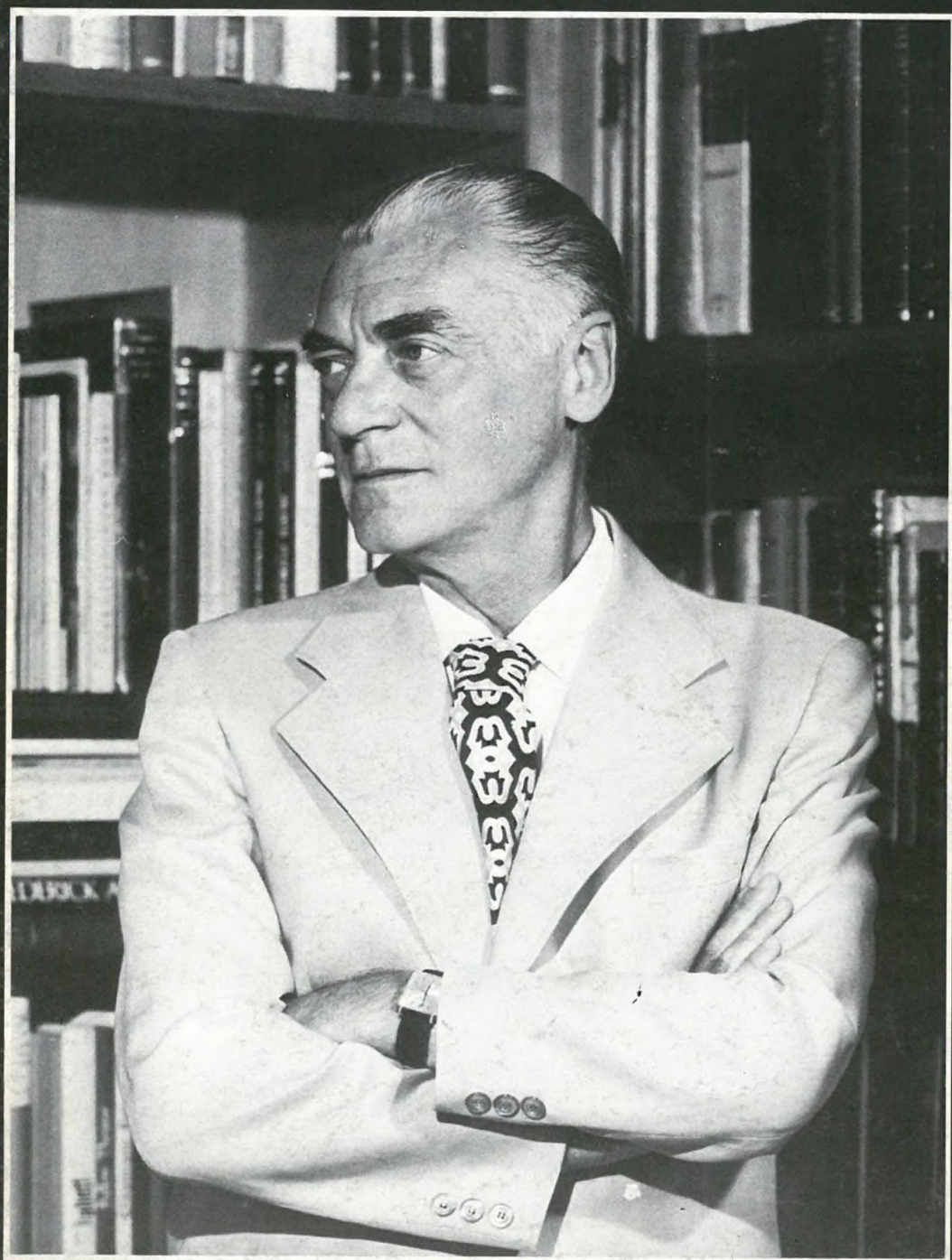


TÁNCMŰVÉSZET 1988/12





A Szegedi Balett okt. 17-én a Fővárosi Operettszínházban is bemutatta új műsorát. Mezey Béla felvételén: Bernstein-Seregi: A városban c. balettjének szereplőgárdája a betanító Forgách Józseffel.

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 – 88.7073 Budapest, 1988

Felelős vezető: **Sümeghi Zoltán** igazgató

Megjelenik havonta

A szöveg fényszedéssel készül

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

Külföldön terjeszti a Kultúra Külkereskedelmi Vállalat.

H-1389 Budapest, Pf. 149.

INDEX: 25830

HU ISSN 0134 1421

TÁNCMŰVÉSZET

1988. XIII. évfolyam, 12. szám

Ára: 13,- Ft

Tördelő- és képszerkesztő:

Kalán Zoltán

TARTALOM

<i>Fuchs Livia</i> : Bemutató a szegedi Kisszínházban: Találkozások	1
<i>Szűdy Eszter</i> : Izraeli táncosok az Operaházban	4
<i>Králl Csaba</i> : Mozgásszínházak 1.	7
<i>Péter Márta</i> : Sutki	12
– <i>szűdy</i> –: Hal és szójabab	14
<i>Géczy Éva</i> : Vendégszereplés Passauban	16
HÍREK	18
<i>Maá cz László</i> : Milloss Aurél (1906–1988)	19
<i>Martin György</i> : Molnár István a „Fényes szellők” időszakában	23
<i>Wagner István</i> : Táncművészeink Szöulban	26
<i>ifj. Simon László</i> : Megvalósult álom	29
<i>Dienes Gedeon</i> : Svéd táncmuzeum és balettiskola .	30
<i>W. I.</i> : Újdonságok Brnóban	33
<i>M. L.</i> : Születésnap Babilonban	35

A címdalton: Milloss Aurél 1973-ban (Foto: Savio)

A hátsó borítón: Az idős Molnár István kardtáncot jár (Falvai Károly felv., 1978.)

TALÁLKOZÁSOK

Nem hiszem, hogy egy társulatot (újra) alapítani, koreográfusokat felkérni, műveket válogatni, vendégművészeket egyeztetni, táncosokat és balettimestert szerződtetni túlságosan egyszerű lenne. Mégis úgy gondolom, hogy az újjá született *Szegedi Balett* első évadja sokkal könnyebb lehetett, mint az utána következő bármelyik is lesz. Mert a születés öröme és kínjait egyaránt széppé varázsoló lelkesedés az új együttest befogadó városra és elfogadó nézőkre is áterjedt. A társulatnak azonban most már – túllépve a helyi, fővárosi és a külföldi bemutatkozás ünnepi aktusain – a mindennapokban, új és új premierekkel kell folyamatosan bizonyítani, hogy erőteljes és egyéni szint képvisel a hazai, igazán nem túl széles választékban.

