettősükből azonban nem fejlődik igazi tánc, a jelenet inkább a bemutatást szolgálja. A leányt később pajtásai között látjuk viszont, s míg szól daluk, ritmikai váltásokkal színezett karikázót járnak. A fiú pedig – átesve egyfajta legényavatási ceremónián – megkapja a férfiaknak járó csizmát, s azután már felnőttként vesz részt a vidám vagy épp szomorú eseményekben.

A képek sorában feltűnnek az élet fordulóihoz fűződő szokások, így a menyasszony-öltöztetés s egy esküvői paródia is. De épp az utóbbi ébreszt gyanút, hogy az alkotó nem esküvőt s nem is paródiát állított színpadra. A rikitóan harsány színekhez bádogyödőr pufog topán, míg a kár-

vallottként vonuló pár üveges szemmel mered a távolba. A „zángózás” vagy másképp kiközlömpolás lehetett hasonló: e népi büntetőszokás a szétvált, majd összebékülő házastársak ellen irányul, s az okítás gúnyos lakodalom keretében, a valódi esküvő mozzanatai szerint zajlik. A főszerepet a „pap” viszi, trágársággal tömve a füleket, míg a falu mozsárral, haranggal, gulyaközlömppal asszisztál az eseménynél.

Azért a legmaradandóbb részletekben most is a letisztult, emlékké nyugvó fájdalom lebeg. Három nő „fehérgyászban” földre ereszkedik, mécses fölé hajol, és a szelíd fényben látjuk ajkuk zsibbadt rándulását. Énekélnék. Aztán alakjuk fölegyenesedik, a színpad mélyébe hátul, hogy fehér szoborként emlékeztessen a fájdalmas özvegységre. A gondolat másik változatában seregnyi leány áll a színen, és seregnyi férfi fekszik a földön; menyasszonyok merengnek a már soha be nem teljesedő jövőn.

Simon Antal a hűséges pécsi társ, *Jakab* Zoltán muzikájára alkotta művét, amelynek alcíme („Van egy forrás titok alatt”) közelebb visz a koreográfia hangulatához. A darab kedves ifjú párja, *Sipos Szabó Szilvia* és *Somogyvári Erik* megmutatta, hogy a folklór visszafogottabb árnyalataiban sem vesz el az egyéniség, a szép tartás pedig még csak itt fontos igazán. Végül a játékmester szerepében ismét Turóczy Tamás bizonyított. Suhogó köpenyéből varázserőt hirtett a szomorú arcokra.

Péter Márta

TÁNCFÓRUM 1987/88

A Táncfórum januári programja a Kamarabalett, egy vezető amatőr néptáncegyüttes, művésznövendékek és a munkásságát összegző alkotó műsoraik ígerte. A műsorterv négy egymástól eltérő estét kínált, de valójában csak három sikeredett teljes értékűvé.

10. A Kamarabalett előadásán – ki tudja, miért – nem jelent meg a BM Duna Művészegyüttes Szimfonikus zenekara, s ráadásul a meghirdetett programtól eltérő táncművek szerepeltek. Mindez talán nem véletlen, hiszen amikor a műsort lekötték, még korábbi szervezeti keretei között létezett a Fodor Antal vezette társulás. Mire az év első táncestjére sor került, már megváltoztak a feltételek, más hivatali

keretek között működik a „Kamarabalett” – ha ugyan még így nevezik az együttest.

Feltehető, hogy az anyaszínház és a korábbi „szabadcsapat” egyezkedésének függvényében formálódott ki az est végleges, és az átgondolt szerkesztést nélkülöző műsora, amelyben többek között *Pethő László: Faust*-balettbetéjének *női szóját* és a *Kalóz pas de deux* női variációját láthattuk, továbbá a *Rossiniana* két részletét, illetve a *Tó* tételt *Ailey: A folyó c.* művéből. Mindezen művek – a *Kalóz* kivételével – ez ideig nem szerepeltek a Kamarabalett repertoárján, s megjelenésük ígertesnek is tűnhetne, ha az interpretációk láttán nem támadt volna hiányérzetünk.

Az est előadói közül azon-

ban ki kell emelnünk *Molnár Mártát*, aki a *Plasmasis*-t talán még soha nem táncolta ilyen átélten, a mű követelményeihez simuló plaszticitással. A sajnálatosan gyérszámú közönség kellőképpen forró tapssal honorálta teljesítményét, s e produkció után érezhetjük igazán a művészet megrendítő varázsát.

11. A VDSZ Bartók Béla táncegyüttes két egymást követő estén (jan. 12–13-án) lépett a közönség elé. Az együttes vezetője, *Varga Zoltán* – konok következetességgel járva a maga útját – mellőzi a harsány színeket és hangulatokat. Az eredendően profán hangulatú játékokban, szokásokban és táncokban is igyekszik megragadni a feszültsé-

get hordozó drámai mozzanatokot, s törekszik azok felmutatására. E szemléletmódnak jellegzetes példája a *Tréfás verbunk*, amelyben a jókedv és a triviális szövegek, mozdulatok mögött felfedezhetjük az emberi megaláztatás fokozatait, szituációit.

Varga Zoltán művészetében ugyancsak fontos elem az énekelt szöveg és a koreográfiák közötti kapcsolat keresése. Választott dalai nemcsak melódiájukban ritka szépségű variánsok, hanem a dalszövegek is szinte kivétel nélkül a népköltészet gyöngyszemei. Mégis úgy tűnik, a szövegek bővületében a koreográfus megfélekedzik a táncról, s szinte csak mozdulatkórusként használja a tánckart. A strófák és refrének gyakorta színpadi tablóba merevednek. Mindezek ellenére a koreográfus bensőséges atmoszférát sugalló képeket komponált akár a *Karácsonyi köszöntő*-ben, akár a *Menyegző*, vagy pedig a *Leánykérés* c. alkotásokban.

A téli (karácsonyi) ünnepkörhöz fűződő *Regölés*-ben is felfedezhettük a „szöveg + tánc = téma” felfogású szertartásos állóképek nyomait. Ez a

sajátos kompozíciós módszer – a *Keménytelki táncok* és a *Zempléni karikázó* lendülete és vitalitása ellenére is – rá-

nyomta bélyegét az egész estére. Így az „igazi táncélmény” hiányával távoztunk a Corvin térről.



A Bartók együttes

A Bartók együttes halottsirató paródiája



12. Az ÁBI növendékei gazdag koncertműsorral léptek színpadra január 25-én. Az intézet alacsonyabb osztályos és végzős növendékei éppúgy megmutatkoztak, mint az alig pár hónapja együtt dolgozó I. évfolyamos néptánc-tagozatos tanulók. A januári este után következnek majd a különböző koncertprogramok, így még nem is lehet igazán számonkérni a növendékektől a technikai tudással párosuló előadói színéket és készséget.

Bevezetésként a didaktika és a látvány követelményeinek kifogástalanul megfelelő etűdöt láttunk *Sterbinszky László* és *Menyhárt Jacqueline* összeállításában. Eltűnődhetünk azonban, hogy a táncospalánták némelyike már most milyen előadói manírokkal lép

Dienes Ilona és Misurák János a Párizs lángjai kettősében



Coppélia (Magyarossy Zoltán felvételei)

Babák – Csik Edina és Nádasdi András



a világot jelentő deszkákra. Másféle tűnődésre készítettek az ugrások súlyos, hangsúlyozott érkezései – mintha nem a levegőbe repülés, hanem a földet érés lenne a cél –, s csak remélhetjük, hogy az izgalom okán markolják a növendékek a rudat, s feszítik karjukat a port de bras-kban.

Igazán kiemelkedő teljesítményekről ezúttal még nem szólhatunk, bár feltétlenül meg kell említeni a IX. évfolyamos *Dienes Ilonát* és *Misurák Jánost*, akik a *Párizs lángjai* ket-tőtst kedves bájjal, igazán nagy lendülettel táncolták. *Dienes Ilona* a *Paquita* variációiban is egyéni előadói arculatával lepte meg a közönséget.

A VII. évfolyam növendékei a *Chicago* egyik részletét, *B. Fosse* koreográfiáját *Neumann Ilona* betanításában stílusosan és láthatóan nagy kedvvel adták elő. Meg kell jegyezni, hogy a hasonló színfolt idáig nagyon is hiányzott a táncos-képzést bemutató összképből. – A klasszikus anyag alapos ismeretéről adott számot a VI. évfolyamos leányok *Coppélia*-részlete, s a szólis-ták közül már most figyelmet érdemel *Ströck Barbara*.

A Lausanne-i versenyre készülő VI. és VII. osztályos növendékek *B. Mjerglov* koreográfiáival mutatkoztak be. A moszkvai Bolsoj koreográfusa kísérletező alkotó, aki még keresi kifejezési formáit, önálló táncnyelvezetét. Az őt koreográfiai vázlatból minden-esetre kitűnt, hogy kedveli a „par terre” típusú végpózokat, szókinccse pedig meglehetősen eklektikus. Mire e sorok megjelennek, a növendékek versenyszerepléséről valószínűleg már értesülünk, azonban jegyezzük fel a vállalkozók neveit: *Dózsa Marianna*, *Juratsek Julianna*, *Ströck Barbara* a VI. évfolyam, *Csekő István* és *Solymosi Tamás* pedig a VII. évfolyam tanulója.

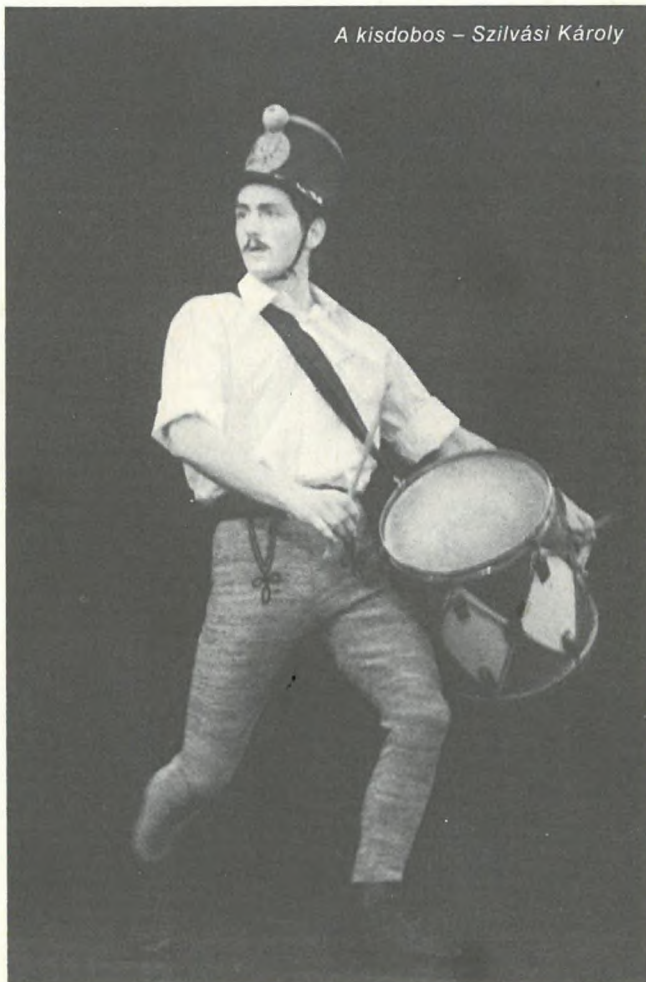
Az est legérettebb produkciójával, *Mendez: Babák* ket-tősével a végzős *Csik Edina* és *Nádasdi András* lépett fel. Az előadók a koreográfia játékosságát hangsúlyozták, de itt-ott a mű szomorkás-bús hangulatát is érzékeltették.

Befejezésül a néptánc-tagozat meglepően összeszokott együttesként adta elő *Zorándy*

Mária: Dunántúl táncai c. ösz-szeállítását. Megjegyzem, ha az intézet vezetése gondot fordít a balett-tagozat stílusos megjelenésére, ruházatára, akkor nem lett volna szabad elhanyagolnia a néptánc-tagozat lányainak viseletét sem.

13. Vadasi Tibor „Táncműzeum”-ba invitálta nézőit január 30-án. Archív felvételek, hajdani előadók és kéziratok feljegyzések segítségével eleve-ndtek meg Vadasi 35 éves koreográfusi pályájának nevezetes darabjai. Olyan művek kerültek ismét színpadra, amelyek közül a keletkezés idején nem egy hatott reveláló erővel a szakmai közönségre. Jómagam még gyermekként találkoztam először *A kisdobos* c.

szólóval, s később, már felnőtt fejjel tudatosan kerestem e koreográfia dokumentumait. Mert *Vadasi Tibor* 1955-ben olyan művet komponált, amely a korabeli néptánc-szemlélettel ellentétben nagyon is önálló, bátor alkotóról vallott. A hangsúlyozottan nemzeti-történelmi esemény halálba merevedő hőse és színpadra állítása ebben a korszakban semmiképpen nem demonstrálta a hivatalos szemléletet. *Vadasi* önálló, expresszionista táncnyelvezetét épített a magyar folklórkinccs nyomelemeiből. A tánc első harmadát a táncos előadó saját dobszólója kíséri; melodikus zene, *Vavrincez Béla* kompozíciója csak a haláltusa vízióit festi alá, s e tétel szinte felidézi a 48-as



A kisdobos – Szilvási Károly

Galántai táncok – Bangó Erzsébet és Román Sándor



szabadságharc immáron kollektív tudattá rendeződött ismeretanyagát is. Mindez egy esendő, gyermekarcú táncos egyéniségén átszürve jelenik

meg a néző előtt. A koreográfia hajdani előadói, Gyurján József vagy Zsély Mihály ma is megrendítő erővel idéződnek fel emlékezetemben. Sajnos, a

felújítást táncoló Szilvási Károly, a Néphadsereg Művészegyüttesének táncosa épp az előadói valórral maradt adós, sőt táncos plaszticitása is hiányzott, pedig ez alapkövetelmény lenne az előadáshoz.

Vadasi kompozícióinak hajdani előadói feltehetően kevesebbet tudtak az autentikus néptánc tolmácsolásáról, de sokkal többet az előadói követelményekről. Tóth Margit, Molnár Lajos (Pubi), Falus Péter és társaik, a hajdani Honvéd- és ÁNE-táncosok képesek voltak olyan stílusváltásokra, mint amit pl. az 1962-es keltezésű *Ember és sors* c. koreográfia a modern balett mozgáskincsével megkövetelt.

Sajnos, a műzeumi estén – a *Kimenő* (1951), a *Kisdobos*, *Ember és sors* és a *Galántai táncok* (1960) részlete kivételével – nem igazán kvalitatásos előadógárda mutatott be olyan művet is, amely eredetileg hivatásos táncosok lábára készült. Így pl. a *Szüret* (1962), a *Matyó együttes* mostani előadásában teljesen elveszítette eredeti plasztikai megoldásainak szépségét.

A koreográfus érdeklődési területét képezik a népi játék-, szokás- és balladafeldolgozá-

Kimenő



A helység kalapácsa

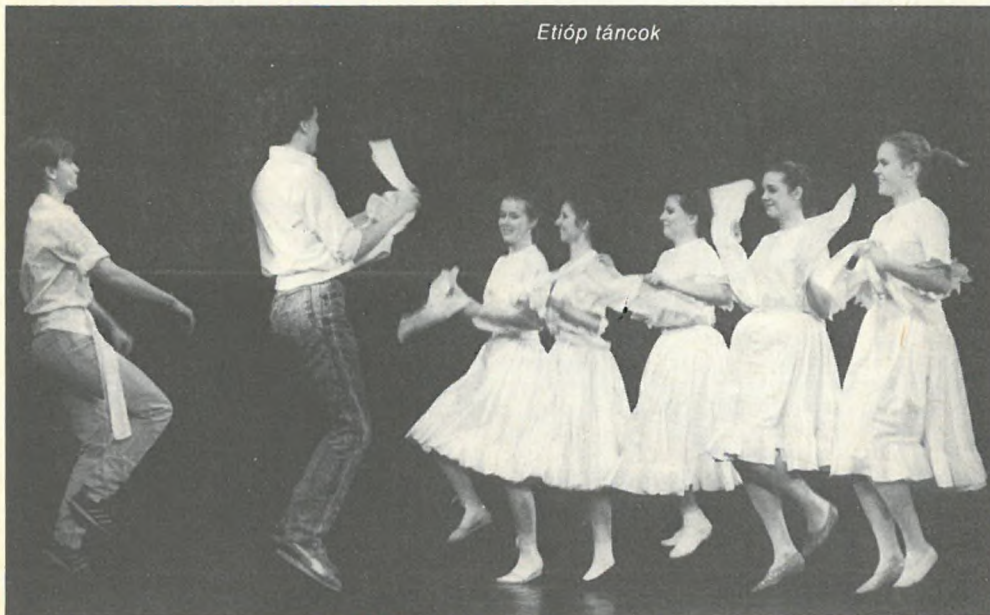


sok. Az Aratótánc, a Betlehem és a Szendre báró balladájának feldolgozása a Mende-i népi együttes előadásában

reprezentálta ezt az érdeklődést. Sajnos úgy tűnik, hogy a vonzalom nagyobb, mint a feldolgozási készség, hiszen

egyik összeállításban sem alakult ki folyamatos játék; egymástól elkülönült tételtöredékekbe, statikus színpadi hely-

Etióp táncok



zetekbe, állóképekbe merevedtek a folyamatok. A táncok pedig szinte csak az egy- és kétlépéses (igen merev térdel járt) csárdásvariációkra szorítkoztak. E feldolgozásokból az alkotói magabiztosság és a táncosok-előadók iránti bizalom hiányzott.

Külön csoportot alkotnak a „múzeumban” a pedagógusi munka emlékei. Az *I. László gimnázium* tanulóival – akik vagy a fakultáció révén, vagy szakköri formában ismerkednek a néptáncsal – három kompozícióban találkoztunk. Az *etiópiai gyűjtőút* koreográfiai feldolgozásai a folklorista Vadasi Tibor táncemlékei.

A diákszínpadra feldolgozott *A helység kalapácsa* pedig a gazdag színpadi és színházi tapasztalattal rendelkező koreográfust idézi. Kár volt azonban, hogy a rendező-koreográfus nem bízott a gyerekek játékkészségében, s play-back megoldással néma tatógásba merevítette a szövegmondást. Így elvette az előadóktól az igazi játék lehetőségét, s épp a legnagyobb rutint és játékkészséget követelő feladattal bénította meg a gyerekeket. Dramaturgiai szempontból viszont a koreográfus nagyszerűen tömörítette Petőfi vígposztját, s erősítette az előadást, hogy a *Törekvés együttes* tán-

cosai is részt vállaltak a produkcióból.

A táncműzeum nem volt teljes, hiszen nem villantak fel művek Vadasi balettkoreográfusi munkásságából. Természetesen minden múzeum csak törekedhet a gyűjtemény teljességére, ám hogy az idők folyamán milyen művek maradnak fenn, az a szerencsétől is függ. A januári estén is így volt. A „kiállítás eredeti emléke”, a *Kimenő* (1951) azonban *Balla Márton*, *Péli János* és *Vásárhelyi Sándor* tolmácsolásában hitelesen idézte Vadasi Tibor munkásságának egyik korszakát.

Kövágó Zsuzsa

YVES MUSARD

„Ellenlábaskok”



A VÁROSLIGETBEN

tásaiból sem meríthetünk. A színlap információja szerint Musard a Cunningham Stúdióban tanult, és a francia „új hullám” markáns képviselőjét, Jean-Claude Gallottát is tanárként tisztelhette. Később bebarangolta a leghíresebb New York-i stúdiókat, majd az 1986-os Amerikai Táncfesztiválon már saját együttesével szerepelt.

Véletlenül akadtam rá a „Pour la danse” egyik irására, amely a művész gondolkodásmódját a keresztény szellemiséghez közelíti. A párhuzam pillanatra sem meglepő, ha eltörekeng Musard felhőtlen tisztaságot és őszinteséget árasztó személyiségén.

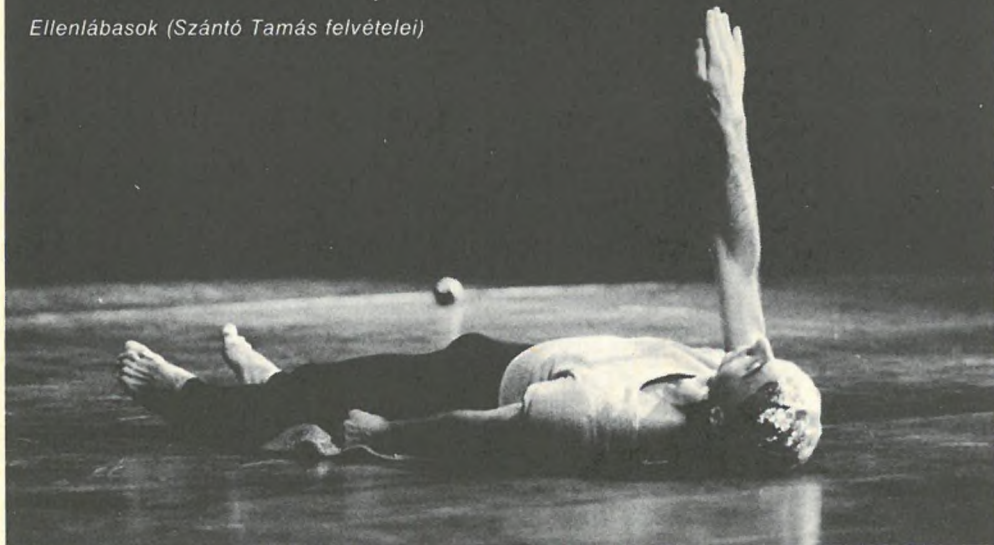
Főhet nyugodtan a kétkedők feje, hogy elszalasztották az „Antipodes”, azaz „Ellenlábaskok” című egész estés koreográfiát. Nekem is főtt Musard titkos címfeladványa miatt, hiszen ebben a darabban nem lábalnak senki ellen, sem kifent törrel, sem anélkül. Valós történet sincsen, nemhogy agyafűrt ellenfél. Sőt, erőszakolt lenne az is, ha a mű két felvonása között tematikai, vagy akár formai ellenlábaskodást feltételeznék.

A játék mélyére ásva feltűnnek a mozdulatsorok büszke különállásai és a részletek közötti ritmustávolságok. Szokatlan, ahogy a lappangó halk andante éles vágással pattogós fortéba csap át, vagy a tánc nyelvéen: a mozdulatlanság nyugalma energikus körtáncba fordul. A látvány az ellentétes hatású helyzetekre utazik és a kíméletlenül ismétlődő pózláncokból szervesül kerek egészzé. A szélsőségek invenciózus alkalmazása szüntelenül felcsigázza a nézők érdeklődését. „Nem tudom, mit tartogat a következő pillanat, várom a váratlant, netán az előző gesztus ellenlábását.” Nos, így már a cím sem hangzik kínaiul!

Egy megszállott rendezőgárda szívósságának köszönhetően rendületlenül folytatódnak tovább a modern táncbemutatók a Petőfi Csarnokban. Reménykedem, hogy kitarásuk a jövőben sem csappan, és mind többször kivetik hálójukat igazi táncos egyéniségekre.

Február közepén két estén lépett porondra a francia születésű, de New Yorkban munkálkodó Yves Musard, aki egyébként hosszabb európai turné kedvéért repült át az Atlanti-óceánon.

Mint általában a posztmodernnek feltörekvő táboráról, róla is hiányosak értesüléseink. Biztosat még a külföldi szaklapok esetleges tudósi-



Musard szabad alkotó. Szabadabb, mint gondolnánk. Nem esküdött föl technikai tradícióknak, nem öltött stílusuniformisokat. Minden létező irányzatot bekebelez és „musardosít”. Pantomim és break, sztepp és klasszikus balett, s még amennyi titokzatos található a nap alatt, békésen vegyül a koreográfus képzeletében, majd a táncparketten.

Musard fegyelmezett előadó. Fegyelme nem mazochizmus, hanem ösztönös motívum. Aszketikus arca előadás közben fogcsikorgató elszántságot tükröz, rezzenéstelenségét folytonosan megőrzi. A végén taps, kijön, meghajol... és mosolyog! Ki hitte volna?

Az első rész kezdetén kék fény világítja be a hatalmas teret. A fekete trikós táncos komótosan araszol át a színen. Teste szálfagygyenesen dől, s mikor az egyensúly már tarthatatlan, oldalvást sasszézik. A folyamat még többször visszatér, keretbe ágyazza az absztrahált mozdulatok tömegét. A merev felsőtesttel végzett, határozott kar- és láb munka szabálytalan hasábkra fűrészeli a levegőt. Azonban a formák, ha mégoly mértaniak is, az előadó személyiségétől melegséget sugároznak. Sőt, egy-egy dinamikus táncbetét kész forrongást okoz a precíz rendben. Zene nincs, csupán talpsurrógások és ágyúdőrrésnek tetsző levegővételek hallatszanak. Nagyon eredeti ötlet, amikor Musard egyik táncfűzérét ritmikus nyelvcsettintgetéssel kíséri. Nos, ebben a közegben a gyengeségek is jobban kidomborodnak: úgy vélem, a túlnyújtott mozgásorokra ráférne némi tömörítés, és kiküszöbölhetők lennének az időnkénti egyensúlyzavarok is.

A második félidőben teátrális bőségben úszik az előadás. Ceremoniális léptekkel épp a Király Őfőméltósága érkezik. Musard alakját aranyos palást borítja, fogai almát szorongatnak. Már attól tartok, kóros személyiségzavarban szenved, mint a népmesék jólelkű, de kissé kótyagos báburalkodója, aki csupa hasztalansággal mutatja idejét. „Monsieur le roi!” – hangzik fel parancsoló kiáltása. Az alma közben elgurul, de

senki sincs, ki hajlongjon előtte, netán felemelje uszálya szegélyét.

Ötletes képek peregnek egymás után, de már nem a felgöngyölíthető epizódok szintjén. A király fűtyül, dúdol, énekel és sziporkázóan táncol. Egyszemélyes táncszínházába mindent belegyúr, tehát, mert teste a szigorú követelményeknek plasztikus anyagként engedelmeskedik. Vajon miért kellett eddig várunk átütő robbanékonyságára?

Hallelujázó gregoriánok és vad, amerikai break-variációk dübörögnek a hangfalakból. A fények következetesen illeszkednek a koreográfiához (ez Caroll McDowell színvonalas együttműködését dicséri), és a fauve-ok merész színeit juttatják eszembe. Felszabadult mozgása elsöpri a technikai gátakat, de ha kell, útközben megnyugszik.

A király lefekszik a földre, jobb kezét az ég felé nyújtja és több perces, virtuóz ujjtáncot rögtönöz...

Yves Musard mindenképpen kellemes meglepetés. Leginkább azért, mert kiszámíthatatlan. Újból és újból váratlan fordulatokkal hecceli közönségét. Ő azt csinálja, amit Robert Musil „A tulajdonságok nélküli ember” c. regényének főszereplője még csak szeretne: „Ilyen vagy te: ha a kezembe leveleket és ágakat nyomnak, mindig összevarrod őket fává, én azonban azt szeretném megpróbálni egyszer, mi lesz belőle, ha a leveleket például saját magunkhoz varrjuk?”

Egyébként régóta figyelem a modern estek közönségét és leszögezhetem, összetétele szinte változatlan. Csupa fiatal, látásból ismert arc, akár köszönhetnénk is egymásnak. Hogy miért nem tesszük, nem érdekes; az viszont igen, hogy a „nagyközönség” milyen félreértések alapján mellőzi továbbra is az avantgárd (vagy legalábbis ebben a színben tetszelgő) táncelőadásokat? Lehet, ha Yves Musard előadását egy tréfás kedvű impresszárió az Operaházban hirdeti, talán nem tántogtak volna üres széksorok!

Králl Csaba

HÍREK

HÍREK

HÍREK

HÍREK

HÍREK

HÍREK

A Győri Balett január végén Olaszországban vendégszerepelt. A Torinóban megrendezett nemzetközi balettfesztiválon – ahol amerikai, szovjet, francia, nyugatnémet és olasz együttesek léptek színpadra – a győri táncosok két műsorral mutatkoztak be. Az egyik programjukban A nap szerettei, a Mechanikus kert és A csodálatos mandarin c. Markó-koreográfiákat láthatta a közönség, a másik változásban pedig az Ígéret földje, a Prospero és a Bolero c. alkotások kerültek színre.

Kínában hódít a break! A ténynek azonban már korántsem örülnek a zordon szülők, akik szerint a csemeték túl sok időt töltenek a tánctermekekben, különösen azóta, hogy bemutatták a Breakdance c. amerikai filmet. Hogy mégis túlzás lenne nemzedéki ellentétéről beszélni, kiderül egy másik hírből, miszerint Kantonban a múlt év végén ismét megrendezték az idős emberek táncversenyét; negyvenkilenc 60 éven felüli pár állt rajthoz, s a győztesek között végzett a legidősebb versenyző, a 81 éves Cseng Hszün is.

Február 20-án ünnepelték *Marie Rambert* születésének 100. évfordulóját. Mint emlékeztető, a lengyel származású művész nő századunk tízes éveiben tűnt fel Nyugat-Európában, s hamarosan a táncművészeti újítás egyik vezéregyénisége lett. Az általa alapított és róla elnevezett együttes ma is Anglia egyik legjelesebb társulata.

A kecske és a káposzta... Korábban hírvé adtuk Jorge *Donn* döntését, mely szerint nem követi Brüsszelt elhagyó mestert, BÉJART-t az új svájci székhelyre, Lausanne-ba, hanem önálló balettegyüttest alapít a franciaországi Vichy-ben. Most újabb fordulatot vett az ügy: Donn továbbra is BÉJART együttesében marad – amellett, hogy létrehozza saját együttesét.

Különös évforduló. A közelmúltban tartotta meg fennállásának bicentenáriumát *Marseille Operaháza*. Ebből az alkalomból helyi erőkkal és párizsi vendégművészekkel olyan balett-gálaestet rendeztek, melyet Rossini, Verdi, Massenet, Meyerber és Borogyin opera-zenéire alapítottak, vagyis a Tell Vilmos, a Don Carlos, a Cid, a Próféta és az Igor herceg kivonatait, balettbetéteit fűzték egybe. Szó se róla, jeles muzsikák, a szerkesztés elvi platformja mégis tünődést kelt, utóvégre olyan városról van szó, amelynek balett-hírneve hosszú évek óta Roland Petit koreográfiai munkásságához kötődik.

Még mindig Rómeó. Úgy látszik, az európai táncszínpadok nem tudnak megenni Shakespeare tragédiájának balett-változata nélkül. Hírt kaptunk például, hogy míg a *London Festival Ballet* Fr. Ashton verzióját tartja műsoron, a *Zürichi Balett* új betanításban J. Cranko egykor híres „stuttgarteri” változatát mutatta be a közönségnek. A szaklapokban pedig már kezdik beharangozni a nyárra ígérkező legújabb változatot, melyet Oleg *Vinogradov* rendez a veronai Arénában. A szereposztás máris ígéretes, sőt fondorlatos: a címszerepeket Sylvie Guillem, a párizsi Nagyopera csillaga, valamint Faruk Ruzimatov, a leningrádi Kirov szólistája alakítja. (Az utóbbit kezdi úgy emlegetni, mint Nurejev méltó utódját.) Még egy sakkhúzás: Tybalt szerepében Jorge Donnt hirdetik.

Egon *Madsen* ismét távozik. A Stuttgarti Balett egykori szólistája feladta a firenzei Teatro Comunale színház balettagazgatói tisztségét. Madsen a jövőben mint szabadúszó koreográfus és balettmester kíván működni.

Alapítványt létesített a pécsi *Szélikáltó* és a KISZÖV *Pannónia* együttes, mégpedig egy Baranya megyei gyermek-személyzeti gondozóház, valamint a vak és csökentlátó gyermekek foglalkoztatójának létrehozására. A szép kezdeményezés további patrónusokra is talált: magánszemélyek, vállalatok és intézmények jeleztek, hogy hozzá kívánnak járulni „A világ világossága” alapítvány gyarapításához.

A *leningrádi baletttiskola* az idén májusban ünnepli fennállásának 250. évfordulóját. Joggal várható, hogy a balettpedagógia elkötelezettjei az egész világból felkeresik a Néva-parti város ünneplő intézményét.

Jane Avril a Moulin Rouge-ból. A századvég híres kánkántáncosnője, akire jobbra csak Toulouse-Lautrec híres plakátja nyomán emlékezünk, balett-témaként lépett színpadra Mannheimben. Joachim Gerster koreográfija a manheimi Nemzeti Színház balettegyüttesének előadásában a századvégi Párizs bohémvilágába kalauzolja a nézőket.

Peter Williams, az angol Dance and Dancers táncclap alapító szerkesztője gyűjteményéből tekintélyes dokumentumanyagot adományozott a londoni Laban Centernek. A dokumentumok főleg a Gyagilev-korszak táncműveit ölelik fel.

Tanulmányok, dokumentumok

A Táncszövetség újabb kiadványai

A Magyar Táncművészek Szövetségének időszaki kiadványai a szűkös publikációs lehetőségek közepette kiváltásos helyzetben képviselik tánctudományunk szellemi eredményeit. A szerkesztők tehát a „készletgazdálkodás kényszere” mellett mindig arra törekednek, hogy olyan dolgozatokat, dokumentumokat közöljenek, amelyek értéket tárnak fel, és igazolják a szakma – hátrányosabb helyzetében is – folyamatos és felzárkózásra törekvő erőfeszítéseit.

A kétévenként megjelenő *Táncstudományi Tanulmányok* 1986/87-es kötetének dolgozatait a szerkesztők, Fuchs Livia és Pesovár Ernő a kiadvány korábbi hagyományaihoz igazodva, hat nagyobb témakörbe sorolták. A tánc történeti tanulmányok közül kettő reformkori tánc kultúránkkal foglalkozik. Arany László a 19. század első felében működő *vándorló magyar táncársaságok* tevékenységét elemzi, értékeli kiemelkedő táncos és társulatszervező egyéniségeik munkájának művészi jelentőségét a kor szak nemzeti törekvésektől áthatott szellemi-művészeti áramlatában. Különösen érdekes a táncársaságok külhoni, eddig kevésbé ismert sajtó-visszhangjának feltárása.

Múlt századi színpadi tánc történetünk korai időszakát (1833–1848) igyekszik átfogni e sorok írójának *Romantika és nemzeti tánc történet* című dolgozata. A vizsgálódás a Nemzeti Játékszín (1833–1836) és az 1837-ben megnyíló Pesti Magyar Színház (később Nemzeti Színház) táncmúsorára, a külföldi vendégművészek fellépéseire és hatásukra irányul, a korabeli táncjátéktípusok bemutatásával és a társadalmi, művészetpolitikai háttér felvázolásával.

A további történeti tárgyú tanulmányok századunk táncművészetéhez kapcsolódnak. Kaposi Edit folytatta *A magyar társastánc szakirodalom forráskritikai vizsgálatát*, amely-

nek első részét a TTT előző kötetében közölte. Akkor az 1891-ben megalakult Magyarországi Táncitanítók Egyesületének megalakulásáig követte nyomon a táncmesterek, táncitanítók szakírói munkásságának megnyilatkozásait, most pedig 1944-ig jellemzi, elemzi – gazdag forrásközléssel és dokumentációval ellátva – az időszakban megjelent táncszakirodalom magyar és német nyelvű darabjait, miközben keletkezésük társadalmi és művészeti körülményeire is kitékint.

Gunhild Schüller *A bécsi kifejező tánc* című dolgozata, amely a múlt század végétől 1938-ig ismerteti nagyobb vonalaiban az osztrák szabad tánc irányzatának történetét, jelentős alakjainak (többek között Grete Wiesenthal, Lucy Kieselhausen, Valeska Gert, Gertrud Bodenwieser) felvilágosításával, nemcsak lényegretörő, tömör összefoglalásként jelentős, hanem azért is, mert fogódzókat nyújt az irányzattal csaknem párhuzamos, korabeli hazai jelenségekhez, sőt a napjainkban újdonságként feltűnő, de éppen a 20-as, 30-as évek táncmozgalmaihoz visszanyúló törekvések megközelítéséhez.

Értékes kinetográfiai leletről tudósít L. Merényi Zsuzsa, aki Szentpál Olga *Mária-lányok* című koreográfiájának fellelt kinetogramja (az első teljes táncpartitúra, amely Lábánlejegyzéssel készült) és a kapcsolódó dokumentumok alapján a kompozíció komplex elemzését nyújtja: bemutatja a keletkezés körülményeit, a mű születését illető legendát, rekonstruálja az ősbemutatót (1938), s kitér a darab utóéletére is. A témához csatlakozik a *„Mária-lányok”* zenéjét összeállító Volly István elemző vizsgálata.

A következő dolgozatban Kővágó Zsuzsa *„Milloss Aurél színházi koreográfiái”*-val foglalkozik. Elemzésének most megjelent első része a Nemzeti Színházban és a Nagyme-

ző utcai Művész Színházban 1936-ban bemutatott darabok, *„A roninok kincse”*, a *„Gyémántpatak kisasszony”* és *„A velencei kalmár”* táncbetéteit, színpadi mozgásait dolgozza fel. A szerző munkájával színház történetünk azon kevés múltbeli példájából idéz, amikor a színházi produkciókban rendező és koreográfus szorosabban együttműködhetett. A *„Gyémántpatak kisasszony”* előadásához kapcsolódó, s a függelékben közölt Milloss-tanulmány külön is számot tarthat az érdeklődésre.

Ugyancsak folytatást ígérő vizsgálódásba kezdett Körtvélyes Géza *Változások a jelenkor táncművészetében* című tanulmányában. A szerző a modern tánc esztétikai és ideológiai változásait, századunk más művészeti ágainak szer-teágazó áramlataival való kapcsolatát teszi nagyító alá, az átalakulások során felmerülő fogalmak és kategóriák tisztázásának és rendszerezésének szándékával. Gondolattmenetében a napjainkban egyre gyakrabban megnyilatkozó táncszínház-jelenségig jut el.

Natalja Csernova szovjet táncszakíró Nyikolaj Bojarcikov koreográfusi munkásságának áttekintését választotta dolgozata témájaként. Bojarcikov sajátos stílusa alkotó, a mai szovjet táncművészet egyik új utakon járó alakja. Csernova 1965-től, a koreográfus első jelentősebb munkájától, *„A három muskétás”* című balett-től kezdve kíséri végig az alkotó pályáját, elemelve a többnyire irodalmi forrásból táplálkozó művek dramaturgiai, képi-gondolati jellemzőit. A még korántsem teljes pályaképből hiányolható az egyes darabok bemutatóinak időpontja; hiányukban nehezebben tapinthatjuk ki a fejlődés vonalát.

A táncelmélet témakörében *A színpadi táncművészet kommunikációelméleti megközelítésének lehetőségei* című dolgozatával Kutszegi Csaba a

gyakorlati műelemzéshez ajánl új utat? A kommunikációelmélet és a szemiotika oldaláról közelítve a művészi közlést és a befogadást befolyásoló tényezők vizsgálatához.