A Szegedi Balett ezen az ok-

tóberi premieren két magyar ősbemutatóval és egy utáncsúszással jelentkezett. Ez a szélesre tárt kapu politikája nem hallatlanul rokonszenves. Nem egyszer tapasztaltam ugyan, hogy amelyik együttesnél nincs egy egyéniség és világiatását megjelenítő alkotó, az a társulat előbb-utóbb saját arculat és stílus nélküli, eklektikus repertoárt forgalmazó együttesé válik. Szegeden azonban egyelőre nem látszik ez az arcnélküliség hazugul sokszínűséggé szépitő magatartás. Sőt, Imre Zoltán személye és művei épp az általánosságot jelentik a változatoságban.

Az eredetileg öt részesre tervezett, de végül három tételre szűkült *Találkozások* című est záró „felvonásaként” a Szegedi Balett a hazai koreográfusok koreográfusának, Seregri Lászlónak az egyik rövid,

már 1977-es megszületésekor is jóleső „lazításnak” készült skiccét, *A városbant* vette át.

Az amerikai élmények hatására komponált koreográfia egy átutazó óhatatlanul felszínes benyomásait foglalja három hatásos színpadi képbe a szórakoztatás és csillogás, a könnyedség és profizmus „óhazájáról”, a Broadway-ról. Ha a *Forgách* József betanításában Szegeden színre került művet ma erőtlennek érezzük, akkor ebbe nyilván belejátszik az a tizenegy év, mialatt mozi-jainkat és a televíziót előntették a nálunk korábban sosem látott zenés és musical filmek. Az átvétel sikerületlenségében sajnos *Csik* György jelmezeinek is része van: a Broadway harsányságát Sereginél a szeretet és az ironia enyhíti, e jelmezek viszont – miként az előadásmód is – épp ezt nélkülözik. A premieren *Zarnóczai*

Támad a szél (Mezey Béla felvételei)





Stabat Mater (Magyarossy Zoltán felvételei)

Gizella megpróbálta átbillen-teni a kettős nőalakját az írónia szférájába, de ezzel a törekvésével részben egyedül maradt, részben pedig rossz irányba is indult. Mert egységesen dinamikus és stílusos előadás esetén maga a koreográfia tud hódolattal adózni a Broadway előtt, s rögtön fricskát is adni a fényekkel övezett álomvilágnak.

Egészen más, egymástól is élesen elkülönülő zenei és képi világba visz az együttes részére készült két új balett, a *Stabat Mater* és a *Támad a szél*. Az utóbbit Krámer György Mártha István Hangnaplójának ihletésére komponálta meg. Ebben az egyfelvonásosban Krámer szinte teljesen elszakad korábbi önmagától, azaz a Markó Iván erőteljes hatását mutató alkotói periódusától.

Az elektroplainair hangkol-

lázs ugyan nem teszi lehetővé a szokványos-lineáris táncdramaturgiát, Krámer György mégis egy életút-töredéket állít a mű centrumába. Amit viszont antihőse, a magányos, csapzott-rongyos, senki-Krisztus köré épít, már nagyon kö-

zelit a lemezen megfogalmazottakhoz, ahhoz, hogy a „most mi van” izgatja a koreográfust: nem a mítosz és a rítus vagy a misztérium, nem a volt és a lesz, hanem a van. Nem az a pillanat, amikor a „Tűzmadár” hitét és áhítatát át

Támad a szél





Stabat Mater

lehetett adni és venni, amikor a „Főnix” még tovább vitte-vihette a titkokat és reményeket. Nem, Krámer színpadán a „hajszóllás” és „termelés” fog össze pillanatokra néhány embert, s bár az álmodó is ott téblábol közöttük, rá itt igazán nincs szükség. Nem ő vezet a jövőbe – ha van egyáltalán –, nem ő ad hitet és erőt, mert mihez is adhatna?

A „Kapolcs riadó” végén ott a rémületes felismerés: a közöny és kiüttlanság – ha jól „olvastam” Mártha-Krámer „zenéjét”, e fény-hang-mozgás szövedékét. Mert Krámer a kiemelt „hős” és a következő „cselekmény” ellenére sem ad túl sok fogódzót az értelmezés számára, amibe azért elkerülhetetlenül belejárták a néző máshonnan hozott élményvilága is. Hiszen Mártha István zenéjének ihletésére – furcsa egybeeséssel – Krámer György szinte ugyanoda jutott a maga „balettes” gondolkodásmódjával, mint a hazai néptáncművészettől elrugaszkodó fenegyerek, Énekes István is. Oda, ahol megkérdőjeleződik a hagyomány, a hit – a művészet maga. E szemléleti radikalizmus azonban nem Krámer sajátja, így formálás-

módja is jóval tradicionálisabb Énekesénél.

Csik György ezúttal a koreográfia atmoszférájával harmonizáló teret rendezett be az ürességbe belógó fészekkel, az árválkodó, lomb nélküli fával és a kopár kocsmapulittal. Jelmezei időben visszavisznek, holott – ha jól értem a koreográfiát – épp a mű jelenidejűségét erősíthetnék. A Támad a szél útszéli Krisztusát Pataki András táncolja inkább meggyőző erővel, semmint technikai csillogással. Az őt körülfonó „tömeg” homogénül jelenik meg: *Péntek Kata, Fekete Hedvig, Tóth Zsuzsanna, Kovács Anita*, illetve *Kővári László, Kocsis Tamás* és *Sárközi Attila* nagy lendülettel és fegyelemmel vesz részt az akcióban. (A „Kapolcs riadó” tétel ritmikái zökkenőiről nem ók tehetnek.) A férfiak botos munkatánca és *Prepeliczay Annamária* spicc-cipős illúzió-jelenete a mű jobbnál-jobb epizódjai, *Juronics Tamás* nagyon is evilági egyszerűségű figurája pedig jól ellenpontozza az álmodozó, hátizsákos Krisztust.

Az ellentétekben való gondolkodás és formálás *Imre Zoltán* valódi terrénuma. *Stabat*

Mater – Csik György nagyszerű szcenikai megoldásaival társulva – egyszerre lírai és drámai, gyengéd és kegyetlen, költői és sokkoló, valóságos és evilági, reneszánsz és expresszionista. *Pergolesi* 12 részből álló, ciklikusan építkező zeneművére *Imre* nagyon szépen szerkesztett koreográfiát alkotott. A nyitó és záró kórus időtlenné tágítja az Anya-sorsot: a nyitó jelenetben menekülni kénytelen, magukra marad nők vánszorognak egy lepusztult, vak ablakú, kiürült fekete város utcáin. A magukkal hurcolt motyók elmúlt életük kincseit rejtik. A zárójelenet sokkoló pillanataiban pedig az „egyik” *Mária* a saját magzatát emeli ki kopott bőröndjéből.

A koreográfiában ugyanis a *Madonna* alakja megkettőződve, sőt, megsokszorozódva jelenik meg, hasonlóan az isteni gyermekhez, akit az Anya fájdalmas szeretettel és átkokkal telve sirat el. Bármennyire is egyetemessé növekszik a szeretet és fájdalom a megsokszorozódott Anyák és Krisztusok sorsában, *Imre Zoltán* mégis újból és újból visszatér egyetlen főhősnőjéhez – akit azonban mégiscsak megoszt.