A *Tánchagyomány és történelem* összefoglaló című tematikai egységen belül Maác László folytatja korábban megkezdett, a *szertartásos lakodalmi táncok* körében végzett történeti funkcióvizsgálatát. Ezúttal a nemzetiségek lakodalmi szokásainak hasonlóságait és eltéréseit vázolja, majd a szokásrend és a nyelvhasználat érdekes összefüggései mellett a családforma történeti fejlődését elemzi, végül néhány értékes historikus adalékkal teszi teljessé vizsgálódásait.

Előbbi dolgozataiban kijelölt gondolati irányvonalán konokul halad tovább Falvy Károly, aki most *körtáncainkra* terjeszti ki módszerként kidolgozott, speciális tartalmi és funkcionális vizsgálatát. Korábbi gondolatmenetének fonalát újra fölveve, az antik csilaghitre és a keresztény valásfilozófiára támaszkodva bizonyítja a körtáncok kultikus funkcióját, modelljének az időszakokkal való összefüggését.

Pesovár Ernő *A magyarországi cigány tánchagyomány történeti jelentőségét* a magyar kanásztánc-ugrós stílushoz való hasonlatosságában látja. Gazdag forrással, adatolással, dallam- és tánclejegyzéssel egészíti ki a cigány botoló és a magyar eszközes táncok kapcsolatait elemző tanulmányát.

Pály Gyula *Egy mezősi falu táncéletét*, a régi Kolozs megyei Vajdakamarás tánchagyományait mutatja be. A gyűjtött anyagból látványosan bontakozik ki a falusi táncélet, amint a szerző bemutatja a tánctanulás módjait, a táncalkalmakat, a táncok rendezését, s felidéri a táncszókat és a táncillemet.

A kötet utolsó tematikai részében két dolgozat a *finnugor népek* tánchagyományainak kutatási eredményeiről számol be. Felföldi László a finnugor népek néptáncuttatásának történetét foglalja össze, egymás mellé állítja a rokon népek tudományos vizsgáló-

dásainak módszerességét, az eredményeket és a felmerülő problémákat. A másik tanulmány szerzője, a téma kiváló ismerője, a szovjet Marija Zornickaja 1978-as gyűjtőútja alapján a hanti-mansyi népcsoport táncait elemzi. Eredményeit egybeveti a többi obugor nép tánchagyományával, s számos egyedi, archaikus vonást mutat ki a vizsgált anyagban.

A másik kiadvány, a *Táncművészeti Dokumentumok 1987-es*, Péter Márta szerkesztésében megjelent kötete két dokumentum értékű visszatekintéssel kezdődik. Az első Maác László *Találkozások a táncdal* című memoár-sorozatának ötödik fejezete, amelyben a szerző az 50-es, 60-as évek táncuttatásának technikai feltételeit idézi fel (ismeretve a rendelkezésre álló eszközöket és a sokszor kényszer szülte munkamódszert), majd a felkutatott anyag sorsát, a kutatás és a színpadi feldolgozás összekapcsolódásának szövevényes útjait követi nyom. Közben tovább „rajzolja” szakmai pályaképét, sajátos humorával, a jellegzetes, tényértékű „maáczos” anekdotákkal színesítve mondanivalóját az éppenséggel nem vidám korszakról.

Vadasi Tibor *A Magyar Néphadsereg Művészegyüttesének táncokra 1957–1966-ig* címmel közölt visszaemlékezésében a koreográfus és az egykori tánckarvezető illetékességével egyszerre rajzol általános kor- és személyes hangvételű pályaképet. A fontos művek és jelentős egyéniségek felvillantásával összefoglalásból egy nehéz, tánc-történeti szempontból jelentős időszak bontakozik ki.

A *Pedagógia – Oktatás* közös címszó alatt tematikai egységbe foglalt dolgozatok egyik része – Kaán Zsuzsának az Állami Balett Intézetben folyó tánc-történet oktatást bemutató munkája, valamint Bors Éva ismertetése a szlovákiai táncos mozgásnevelés lehetőségeiről – valóban szorosan az oktatás témájába tartozik. Bérés András összegző áttekintése „*A néptáncuttatás termé-*

keny évei”-ről és a Népművelési Intézet B kategóriás oktatóképzőjének készült dolgozatrészletei azonban nem köthetnek szorosan a közös címszóhoz. Az utóbbiak közül Mádi Magdolna (Fejezetek Nagybaracska néphagyományának történetéből), Gergelyné Tóthi Ilona (Palotás táncélete), Ágoston Lászlóné (Szücsi hagyományai és népszokásai) gyűjtésekből származó adatokat ismertetnek és dolgoznak fel, Kocsmár Gyula pedig interjú formájában adja közre „*A kustánzsegi gyöngyösbokréta tánc csoport történetét*”-hez szerzett adalékokat.

A dokumentumkötet további részében a századelő (1900–1914) *vendégjátékainak* magyar sajtóvisszhangjából közölt válogatmányokat Fuchs Livia, válogatva saját gyűjtéséből, illetve a Tudományos Tagozat forráskutató munkacsoportjának anyagából. A szemelvények nagy érdeklődésre tarthatnak számot, hiszen az idősakra olyan művészek magyarországi bemutatkozására esett, mint Saharet, Isadora Duncan, Maud Allan, Ruth Saint-Denis, Nizsinszkij és az Orosz Balett, Anna Pavlova, Loie Fuller.

Fontos és érdekes az az interjú, amelyet 1985-ben Angelus Iván *Matt Mattox*-szal, a dzsessztánc egyik legnagyobb mesterével készített.

A kiadvány utolsó részében az 1986/87-es évad táncbemutatóit tartalmazó repertórium mellé a Magyar Táncművészek Szövetsége 1986 decemberében megtartott IX. Közgyűlésének írásos dokumentumanyaga kerül, Körtvélyes Géza problémafelvető-vitaindító referátumával, a hozzászólásokkal, javaslatokkal és vitákkal. A közlemény regisztrálja az elnökség megválasztásának körülményeit, az alapszabálymódosításokat, valamint az újabb, modern tánc-tagozat létrejöttét. Különösen izgalmas a hozzászólásokat, kibontott vitákat tartalmazó rész, amely adott formájában is érdekfeszítően tükrözi a közgyűlés hangulatát.

Major Rita

ROBBANTANI, KÖLTÖZNI, VAGY...?

Mozog, fortyog, lázong az egész magyar zeneművészeti élet, mint ezt számtalan sajtó- és rádiónyilatkozat bizonyítja. Küzdelem folyik elvesztett pozíciók visszahódításáért (lásd a vidéki koncertélet beszükülését vagy az Országos Filharmónia tavaly elbocsátott szólistáinak esetét), vagy új hadállásokért, kivált az intézményi-szervezeti monopóliumok áttöréséért (impreszársági jog, hangversenyrendezési és lemezgyártási jog), egészen a társadalmi képviseleti jog újrafogalmazásáért. De hát miért érdekes ez a zendülés a táncművészet elkötelezettjeinek? Elsősorban azért, mert a *zeneművészet évtizedek óta kedvezőbb pozícióban él, mint a táncművészet. Vagyis: mit szólunk akkor mi?!*

dolgot jobbítására és nem elpusztítására törekszik, s megbotránkoztam, ködösen tudván, hogy *bármely állam* operaháza a nemzeti művészet csúcseredményeit fogja össze, illetve azt hivatott közvetíteni. Boulez persze a zene szempontjából nézte a nyugateurópai állapotokat, valószínűleg helyesen sérelmezve,

hogy a legtöbb operaház egyszerűen képtelen a modern zene vívmányainak és műveinek befogadására, s ily módon – a klasszikus muzsika ápolásának ürügyén – a zenés színházak zöme eszmében és kifejezésben nem tart lépést korunkkal. Nem szólt persze arról, ami nem neki, inkább másoknak fáj: a táncról. Ez természetes is, de ha el is különítjük magunkat robbantási programjától, a táncművészet helyzetének vizsgálatát akkor sem kerülhetjük meg.

Itt mindenekelőtt egy történelmi gyökerekből származó, de a *jelenkorban is érvényes* aberrációt szükséges felidézni. Megérne különben egy doktori disszertációt, vagy egy igen kiadós történelmi tanulmányt. Arról van szó nevezetesen, hogy az opera és a balett műfaja a különböző színházakban legalább százötven éve kényszerházasságban él, s miközben az opera a balettel járulékos dekoratív kiegészítésnek, s még gyakrabban a repertoár tehertételének kezelte, a balett ritkán törhetett ki a másodrendűség és alárendeltség helyzetéből. Az egyenjogúságnak ez a hiánya, a diszkriminatív szemlélet – valljuk csak be – *szemléletből strukturális berendezkedéssé vált*, vegyük akár Párizst, akár Pétervárt vagy Koppenhágát, tehát azokat a helyeket is, ahol a balett kimagasló eredményeket produkált. És Pétervárról természetesen Lenin-grádra kell váltanunk, a város oly becses hagyományait értékelve, de mondván, hogy a korábban kialakult szemléleti-hierarchikus rendet a szocialista államok színházai is vastagon megörökölték. Igaz, csak a Szovjetunióban látni a plakátokon és műsorfüzetek felzetén, hogy „X. Y. város opera- és balettszínháza”, s ezt a disztinkciót hiába keres-

Látszólag a muzsika berkeiben maradok, s látszólag személyes vallomással terhelem olvasómat, ha felidézem, hogy alaposan megbotránkoztam úgy tíz-tizenöt évvel ezelőtt, amikor először hallottam Pierre Boulez híres-hírhedt csatakiáltását: *„Robbantsátok fel az operaházakat!”* Megbotránkoztam mint reformista, aki a

A hatyúk tava
– Szőnyl Nóra
(Mezey Béla
felvételei)

nénk a nyugat-európai színházak kivánsyaiban. Mégis. Anál inkább mégis, mert a szovjet operaházak is a balettműveket egyértelműen a zeneszerző nevével propagálják (lett légyen bár a szerző csupán zeneiparos), a koreográfus pedig valahol leértékelt apróbetűvel szerepel (lett légyen bár tehetséges, s a produkció igazi megalapozója). De továbblépve: tudna-e valaki példát mondani, csak egyet is arra, hogy Novoszibirszkttől Londonig a teljes társulat intendánsa, főgazgatója bármikor egy koreográfus vagy balettmester lett volna?! Soha. Lehetett az illető kitűnő vagy szürke karmester, menedzser, rendező, politikailag pozícionált funkcionárius, – de táncos? Ugyan!

Az alávetettség helyzetét a csúcsvezető személye persze csak szimbolizálja, de a dolgok itt még nem érnek véget. Hiszen sem a múlt századból, sem nyolcvanas éveinkből nem tudjuk, hogy az egyes zenés színházak különböző részei milyen kötelezettségek és lehetőségek kötelékében élnek. Vagyis mire köteles az operarészleg és mire a balett, s a kivitelhez milyen szervezeti-pénzügyi alapokkal rendelkezik. Ezeket az összetevőket mindenütt, Keleten és Nyugaton egyformán gondosan elmutyizzák (s ez a homály természetesen kitűnő terepet ad a mindenkori intendánsnak a mindenkori sajtólavírozáshoz). Itt már tokolódik az első budapesti példa: a közelmúltban egy valóban kitűnő operanékes fellépésenként 10 000 dolláros gázsit kapott, ugyanakkor évek óta „nincs pénz” jeles külföldi koreográfus beutazási munkájának honorálására. Képtelenség. Annál inkább, mert a pénztári nagykönyvekkel is igazolható, hogy *A rosszul őrzött lány* vagy a *Béjart-est* anyagilag is meghozta a gyümölcsét, a művészi gyarapodásról nem szólva. És legalábbis ennyire képtelenség – újból a vendég-énekesre célozva –, hogy *évek óta egyetlen vendég-táncművész nem lépett fel* a budapesti Operaház színpadán. Az intézkedésbe, pontosabban az elzárkózásba átnövő szemlélet itt is nyíltan megmutatkozik.

Mindezekért történelmi horderejű frontátörésnek tarthatjuk a tényt, hogy Maurice Béjart 1960-ban megalapította A XX. Század Balettjét Brüsszelben. Az értékeléshez jó tudni, hogy a társulat a Théâtre National de la Monnaie, vagyis a brüsszeli Operaház keretén belül jött létre, de úgy, hogy a létformához Béjart szabad kezét kapott. Az eredmény? Nem tudni, hogy a színház operarészlege mennyire „jegyzett cég” a zenei világpiacon (úgy sejtem, nem nagyon), de a táncgyűttes már az első évtizedében kivívta önmagának és a táncművészet autonómiájának elismerését minden kontinensen. Jó, a sikerhez szükség volt Béjart tehetségére és vagányságára, továbbá a színházigazgató Maurice Huisman bölcs bizalmára. (Ó, a bizalom és a lojalitás ritka kincs, szemben a milliósokkal bűvészkedő szatócskodással!) A folytatást ismerjük: a bezáputt brüsszeli városatyák tavaly elkezdtek vízzel főzni, szabadulni igyekezvén az éppen náluk megszületett világjelenség teherterelétől („jó lesz nekünk egy 15 tagú modern semmi is”), mire szerencsére nem késett Béjart válasza: „akkor elköltözöm!” És megszületett a Lausanne-i Béjart-balett. Szeretném óvni az olvasót: a Svájcba költözésben ne egy hányaveti kozmopolita „minden mindegy” magatartását lássa. Az is csak mellékes, bár kultúrtörténetileg nem érdektelen, hogy az évtizedek óta Európában hahnizgató szölistákkal szemben most egy teljes, bár nyilván reformált társulat települt át, amire eddig nem volt példa. A döntő az, hogy egy hatvanéves alkotóművész nem önmagáért (mert ha akarja, Béjartnak van mit aprítani a tejsze), hanem a *táncművészet szuverenitása*ért választotta a költözést. De hát az ég szerelmére!, hova költözzenek a budapesti operabalett táncosai?

A helyzetkép ugyanis rendkívül komor, vigasztalan. Üres hangulatkeltés helyett nézzük a mindenütt illendő mutatókat! Nem ismerünk hivatalos előírásokat arra, hogy a balettet egy *színházi évadban hány előadás* kötelezi, akár önálló estek, akár operai betétek for-



májában. Nem lenne pedig érdektelen. És az is lehet, hogy van ilyen előírás, csak „nem tartozik a nyilvánosságra”. Így mindenképpen csak a már meghirdetett előadások havi összesítő plakátjaira támaszkodhatunk. A belőlük nyert adatok persze nem százszázalékosak, hiszen baleset vagy más közbejött okok miatt el is maradhat egy meghirdetett előadás. De csak támaszkodjunk. Kiderül, hogy a két színházban január, február és márciusra meghirdetett műsortervben havonta 11 balettest szerepel. (A korábbi hónapokban inkább tízet számoltam össze a két színházból.) Hát hogy ez most sok-e vagy kevés, ezerféleképp lehet megközelíteni, pl. a belső elhatározások, a teherbíróképesség és a közönség igénye felől. Annyi mindenképpen tény, hogy ez a két színházban egy hónapra meghirdetett előadások *egyhatoda*, s talán



Tavaszi ünnep:
a Kiválasztott Lány –
Hági Katalin

megnyugtatóbb lenne, ha egy-egy negyedes vagy egyharmados részesedésről írhatnánk.

A repertoár összetételéről is érdemes pillanatképet adni évadunk közepén. Eszerint az Operaházban megy a Rómeó és Júlia, a két Bartók-balet, kiegészítve a Változatok-kal, Dohnányi-Seregi művével, továbbá A hattyúk tava, a Felhőkkel kiegészített Béjart-est, végül az a „Balettest”, amely a Rossiniánát, a Kamarazenét, a D-dúr szimfóniát és az Adagio Hammerklaviert tömöríti. Az Erkel Színházban a Sylvia, a Spartacus, A próba, A rosszszul őrzött lány és A diótörő szerepel az éves programban. Bármint számoljuk, 1988. március elején tíz önálló balett-programot tart fenn a M. Áll. Operaház balettegyüttese, keverve a klasszikus vagy modernebb darabokat. Az már kérdés, hogy két meghirdetett új program (Ránki György és Keres Imre új balettje, illetve a

Tavaszi Fesztiválra propagált kamaraest) hogyan sikeredik, s bevonulhat-e a repertoárba. Maradjunk hát a tíznél, ismét habozva, hogy a szám soknak vagy kevésnek, netán elegendőnek minősüljön. Természetesen szívesen látnánk szélesebb választékot, de hogy ezt tisztességes határozottsággal kimondjuk, ahhoz ismét összehasonlító támpontokra lenne szükség. Csudamód érdekes volna, hogy milyen a kínálat Varsóban és Prágában, már nem is szólva a Bolsoj vagy a Royal Ballet választékáról. Különös módon azonban az egyébként néha kellemetlenkedő külföldi szaklapok ezzel a kérdéskörrel nem törődnek, pedig a számok hiánya itt meggátolja a szélesebb körű mérlegelést.

A játsszói módokon és az előadási helyszíneken is érdemes elmélázni, hiszen a belső politizálás a helyszíneken is megmutakozhat. A plakátok ugyanis – március kivételével! – egyértelműen arra utalnak, hogy a balettelőadások zöme kezd áttolódni az Erkel Színházba. Mit mondhatunk erre? Elsőül nyilván azt, hogy az Erkel sem leértékelt helyszín, s örüljünk, ha ott bővebben látnak balettet. Még tovább is léphetünk, mondván, hogy nem helyes, ha egy társulat bezárkózik a székházába, mint egy uborkásüvegbe, mert a kimozdulás nem egyszerűen hahnikérdés, hanem egy műfaj vonzaskörének gyarapítása. Ilyen szempontból az Operaház balettje bizony mozgékonyabb is lehetne, alkalmilag akár a békák kórusát is vállalva egy (nem ausztriai) vízi színpadon, s gazdagítva a testület reputációját. Am ez mit sem változtat azon, hogy a székhely becsületének mindenkor eleget kell tenni, és ha itt „kiszorítósi” folyik, igény-csak furcsa jövőnek nézünk elébe. Nem a helyszín, hanem maga az ágazat válhat leértékeltté.

Ami pedig a játsszói módot illeti, ide egy megfigyelés kínálkozik. Húsz évvel ezelőtt még az volt a rend, hogy a repertoáron levő baletteket az egész évadban szétszórta játszotta a társulat, hogy jusson ebből is és abból is novemberben, de áprilisban is.

Aztán kiderült, hogy ez a játsszói mód tarthatatlan tehertétel, hiszen egy-egy darab előadása másfél hónapos szünetekkel már a felújításoknak járó erőfeszítést igényli. Jöjjön tehát az „en suit” játsszói mód! Vagyis, ha valaminek nekiveselkedtünk, daráljuk le fél hónapon belül, aztán már ne törődjünk vele az évadban. Attól tartok, ez a megoldás sem a legbölcsebb, valamiképp a mérleg átbillenésére utal. A megoldás felettébb konvencionális a társulatnak, a választéknak és a közönség igényének azonban már nem. Itt az eleven példa januárból: az Erkelben négy Spartacus ment, az Operaházban pedig tíz napon belül A hattyúk tava öt előadása! Itt bizony az elidegenedés, nevezetesen az éltető közönségtől való elidegenedés kezd kirajzolódni a formális üzemeles javára. A beosztáson tehát érdemes lenne újból igazítani.

Elérkeztünk a legfőbb kérdéshez, a bemutatók, a hazai és nemzetközi lépéstartás problémaköréhez. Itt évek óta szabályos pangás uralkodik. Aki átrágtá magában a már felsorolt repertoárt, felsóhajthat: szerencsére még mindig sikeres, de hány éves beszerzések?! És itt nyilván nem a klasszikus besorolású Diótörőről vagy A rosszszul őrzött lányról kell meditatálni, s nem is a Spartacusról, pedig az is már – Uristen! – húszéves darab. A legfrissebb mű a Rómeó a maga három évével. Legyen persze majd tizenöt éves is, de ettől még mindig tragikus az az inaktivitás, amely a színház berendezkedését jellemzi a hazai alkotóerők ösztönzésében és a külföldi jeles művek beszerzésében. Ha jól emlékszem, február végén Lőcsei Jenő rebegte klinikai ágán a mikrofonba, nevezetes sérülése után, hogy ma már nincs helye összehasonlítgatásnak a párizsi, londoni vagy más fővárosi balettel, mert súlyosan lemaradtunk. Lőcsei csak azt mondta ki – és bizonyos, hogy nem örömmel! –, amit sokan éreznek a táncművészet berkeiben, előadók és nézők: az igazi, művészi erőfeszítések hiányában, hevítő gondolatokat és friss formákat nélkülözve az Operaház balettje egyre inkább provinciális helyzetbe



A fából faragott királyfi – Szakály György és Metzger Márta

süllyed, nem az előadók minősége, hanem a repertoár-tengődés miatt. – Ide megint kitérők kíváncsognak.

Elsőül fontos visszakalandoznunk a hatvanas és hetvenes évek fordulójába, vagyis Lukács Miklós főigazgató és Lőrinc György balettigazgató korszakába. Tudnivaló, hogy Lukács Miklós nem volt balettértő (sőt, időnként riasztóan tájékozatlan megjegyzéseket engedett meg magának a tánc ügyében), ámde közben tisztességesen lojális maradt, s többnyire érvényesülni engedte a balettigazgató elképzeléseit. Lőrinc György pedig? Miközben sokan szidalmazták, kivált a szereposztások miatt, ernyedetlenül építette a repertoárt. Jött tehát Ashton pazar vígjátéka, majd Béjart estje és a dán baletttest, a rövid távlatú Laurencia és később A világ teremtésének némileg gyermekded formája, miközben a balettigazgató forszírozta a klasszikus balettművek fenntartását is, és „agyonmacerálta” Seregit, hogy alkosson új műveket. Nem műzsának akarom beállítani Lőrinc Györgyöt, hanem igenis ösztönző erőnek, aki Lukács Miklós jóváhagyásával szívósan építkezett, inspirálta partnereit, s ha egyszer pórul járt Brüsszelben

vagy Moszkvában, másodszor és harmadszor is bekopogtatt. De mi derül ki ebből? Gondolom, a tolerancia és az aktivitás oly kedvesen gyümölcsöző együttléte. És mi maradt ebből mára? Ne tagadjuk egyrészt, hogy a repertoár – évtizednyi distanciával – ma is ebből a korszakból táplálkozik, s ne tagadjuk azt sem, hogy napjainkban épp a tolerancia és az aktivitás együttlétének hiánya fordul terméketlenségbe. A látszat szerint mindenképpen.

Napjainkban, pontosabban két-három év óta divat, hogy a pangásért mint balettigazgató Orosz Adél szerepeljen bűnbakként. Igaz ez? A bajok már előbb kezdődtek, Lukács és Lőrinc távozásával. (Csak éppene ezekről a bajokról senki nem fog nyíltan nyilatkozni, érthetően, az operaházi alárendeltségi viszonyok miatt. Ki akar magának kellemetlenséget, akár utólag is?) Már Mihály András főigazgató és Seregi László balettigazgató balett-kapcsolatából kiszűrhetjük a feszültségeket. Mert Mihály András, aki különben A fából faragott királyfi legragyogóbb dirigálásait produkálta(!), a balettigazgató ellenére. Ámde ne szaggassuk a régi sebeket,

kivált, hogy a színház rekonstrukciója és az egyszínházias állapot sok mindenre kényszerítő mentséggel szolgált.

Csakhogy a kétszínházias játéktér már régen helyreállt, s így a legfőbb indok elmarad a stagnálás mellől. Marad a belső keserűség és lázongás, s az egyre erősödő külső csalódottság. És szokás szerint ilyenkor erősödik kórusná a kérdés: ki a felelős? Kétségtelen, a dolgok személyekben is megtestesülnek, és semmi nem könnyebb, mint puskaporos állapotban valakire ujjal mutatni. Ám mielőtt előgördülne a nyaktiló, hogy a bármikori(!) balettigazgató odavezetessék, megfontolásra ajánlom: először a jogkört, kötelelességeket és hatáskört kell egyértelműen tisztázni, elválasztani és deklarálni, s csak utána üthet a számonkérés órája. Csak ha megvoltak az eszközei, s nem élt velük, csak utána lehet azt mondani, hogy lusta volt vagy ambíciótlán, koncepciótlán. Csak egy példa: a mindenkori balettigazgatónak „kötelelessége a repertoár gyarapítása”. Ez szép és helyes, mégis az egész kifejezés üres szóvirág, írott malaszt maradt, ha a balettigazgatónak nincs igazán tárgyalóképessége, anyagi értelemben is cselekvőképessége a hazai vagy nemzetközi művészeti piacon. Ilyen jogosítvány nélkül a fellépése hiteltelen, mármint ha egyáltalán fel akar lépni. Mondom, az ilyen és hasonló ügyekben a határvonalak világos meghúzása – legalább a társulat előtt! – a kimozdulásnak immár sine qua nonja. Nélküle a felelősségek elmaszatozódnak és – legyünk méltányosak! – a mindenkori balettigazgató mellett a mindenkori főigazgatót sem illik látatlanban elmarasztalni.

Egyébiránt, ha már a repertoárfejlesztést és a különböző számokat firtatjuk, egy adalék még figyelmet érdemelhet. A hetvenes évek elején ugyanis még létezett egy hivatalos mutatója a színház kötelezettségének. Eszerint egy színházi évadban a két színházban az operarészlegnek összesen nyolc bemutatót és felújítást illet színrevinni, míg a balettnek a két színházban hat premierprogramot, illetve felújítást

kellott teljesítenie. Őszintén szólva ez az előírás sem tartozott az agyonpropagált ügyek közé, mindamellett a követelmény ott munkált legalább a társulatvezetők fejében. S nem kevésbé őszintén folytató: a felügyelő Művelődési-Kulturális Minisztérium soha nem hajtotta be lángostorral ezt az előírást (vagyis lehetett egy kicsit bliccelni), mindamellett a balettnek azért összejött négy vagy öt premier és felújítás egy évadban a két helyszínen. Hol vagyunk már ettől?...

A bajokat az elmúlt hónapokban a felügyelő Művelődési Minisztérium is felismerte, mint ezt a Táncművészet januári számában is közölt pályázati felhívás (a balettigazgató munkakörére) ugyancsak érzékelteti. Ebben a pályázatban elsősorban a *felismerés* tényét és az orvoslás szándékát kell őszinte örömmel üdvözölni. Sajnos, a gyakorlati megoldásban megjósolható fonákságok várhatók. Mindenekelőtt: a M. Áll. Operaház főigazgatója miniszteri (ha ugyan nem minisztertanácsi) kinevezési hatáskörben foglalja el a helyét, míg a színház többi vezetője, így a balettigazgató is, már az ő kezéből nyeri a kinevezést vagy szerződést. A pályázat így vagy sérti, mert keresztezi a főigazgató eddigi kinevezési hatáskörét, vagy pedig új rendet vezet be. Ha az utóbbiról lenne szó, nem ártott volna az új rendet deklarálni mihez tartás végett az aspiránsok, sőt a kívülállók előtt is. Az sem válthat ki fenntartás nélküli helyeslést, hogy a pályázat kilátásba helyezi a kötelezettségeket, de a velük járó javadalmazást – holott tán ezért is pályáznának – meg sem említi. Érdekes, hogy a magyarországi sajtóban mostanság elszaporodó pályázatok ezen a téren majdnem mind szemérmességben vagy homályban szenvednek. „Fizetés meg egyezés szerint”, „fizetés az XX. évfáratú rendelet YY. be-

kezdése szerint” – mintha legalábbis mindenki kötegelve tartaná otthon a különböző hivatalos közlönyöket. Pedig hát itt igazán helyénvaló volna az „ezt kívánom meg és ezért ennyit nyújthatok” szövegezés.

A legsúlyosabb kifogás persze a fentebb már leírtakból következik: egyszerűen nem tudni, hogy a pályázat leendő boldog nyertese milyen hatóerővel, milyen eszközökkel rendelkezik a hatékony működéshez. Azt biztos nem kell agyonhirdetni, hogy a 110 vagy 90 tagú balettkarból hányan sérültek, állapotosak, vagy hányan balanszíroznak a nyugdíj korhatárán. Bár tudja Isten, egy lelkiismeretes vállalkozónak ez is érdekes lehet. De például az, hogy évi hány előadást kell abszolválnia, hogy ehhez hány gyakorlatvezető és repetitor-balettmesterrel rendelkezik, hogy joga és kötelessége hazai és külföldi partnerekkel ország-világ előtt érvényes szerződéseket kötni bemutatók előkészítésére – ezek talán mégsem piti részletek, hiszen rajtuk múlnak a dolgok. Hogy állunk továbbá a táncosok fizetésjavításának jogkörével (erősen hírlík, hogy az operaházi táncosok tekintélyes része a Madách-beli Macskákából pénzel), vagy azaz, hogy a tájékozódás és tájékozottság jegyében mondjuk évi öt retúrjegyet kapjon Párizsba, Londonba és Leningrádba, sőt Kujbisevbe és Lyonba is? Hiszen az alkalmi kudarcok ellenére Csernisovnak és Maguy Marinnak igen jó a reputációja. Ugye nincs félreértés? Itt nem kéjtudásokról van szó, hanem olyan jogokról, amelyek egyúttal kíméletlenül bevasalható kötelezettségek is, pontosan az építő szándék jegyében. – Mindezek sajnos homályban maradnak, s emiatt rendkívül félős, hogy bármely pályázat csupán ugrás a sötétbe. Eltekintve az avatlatlan és karrie-

rista buzgalmaktól, sőt feltételezve az avatott és alázatós szolgálat szándékát: a várható kódós megdicsőülés ellentételeként a jelenlegi berendezkedésben ott leselkedik a lehetetlenülés veszélye.

Lehet természetesen, hogy mire e sorok megjelennek, már el is dőlt valami. Mindegy, a helyzetkép tanulsága *elviéiben* úgysem egy évadra szól. Csak persze szomorú, hogy ebben az egész elmfuttatásban alig eshetett szó a szorosan vett művészetről, hanem inkább jogokról, hatáskörökről, kötelezettségekről. Úgy látszik azonban, már nagyon ideje szembenézni egy művészet *előfeltételeivel*. Epilógusként úgy hiszem, nem csupán személyes vigaszomat szolgáltatta *Lőcsei* Jenő nyilatkozata, amely febr. 18-i nevezetes Róméő-szerűlde után egy héttel hangzott el a rádióban. Hadd emlékeztessenek rá, hiszen a nyilatkozat a kórházi ágyról nem a privát szférát találta a közvéleménynek, hanem éppen a művészet továbbéltetésének közügyét. Pedig egy pályacsúson álló táncosnak éppen nem mindegy, hogy hogyan viselkednek a csontszilánkjai. Mégis. *Lőcsei* csak a legszűkebb információkat adta lába állapotáról; az interjúban inkább operabalettünk pangásos állapotát, s a kilátás lehetőségét feszegette. Nem énközpontú, hanem ügyközpontú volt ez a nyilatkozat, amelyet sok táncos és néző titkon megtapsolhatott, s amelyen több hiúsággal megvert táncos utólag is elgondolkozhat. Csöndes mondataiból süttött a szakma szeretete, a *méltó szolgálat* sóvárgása.

Most hát véletlenül eljutottunk a gyakorló táncművész és a táncpublicista véleményének oly ritka egybeeséséhez. Mégsem robbantani kell, s nem is költözni, hanem szolgálni. Csak éppen tisztább feltételek között.

Maác László

Az első Balanchine-balett Kínában. A nemzetközi szaksajtó ebben az évben közölte, hogy Karin von Arolingen a közelmúltban tanította be a *Szerenád*ot, mégpedig a pekingi Központi Balett együttesének.

„Frici báró” és a balett

Talán nem mindenki tudja, kit is tiszteljen „Frici báróban”. Nos, e furcsa név tulajdonosa *Podmaniczky Frigyes báró*, akit sokan Budapest szülőatyjaként emlegetnek városépítő buzgalma miatt. De mi köze lehet a tiszteletreméltó férfinak a baletthez? Csupán annyi, hogy a múlt század végén tíz esztendeig volt szerett Operaházunk intendánsa. Ez alatt épült fel maga az épület, alakult ki az Opera profilja, s éppen ezáltal némi változások álltak be a budapesti balett életében is.

Erről ír (természetesen sok más érdekesség mellett) éppen száz esztendővel ezelőtt napvilágot látott *Naplótöredékeiben*. Néhány töredék erejéig szeretnék idézni ebből a műből, mert elgondolkodtat, hogy száz év alatt miféle változások történtek, vagy éppen nem történtek a balett területén.

„E főcél körül csoportosultak egybe mindazon kezdeményezéseim, melyek a népszínműnek a nemzeti színházból való eltávolítására, az operaszaknak lehető szerény méretek közé szorítása s a balettnak csakis segéd-műfaj gyanánt való fenntartására vonatkoztak. – E legbensőbb meggyőződéseim alapján érelődött meg bennem a két [műfaj] végleges és teljes elválasztása és elkülönítése, nehogy bármikor az egyik veszedelme a másikat is érintesse!”

„Megemlítésre méltónak tartom még, hogy az itt jelzett 10 év alatt a következő balletek hoztak színre: *Coppelia 2 felv.*, *Sylvia 3*, *Naila 3*, *Satanella 3*, *Rococo 1*, *Renaissance 1*, *Kisértés 1*, *Bécsi keringő 3*, vagyis összesen 17 felvonás.

A balleteket tulajdonképpen nem kellett volna itt felemlítenem, mert vannak, még pedig szakavatott zenészek, a kik azt vélik s hiszik, hogy egy új balettnak a színrehozatala a zenekarnak s igazgatójának semmi munkájába sem kerül.

Hogy kevesebb munkába kerül a zenei rész betanulása s a szükséges próbák megtartása valamely balettnél, mint egy operánál, az tagadhatatlanul igaz.

De dacára ezen igazságnak, mégis felemlítésre méltónak tartom Erkel működésének ezen részét is, mert az igazgatás alatt képződött balettünk egy igen tekintélyes, haszonvehető s élvezetes segédműfajjá fejlődött, s továbbá, mert azt tagadni nem lehet, hogy a balettek zenei részének megválasztása s mi módon s mennyi gondnal való előadásától igen sok függ a művészi ág sikerét illetően.”

„Ha e kimutatással szembeállítatnak az 1884 szeptember 30-tól 1885 december 31-ig terjedő időszakban előadott dalművek és balletek, kitűnik, hogy a kérdéses 15 hónap alatt a műsoron összesen 43 opera és 8 balett, 1886-ban ellenben 49 opera és 8 balett volt. – *Première 1886-ban kelti volt: „Hagbarth és Signe” és a „Säkingeni trombitás”,* míg az említett tizenöt hónapban csak egy új opera: „*István király*” s egy új balett, a „*Bécsi keringő*” került színre.”

„A balettet illetően véleményem oda terjed, hogy az a régebbi szegény keretre szállítva le,

tartassék fenn, – megjegyezvén, hogy a temérek pénzbe kerülő s semmi művészi beccsel nem bíró ugnevezett circus-ballettek színre hozatala tiltassék be.

A balett tekintessék segéd-, mellék-műfajnak, a mely csak is e szempont, de főleg a jó ízlésnek a legalább élvezhető zenei becs alapelvei szerint kezeltesék.

E szempontoknak hódolva kisebb önálló, s felebb említett feltételeknek megfelelő ballettek színrehozatalát s a műsorból való felvételét tartanám ajánlatosnak, a melyek azután vagy egy rövidebb drámai vagy lyrai operával adhatnak elő vagy ha hosszabbak s terjedelmesebbek – nem létezvén többé játék-opera – a zenekar által előadandó classicus zeneművek vagy mű által megelőzve kerüljenek színre.

Nem látom át, ha Párizsban a Phädra mellé oda szűrhatnak egy-egy bluettet vagy dramolettet; ha Bécsben egy Mozart-opera előadását valamely éppen nem classicus műbeccsel bíró balett-trivialitás követheti, – miért nem volna az lehetséges nálunk, hogy valamely hosszabb tartalmú önálló balett előadását megelőzőleg, a zenekar által egy-két mester-zenemű adassék elő.

E beosztás sokkal több művelzetet szerzen a közönségnek, mint valamely egy- vagy kétfelvonásos víg opera kelletlen s fogyatékos előadása, – s valódi hiányt pótlólag hatna, a mennyiben a classicus zene iránti fogékonyságot, a mire pedig nagy szükség van nálunk, emelné s ébren tartaná.”

„Új önálló balett vagy kisebb ballettek betanítása és kiállításra minden harmadik évben volna megengedendő, a mely évben azután az operai újdonság elmaradna.”

„Frici báró” nem csak intendásként foglalkozott a balettel. Kritikus nézőként már sokkal előbb érdeklődött a műfaj iránt. Íme, erre is egy kis ízelítő:

„1852 április 13-án léptek fel a nemzeti színházban a Kottler testvérek, balettünk első alapját vetvén meg.”

„A táncművészet fénycsillaga, *Elsler Fanni* telt házak előtt mutatta be bájteljes mozdulatait; e kifejezést azért használok, mert ő volt az utolsó világhírű táncosnő, a ki taglejtéseinek művészi tökéltye s bája által tudott s akart hatni egyedül. A mi utána következett, mindinkább elhagyva a balett-tánc eszményi jellegét, a tetsetősebb, mert könnyebben elérhető, lábficza-mító költéltánc irányához közeledett, míg végre a báj fogalma, a látványosságot legyező eme táncfaj segélyével, teljesen ki lett küszöbölve.

Az újabb időben *Delibes Leo*, a genialis zeneköltő kísérlette meg zenéjének varázsa nyomán az eszményi balett felelevenítését; e varázs előidézte pillanatnyi álfeléledését, az eszményi balettnek azonban az *Excelsior, Aurore* s az ehhez hasonló szemképrázató trivialitás gyorsan s valószínűleg hosszú időre megsemmisíté.

Elsler után *Cerito* tért be hozzánk, fiatalasága s szépsége dacára sokkal csekélyebb sikerrel,

mint a „göttliche Fanni”, mert már alacsonyabb s zömökebb alkatánál fogva sem volt képes a báj s tetszetőség azon fokát kifejezni, mely elődjének megközelítését tette volna lehetségessé.

Az Elsler Fannit gróf Almássy György protectorátusa alatt előzőnlott bokréta-eső Horváth Sándor által lett Ceritonál felelevenítve, s ha ugyan lehetséges, felülmulva. – Az akkor divó szokás szerint számtalan apró melcsokor dobattott a színpadra a művésznő lábai elé; most idétlen szekereket, lyrákat, hattyukat, czimertáblákat készítenek a szirmaiktól megfosztott virágokból, melyeket hordárokat személyesítő apródok segélyével hordanak azután ki a színpadra a művésznő uszálya nyomán. E költség, sem költői, sem belbecset nem képviselő izléstelen s minden kedélyesség nélküli tüntetés helyett, az én felfogásom szerint sokkal célzerűbb volna gyémánt harmatcseppek díszítet-

te egyetlen rózsával kedveskedni azon művésznőnek, a kit kitüntetni óhajtunk.”