Illette sorsát osztja ketté: a *Prepeliczay Annamária*, illetve *Zarnóczai Gizella* által megformált Anya a passió-történet fájdalmas-kegyetlen epizódjait éli meg imádott fiával, míg *Tóth Zsuzsanna* életre keltésében Mária az isten-anya életének örömteli pillanatait idézi fel.

Imre Zoltán a témában rejlő összes lehetőséget megvalósította a táncképekben, hogy a zene lírává oldódó drámaiságát – s táncszínpadi értelemben vett túlzott hosszúságát és dinamikátlanságát – kiegyensúlyozva változatos koreográfiát alkosson. Kompozíciója időnként költői régiókba emelkedik, különösen a mű közép-pontjában álló, a kereszten „függő” Krisztust elsrató Mária vagy a halott testeket magukkal vonszoló nők jelenetében. Ugyancsak emlékezetes

szépségű az a néhány pillanat, ahogy az Anyák az utolsó vacsora monumentális asztalán heverő, szinte lemészárolt tetemekre borulnak.

Mária szép és terjedelmes szerepében Zarnóczai Gizella kevésbé ad lírai színeket a figurának, így megformálása keményebb, de nem tragikusabb Prepeliczay Annamária Mária-alakjánál, aki a fájdalom széles tartományát járja be a műben. *Juronics Tamás* pregnáns megjelenésű táncos, így *Krisztus-alakja* még alig-mozdulásaiban is erőteljes. *Tóth Zsuzsanna* az örömteli Mária alakjában üde pillanatokot szerez, *Kőszegi Katalin* pedig szép vonalaival, táncának gördülékenységével kíséri – *Kolep Zoltán* segítségével – a gyermekét váró Mária bensőséges pillanatait.

Imre Zoltán ebben a koreográfiában nagyon ügyelt, hogy annyi és olyan feladatot adjon az együttesnek, amennyit színvonalasan meg is tud valósítani. Álláspontra rokonszenves, mint ahogy az is, hogy ezen a premieren egyetlen „m.v.” sem lépett színpadra. Ám az egyre bővülő és igényes repertoárhoz a mainál képzetesebb együttesre lenne szükség Szegeden, s több szólista kvalifikált táncos egyéniségre, nehogy maga az együttes korlátozza a szép terveket. Vagyis – nehéz és sok munka vár a Szegedi Balettre, ha nem úgy akar működni, vendégszólístákkal, ahogy Nyugat-Európában a kisebb társulatok szoktak, hanem csupán a jelenlegi, rendkívül fiatal együttesre épít.

Fuchs Livia

Izraeli táncosok az Operaházban

„Ha életben maradok, táncolni fogok és táncolni tanítok”. Így fogadkozott egy fiatal magyar szidó lány 44 évvel ezelőtt az auschwitz haláltáborban. *Judit Arnon* szerencséjére megmenekült, s a táncnak szentelhette életét. A komáromi születésű pedagógus-koreográfus negyven év után tért vissza Izraelből, hogy megismertesse a budapesti, majd győri közönséggel tizen-nyolc tagú együttesét. Művészeit maga nevelte ki a Gaátonban alapított *Kibuc* táncstúdióban. Nem csak tanítványait oktatta, ő is gyakorta új tapasztalatokért indult. Hol Brüsszelben, Béjart Mudra iskolájában, hol Londonban a Royal Ballettnél, a Contemporary Dance Theater stúdiójában vagy a Rambert társulatnál szélesítette tudását, de az amerikai táncműhelyeket is szorgalmasan látogatta.

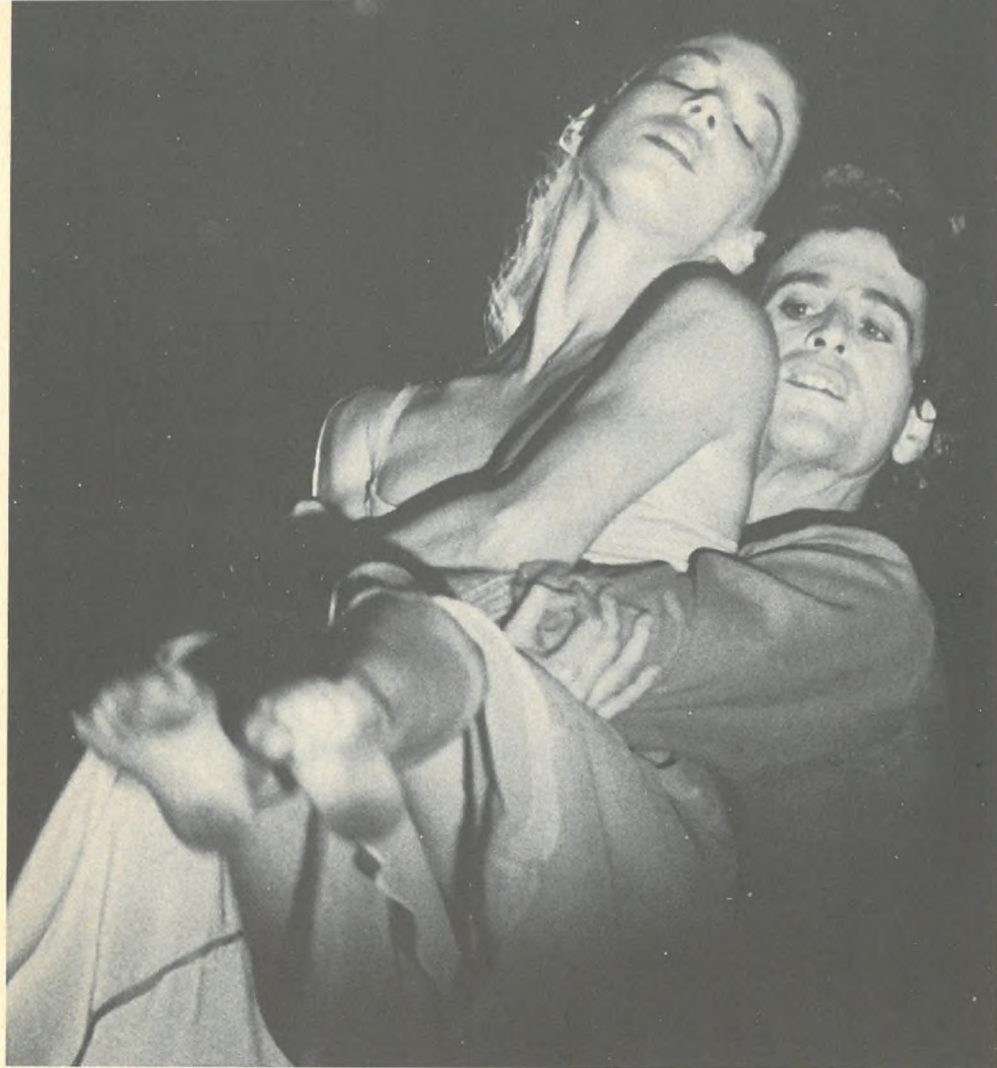
Az ifjúkori indítás – Kurt Jooss iskolájában, majd Szentpál Olgánál Budapesten – határozott irányba terelte szakmai érdeklődését, később szerzett tapasztalatai pedig még inkább meggyőzhették arról, hogy a modern koreográfiák hívéül szegődjön. Kiderült ez a *Kibuc Kortárs Táncegyüttes* fotókkal bőven ellátott elegáns albumából, s természetesen kiderült az okt. 3-i Operaház-beli estjükön. Kiadványukból egyébként az is kiteszik, hogy a társulat repertoárját – Arnon és más hazai koreográfusok munkái mellett – nemzetközi híró alkotók művei is gazdagítják. Az ismert nevek között szerepel: *Jiri Kylian*, *Cristopher Bruce*, *Anna Sokolow*, *Kei Takei*, *Nils Christie* és *Mats Ek*, valamint *Markó Iván*, aki az ígért földje c. kompozícióját elsőül a gaátoni együttesnek tanította be.