Ám nem mindig kedveskedtek kedvenceiknek sem rózsával, sem melcsokrokkal, méginkább nem szekerekkel a gavallérok. Ezt bizonyítja a következő idézet.

„Mikor az opera bevégeztével a ballet kezdetét vette, s a kartánczosnők a rivalda elé felvonultak, a balszárnyon levők felém pillantottak, vállvonítva jelezvén kézmozdulattal s arczkifejezéssel az üres ház reájuk gyakorlott leverő hatását.”

Ha másért nem, kortársi vallomása miatt mindenképpen érdemes néhány perc figyelmet szentelni Podmaniczky Frigyes báró szavainak, s elgondolkodni azon, vajon mi minden történt e sorok megírása óta, s mi mindennek kellett volna megtörténnie.

Szabó Ágnes

HÍREK

HÍREK

HÍREK

HÍREK

HÍREK

HÍREK

A török balett igyekszik törleszteni lemaradásából, legalábbis repertoárpolitikájában. Mint a Ballett International 88/3 száma közli, az isztambuli Áll. Operaház balettje a 87/88-as színházi évadot *A rosszul őrzött lány* Ashton-féle változatának bemutatásával kezdte, majd egy hónap múlva az *Egy este Nizsinszkij* következett. Ez utóbbi est a Gyagilev-korszak nevezetes műveiből – A szilfidek, A rózsá lelke, Seherezáde, Egy faun... , Sacre – adott egybefűzött válogatást úgy, mintha az asztalnál ülő Nizsinszkij emlékezne vissza a színpadon művészetének állomásaira. Az est különben nem Fokin és Nizsinszkij eredeti koreográfiáiból, hanem Geyvan McMillen táncfogalmazásából épült fel. Meglepő, hogy az isztambuliak harmadik darabja egy új *Kaméliás hölgy* lett, természetesen A. Dumas nyomán, de török partitúrával és koreográfiával.

A 16. *Prix de Lausanne* ifjúsági balettversenyt január utolsó napjaiban rendezték meg a svájci városban, Paolo Bortoluzzi zsűrielnökletével. Az első díjat a 16 éves dél-afrikai Ann Wixley nyerte, utána francia, újjeländi és marokkói fiatal táncosokat díjaztak. – Feltűnő, hogy a további kitüntetettek közt ezúttal nem szerepelnek német vagy angol növendékek, mint ahogy a szocialista országok ifjú képviselőit is hiába keressük. Talán visszafogták a nevezéseket?

Nemzetközi Művészeti Fesztivált rendeznek június 11. és július 11. között New York-ban. A fesztivál nagyságrendjét talán az is jellemzi, hogy ez idő alatt mintegy 350 esemény várja a vendégeket, s köztük találjuk Európából a *Frankfurti Balett* és a *Wuppertali Táncszínház* produkcióit is.

Jubilált a Georgikon! A főiskolások egyik „listavezető” néptáncgyűttese, a keszthelyi Georgikon márc. 12-én ünnepelte fennállásának 30. évfordulóját. Ebből az alkalomból sokan jelentek meg a városban Zala és Somogy megyéből, elsősorban az együttes régi pártolói, táncosai. A Mezőgazdasági Egyetem kollégiumában rendezett díszelőadáson az egyetem rektora és dékánja, valamint a Városi Tanács és KISZ képviselői számos kitüntetést és oklevelet adtak át az ünneplő táncosoknak, Timár Sándor és Varga Zoltán koreográfus pedig ritka emlékplakettet kapott, az együttes műsorának gyarapításáért. Az ünneplő együttes forró hangulatú műsorral hálálta meg az elismerést és a közönség baráti várakozását.

Zorba, a görög megjelenik a balettszínpadon is. Lorca Massine a jól ismert Mikis Theodorakis-zenére komponálja művét, amelynek augusztus 8-i premierje a veronai fesztivál eseményeit gazdagítja.

A St. Catherines-i Magyar Kultúregyesület immár harmadszor rendezte meg a *Pontozót*, a magyar népművészet évenként ismétlődő észak-amerikai sereg-szemléjét. A fellépő táncsoportok bemutatói szinte valamennyi magyar táj hagyományából merítettek, s a nivós, sőt a Magyar Hírek jan. 8-i száma szerint olykor hivatásos színvonalú produkciókat a nézők örömmel honorálták.

Táncosaink külföldön

Hét éven át táncolt a Fővárosi Operettszínházban, ahol – saját bevallása szerint – afféle „destruktív elemnek” tartották, mert maximalista volt, mindig a lehető legtöbbre törekedett... Akkoriban már két kollégája táncolt szerződéssel Bécsben, a Theater an der Wien színpadán. Szerencsét próbált hát *Csergezőn László* is harmadmagával, és csodák csodájára *Frau Schubert* balettigazgató vette a fáradságot és eljött Budapestre, megismerni őket munka közben is. Az eredmény: *Tibor Zsuzsával* és *Rácz Sándorral* együtt szerződést kaptak.

– *Hogyan alakult bécsi pályafutása?*

– 1982 ősztől már az osztórák fővárosban kezdtem a szezont, előbb a *Jézus Krisztus szupersztár* előadásain léptem fel, aztán pedig az *Anatékában*, vagyis a *Hegedűs* a háztetőn c. darabban. Időközben viszont a régi igazgatónk, *Kutschera úr* nyugdíjba vonult, dinamikus utóda, *Peter Weck* viszont tipikusan amerikai módszereket vezetett be. A *Broadwayt* szeretné Bécsbe átültetni, ezért az úgynevezett „járulékos” részlegeket, az énekkart, a zenekart és a tánckart erősen megrögzítette. Nagy előtáncolások kezdődtek tehát az általa tervezett *Macskákhoz* is 1983 tavaszán. A táncosoknak ez pontosan olyan testi-lelki tortúrát hozott, mint a *Táncár* (A Chorus Line) című filmben láthattuk; emberilegművészileg legalább annyira lealázónak találtam. Arról nem is szólván, hogy a pillanatnyi impresszió dönt, és köztudomású, hogy vannak jó versenyző-típusok, mások viszont hosszabb távon nyújtják a maximumot a színpadon. Egy héten át folyt ez az „inkvizíció”. Én ugyan győztesen kerültem ki belőle, de megesküdtöm,



Csergezőn László mint Carbutaty

hogy soha többé nem veszek részt ilyesmiben! Különbösen is huszonnyolc esztendősen egy táncosnak már késő „kezdőként” debütálni... Nos, két hónapi betanulás, reggeltől-estig tartó kemény próbaidőszak következett és 1983. szeptember végén megvolt a premier.

– *Milyen érzés macskának lenni Bécsben?*

– Meg kell adni, a kiválóított táncosok egyéniségét is messzemenően tanulmányozták és figyelembe vették, amikor végérvényesen körvonalazták és ránk osztották az egyes szerepeket. Az én *Carbutaty*-figurámat például hiába is keresnék a londoni bemutató, a *Broadway*-verzió, vagy a budapesti változat színlapján. Kedvemre való továbbá az is, hogy egykori, ötperces operettszínházi jelenlétemmel ellentétben itt elejétől-végig a színpadon lehetek, folyamatosan felépíthetek egy

szerepet, karaktert, estéről-estére árnyalhatom és variálhatom. Ma már ezt teljesen rutinnból csinálom, hiszen túl vagyunk az ezerháromszázadik előadáson is, és ebből legalább ezerszer táncoltam ezt a szerepet... Persze, ez így borzalmasan hangzik. De amíg itt használni tudnak és el tudnak adni, meg is fizetnek. Az pedig, hogy estéről-estére sorban állnak autogramért, virágcsokrot kapok – Budapesten sosem fordult elő velem... Bár a jegyek fél évre elkeltek, őszől a Raimundtheaterbe kerül át ez az öt éves repertoárdarab, mert a Theater an der Wien színpadán az új szezon *Az operaház fantomjának* premierjével indul.

Solymosi Zoltán csak ezen a nyáron fogja megkapni táncművész diplomáját. Mégis, az elmúlt szeptembertől már a holland nemzeti társulat, a *Het Nationale Ballet* szólistája.

Márciusban itthon járt félévi vizsgái miatt, akkor készült vele ez a mikro-interjú.

- Hogyan került sor az amszterdami szerződésére?

- Az Állami Balett Intézetben tavaly heteken át foglalkozt velünk az évek óta Amszterdamban táncoló Aradi Mária balettmester, aki Dózsa Imre főigazgatónk felkérésére – többek között – Hans van Marentól az Adagio Hammerklavier egyik részletét, valamint

Balanchine egyik pas de deux-jét is betanította. Ekkor ismerhetett meg közelebről. Miután visszatért Amszterdamba, teljesen váratlanul, éppen két héttel a nyári vizsgáim előtt telefonált, hogy megüresedett egy szólista státusz a társulatban, és éppen egy ilyen kaliberű táncosra lenne szükség. Engem az Operaházban már várt egy kartáncosi szerződés partnernőmmel, Végh Krisztinával együtt. Ezért kikértem mesterem, Dózsa Imre és a balettigazgató Orosz Adél véleményét is, majd közös megegyezéssel úgy döntöttünk, hogy ilyen lehetőség csak egyszer adódik az életben, és ezt nem szabad elszalasztani. Telefonban tehát igent mondtam. És csak Aradi Mária ottani szaktekintélyének tulajdoníthatom, hogy végül ki se kellett utaznom Amszterdamba, hanem távolról, látat-

lanban felvettek és elküldték postán a szerződést is aláírásra... Szeptemberben már a Het Nationale Ballet szólistájaként jelentkezhettem a szezonkezdésre!

- Hogyan indult az évad?

- Először A hattyúk tava Hollandiában élő változatában mutatkoztam be Siegfriedként a holland közönségnek. Rögtön azután a Hamupipőke hercege következett és ez – őszintén be kell vallanom – minden álmomat felülmúlta. Januárban Balanchine-est került a műsorra, s bár egyszerre három szerepet is betanultam, végül a Concerto Baroccoban, valamint a Téma és variációkban léptem fel. Felkészülésem sok küszködéssel járt, mégis úgy érzem, megért minden fáradtságot. Mert azóta valahogy más ember lettem, többnek érzem magam. Valósággal új világba kerültem, a sziporkázó táncba átültetett muzsikát élvezhetem. Sohasem gondoltam volna korábban, hogy Balanchine neoklasszikája stílusban, technikai felépítésben ennyire különbözzék a klasszikus-romantikus tradíciótól. Olyan sikerélmény ez, mintha egy frissen elsajátított idegen nyelven szólalna meg az ember – jut eszembe hirtelen, kezdetleges holland tudásomra gondolva.

- Mi lesz a legközelebbi bemutatató?

- Április 2-án A hattyúk tava premierje, de ezúttal Rudi van Dantzig balettigazgató modern átértelmezésében, kétszer annyi táncossal és jóval komplexebb szerepépítési lehetőséggel, mint a korábbi, hagyományos verzióban. A televízió a teljes előadást felveszi, tévéfilm formájában fogják népszerűsíteni világszerte. Titokban reménykedem, hogy a produkció egyszer Magyarországra is eljut.

Wagner István



Solymosi Zoltán és Végh Krisztina a Csipkerózsika kettősében

Változások a szovjet táncéletben 2.

Januári számunk közleményének folytatásaként jelezzük, hogy moszkvai lapтарыunk, a Szovjetszkij Balet szerkesztője tavaly év végén kerekasztal-beszélgetést tartott a Szozuz Tyeatralnih Gyejatyelaj, vagyis a „Színházművelők Szövetsége” balett-bizottságának részvételével. A tanácskozáson a szovjet balettélet neves személyiségei szólaltak fel, többek közt Ny. Elias tánc-történész, N. Csernova balettkritikus, V. Szmirnov-Golovanov, az ogyesszai Opera- és balettszínház vezető balettmestere, I. Csernyisov, a kujbisevi Opera- és balettszínház főkoreográfusa és L. Szaharova, a permi Koreográfiai Főiskola igazgatója. A balett-társulatok szervezeti kérdéseiről folytatott beszélgetés három fő téma köré csoportosult: a korszerű opera- és balettszínházak szervezeti megújulása és ennek hatása a balett-társulatok életére; a repertoárépítés egyes kérdései; valamint a megfelelő tájékoztatás a társulatok vezetéséről.

Elias professzor megnyitja után éppen egy nem táncos szakember vette át a szót. Ju. Orlov, az Állami Lunacsarszkij Színművészeti Főiskola taneszközvezetője a drámai színházak repertoárépítési tapasztalatairól beszélt. A moszkvai színházak általában 40–60 darabot tartanak repertoárjukon. Ahhoz, hogy egy darab előadása valóban a megfelelő színvonalon mozogjon, a darabot havonta legalább kétszer kell műsorra tűzni. A tapasztalatok azt mutatják, hogy a 40–60 darabból ténylegesen csak 14–16 „él”. Téves az a gyakorlat is, hogy a más köztársaságbeli színházak szervezeti felépítésükben, adminisztrációjukban a moszkvai Bolsoj vagy a leningrádi Kirov Színházat másolják. Ju. Orlov felszólalását leningrádi kolléganője, Je. Levsina érdekes adatokkal egészítette ki. Ezek szerint az Oroszországi Szovjet Köztársaságban működő 28 zenés színház repertoárján a darabok kétharmada modern zeneszerzőktől származik,

mégis inkább a klasszikusokat játsszák. Az előadott darabok több, mint felét a klasszikus zeneszerzők művei adják, így aztán nem csoda, ha négy balett – A hattjúk tava, a Giselle, A diótörő és a Don Quijote – szinte teljesen kisajátítja a te repet.

A színházelméleti szakemberek után balettigazgatók, koreográfusok és táncosok vették át a szót. A problémák csaknem mindenütt hasonlóak voltak: hiányos vagy rossz minőségű a balettcipő-ellátás, a fiatal táncosok nehezen jutnak jelentősebb szerepekhez, ugyanakkor nem megfelelő a kollégiumi elhelyezésük. A férfi kartáncosokat a katonai szolgálat különösen hátrányosan sújtja: két kihagyott év után csak rendkívüli erőfeszítések árán illeszkedhetnek vissza a táncos mindennapokba.

A tanácskozáson külön kérdésként tárgyalták az opera- és balettműfaj szétválasztásának igényét. Sokak véleménye szerint a balett-társulatokat függetleníteni kellene az operatársulatoktól. Az operabetétek táncfeladatai erősen megosztják a balettagyűtest, így az önálló társulati munka gyakran egyeztetési nehézségekbe ütközik. Többen kifogásolták, hogy az énekesek és táncosok fizetése nincs arányban: míg egy operaénekes átlagos havi fizetése 250 rubel között mozog, addig egy balett-táncosé ennek alig egyharmada. Az ellentmondások helyzetet a bevétel mutatói tovább fokozzák, hiszen a balett-előadások többnyire zsúfolt házak előtt zajlanak.

Igor Csernyisov a közönségre való szorosabb kapcsolatra hívta fel a figyelmet. „A közönségért a művészeknek is meg kell küzdeniük” – hangoztatta a kujbisevi koreográfus, és beszámolt arról, hogy számtalan olyan 15–16 éves fiatalal találkozott, akik még sosem láttak balett-előadást. „Nem veszíthetünk el a közönség soraiból egyetlen generációt sem. A fiatalokhoz szóló műveket kell alkotnunk”

– mondta Csernyisov. Szavaihoz csatlakozott V. Vjatkin, a szverdlovszki Opera- és balettszínház igazgatója: „A nézőtér megtöltéséért aktív szervezőmunkát végzünk. Az üzemi közönségszervezés révén oda jutottunk, hogy a pénztárnál alig lehet jegyet kapni. A spontánul érkező néző nem tud bejutni az előadásokra, és ha kéz alatt sem jut belépőjegyre, csalódottan hazamegy. Mi történik így? Miközben a ma nézőiért harcolunk, elveszítjük a holnap közönségét.”

A kerekasztal-beszélgetés résztvevői értékelték azt a kísérletet is, melynek szellemében a Szovjetunió zenés színházaiban tavaly januártól új javadalmazási rendszert vezettek be. A teljesítményeket a színház bevétele alapján rugalmasabban értékelik, s a dolgozók e szerint kapják fizetésüket a hónap végén. Vajon hatékonyak-e ezek a „plusz rubelek” a táncosok és a színházi dolgozók érdekeltségében? – hangzott el a kérdés. A válasz kissé meglepő: nem, hiszen a közönség éppúgy sorban áll a jegyekért, mint korábban. A jegyek árát ezek a színházak – éppen „nagyobb önállóságukkal élve” – megemelték, így a bevétel is nőtt, s vele a dolgozók fizetése is. A művészeti munka viszont nem változott. A kísérletet tehát egyoldalúan értelmezték, csupán a javadalmazás oldaláról. A megemelt jegyárak következtében bizonyos rétegek – pl. a kispénzű fiúk – kikoptak a színházak nézőteréről. A tanácskozás résztvevői közül többen úgy vélték, mégsem az anyagi ösztönzéssel lehet a megújulást segíteni, inkább az újat akaró fiatal tehetségeket, a „friss erőt” kell megfelelő feladatokhoz juttatni.

A kerekasztal-beszélgetés rávilágított, hogy a problémák mindenhol hasonlóan törőlfakadnak. De megoldásukhoz nemcsak a minisztériumi döntések kellene, hanem a színházi vezetők hajlandósága is a megújulásra. Összeáll.: Tyihomirova Olga

Szláv ritmusok

Pár évvel ezelőtt még arról adhattam tudósítást, hogy Észak-Amerikában élénk és tüzes magyar néptáncélet folyik. Sajnos, ma már nem lehet erről beszélni, mert a valamikori csoportok, táncos barátok, fesztiválok és összejövetelek – melyek mindig konfliktustelítettek, de azért izgalmasak voltak – megszűntek, a múlté lettek. Még Kanadában is, ahol pedig ez a fajta megújulási folyamat tartósabbnak, sikeresebbnek mutatkozott. Úgy tűnik, hogy pillanatnyilag a magyaros lendületet egy újabb, szláv táncos lendület vette át. Hasznára volt-e ez a helycsere az amerikai táncos közönségnek? Ezt most még nehéz eldönteni, de egy biztos: igen jól volt időzítve és Amerikában az ilyesfajta gyors átalakulások megszokottak.

Miről is van pontosan szó? Először is majd három hétig láthattuk New York-ban az Ukrán Népi Együttest (ismeretes úgy is, mint a „Virszkij” Népi Együttes) a Mark Hellinger színházban. Ezután pedig, alighogy az ukrán táncosok levették puha piros csizmájukat, egy újabb show-szerű látványt harangozhattak be a New York-i lapok. Az amerikai Szláv Hagományörző Tanács, melyről ez idáig sokat nem lehetett hallani, egy egész estét betöltő műsort állított össze hét táncegyüttes és két énekkar szereplésével. Először az ukránokról s aztán a színes sláv kavalkádról szeretnék egy-két dolgot elmondani.

Akár mennyire is megkérdőjelezi valaki az elmúlt években oly divatos gorbacsvi glasznocyt és testvérkéjét, a peresztrojkát, az mindenestre bizonyos, hogy a szovjet és kelet-európai (szláv) kultúra reneszánszát éli az USA-ban. Alig-alig búcsúztunk el a Bolsoj balettosoktól, megjelentek az év januárjában az ukránok. Most is, mint korábban, megvoltak a megszokott sallangok: színes ruhaköltemények, nagyzenekari népies szimfóniák balalajkán előadva, énekesek, akik újra akarják definiálni az emberi hangskálát, bugyuta táncos férfiak és pajzánkodó kisasszonyok, tömegjelentek, sorok, körök, kitöltött színpad és kidagadó érzelmek stb. stb. Azért annyira nem ragadtatták el magukat, hogy vörös zászlót és békegalambokat eregessenek (ami egyébként megtörtént, nem is olyan régen), és azt is a javukra kell írni, hogy modernkedés sem volt, és a szírupból is kevesebbet hoztak magukkal.