Az izraeli táncosok (felépésüket az Interkon-

cert és az Idegenforgalmi Propaganda Vállalat közösen rendezte) három balettet tűztek budapesti műsorukra. *Odalenn*, északon címmel *Mats Ek* koreográfiája nyitotta a programot. A Cullberg Balett igazgató-koreográfusával a svéd társulat 84-es vendégjátékán ugyan csak előadóként találkoztunk, azonban a Pécsi Balett svéd estjén szereplő *Soweto c.* munkája komponáló tehetségéből is adott már kevéske ízelítőt. A svéd balettelről szóló híradások bár azt jelzik, hogy *Ek* alkotói képzeletét inkább a dramatikus balettek foglalkoztatják, műve ezúttal cselekmény nélküli, tiszta táncfogalmazványt tárt a néző elé.

Az alkotó lírai hangulatú képeket festett a falusi emberek hétköznapi világáról, melyben társkapcsolatok, élethelyzetek, természetes emberi vágyak, érzelmek sejlének fel. A kíséretül használt svéd népzenei motívumok megalapozzák a tánc atmoszféráját, nemzeti jellegét. Érdekes, hogy a zenei aláfestésben az egyszerű világoskék háttérdrapéria és a parányi napkorong is milyen hihetően idézi az északi táj levegőjét.

Északon fázósabban remegtet a magány, elevenebb a sóvárgás az emberi melegség után – vallja a lilaruhás Lapp leány, kinek szólója kerektezi a darabot. A táncosnő terpeszállásban, féltalpon rezegtetett mozdulatokat végez, s közben karját, testvonalát a vágyakozástól messzire elnyúlón feszíti. Benépesül a színpad. A csúcsosan megemelt háttérfüggöny alól mint hófödte házak mélyéből bukkannak elő a táncosok, hogy a következőkben hármasok, négyesek, szólók, duettek vagy épp teljes létszámban



Odalenn, északon: kettős Mats Ek balettjéből

táncformák változatos architektúráját figyeljük. A táncpizódokban líra és humor, melankólia és duzzadó életöröm kergeti egymást. Munkába szürkült figurák földhözköttöttebb, fáradt-keserű nyés mozdulatfázisait virtuskodó ifjak robbanó lendületű, víg tánca váltja fel; nők könnyedén csevegő mozdulatai párostánc szökellő mondataiba olvadnak bele; italtól hevült bumfordi ember nyersvidám paráznalkodását zöld illatú nyárban fogant szerelmes táncköltemény ellentozozza. – A Lapp leány még mindig ábrándokat kerget? Már nem. Reményei szertefoszlotak, hiszen a függöny földön gubbasztó bús alakjára húzódik össze.

A kompozíció kellemes és hangulatos látványt kínál. S hogy *abszolút modern szótárából a koreográfus népi ízű, karakterű táncokat kreált*, – bizvást tekinthetjük nagy felfedezésnek Budapesten. Mert ez nálunk ismeretlen. A jellegzetes muzsika kétségtelenül segítette a hatást, ám ahogy a zene és a karakterisztikus mozgás tökéletes harmóniában simult egymás-

ra, az a tánckomponista fantáziáját, stílusérzékét s muzikalitását dicséri. Stílusérzékben egyébként nem volt hiány az előadónál sem, igen jól képzett, gazdag kifejezőképességű művészeket ismerhettünk meg bennük.

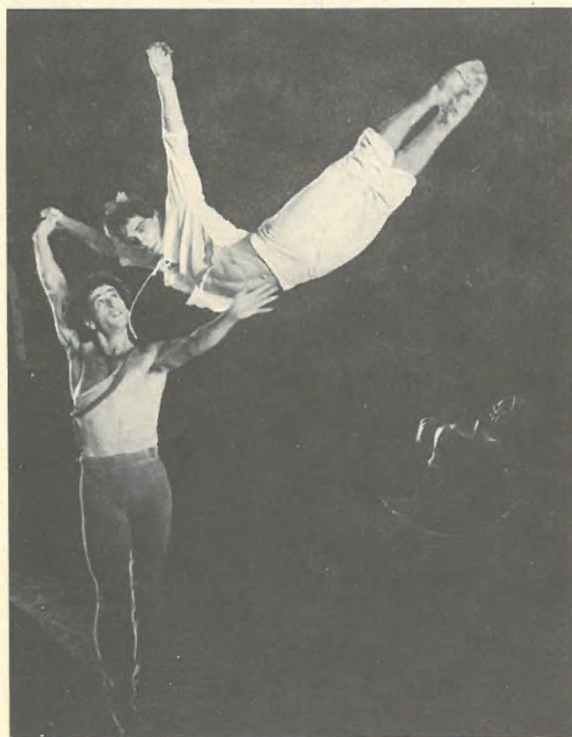
Az est további részében a Kibuc együttes fiatal koreográfusától láttunk két művet. Rami Beer Gaátonban született, de magyar művészcsalád ivadéka. Gyermekkorában kezdett táncolni Arnon iskolájában, s mellette zenei tanulmányokat is folytatott. Táncismeretét, koreográfus-képességét pedig az USA-ban, a Jakob's Pillow táncszemináriumán és Londonban, a Gulbenkian alapítvány koreográfus-képzőjén fejlesztette tovább. A *Michael*, a *Hintáló* c. drámai hangú balettjét Náthán Zach izraeli költő verse nyomán és Joszi Már-Cháim zenéjére készítette el. A tánc filozofikus témája az élet és halál örökkön titokzatos kérdéseit feszegeti.

A színpad jobb első sarkát megvilágító fénykörben puhán összesimuló pár finom mozdulatokkal a szerelmet mint legfontosabb éltető



Odalenn északon (Ágoston András felvételei)

Michael, a Hintaló (Magyarossy felv.)



Zenei kalauz



megújító erőt idézi elénk. A rövid, álomszerű idill tovatűnik, hogy máris láthatóvá válnék a gyermekkori játékszer, egy jól megkonstruált hintaló, a hasa alatt rejtőző táncossal. Egyéni mozgásrajzolatú szólója után a fehérruhás ifjú nyeregbe pattan, élvezettel lendíti, „vágatja” lovát, majd szép klasszikus arabeszkeket, szoborpózokat mutat be rajta. Asszociációk. A lengő hintán felálló kisgyerekekre, aki „Nézd anyu, milyen ügyes vagyok!” felkiáltással hívja fel bátor mutatóvonalára riadozó szülejének figyelmét. A gyermeknek nincs veszélyérzete.

Lehet, hogy a darab főszereplője sem érzi a veszélyt? Vagy az élet már elszárgult vele, s épp ezért kíváncsított vissza az ártatlan gyermekkorba? Nehéz eldönteni. Ám a Halál már döntött. Az életnek itt majd ő szab határt. Előhírnökeként három lány sárgában suhan be a színpadra, s furcsán vijjogó énekében Michaelt szólónagytja. Ismét lendül a hintaló. Immár ketten hajtják: harmonikus összhangban ember és a végzete (akit szerencsére nem sematikus feketében ábrázoltak). Aztán kezdetét veszi Michael és a Halál tusakodása. A női kórus izgatott énekével és mozgásakcióival fel-feltűnik a küzdelmi páston, határozottan élénkebbre színezve a párbaj szelíd koreográfiai látványát. Hosszadal-

mas a viadal. Mert az ifjú nem egykönnyen adja fel, s úgy tűnik, a Halál sem veszedelmesen elszánt. Inkább kérleli, mint követeli áldozatát. Mintha sajnálná vagy nem lenne elég ereje hatalmába keríteni. Ezért is hív segítséget. A most már a „négyen egy ellen” felállás gyorsítja s el is dönti a harc kimenetelét. A szerelem – melynek álomképe ismét felvillan – nem lehet remény többé. S mert a Halál biztató simogatással hívja elcsigázott emberét, Michael belenyugvón követi.

A súlyos gondolatokkal, ám elég kevés feszültséggel terhelt koreográfia után a *Zenei kalauz* zárta az előadást. A Benjamin Britten muzsikára (Variációk és fuga Op. 34.) született vídám és mozgalmas pozíciójában Rami Beer a fiatal nézőket célozta meg. Hiszen a zenekari próbák karikírozott látványa – benne a bohóc karmesterrel, a zenei szólamok vidor kavalkádjával s az önálló életet élő hangszerekkel – valóban egy ifjúsági előadás nézőinek okozhat örömet. Mi főként a táncosok lelkes tolmácsolásának, őszinte játszókedvének örvendeztünk. Reméljük, hogy a megnyerő előadógárdával egy tartalmasabb programban ismét találkozhatunk.

Szúdy Eszter

ÍZLÉSEK ÉS POFONOK: Mozgásszínházak 1.

Az úgy történt, hogy amikor az Állam Bácsi a gazdasági mutatókra hivatkozva leemelte támogató kezét az alternatívamatőr színházakról, akkor jött Soros úr Amerikából, mint egy jótékony nagybácsi, és gyorsan orvosolta a bajt. Senki nem kérte erre, mégis szívesen adakozott. Igen ám, de mi lesz tovább? Anyagiak hiányában felszívódik az amatőr színhátság, befagy az alkotókedv.

Úgy fest a dolog, hogy a Budapesti Művészeti Hetek égisze alatt, a *Szkéné* szervezésében és az MTA-Soros Foundation (+ ÁISH) patronálásával tíz napon keresztül zajló *Magyar Mozgásszínházak I. Találkozója* kis átkereszte-léssel a Soros Fesztivál nevet is kiérdemelte volna. Hiszen az Alapítvány szponzorálja a *Szkéné*t mint kulturális intézményt és a fellépő társulatok, szólisták többségét is.

A rajtvonalon tizennégy túrelmetlen előadó toporog,

nem a teljesség igényével, de az iskolák, stílusok, technikák választékával. Eleve nem adhatnak homogén képet, ellenkezőleg, kitágítják a horizontot és megkísérik a rálátást a legkülönbözőbb színházeszményt valló kísérleti műhelyekre. Szinte farsangi a kavalkád, nézzünk csak szét: egy „feltámadt” veterán harcos (Regős Pál), egy számomra még ismeretlen fiatal előadó (Varga Rita), az antik görög formakultúra és a duncani mozdulatművészet fiatal örökösei (Orkesztika Csoport), bohóctréfát űző mímusok (Pingvin a jég hátán Némászínház), forradalmi néptáncosok (Dunaújvárosi Vasas Táncszínház), mímus lélekbúvárok (Civitas Színházi Egyesület), tükörszta modernek (Berger Táncegyüttes), bábreformerek (Círóka Bábegyüttes), prózai társulatok táncosabb lábakon (Universitas, Tanulmány Színház, A Hold Színház), no és az „új

hullám” első hazai zsenéi (Artus Táncszínház, Természetes Vészek Kollektíva).

Sokszor beszélünk fesztiválhangulatról, mint olyan ködös valamiről, amelyet nehezen tudunk nyakon csípni. Pedig ezt legalább annyira irányítják a színpadon kívül zajló események, mint maga a hivatalos program. Többfelvonásos előtéri traccspartik, lödörgő zsenik és művészfazonok, tépett jegyek, dobott szavak, vágható cigarettafüstfolyó, ruhára ömlő narancslé... miközben az entellektüel hangyaboly bepasszirozódik az üvegajtón. Benn már minden lehetséges.

Szituációk

Valahol, ki tudja hol, lassú keringőt jár egy összesimuló pár. Tétova, borús keringőt a szűrt fényben. A még sötét előrészben tompa foltok derengenek és a világosodással moc-



Sétáló angyal (Magyarossy felvételei)

canatlan testű szereplőkké válnak. Hideg szembogarak merednek ránk a színpadról, leirhatatlan közönnyel. Óráknak tűnő másodpercek telnek el így, az ember kezdi kínosan érezni magát, s legszívesebben alább sülyyedne egy emeletet.

Az igazi színházban ilyenkor a hirtelen feszültséget harmonikus játékban oldják fel, hogy a nézőteret elhagyhassa a visszafojtott sóhaj. Az *Artus Tánc- és Színházi Társulás Sétáló angyal* c. darabjában ez úgy következik be, hogy a rendező-koreográfus *Virág Csaba* ugyan ritmust vált, és felporgetett ütemben vezet végig az előadást még jó negyven percig, de a feszültséget a későbbiekben is ott bújkáltatja minden képen. Persze nem lesz ezért „igaztalan színház” az övé, csupán más jelentőségű. A keringőző pár szétrebb-

nésétől meghökkentő tartalmat és formát nyernek a köznap figurák sokarcú kontaktusai. Ismerjük őket, meg nem is. Viszonyuk, kapcsolódási láncuk a realitás és irreálitás közös bélyegét viseli. A ritmus a mozdulatok hirtelenségében, villámcsikázásában és beláthatatlan következményében él. *Virág* a benne mocorgó kényszernek engedve darabol, lenyes, szétvagdál, nem fűzi össze lineárisan a játékot, hanem gondolatjelnyi szüneteket ékel a nyersanyagba, fotószerűen kimerevíti a táncosokat és lám, ebből születik meg a sajátos stílus, valahol a kontakt-tánc hagyományain.