Lehetetlen leírni, mint ahogy ők maguk sem írják le táncukat, hanem inkább felveszik videóra mindazt a látványt és színárnyalatot, melyet kitaláltak és néha igen szellemesen összehoztak színpadi jelenetekké. Tetszett a *Kárpátok*-nak nevezett jelenet, ahol meg-megcsillantak egyedi mozgások és autentikusnak tűnő kosztümök a kárpátaljai ukrán és hucul falvakból. A *Szövönök* is ügyes kis koreográfiái megoldásokból állott, amint a lányok fonás és szövés közben elkezdnek játszódzni és álmodozni. A fonalokból hosszú girlandok és színes kötélek lesznek, melyekkel az egész színpadot behálózák; mint valami színes óriási pókháló feszül ki

a színpad fölél. Nem tudom, hogy mennyire lehet ezt a fajta szövést-fonást „behálózásnak” felfogni, de többen is megjegyezték az előadás után, hogy mintha ilyesmi is megfordult volna (társadalmi értelemben) a koreográfus fejében.

Természetesen az est (és persze minden bemuta-

tó) sikerszáma a *zaporozsjei kozáktánc*. Ez a megszokott akrobatikus ugrálásokból és a művésziessen kivitelezett gimnasztikából állt. Ezzel az ukrán táncosok örökre beírták nevüket az amerikai színpadi táncművészetükkel, mert itt valóban kár lenne az autentikus népi hagyományt emlegetni. Az ukrán népi együttes technikai bravúrt és szintet jelent. Táncosaik egytől-egyig jártasak a testkultúra fortélyaiban, és főleg a táncosnőkről lehet elmondani, hogy formásak, szépek és bájosak. Ha elképzeléseiket nem is (bár ott is akad egy-két csemege), ezeket a szempontokat figyelembe kellene venni a külföldön turnézó együtteseinknek, mint pl. az ANE-nak is, mert a nagyközönség megérdemli és el is várja ezt.

Február elején hét együttes mutatott be egy össz-szláv műsort. Igen figyelemreméltó esemény volt. Ilyesfajta szláv összefogásról ritkán hallani, és megfordul az ember fejében, hogy mi is volt mögötte. A hét együttes és két kórus az észak-amerikai sláv kisebbségi települések kultúráját hozta magával, ötvözve azzal, amit a volt anyaország kultúrájának képzelnek. Ezek közül a társulatok közül egyik sem profi, s ez meg is látszott a néhány botlásból és az elejtett dolgokból. De náluk nem ez a fontos. A legjelentősebb, hogy ennyi együttes képes volt egy színes és mozgalmas bemutatásra.

Az est nyitószámában az ukrán *Szikorili* csoport ünnepélyes ritustáncában kenyérrrel és sóval ünnepelték a közönséget. Ezt követte a New York-i *Limbor*a szlovák együttes, mely a már megszokott játékos stílusában adta elő a podpolianszkát. A már több, mint húsz éves múltra visszatekintő Georg *Tomov* együttes egy glamok nevezetű táncal hozakodott elő. Ez arról híres, hogy minden zenekíséret nélkül kell előadni és csak a nő ékszeres csilingelése adja a ritmust. A *Kolo* együttes egy szerb ciklussal szerepelt. Itt már a szokványos kóli-formációkkal találkozhattunk. A *Lengyel-Amerikai* együttes is azt mutatta be, amit már sokat láthattunk: „kispolgársult” párostáncokat. Jó volt a *bolgár* csoport. Fekete-tengeri táncokat mutattak be, hangulatos élő zenére, melyben a lakodalmi női kórtáncot bájos keleties kézmozdulatokra építették. Az esti műsort két kórus színesítette.

Jó volt ennyi különböző számot és együttest látni egy műsorban. Kicsit irigyeltem őket, és mindig arra gondoltam, hogy nekünk, magyaroknak, hogy nem lehet ilyesmit csinálni? Miért van az, hogy nálunk „egy koreográfus – egy iskola” a törvény? Úgy érzem, hogy tudunk még mit tanulni szláv szomszédainktól. Ha nem is lépéseket és színpadi művészetet, akkor legalább a néptáncban rejlő lehetőségeket.

...Ha már a néptáncnál tartunk, hadd fejezem be ezt a kis ismertetést egy szomorú hírral is: az etnikus tánc, a néptánc és karaktertánc nagy vezéregyénisége távozott el. 1988. február elején, San Antonio-i otthonában kilencvenéves korában hunyt el *La Meri*, rendes nevén *Russel Merriwether Hughes*. Azt a hagyományt vitte tovább, melyet fiatal korában Ruth St. Denis-

szel és Ted Shawn-nal elkezdett. Gyűjtötte a különböző etnikus táncokat. Főleg spanyol, indiai és távol-keleti táncokat gyűjtött és mutatott be színpadon hosszú pályafutása alatt. Több könyvet és szakmai cikket írt e táncok fontosságáról és pedagógiai hasznáról. 86 évesen még zsűriben elnökölt. Ekkor találkoztam vele. Igazi táncos jelenség volt. **Kürti László**

HÍREK	HÍREK	HÍREK	HÍREK	HÍREK	HÍREK
<p>Az Ungaresca táncegyüttes februárban ausztriai meghívásnak tett eleget. A szombathelyi néptáncosok a Salzburg melletti Saalfeldenben, az ifjúsági sí-világbajnokság záróünnepélyén mutatták be műsorukat.</p>			<p>LAPZÁRTAKOR JELENTJÜK, hogy márciusban beköszöntött a táncesemények bősége, s lehet, emiatt júniusi számunkban nem is tudunk minden reflexiónak helyet szorítani. Mindenekelőtt lezajlott – az NSZK <i>Kulturális Hete</i> alkalmából – a nyugat-berlini Bauhaus-együttes, valamint a Kölni Operaballett vendégjátéka; az utóbbi társulat Budapesten és Debrecenben különböző programokkal lépett fel. A <i>Budapesti Tavasz Fesztivál</i> ugyancsak több táncprogramot mutatott be a fővárosi közönségnek: a Szegedi Balett és több külföldi pantomimegyüttes mellett a Győri Balett premiert rendezett a Vígyszínházban, s a Budapesti Kamaraballett is új műsorral jelentkezett. A Corvin téri Táncforum-előadások sorában „Életeink” címmel a Néphadsereg Művészegyüttese ugyancsak friss programmal lépett színpadra. Nagy kérdés ezek után, hogy az április elejére kitűzött <i>Zalai Kamaratáncfesztivál</i> tánczuhatagával, a tudósítás feladatával lapunk mikor és hogyan tud megbirkózni...</p>		
<p><i>Maurice Béjart</i> nyári terveiben szerepel a <i>Dybbuk</i> c. balett színpadra állítása is, mégpedig Jeruzsálemben.</p>					
<p><i>Premier Leningrádban!</i> Március elején mutatta be a Kirov társulata azt a balettet, amely <i>Vlagyimir Viszockij</i>, a nyolc évvel ezelőtt elhunyt színész dalait jeleníti meg táncban, mégpedig <i>Natalja Volkova</i> koreográfiái elképzelései szerint. A premier bevételét egyébként felajánlották a szovjet kulturális alapnak egy Moszkvában létesítendő Viszockij-múzeum javára.</p>					
<p><i>Országos táncversenynek</i> adott otthont Tatabánya. A február végi rendezvényen három kategóriában összesen 90 pár indult.</p>					
<p><i>Ausztriában</i> vendégszerepelt a győri Mező Imre úttörőház néptáncegyüttese: március 5-től a bécsi sportklub farsangi műsorában léptek pódiumra, programjukban rábaközi, kalocsai, erdélyi és szatmári táncokkal.</p>			<p><i>Suzanne Farrell ismét táncol.</i> A múlt év nyarán – a <i>Dance</i>-magazine tudósítása alapján – arról adtunk hírt, hogy a New York City Balett 41 éves sztár-táncosnője végleg búcsút mondott a színpadnak. A <i>Dancing Times</i> márciusi száma viszont a balerína visszatéréséről számolt be. Nevezetesen arról az eseményről, hogy Farrell – akit csípőizületi problémái miatt közel másfél esztendeig kezeltek – 1988. január 27-én, a Bécsi keringők c. <i>Balanchine</i>-balettben ismét színpadra lépett a NYCB társulatával.</p>		
<p><i>Két hír Győrből.</i> A Rába-parti városban, a zeneművészeti szakközépiskolához kapcsolódva a következő tanévtől megindul a középfokú táncművészeti oktatás. ○ A Győri Balett meghívást kapott Szóulba, a szeptemberi olimpiai játékokra tervezett nemzetközi művészeti fesztiválra, ahol – többek között – angol, francia, szovjet, japán és amerikai színházi társulatok körében mutatkozik be.</p>			<p><i>Klagenfurtban</i> aratott sikert Geszler György! A Városi Színház Kamaraszínházában a nézők két darabot láthattak a magyar alkotótól: egy Gershwin emlékének szentelt művet és egy Paganini-zenére készített alkotást, a <i>Pas de cowboy</i>-t. Az osztálykritikusok az utóbbit fogadták nagyobb örömmel.</p>		
<p>A tamperei Munkás Színház magyar alkotók irányításával vitte színre a <i>Viktória</i> c. operettet, Ábrahám Pál művét. Horváth Zoltán rendező és Csikós Attila díszlet- és jelmeztervező mellett a stáb harmadik magyar tagja Pártay Lilla volt, aki koreográfiáival járult a sikerhez.</p>					

Vajon hogyan látják mások a világot? Már mint a külföldiek a táncos világot. A kérdés bizonyára felmerült már olvasóinkban, s eddig nem tudtunk rá válaszolni. Hiszen korábbi sorozatunk – „Társlapjaink a nagyvilágban” – egyes tételei is inkább arról adtak tájékoztatást, hogy miről irnak testvérlapjaink, s nem arról, hogy hogyan. Most megpróbálunk az utóbbi követelménynek is eleget tenni egy válogatással, amely az olasz Balletto Oggi két lapszámán alapul. Természetesen lapunk terjedelmi korlátaihoz alkalmazkodva tehetjük csak ezt, egy-egy példával érzékeltetve, hogy hogyan ítél meg egy olasz kritikus egy francia vagy olasz–magyar produkciót, esetleg fordítva: hogyan világít-hatja meg egy francia kritikus az olaszországi balett fejlődésének egyes szakaszait. A szemelvényes bemutatáshoz tudni kell: az olasz lap jó néhány nemzetközileg elismert hazai és külföldi kritikust foglalkoztat hasábjain, s közülük csak néhányat mutathatunk be. – Szerk.

Két koreográfus portréjához

Melos – Claire Sombert és
Milorad Miskovich 1951-ben,
Milloss Aurél koreográfiájában

A lap 87/12. számában kezdte meg emlékezés-sorozatát a francia Irene Lidova, a közelmúltban elhunyt híres táncfotóművész, Serge Lido felesége, aki évtizedeken át figyelte, sőt szervezte a háború utáni táncművészet alakulását. „Itáliai emlékek” c. memoárjának első része az olasz balett újjászerveződésének időszakába kalauzolja el az olvasót, s felrisszít két jeles koreográfushoz fűződő személyes emlékeit.

Itáliát szívemben hordom. Csaknem negyven esztendeje gyakorta látogatok el Genovába és Nervibe, csodálom meg Velencét, köszöntöm Torinót. Ezek az utak természetesen szinte mindig a táncsal kapcsolatosak. Különböző minőségben és célokkal jártam itt: többnyire kritikusként olaszországi balettfesztiválokra, vagy konferenciák résztvevőjeként: de előfordult, hogy előadásokat is rendeztem. Minden alkalommal elkísért férjem, Serge Lido is, akit számos színház és fesztivál kért fel fotóriporternek.

Első „táncos utazásaim” egyikét 1952-ben tettem. A Maggio Musicale Fiorentino fesztiválra voltunk hivatalosak a „Ballets Russes” egyik nagy alakja, Léonide Massine révén. Neki Rossini *Armida* című operájának (vagy még inkább: balettoperájának) igen jelentős méretű divertissementjét kellett megkoreografálnia a még fiatal, de már ismert Maria Callas főszereplésével.





*Don Juan – Milloss Aurél
koreográfiájában Jean Babilée*



*Yvette Chauviré és Milloss Aurél
a *Mystères* próbáján, 1951-ben*

Régi ismeretség fűzött Massinehoz: rendkívüli koreográfus volt, korábban pedig nemében egyedülálló táncművész. Azt szerette volna, ha az Armida koreográfiailag is eseményszámba megy, szakítva minden hozzá fűződő szokással és hagyománnyal. Ezért aztán a „Maggio” vezetősége engedélyezte, hogy egész sor nagyszerű párizsi művészt szerződtessen, mint az akkori sikerei csúcsán lévő Janine Charratot, Milorad Miskovitchot, Hélène és Boris Trailint, Claire Sombert és másokat. De Massine túlságosan is merész akart lenni és csúnyán szegycint vallott: valóságos botránynak voltam tanúja én magam is az egyik próbán. Massine elképzeléseinek az volt a lényege, hogy a táncosokat előrehozta premier planba, az énekeseket pedig a háttérben állította fel: a tánc-sztárok így az énekes sztároknak mintegy „megjelenítői” lettek volna. Vagyis Janine Charrat olyan ruhát viselt, mint Maria Callas, s ugyanolyan volt a fri-

zurájuk is. A fő változat Armida nagy áriájára épült.

Charrat alacsony és törékeny termetű, Maria Callas viszont abban az időben legalábbis megtermett volt; a kontraszt mondhatni groteszkül hatott. A balerina tétova, félnék feltűnésekor az igazgató, Tullio Serafin hevesen tiltakozott az elképzelés ellen. Charrat azonnal a háttérbe menekült, mialatt Callas a színpadra gördült, s páratlan mesterségbeli tudással és beleéléssel előadta áriáját. Nem tett másként Borisz Hrisztovszem, míg táncos „párját”, Milorad Miskovitchot elnyelte a sötétség. Ekkor döbbsentem rá: Itáliában a tánc nem kelhet versenyre az operával.

Valójában már korábban is jártam Firenzében, az előző „Maggio”-n, 1951-ben, Milloss Aurél meghívására, aki abban az időben szó szerint uralta az olasz balettot.

Milloss 1947-ben, Párizsban ismertem meg, ahol a *Don Quijote portréját* csinálta meg Jean Babiléennek a „Ballets

des Champs Elysées”-vel. Ez alkalomból Milloss több párizsi sztárral vett fel kapcsolatot, közöttük Yvette Chauvirével, Violette Verdyvel, Jacqueline Moreauval, a fiatal Xenia Palleyvel; mindannyian vele mentek a Maggio Fiorentínóra. Chauviré férje, a festő Constantin Nepo tanácsára azonban a csoport 1951 áprilisában, Párizsban a Palais du Chaillot színpadán egyfajta „előpremiert” adott. A programban szerepelt Milloss egyik kitűnő, Bartók zenéjére írt munkája, a *Mystères*, melyet Yvette Chauviré, Jean Babilée és a koreográfus által leginkább kedvelt Vladimir Skuratov táncolta.

Az évad *clou*-ja Firenzében a *Don Juan* volt, melyet Milloss Angiolini és Gluck remekművéből formált újjá. A címszerepet Jean Babilée játszotta; a fényűző jelenetezés A. M. Casandre műve volt, aki akkoriban a párizsi Operában sikeres Serge Lifar-féle A lovag és az apród, illetve A délibábok című daraboknak köszönhető-

en divatos színpadtervezőnek számított. Meg kell mondanom, a kistermetű, dinamikus, ruganyos erejű Jean Babiléehez nemigen illett a gögös Don Giovanni szerepe; továbbá Milloss aprólékosan kidolgozott, statikus, ünnepestes koreográfiája sem tett nagy hatást a közönségre.

Annak az évadnak másik felejthetetlen élménye a szép orosz-amerikai sztár, Tamara Toumanova szereplése volt, akinek *A hattűk tava* második jelenetét kellett eltáncolnia. Szüntelenül mellette volt természetesen az anya, Eugenia, aki lányával zsarnoki módon, a többi balerinával pedig nemegyszer durván bánt. Az előadás alatt a színpad mögött verte a taktust, vetette a kezreszketet és bátorító szavakat kiáltott lányának.

Ebben Milloss egyébként sem volt szerencsés, mert Madame Tuomanován kívül más „anyákat” is el kellett szenednie, a kor legféltékenyebb és legrámenőbb dámái közül: Skuratov és Palley asszonyokat, és mindenekfelett Madame Guillermet, Violette Verdy anyját, egy energikus, lenyűgöző termetű nőt, akinek nem állhatott ellen a próbaterem ajtaja, hogy ne nézze végig lánya munkáját s ne kritizálja a koreográfiát. Egy napon azzal hozakodott elő, hogy Milloss változtasson néhány lépésen, melyek szerinte nem illenek Violette-hez. Türelme teljében Milloss többször is megkérte, menjen ki, amire az asszony válasza mindössze annyi volt, hogy lefeküdt a földre, s nem mozdult. Emlékszem, Babilée mentette meg a helyzetet: egyenesen egy székkal ment neki a makacs hölgynek, aki kissé megrémülve, végül is engedett.

A firenzei társulatban olaszok igen csekély számba szerepeltek. Csupán egy név jut eszembe, Filippo Moruccié, aki kiválóan játszotta Mercutiót a *Rómeó és Júlia* rövidített

változatában, mely Yvette Chauvirével került színrre, középpontjában Serge Lifar egy akkoriban híres pas de deux-jével Csajkovszkij nyitányára.

Azon a „Maggio”-n hódított meg minket Firenze, ahova a későbbiekben többször volt alkalmunk visszatérni.

De még ugyanazon év augusztusában a véletlen ismét összehozott Milloss Auréllal, akivel most már együtt is dolgoztam. Ez a franciaországi Biarritzban, az elegáns, nagyvilági furdőhelyen történt, a jól menő Casino Bellevueben, amelynek igazgatósága egy rövid táncjáték megrendezésével bízott meg, *Melos* címmel. A balett Marie-Laure de Noailles vicomtnéről szolt, zenéjét egy ismeretlen fiatal zeneszerző, Leo Preger írta, aki megkapta az 1951-es „Biarritz-Díjat”. Millosson kívül Casandre is részt vett a vállalkozásban; én természetesen elhoztam kedvenc sztárjaimat, Iréne Skorikot, Claire Sombert-t, Ethery Pagavat és Milorad Miskovichot.

A táncjáték egy gálaműsorban szerepelt jól megválogatott közönség előtt. Húsz percnyi koreográfia bepróbálására jó négy hetünk volt. Így Millossnak végre jutott ideje figyelni a legapróbb részletekre is, s utat engedhetett udvariasságának, melyről munka közben sem mondott le. Ha például korigálnia kellett egy táncost, minden esetben így kezdte: „Pardon, je m'excuse...” (Elnézést, ne haragudjon...), mely szavak végül mosolyra fakasztottak bennünket.

A Biarritzban eltöltött szép napok alatt barátságot köthettem ezzel a disztíngvált, művelt és higgadt emberrel, aki oly nagy szerepet játszott az olasz táncművészetében. Emlékszem, hosszú estéket töltötünk együtt beszélgetéssel, miközben egy helybéli likórfajtát, az Izarrát kortyolgattuk, melyet különösen kedvelt.

vel. Erről az eseményről tudósít *Marinella Guotterini* az *olasz lap 88/1. számában*.