„Egy hétköznap, amikor minden megtörténhet, s amikor minden meg is történik.” Seholnincsvilág és nagy aszociatív lehetőségek. Nyers szürreális élmény. Ő pofon üt téged, én pofon ütöm őt, mi

pofon ütjük saját magunkat. Ez a mi világunk, vagy mások világa és nekünk nincs semmi közünk hozzá? Ez a mindenholvanvilág. Nagy a jövőmenés a színpadon, az emberek fel-le cikáznak (rohanó világ!), napi penzumukat gyaloglják. De nini, valaki kilóg a sorból, a renitens: ballonkabátját összehúzza, s feltűrt gallérja mögé rejtve sanda tekintetét, óriásmódra lépked a szabványosok között.

Az *Artus* 1985-ös megalakulásától fogva szerfőlött megkedvelte és megkedveltette az asszociatív dramaturgiát. *Goda Gábor*, az együttes vezérégyénisége évek óta errefelé terelte a társulat profilját. S most, amikor az *Artushoz* szegődött *Virág Csaba* debütált, láthattuk, hogy ő is sokban hasonló rendezői elgondolásokot vall. (*Virág* neve amúgy már korábról is ismerősen csenghet, hiszen a IV. Budapesti Új Tánc Szemlére hozott *Kék valcere* – amelyet a *Sétáló angyalba* is beépített – akkor megosztott díjat kapott.) De míg *Goda* rendezéseiben általában elszabadul minden dada-praktika és a halmozott hatások szétcincálják egymást, addig nála épp a szcenikai visszafogottság az értékes. Az érem másik oldala viszont, hogy *Virág* még csak most ízeletti a felszabadult alkotómunka lehetőségeit és emiatt kissé görcsösen koreografál, vagy aránytalanul elnyújtja egy-egy helyzet, magatartás jellemzését. A társulatnak nem jelent különösebb próbatételt a koreográfia „köznapias” mozgásának kivitele.

Valahol, ki tudja hol, borús keringőt járnak az összesimuló párok. A fény már rég kialudt rajtuk, csak a cipők csendes surrogását hallani.

Köldökszinór

Már a belépéskor rabul ejtett *Szepes Péter* „tűlvilági” fényekkel bevilágított, mesés szépségű díszlete, amelyet a *Civitas Színházi Egyesület Káin és Ábel* c. kétrészes pantomimdrámájához tervezett.



Káin és Ábel

A produkció esetleges erénye is itt van elásva. Rég nem láttam előadókat, akik ennyire szoros és harmonikus kontaktust létesítettek volna mester-séges környezetükkel.

A díszlet ugyanis nem más, mint a fehér lepel-szőnyeg-játéktér fölött szétterülő stilizált fa. Törzsét, árnyas szövetkoronáját, de még a földet behálózó, karvastagságú szivacsgyökereket is apró, fluoreszkáló fénysejtek borítják. Az egész körül átható kozmikus illat kering. S miután az utolsó zörej is elül a nézőtérre, újabb misztériumkeltő kapcsolódik be, egy lírai szintetizátor-variáció. A fa törzsénél ekkor mozgolódás támad. A kissé túljátszott születés-jelenetben kiszakad a világra a két teremtmény, Káin és Ábel, az egyben rendező Kövesi György és Ulrich Judit.

Ez a születés egyszerre szimbolikus és tökéletesen

biblikus. A rendezés az élet és halál kiolthatatlan kettősségét mutatja fel az ember világra jöttében. „A bűn fájából eredő születés” már magzatkorban törvényesíti a nemlét állandóan fenyegető végveszélyét (ha azt időközben nem érvénytelenítene a megtérés kegyelme). Amikor Káin és Ábel belép az „időbe”, arcán a felfedezés gyönyörűségével, akkor az el nem vágott köldökzsinór tulajdonképpen e megosztottság pasztikus jelképévé lényegül. Kedves jelenet, ahogy hitetlenkedve fogadják a testükből kilógó „köteléket”, nézegetik, babrálják, húzogatják, és módfelett kíváncsiak, hogy merre lehet a másik vége, amit nem is egyszerű megtalálni ebben a gyökér-rengetegben.

Az egységes dramaturgiai szerkezet itt fölborul, mert Kövesi a nyomvonalon nem a fához vezeti őket, hanem egymáshoz. A köldökzsinór egyik

fele Káinba, másik fele Ábelbe fut, amit mindketten megrökönyödve tapasztalnak.

A legégetőbb probléma mégsem ez, hanem az elpazarolt lehetőség, hogy a Civitas csak vizuális színházat csinál az erkölcsi súlya miatt is fontos drámai történetből. Nem győzöm hangsúlyozni, hogy az érzékeny szemmel rendezett, gyönyörű és fotogén képsorok még bizonyára sokáig rögzülnek bennünk. Ám mindez csupán másodlagos „ajándék”, ha Káin és Ábel karakterei elnagyoltak, s néha még össze is téveszthetők. A Jó és a Rossz egymással összemoshatatlan, ellentétes minőségű fogalmak. Nem lehet felületesen átmanőverezni rajtuk, a szereplők és a szivacsos díszlet közös gomolygásával megoldani a konkretizált gesztusjátékot kívánó részeket, mert az előadás hitelét veszti. A végén hiába érkezünk el röpke



Káin és Ábel

mimika-csata árán Ábel már valamit sejtő riadt félelméig, ha a sorstragédia súlyát képtelenek vagyunk átérezni.

Káin Kövesinél úgy gyilkol, hogy egy hirtelen mozdulattal kitépi Abel köldökzsinórját. Vétke tükrében Káin összetörik, kétségbeesett, artikulátlan kiáltás hagyja el remegő testét. Így végződik az előadás első része.

A darab második felében Kövesi a történet kapcsán főgyülemllett mai kérdésekről, lélektani konfliktusokról, a bűnök alól önfelmentéssel kibúvót keresőkről kívánna terítéket nyújtani. Érzésem szerint azonban a dráma ettől jottányit sem halad előre, csupán másfajta külalakban ismétli meg az antagonisztikus erők vérszegény küzdelmét. Megérné a fáradságot, hogy a Civitas átdolgozza produkcióját, akár teljes egészében elhagyva a máso-

dik felvonást, de kibővítve, s lényegesen jellemközpontúbbra fogva az elsőt, Káin és Ábel valósága érdekében.

Könyörtelen színház

Körülüljük vagy százan a guruló lábakon álló akváriumot és meredten nézzük. Nem az aranyhalak úszástechnikájáról medítálunk, mert nincs benne se víz, se hal. Nem, mi egészen másról medítálunk, merthogy színházban vagyunk: Kafka, Beckett, Jarry, Strindberg, Artaud és Maguy Marin után szabadon: Könyörtelen színházban.

Az akvárium alig valamivel nagyobb, mint egy oldalára döntött százhusz literes hűtőszekrény, és teljesen zárt. Üveglapjait vékony porréteg

teszi homályossá, de azért ki-
vehetjük, hogy az egyik sarokba valamilyen gubószerű, alakatlan tömeg szorult. Egy esőkabátos segéd gondosan letisztítja az üveglapítát, és miután a reflektor éles fénye behasít a belsejébe – az a valami megmozdul. Vagy valaki? Igen, valaki, egy érző Lény, Ember, Nő: a csaknem mezítelen, a tér fojtogató szűkösségével, elnyomásával harcba szálló *Bozsik Yvette*.

A *Természetes Vészek Kollektívájának* hatodik közös munkája az *Eleven tér*, amelyet a különféle művészeti médiumok ötvözésének célzatával *Árvai György* rendezett. Valahol a Műegyetem loomtárában fedezték fel a vitrint és hazavitték úgy, hogy még egyáltalán nem tudták, mi lesz a rendeltetése. *Bozsik* elmesélte egy interjúban, hogy mennyi kínlódással, önerőszakkal járt



Eleven tér: Bozsik Yvette

a térhiány, a levegőtlenység elviselése (sokszor benne evett és aludt), a koporsóként szorító, világtól elzáró ablakok pszichikumra gyakorolt uralmának „megtörése”, míg végre fordult a kocka és az akadályokon egy korlátozott szabadságú mozgásfolyamat gyúrte át magát.

Nehéz elképzelnem, hogy ez a mostani Bozsik Yvette esetenként fodros, fehér túllruhába bújik, és bájos Csipkerózsikát alakít az Operettszínház színpadán. Nehéz elképzelnem, mert a Szkéné szakrálisra vett terében olyan, mint egy nemiségétől megfosztott, gyötördve szabadulásért remegő, kiselejtezett „állat”, aki mindenhol menekülni próbál a gyilkos injekcióstű szúrása elől. Hámló bőrét csipkedi, nyalogatja, simogatja testét. Nyöszörögve billeg, hintázik, hosszú körmeivel csikorgatja az üveget, mígnem kitapogatja bőrtönének határait. A csörgő nyál és testváladék felragasztja rá a cella összes homokját, törmelékét és bemocskolja az ablakokat.

Elviselhetetlen helyzetét csak ritkán, például az agyagbábú-gyúrás kreatív „felüdülése” közben felejtí el. De azonmód támad, mihelyt a

változtatásra új kilátások nyílnak. Tombol, püföli a leomlathatatlanak tetsző falakat, háját cibálja, apró éles eszközökkel feszeget; az üvegház azonban nem enged. Vörös aszpikkal tömi magát, de jut belőle mindenhová, karra, lábra, üveglapra; hánykolódva, örjögve ront a mozgás, a lét szűkre szabott kereteinek, mikor erős karok ragadják meg és tolják ki a teremből.

Mi, akik görcsbe rándult gyomorral figyeltük mindezt, rémülten pillantunk a tovagördülő kinzőeszköz után: talán csak álom az egész. Csipkerózsika rémálom. Most, úgy hiszem, egy értelmes mondatot sem tudnánk kinyögni.

Az említett interjúban Bozsik Yvette még azt is elmesélte, hogy a hosszas próbák és előadások nyomására alapos személyiségváltozáson ment keresztül. Ingerlékenyebbé, agresszívabbá vált, „előbújtak mindenféle gyerekségek” és elrejtett érzékisége is fölszabadult. Nem csodálkozom rajta. A produkció után elkaptam nézőtéri beszélgetésekből tudom, hogy többen hányingerre panaszkodtak. Ezen sincs mit csodálkozni.

Én azt gondolom, hogy mind

a művészetben, mind az élet bármely területén a betegségek lokalizálásához a diagnózis megállapítása még nem elég. Több kell, gyógy mód. Artaud például (de talán Árvai és Bozsik is) az ellen tiltakozik, hogy csak „közönséges kikapcsolódásnak tekintsük a színházat”. Megértem, de az emberi megaláztatás színháza ennél sokkal veszélyesebb. Számomra az „igazi” művészet őszinte, nyílt és értéktéremtő, nem személtérakó telep.

A Kollektíva egy korábbi produkciójában, A győzelem tagnapjában a húszéves táncosnő három különböző anyagot (víz, homok, tükör) tartalmazó tepsiben játssza el az Eleven térrel gondolatilag harmonizáló „leépülési folyamatot”. A végkicsengés is ugyanaz, az emberi tisztaság (?) elröppen, a körülmények (víz, homok) bemocskolják és tönkreteszik, de az életút végén könnyörtelenül szembesül állapotaival (tükör): jól nézd meg magad, ilyenenné lettél! Ez a művészig könnyebben járható ábrázolási mód. Ami ennél sokkal nehezebb: megtisztítani a ráragadt szennytől és azt kiáltani: szabad vagy!

Králl Csaba

Két vérmérséklet

SUTKI

A színpad sötét. Lassú, halk zene szól, iszapként nyomul a zugokba. Derengeni kezd, ám a fekete függönyök elnyelik a fényt. Épp csak látni a hosszú asztalt, amint végignyúlik a színen, s rajta a gazdagon redőzött terítőt, ahogy barokkos súllyal omlik a földre. Gyertyás alakok lépdelnek csöndes áhi-tattal. Mintha az Utolsó vacsora készülődne. Aztán minden további mozzanat „mintha” marad, illendően a darab címéhez: *Ahnung*. Németül előérzet, megérzés, előjel, s még bővíthetnénk a sort, de csak a bizonytalan szorongást árnyalnánk tovább. Különböző ezt tették a torinói *Sutki* együttes tagjai is szeptember 29-én a Petőfi Csarnokban, ám nem mindig sikerrel.

Szinte furcsa is, hogy ez az olasz társulat osztrák zeneszerzőnél keresett inspirációt. Mahler gigantikus zenei törekvései, költői magaslatoakra törő fogalmazása, amellyel a „lélek útját festi”, nem tűri a nyers komédiát. Úgy értem, még egy halk motívum, Mahler zenekarának legszelídebb sóhaja is messze száll, filozofikus magasságba. E nagyívű gondolatisághoz viszont nem illik a kisstílusú felkészültség, már ami az együttes technikai-plasztikai készenlétét illeti. Mert bár a produkció tételei a szabászolló szigorával kapcsolódtak, s verejtékes munka árán szcenika és mozdulat pontosan fedte egymást, a táncosok elkíváncoztak a szorításból, mégpedig a szabadabb játék felé. Az ugyanis jobban ment nekik. E kettősség aztán végigkísérte az előadást. Mintha két vérmérséklet birkózott volna, tíz tételben, döntetlen eredménnyel. Hogy a mérleg nyelve semerre se mozdult, abban talán a mozaikossá tördelt zene is ludas. A szerkesztő

ugyan megpróbált uralkodni rajta, így néhány zenei részlet mintegy reminiscenciaként több tételben is felhangzik, ám ez sem segített. Egy Mahler-mű egészben sem könnyű „falat”, hát még kirakósjátékként. Szó

Ahnung (Ágoston felvételei)



ami szó, agyonnyomta a színpadi mű nekünk postázott üzenetét; gondolom, volt ilyen, különben minek készült a darab.