Milloss Aurél *Csodálatos mandarinjával*, melyet Giancarlo Vantaggio és Marga Natio formált újjá nagy körültekintéssel, sajnos, maga *Natio* mondott búcsút a Comunale színpadának. Talán még soha nem tűnt fel ilyen világosan, mennyire „fontos” a firenzei balerina elegáns, arisztokratikus alakja, s ugyanakkor mennyire ésszerűtlenül áldozták fel egy olyan balettpolitikának, amely rövidlátásban nem értékelte kellőképpen tehetségét.

Mint újszerű, klasszikus vonalú balerina, aki azonban képes uralkodni a kifejezés lendületén, Marga Natio csodálatosan azonosult a híres millossi balett utcalány-szerepével. Több alkalommal szó esett lapunkban is a zeneszerző jóváhagyásával született „történelmi” változat jelentőségéről. De a tobzódás látványa a Színpadon negyven évvel a Scalabeli bemutató után sokkhatással ért fel. Ez a Mandarin Emanuele Luzzati szcenírozásában örökifjú. Sőt megjelenésével, zenére alapozottságával, a gesztus érvényének elmélyítésével különösen kiforrottnak és aktuálisnak tűnik, miközben elkerül mindenféle szélsőségesen realista félreértelmezést, s kiküszöböli a pszichológizáló vonásokat is, melyek elteltondanak a szereplők archetípus-jellegének.

A partitúra kizárólag elvontságra alapozott szerkezete mélyén táncszínházra szabott nyelvezetet érezhetünk, amely mindemellett bemutatójának korába illeszkedik (azaz a jelenkori táncszínházi darabok elhatárolódó, ironikus, agresszív tónusának fényében egyértelműen idealista), ami a lehető legteljesebben használja ki a test kifejezőkészségét, formái és lüktetését.

A történet ismert és egyszerű: szereplője három gengszter és egy utcalány egy nyomozó városban, továbbá három kliens, akik sorra leszólítják a lányt. Az első egy kivenhedt lovag, akit Milloss púpos, egyfajta delírium tremens gyötörte alakként formál meg. Azután egy roppant félénk, gatlásos diák érkezik. Harmadiknak

„Magyar est” Firenzében

A firenzei Teatro Comunale színpadán decemberben Bartók-estet mutattak be magyar

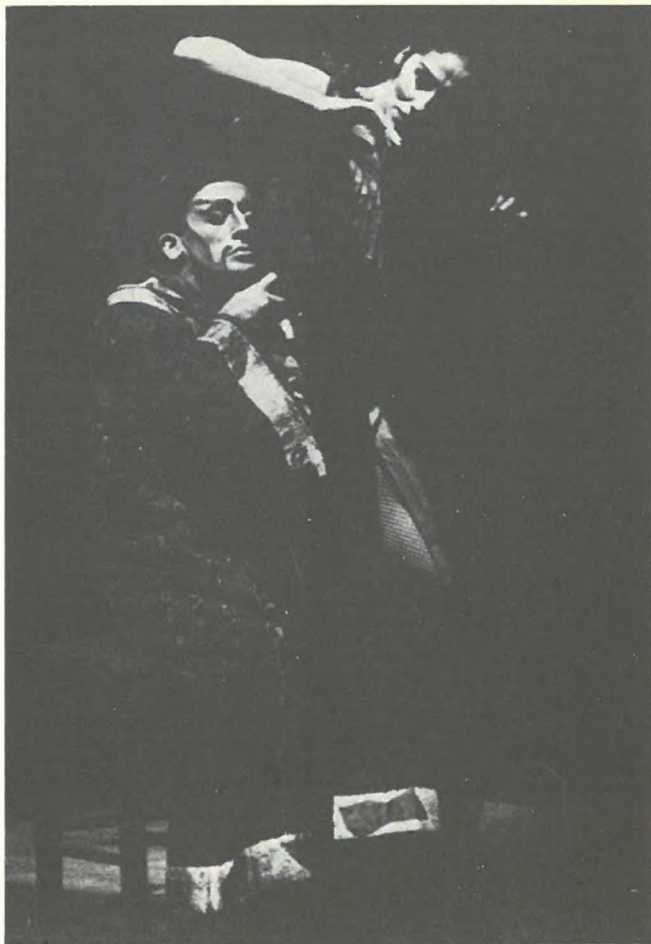
szervezők koreográfiáival és a Maggio Musicale Fiorentino tánckarának közreműködésé-

Bartók–Milloss:
A csodálatos mandarin –
Gianfranco Paoluzi
és Marga Nativo az 1987-es
felújításon

pedig a rettenetes Mandarin. A koreográfia kis univerzumok megformálására törekszik. A szereplők mindegyike önmagában érvényes személyiség, melyet a felkavaró zene maradéktalanul jelenít meg. Ily módon megnyílnak a különböző világok, hogy modellé absztrahálódjanak, ami magát a történetet is az elvontság szintjére emeli. Hosszú, gyötörődő szólójában például a Mandarin a kiüresedett, modern ember tárgyilagos megjelenítője, aki fokról fokra megadja magát a természet erejének: az utcalány az anyaság vonásaival árnyalt női főhőssé lép elő: s e jegyek végül, amikor a Mandarinnal anyai, kozmikus ölelésben fonódik össze, dominánssá válnak.

Mindegyik előadó mély beleéléssel játszotta szerepét. Marga Nativón kívül említést érdemel Gianfranco Paoluzi, klasszikus és modern táncművész (és koreográfus), aki örömet lel a nehéz szerep részleteinek megformálásában. Igen színvonalasan játszottak a többiek is: Orazio Messina, Francesco Scini, Torao Suzuki (a gengszterek), Charles Bodoz (a lovag), Roberto Fabbri (a diák).

Az esten, melyet a görög Miltiades Caridis vezényelt végig, igen rátermett előadói gárda vett részt *A fából faragott királyfi* előadásán: többek között Antonella Cerreto, Umberto De Luca, Kováts Tibor. Seregi koreográfiája, mely a Scalában már színre került, teljes mértékben elfogadható volt: átgondolt, de fantáziátlan, kivéve a szeszélyes hercegnő és a fából való hős szép kettősét. A balett dramaturgiailag azonban nem igazán sikerült. A Bartók-esten való bemutatása nem volt érdektelen, de bizvást lehetett volna tisztelegni mással is a távozó sztár előtt.



A dánok Párizsban

A Dán Királyi Balett legújabb programjáról és párizsi fogadtatásáról Erik Aschengreen tájékoztatta olvasóinkat.

Ib Andersen elkészítette első balettjét. A koppenhágai Királyi Színházban vitték színre, ahol Ib Andersen egykor pályafutását kezdte a Királyi Balett tagjaként, mielőtt a New York City Ballet-hez szerződött, 1980-ban. *123–12*: íme az új balett kissé különös címe, mely a zene ritmusát jelenti, vagy a balettosok pozícióját, mely az egyes, kettes és hármas különféle kombinációja. A zene Johann Strauss: Dél rózsái (Arnold Schönberg át-

iratában) és Liszt Ferenc Magyar Rapszódija; „könnyű” zenei anyag, mint ahogy Ib Andersen balettjét is „könnyűballett”.

Négy lány és négy fiú fehérben, a pusztán színpadon, világoskék háttérrel; valamiféle téma vagy történet helyett épphogy sejtethető viszony a nyolc szereplő között, akik hol összetalálkoznak, hol szétválnak. A balett a fiatalság érzetét kelti; az egész kissé zavaros, de erővel, életörömmel telített, enyhe melankóliával fűszerezve, különösen Silja Wendrup-Schandorff és Ulrik Wivel kettősében. Andersen igen muzikális mind a lépések, mind a

lépéssorok megtervezésében: sokat tanult Balanchinetól és Jerome Robbinsól, ami érthető is, tekintve, hogy évek óta táncolja balettjaikat. Mindenestre a lépések megválasztása igen egyéni. A „123–12” nem „fontos” tánc, de egy kezdő jól megcsinált, charme-mal teli darabja.

Az Angliában működő amerikai Robert North viszont egyáltalán nem kezdő. Számos koreográfiát készített, közülük többet Koppenhágában; így a Dán Királyi Balett számára írt, nagy terjedelmű *Elvira Madigan*. Elvira Madigan dán nő volt a múlt század végén; szerelmi kapcsolatban állt egy Sixten Sparre nevű francia helytartóval. A két szerelmes elhagyta Stockholmot, Dániába ment s ott Mayerling drámájának hatására öngyilkos lett. Erről a szerelmespárról a svéd Bo Wideberg 1967-ben gyönyörű filmet forgatott, és most Robert North kísérelt meg táncot írni belőle, ami azonban – úgy tűnik – nem nagyon jött be. North egyrészt sorsdrámaként értelmezi a történetet (az antik kórusok módján mesélő táncosokkal a színen), másrészt realista, lélektani történetként, ahol a környezet hordozza a dolgok magyarázatát. Ami kifogásolható: a koreográfus a teatrális színpadtechnikai hatások bővítésére esik (forgó szin, hatalmas hid, cirkusz), s nem ügyel a táncosok mozgásának megkomponálására. Valójában kevés tánc van ebben a balettben és North, úgy tűnik, képtelen a mozgással jellemezni a szereplőket. Nem érződik a két szerelmes szenvedélye, a főszereplő páros érdektelen, tehát a balett is az.

Heidi Ryom és Ann-Kristin Hauge, akik váltakozva Elvira szerepét játsszák, kötéltáncot járnak az illúzió kedvéért. Arne Willumsem és Lars Damsgaard egyformán ügyes és elegáns „helytartó”, de ez mit sem ér. A zene Christopher Benstead műve, Dmitrij Sosztakovics, Jan Sibelius és Carl Nielsen „közreműködésével”. A színpadterv Andrew Storeré, Edvard Munch stílusában. A színpadon Henrik Ibsen és August Strindberg kísértetei, de a színen csak szűkösen je-

lennek meg az érzelmek, a fájdalom vagy a szenvedély.

A párizsi Nemzetközi Táncfesztiválon, amely az idén ünnepli fennállásának huszonötödik évfordulóját, a Dán Királyi Balett Andersen új balettjával és August Bournonville *La Sylphide*-jével szerepelt. A francia és angol kritika igen kedvező volt: ismét sikert aratott Bournonville letisztult, kiforrott stílusa. A franciák Mette-Ida Kilk-et a Szilfid, Arne Villumsent James, Sorella Englundot pedig a boszorkány szerepében értékelték különösen. Ib Andersen betegsége

következtében, akinek James-t kellett volna alakítania, egy nagyon fiatal páros kapott lehetőséget a feltűnésre: Rose Gad Poulsen és Alexander Kolpin, akik néhány héttel a párizsi turné előtt táncolták el először szerepeiket Koppenhágában. Alexander Kolpin jól játssza Jameset, nagy technikai tudású, dinamikus, és ami a szerepet illeti, egy őszinte, rokonszenves, kissé zavaros gondolkodású fiatalembert formál. Nem a nagy, romantikus hős típusa. Rose Gad Poulsen kecses, korrekt Szilfid, de nem nyújtja még az igazi alakítás élményét.

Olasz táncközpontok

Már említett memoárjának folytatásaként Irene Lidova az ötvvenes évek két táncközpontjának formálódását idézi fel: a lap 88/1 számában a milánói Scala balettétéről és Nervi fesztiváljának megalapításáról olvashatunk.

Ismét csak Milloss Aurél volt az, aki 1952-ben lehetővé tette számomra és Serge Lido számára, hogy visszatérhessünk Olaszországba, a milánói Scalába, és jelen lehessünk a Beethoven „legendás” partitúrájára írt *Prométheusz teremtményein*. Lenyűgöző tabló volt, bár igen erőltetett kompozíció: ekkor nyílt azonban lehetőségem, hogy megismerjem a kor Scala-beli sztárjait. Tudom, néhányan közülük ma a gyér számú olasz társulatok valamelyikének oktatói vagy igazgatói, bár tudomásom szerint e posztokat jelenleg főként külföldiek töltik be.

Így ismertem meg az akkor még eleven Mario Pistonit, aki „petit batterie perlée”-ivel az olasz iskola jellegzetes képviselője volt, s a fekete csillogó szemű, ellenállhatatlan Giulio Peruginit, a „jeune premier”-t. De a sztár a római származású Ugo Dell’Ara volt, magas, arisztokratikus megjelenésű, keskeny arcú fiú, aki Milloss legtöbb balettjében szerepelt. Azokban a napokban Milá-

nóban találkoztunk többek között Léonide Massine-nel, akinek *Spanyol Capriccioja* a Scala színpadján szerepelt. Láttuk őt, amint órákon át próbálja „zapateado”-ját a szcenográfus Nicola Benois előtt, aki (akkoriban a színpadi felszerelések irányítójaként) az előadás világoztatásáért volt felelős. Decemberben, a szilveszteri bál alkalmából a Scalában rendezett nagy gálaműsor után Milloss meghívott minket szépen berendezett lakására, egy pezsgőre, ahol találkoztunk a koreográfus jó barátjával, a francia Pierre Michaut kritikussal. Milloss a braziliai Sao Paoloba készült, ahol egy új társulatot kellett felkészítenie.

Milánói tartózkodásunk alatt a Scala tánciskoláját is meglátogattuk, melyet abban az időben a kiváló angol tánctanár-nő, Esmée Bulnes vezetett. Serge Lido, aki néhány fotót készített a növendékekről, felfedezett közöttük egy elbűvölő fiatal lányt, aki azonban kissé szórakozottnak tűnt. Közben fotózta, Serge azt mondta neki: „Kedvesem, azt hiszem, önnek jobban oda kellene figyelnie, mert jó balerinát nézek ki magából”. A lányt Carla Fraccinak hívták.

1956-ban tértünk vissza a Scalába, hogy jelen legyünk



Serge Lido felvétele 1952-ből Milloss Aurél Prométheusz teremtményei c. koreográfiájáról

egy rendkívül eseménydús évadon. Régi barátokat láthatunk viszont: A hét főbűnön dolgozó Janine Charrat-t, a csodálatos Tamara Toumanovát, aki többek között a *Salomé*-ben táncolt, melyet nem más, mint Herbert von Karajan dirigált. Majd befejeztünk Tuomanova-„mama” szóáradataiba, mellyel alig győzte bálványozni „kedves Mester”-ét, Karajant. De a vihar nem várta magát. Az egyik próbán, melyen mi is jelen voltunk, Tamara Salomé tánca közben éppen a díszletemelvény széles lépcsőjén jött lefelé, egymás után vette le magáról a híres hét fátylat, amikor Karajan hirtelen félbeszakította, hogy mondjon neki valamit a zenével kapcsolatban. A balerina duzzogva megállt, az anya pedig a színpadra viharzott és üvöltözve taszigálta kifelé a lányát: „Mi nem kérünk tanácsokat! Mi a legnagyobbakkal is dolgoztunk. Toscaninivel, Furthwänglerrel...! Tamaroska pedig nem fog táncolni! Elmegyünk!”

Teljes zavarban követtük az anyát és lányát a Biffibe, a

Scala melletti híres étterembe. Az egyik asztalnál ebédelt Antonio Ghiringhelli színházi főintendáns, aki – már értesülve az eseményről – nyugtatgatta Tamarát, kérlelve, hogy változtasson elhatározásán. A sztár azonban hideg maradt, mint a márvány. Míg csak meg nem érkezett maga Karajan, akinek ellenállhatatlan charmejével sikerült békét szereznie, és mosolyra derítenie még a mamát is. Újra az ő „kedves Mestere” lett.

Azokban az időkben a Scalanak biztos technikai tudású balerinái voltak, de hogy őszinte legyek, nekem túlságosan konvencionálisnak tündtek. Mindenesetre az elegáns Vera Colombo, a szép Luciana Novaro, az érzékeny Olga Amati birtokában voltak művészetüknek, „mesterségüknek”. Nagy hatást tett rám egy bájos fiatal lány is, hatalmas szürke szemekkel, Fiorella Cova, a *La lampara* főszerepében, mely új barátunk, Mario Porcile szövegkönyvére íródott a Genova mellett épphogy megalapított *Nervi-i Fesztiválra*.

Rajongásom ez iránt a cso-

dálatos olasz fesztivál iránt, melyre harminc éven át minden nyáron elutaztam, egy levéllel kezdődött, melyet 1955-ben, Párizsban kaptam az akkor számunkra még ismeretlen Mario Porcile aláírásával. Egy új balettfesztivál megnyitására hívott meg, melynek ő volt az igazgatója.

Mario Porcile ideális genovai polgárcsaládból származott. Apja, aki kilenc nyelven beszélt, nagy elismertségnek örvendő sebész volt és hatalmas műveltségű ember. A családban azonban csak Mariónak voltak művészi ambíciói; már korán a tánc szerelmese lett, s egy régi, gyönyörű freskókkal díszített genovai palotában Ugo Dell'Áraval együtt tánciskolát nyitott. Már növendék előadásai is, melyeken ott volt Paolo Bortoluzzi és Vittorio Biagi, profeszszionális színvonalon álltak. Egy balettfesztivál rendezésének a gondolata Porcileben merült fel.

A helyi idegenforgalmi igazgatóság és néhány gazdag genovai hajótulajdonos támogatásával végül is sikerült felállí-

tania egy valódi szabadtéri színpadot a város határában lévő elbűvölő kis fürdőhely, a Parco di Nervi egyik festői szegletében. A rejtelmes park nosztalgikus emléke ma is megdobogtatja szívemet. Mikor egy-egy balettest után éjszaka hazaindultunk a leleményesen megvilágított utakon, a legkülönlegesebb és legmeglepőbb egzotikus növények között, melyek szinte elkábítottak átható illatukkal, úgy tűnt, tündérorszámban járunk.

Az első Nervi-i fesztivál szinte a reveláció erejével hatott, s fokozott érdeklődést keltett a táncművészettel egyébként igen mostohán bánó Itáliában a korabeli nemzetközi koreográfiai tevékenység iránt.

A nagy „zöld színházon” kívül Porcile egy kisebb genovai színházat is igénybe vett, hogy bemutassa a neves német „expresszív” táncost, Harald *Kreutzberget* és John *Butlert*, akit abban az időben a modern amerikai tánc megújítójának tekintettek, két később nagy jelentőségű fiatal művész, Glen *Tetley* és Arthur *Mitchell* kíséretében.

Eközben a nagyobb színpadon, a parkban a ragyogó japán társulat, az „Azuma Kabuki”, a zágrábi Opera táncokara, és mindenekelőtt Cuevas márki pompás társulata lépett fel, ez utóbbi egy egész csillogó csillagokkal. Egy páratlan költőiségű „kétszemélyes” esten egy rendkívüli klasszikus-páros is fellépett, amely egykor Angliában, Párizsban és Hollywoodban aratta sikereit: Alicia Markova és Milorad Miskovich.

Végtelen csodálat töltött el Alicia Markova iránt. Porcile, aki még nem látta őt táncolni, egy próbaterebben ismerte meg, Genovában. Negyvenötödik évében járva, az utazástól fáradtan, sápadtan, smink nélkül futotta át *A szilfidek* prelűdjét, egy régi, fonnyadt tüllszoknyában. De a csoda bekövetkezett: jelzészzerű táncából annyi kecsességet, annyi belső melegséget sugárzott, hogy Mariót azonnal hatása alá kerítette és meghódította. Így a mi barátságunk is kezdetét vette Aliciával és nővérével, Dorissal, aki minden-hova követte őt mint menedzser, titkárnő, sajtófelelős...



Massine: Mario és a varázsló – Carla Fracci és Mario Pistoni 1956-ban

Egy oroszán bátorságával védte többek között húga anyagi érdekeit, s az előadás előtt minden esetben reklamáta a „cachet-t”.

Markova-Miskovichnak ebbe az alakításába egyetlen hamis hang csúszott: a chopin-i Prelúd közepette, melyet mindenki rajongó áhítattal nézett,

egy Nervibe érkező vonat éles füttye hangzott fel; a vasúti pálya pontosan a színpad mögött futott, a művészek öltözőin túl. A későbbiekben a zavaró tényezőt a vasút együttműködésével kiküszöbölték, s bár a vonatok továbbra is ott haladtak el, legalább a dudálástól tartózkodtak.

A hét főbűn

Amióta a francia Maguy Marin egy művével nálunk is bemutatkozott a Győri Balett programjában, munkásságát Magyarországon is figyelmekkel kísérik. Külföldön azóta széles körű elismertséget vívott ki, mint ezt vendégjátékai és a szaksajtó cikkei bizonyítják. Érdeklődésre számíthat ezért Leonetta Bentivoglio cikke, amely heves ellenérzéseket tanúsít Marin legújabb produkciójával szemben.

A *Hamupipőke* diadala után, mely immár az egész világot bejárta, Maguy Marin visszatért Lyonba, abba a színházba,

mely e nagy siker színhelye volt. Ezúttal egy még ambiciózusabb vállalkozás kedvéért, amely a Lyoni színház zenekarával két tánckart egyesített a színen: a Marin-csoportot és a Lyoni Opera tánckarát. Ezen kívül négy neves énekest és a középpontban egy kiváló főszereplőt: magát Maguy Marint, a koreográfust. Mindez merész és várakozást keltő címmel fut: *Brecht-Weill* „A hét főbűn” című, zenei és irodalmi mesterművének címevel, melyen nemegy jónévű koreográfus méretett már meg.

Az eseményt hatalmas hírverés előzte meg, tengernyi cikk és interjú a művésznővel, különböző francia lapok neki dedikált címlapjaival. Már jóval a bemutató előtt a párizsi Théâtre de la Ville és a New York-i City Center bejelenti, hogy a „zsákbamacska” előadást megvásárolják. Egyszóval olyan alkotás, mely már papíron is „kizárja” a bukás lehetőségét, és amelynek előjoga van a Hamupipókéhoz hasonló sikerre.

De bizony mekkora csalódást okoz a valóságban A hét főbűn elvirágozott barokkos, túlhajtottan fényűző, a vulgaritásig fokozott, külsőségekben bővelkedő (blickfangos) előadása. Mekkora csalódás a mérhetetlen anyagi ráfordítások, az előadók teljesítménye, a kiállítás pompája ellenére is.

Maguy Marin két különálló részre osztotta az előadást, két különböző címmel: az első rész, „A kispolgárok” újonnan megírt cselekmény; a másik, A hét főbűn híven követi az eredeti szöveget és zenét. A teljesen új, különféle dalokból és zeneszámokból (Schubert A halál és a lánykájától kezdve Carlos Gardel és Lothar Brühne dallamaiig) összeállított bevezető részt egyfajta prólógnak szánták. A szerző elképzei, hogy a történet (amelyet a második részben fogunk látni) véget ért, s a hősnő, Anna II. az utazásról hazatérve mintegy morbid és látványos lidércnyomásként éli újra útjának eseményeit. A Halál csontvázmintázatú kosztümében kering, s uralja az omladozó atmoszférát. Anna II.-t, akit a kiváló táncosnő, Cathy Polo alakít, hullák csoportja vagy őrült, beporosodott idegenek veszik körül, akik a beckett-i alakokra emlékeztetnek a May

B-ben, melyet Marin tett nemzetközileg is népszerűvé. Ezek a nyugtalanító kísértetek újra meg újra körtáncot lejtenek, mint valami rituális temetésen.

A második szakaszban, amely az est legfontosabb és leggazdagabb része, tanító céllal kibontakozik Anna I., az árus, és Anna II., az áru története; a nővére, aki elad, és a húgá, akit eladnak, prostituálnak, áruvá alacsonyítanak; a nővére, aki énekel (Maguy Marin alakításában, aki ragyogóan profi és kifejező hanggal áll elő), és a húgá, aki táncol (Cathy Polo). Ezek az elvont gondolatokat megtestesítő hősnők a főbűnök gyötrelmes útján bukdácsolnak. Egy nyomtasztóan szabályos tűzlépcsőkből és vasállványzatból álló, háromemeletes, sötét gyárban látjuk őket, ahol megállás nélkül és egyidejűleg különféle események zajlanak. E perverz kaland keretében, amely bemutatja a környéklen és csábító Amerika városdzsungelét, e kalandban, mely brechti hangvétellel rántja le a leplet a polgári morál képmutatásáról és a kapitalizmus degenerált, fogyasztói etikájáról, szabad folyása van a legelrugaszkodottabb giccsnek, polgárpukkasztó megbotránkoztatásnak, a bőség örületének is. Mindez egy zaklatott ritmuskavalkádban, amely nagyban támaszkodik Montserrat Casanova ríktő színeken tobzó, szélsőségesen feltűnő kosztümjeire.

A Góg ocsmányságtól fortogó mocskos bordély, szemérmetlen, kitaruló vonaglásokkal, fehér combokra feszülő fekete harisnyatartókkal, sátni kliensek kibuggyanó gerjedelmével. A Bujaság obszcén módon, ékszerlán-

cokkal kötözi össze a félmeztelen Anna II.-t. A Falánkság paradicsomnak, padlízsnak és epertortának öltözött marionett-táncosok felvonulása. S a vizuálisan mint a Grand-guignolban, vörösen patakzik a vér. A music-hall akárhol tűnik fel, hatalmaskodik. És csontvázkosztümjében a Halál ott kering, utálatosan, a kapitalizmus kísérteteket. A család, mely az egyik oldalon egy asztal körül énekel, az expresszionista kabaré torzalkait idézi. Az állványokon pedig angyalok trónolnak diadalmasan, hatalmas szárnyakkal, arcukon nagy, Marx-képmaszkokkal.

Íme a váltságdíj, a kommunizmus kínálta szabadulás. Íme a nekitüzesedett ideológiai mondanivaló, az izzó politikai nézőpont. Marin állásfoglalása A hét főbűnben teljesen külsőséges hévvel akarja lerántani a leplet az etika és a gyakorlat közötti ellentmondásról, az erkölcsi értékek elnyomó fegyverként és profitszerző eszközként való felhasználásáról a kapitalizmusban. De ebben a csillogó-villogó, pusztán illusztratív felfogásban, amelyben látszat-keményesség keveredik szíruposszággal, minden rejtélyes vonás kifakul, minden provokáció acsarkodássá silányul, mindenféle erőszak felszínes marad. A makacs céltartosság, a merően ábrázoló jelleg, a leplezetlen politizálás pedig – bármiféle finom rosszsmájúság híján – egy másfajta tanulságba torkollik: egy olyan ideológiába, amely végzetes képtelenséget mutat az árnyaltság, s ezáltal a dramaturgiai megfogalmazás iránt.

Ford. és összeáll.: Sztanó László

Sztanó László

Jubileumok. Kiállítással és gálaesttel ünnepelte negyvenéves fennállását december közepén az ózdi *Kohász néptáncgyűttes*. ○ Harminc éve alakult a *Zalai Táncgyűttes*. Tagjai az alkalomból kétrészes programmal léptek színre a zalaegerszegi Hevesi Sándor Színházban. ○ A gyöngyösi *Vidróczki* együttes negyedszázada alakult. Számos külföldi szerepiés és fesztiválsiker jellemzi a megtett utat. ○ Két közösséget köszönhetünk tizenöt éves évfordulóján: a tardosbányai *Vörösmárvány*, valamint a *Kanizsa Táncgyűttes* is másfél évtizede alakult.

Szentivánéji álom – négyyszer

A 750 éves Berlin jubileumi programján négy-szer szerepelt a Szentivánéji álom. Az elsőről, a londoni Alexander Roy Színház bemutatójáról már korábban beszámoltunk; az együttes leegyszerűsített felfogása nem volt különösen vonzó.

Gera: Asgard álma

Gera város színházainak balettegüttese ugyancsak a Shakespeare-vígjáték balettváltozatával vendégszerepelt „Szentivánéji álom, avagy Asgard álma” címmel.

Inge Berg-Peters főkeoreográfus erőfeszítéseinek köszönhetően Gera az utóbbi tíz évben az NDK egyik balettközpontjává fejlődött, s igen figyelemreméltó bemutatók színhelye lett. A librettó Inge Berg-Peterstől és a zenei megfogalmazásról is gondoskodó Wolfgang Rankétől származik, a keoregráfiáért és a rendezésért a balettigazgatótól vállalja a felelősséget. A berliniek a Luxemburg téri Népszínházban (Volksbühne) élvezhették Shakespeare-nek ezt a szórakoztató és táncos szempontból nagyon vonzó adaptálását.

Zeneileg igen sokat mertek tenni: a reális szintjén játszódó jelenetekhez (Theseus és Hippolyta, a két szerelmespár) Félix Mendelssohn-Bartholdy zenéjét választották, természetesen a Szentivánéji álom kísérőzenéből, de a zeneszerző más műveiből is. Titania, Oberon és Puck tündérbirodalmában Reinhard Lakomy „A titkos élet” és „Asgard álma” című elektronikus darabjai hangzottak fel, ez a magyarázata a cím kibővítésének is. A mesteremberek komédiás jeleneteit Günter Schimm „Ismert operadallamok – egyszerű feldolgozásban” című műve kísérte, pompásan humoros hatással. És mindez csodálatos módon, ragyogóan összeillett. Amit filozófiában az Asgard utáni vágyakozással meg akartak valósítani – a germán istenek székhelye itt a boldogságkeresést, a biztonságban élvezett szabadságot, a gyűlöletmentes szeretetet jelképezi – eltűnt; ami megmaradt, az eltáncolt Shakespeare volt szép kettősökkel, szólókkal, kartáncokkal egy poéngazdag cselekmény folyamatában. Áttekinthető volt a váltás Theseus udvarából Oberon birodalmába csakúgy, mint a két szerelmespár, Hermia és Lysander, meg Helena és Demetrius szövevényes kapcsolata; a két pár közötti nézeteltérések éppúgy teli voltak temperamentummal és humorral, mint a tündér-királypár sűrűlódásai.

Ahogy egy danseur noble, Valeriu Gheorghiu megoldotta Puck karakterszerepét, az minden tisztelget megérdemel. A kis együttesben különben jó néhány táncosnak két vagy több szerepet is el kellett táncolnia. Peter Werner minden rekordot megdöntött. Azon kívül, hogy ő volt az egyik nemesember Theseus udvarában és Oberon egyik harcosa, rekeszimozmrezgetően

alakította még Zuboly, a számár és Pyramus hármass szerepét is. Titániával (Gabriele Berlinghoff) táncolt kettőse a táncos humor kabinet-alakításai közé tartozik. A mesteremberek ripacsjelenetei is hatalmas derűtséget szereztek a közönségnek.

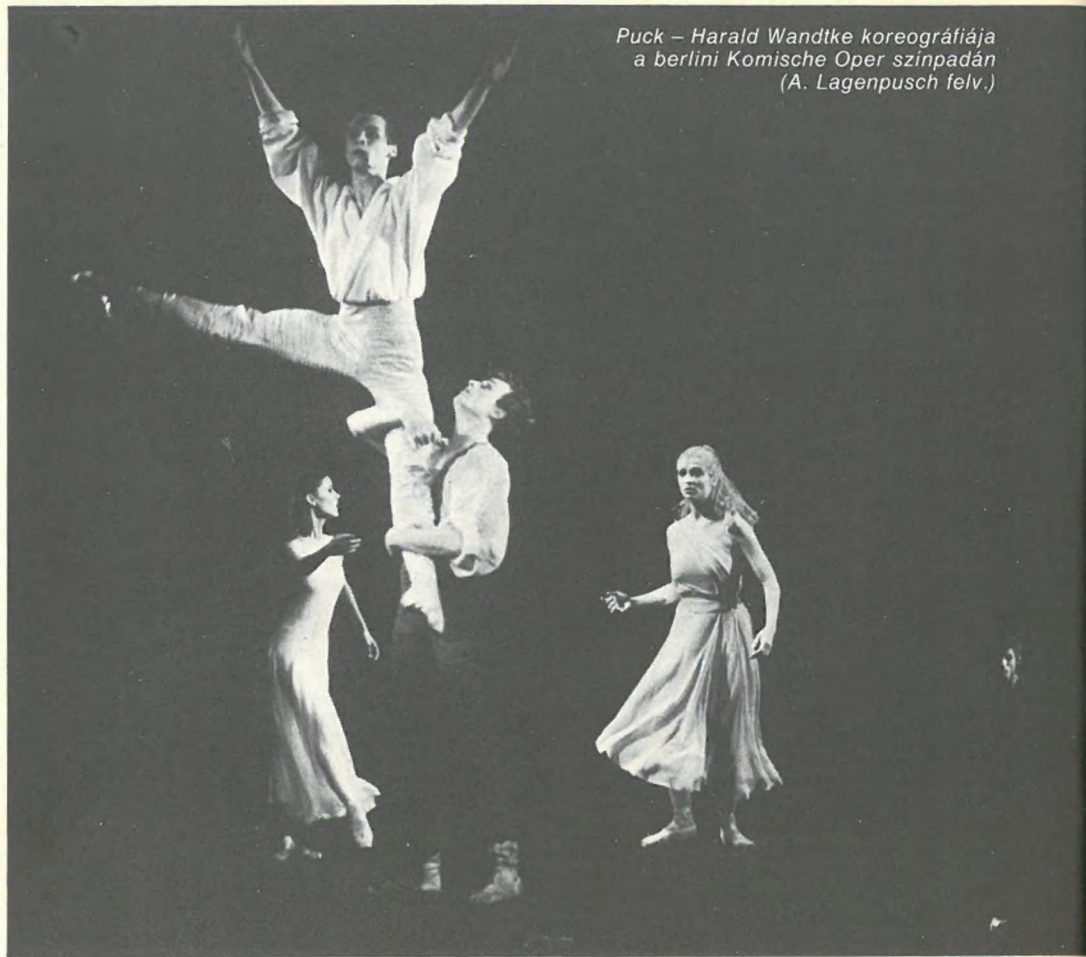
Bázeli esték

Amióta Heinz Spoerli vezeti a Bázeli Balett-együttest (1973), a társulat világhírnevet szerzett magának. Ehhez azonban a Szentivánéji álom változata aligha járult hozzá. Tiszta, jól eltáncolt rendezést mutattak be október elején a Komische Oper színpadán, azonban teljesen konvencionális keoregráfiával, eredeti ötletek nélkül. Puck alakja állt a középpontban. Danilo Radojevic jól táncolta el, csak éppen túlságosan klasszikus-akadémikus „szépséggel”, holott ezt a szerepet az ember koboldosabbnak szerette volna látni. A szerelmespárok és a tündérr király-pár fellépéseiben akad néhány ismétlés, a kapcsolatok szövevényén sem igen lehetett kiigazodni. Titania (Gilma Bustillo) ballépését a kiválasztott ifjúval (Oliver Wehe) szélesen, de minden erotikus kisugárzás nélkül táncolták el; felfoghatatlan, hogy lehetett Oberon féltékeny erre a semleges nemű lényre. Egyáltalában gyakori volt a hosszadalmasság, az égszínkék trikóba bújtatott tündérkar pedig egy görlicsoport steril unalmát árasztotta. Itt is Mendelssohn-Bartholdy Szentivánéji álom zenéje volt az alap, kiegészítve a zeneszerző néhány más darabjával, de a szerkesztés nem mindig adott szerencsés megoldást a tánchoz. Érthetetlen számomra, hogy lehetett Titania és a számár (a kitűnő Maurice Choukrane) kettősét a Szentivánéji álom lírai nocturnójára beállítani. A mesteremberkomédiások svájci népviseletben léptek fel, jeleneteik szinte csak jelzesszerűek, a vígasság tehát mérsékelt maradt. Nyugodt lélekkel állítható, hogy ez a darab nem tartozik Spoerli legjobb művei közé.

A vendégszereplés második estéjén a bázeli-ek négy rövid balettet mutattak be, amelyek kibékítettek az előző est csődjével. Balanchine Bach zenéjére készült *Concerto Barocco*-ját precízen és könnyedén adták elő a maga sima vonalaival, életigenlő derűjével.

Spoerli modern alkotásainak egyike Arvo Part zenéjére készült *Bluelight* címmel. Kitűnően adta elő Victoria Mazzarelli és Chris Jensen, és nagy hatást tett a kettős az emberek közti kapcsolatok mélyreható megformálásával. – Leheletnyi próbaatmoszféra leng a *Préludes* című balett fölött, amelyet Heinz Spoerli Szergej Rahmanyinov op. 23-as és op. 32-es gyűjteményének kilenc prelűdjére keoregrafált. Szép, klasszikus tánc, amelybe itt-ott modern elemek szövődnek, kettősök, pas de trois-k, szólók, kis csoportok, s mindenből sugárzik a tánc és az

Puck – Harald Wandtke koreográfiája
a berlini Komische Oper színpadán
(A. Lagenpusch felv.)



élet öröme. Nagyon jó a zongoránál Peter R. Waters.

Végezetül a *Chäs* ugyancsak Spoerlitől származik Edi Bär ländlerzenéjére, akinek a triója a színpadon játszotta a talpalávalót a klasszikusan koreografált hagyományos svájci népműveléshez. Folklor spiccen, klasszikusra változtatott svájci népviseletben, Bournonville küldte üdvözlését. Középpontjában a „birkózás” áll, egy régi szokás, párviadal a férfiak között, itt azonban férfi vívja nővel. A svájci folklór biztosan többet is adott volna. Így balettréfa maradt vonzó papírkívágat-háttér előtt. Egyébként a „chäs” svájci dialektusban sajtot jelent.

Komische Oper: „Puck”

Júniusban volt a Vígoperában a Puck című balett ősbemutatója. Koreográfus Harald Wandtke drezdai balettigazgató, a librettó Bernd Köllinger műve, aki a zenét is elrendezte a dramaturgia kívánalmai szerint. A Szentiván-

éji álom mellett itt ugyancsak helyet kaptak Mendelssohn-Bartoldy más művei is.

Köllinger természetesen ezúttal sem mond le a keretselekményről: egy színész visszatér a háborúból, és lerombolva találja színházát. A Puck alakjában megjelenő színházi szellem álomba ringatja, Zubollyá, számárrá, Pyramusszá változik. A Wandtke által inkább lírikussá formált játék középpontja Puck, testre fogalmazva a kiváló Mario Perriconének, sok fantáziával és hatásos mozgáskombinációkkal. Megkapók voltak a szerelmespárok kettősei is, Jutta Deutschland csábítóan vonzó és technikailag biztos Titania volt. A tündérjelenetek lehettek volna hatásosabbak, a mesteremberek tréfái tetszettek a közönségnek.

Az egészet, különösen a második részt feszebben is el tudnánk képzelni. A zenedramaturgia viszont kitűnő volt. Reinhard Seehafer vezényletével a Vígopera zenekara lendületesen és szép hangzással játszott. Befejezésül a nyitány színésze ott áll a közben megújódott színház előtt, amely a restaurált berlini Schauspielhausra hasonlít. Optimista jövőkép.

Sigrun Kirstein



*Szentivánéji álom – jelenetek
a berlini Komische Oper
produkciójából (Arwid
Lagenpusch felvételei)*