Egyes zenei részletek többszöri felhasználása után a színpadon is éltek e fogással. Például jó néhányszor feltűnt az a fehérarcú emberronc, nőféle, aki valamilyen általános emberi szellemében lézengett a színpadon. Ezt a szimbolikus alakot hol megközték, s görgős széken lökdösték ide-oda, hol a magasba röpítették, hogy a szánalom erejétől emelkedjék lelkünk. A figurát aztán behozták *Az óvoda* jelenetben is, hogy koravén csecsemőként fodrok közt sápadó anyja ölébe he-



Részlet az olasz együttes előadásából

lyezzék. Az asszony csipke-rengetegében kifejezéstelen, egyszersmind repülni vágyó arccal emelte gyermeke ajkához a fémkanalat. Az asszony férfi volt.

A görögös szék után a zsúrkocsi is gördül. Az előbbi dadák, kedves fiúk most szobalányként mutatkoznak be. Jól áll a kötényke, pedáns a hajpánt. Kihívó riszálás: harangozik a szoknya, míg billeg a férfiülep. Bájvigyor. Kabaréban vagyunk? Abból is melyikben? A háborúkat sejtő pengeiróniájú „nevettetőkében”, vagy az olcsóbb feledtetők színpadán? A játék bizonytalanul imbolyog a pólusok között, s az olcsóságtól csak az menti, hogy olaszok csinálják. Kísért a commedia... Időnként felnevetünk. Csakhát valami nem szimmel.

E jelenetek közben tökéletesen feledjük azt a távolságtartó és pontos, nyomasztó, ám mégis izgatón különös hangulatot, amely legalább percekre fogva tartott, s például az „óvodát” jellemezte. Ez az óvoda különben is felért egy pszichoanalízissel. Elnyomott vágyak vagy rémképek? E hangulatot kapta el a *Katonák* tánca is, s ez tényleg tánc volt, sajátosan szűkített, szögletes mozgásanyaggal. A zsákforma, hosszú munde-rokból alig látszott ki valami, s arcukat maszk takarta. A bá-bok mozogni kezdtek: mint paprikajancsié lendült a láb, a kar, dülöngélt a törzs, merev ugrástól puffant a padló. Íme egy hadsereg, minden hatalmak támasza.

Jó együttes a Sutki. Nem technikai szintje, hanem kö-

zössége miatt. Ez valószínűleg A. Sagna érdeme, akinek szellemi irányítása mellett kezdett formálódni a csoport, s aki e programhoz díszlet- és jelmeztervét, koreográfiáját, valamint előadóként önmagát is adta. A közös jelenetek feszes hangulata sejtette az együttes művészi tartalékait, néhány kiváló epizód pedig igazolta is e többletet. Csak Mahler ne lett volna olyan nehéz, olyan súlyos, amint a végső kép is sugallta: hatalmas lepel borul a színre, alatta egyre zsugorodnak a figurák. Már nem is moc-cannak. Megszűnt az élet. Csönd van. Valaki azonban szívósabb volt a többieknél. Egy fehérarcú emberroncs, nőfele járkál melán a kupac körül. Ezért gondolom, hogy volt üzenet.

Péter Márta

HAL ÉS SZÓJABAB

A japán *Min Tanaka* ezzel a címmel hirdette mozgásszínházi produkcióját, amelyet harmadmagával, vagyis a *Mai-Yuku* elnevezésű csoportjával mutatott be október 1-jén és 2-án a Műgyetem Székéné színházában.

A színlap adatai szerint a 43 éves tokiói táncos a hatvanas években balettet és modern táncot tanult, majd jó néhány művészstúdióban dolgozott. Egyéni stílusát *Tatsumi Hijikata*, a buto tánc atyja szellemében formálta ki, „*bu-tai*” megnevezéssel. Előadói személyiségét a hetvenes években kezdi megismerni a világ. Demonstrációit szívesen tartja szabad térségben: tengerparton vagy forgalmas utcákon. De táncolt már izlandi vulkán tetején, az athéni Akropolisznál, s fellépett New York-i színházban, valamint Amszterdam, Nancy és Avignon fesztiváljain. Előadói teljesítményéért „A birodalom legjobb táncosa” címmel tüntették ki Japánban.

A színlap azt is elárulja, hogy *Tanaka* rendszerint meztelenül táncol, s hallomásból tudom, hogy amikor először járt Budapesten, itt is bizonyította exhibicionista hajlamát. Ezúttal illedelmesebben viselkedett: piszkos, nyűtt, fekete öltönybe bújt, akárcsak férfi partnere. A társulat női tagja (nevét társával együtt nem jelezték) ellenben a játék kezdetén valóban anyaszült meztelenül mutatkozott a színen, igaz, jobbára háttal, oldalt fekvő vagy ülő pózban, izgalomra tehát nem volt semmi ok. Némi nyugtalanságot legfeljebb csak az idézhetett elő, hogy az első jelenet hihetetlen lassúságával és cselekvésnélküliségével kikezde a néző türelmét.

A fekete színtérben kétoldalt felállított kis dobogón ugyanis semmi más nem történik, mint hogy két fekvő alak végtelennek tetsző ideig görcsösen vonaglik. Bágyasztó fénycsóvában

baloldalt a bozontos sörényű meztelen nő öszszegörnyedt figuráját látni, s tétova, szaggatott kis gesztusait, változtatott testhelyzetekben, szemben a toprongyos férfialakkal, aki mindvégig oldalt fekvő pózban és nekünk háttal tudósít belső gyötrelmeiről.

Tanaka szólója szerencsére felélénkített. A mozdulatkészlet nála sem túl bőséges, de stílusa igen egyéni és tele van energiával. Megjelenése elég riasztó: zsíros hosszú haja csapzottan lóg maszkfestéssel torzított arcába. Tartása görbe, térde rogyant, lábfeje csámpás, mint aki minden pillanatban összeroskadni készül. Aztán, ahogy mozogni kezd, igazán nem esztétikus figurája körül megpezdül a levegő. Alig változtat helyet, de izolált mozdulatai követhetetlen tempóban és tört vonalakkal hullámanak végig testén, miközben sajátosan csúf tartásától minden megmozdulása szokatlannul groteszk színezetet kap. Pazar technikával előadott ördögös mutatványát igazán csodáltam, noha a tánc értelme, szellemi vagy emocionális indítéka nekem titok maradt.

Különben is misztikus és kicsit meghasonlott képet mutatott az egész játék; mozaikdarabjaiból pedig semmiféle egységet nem rakhattunk össze. A jeleneteknek megfogható tartalmuk nincs, emberi kapcsolatokat sem lelhetünk bennük. Az utolsó képet leszámítva valójában mindhárom szereplő csak monologizál, befelé fordulva, önnön énjével, lelki traumáival tusa-kodik. Lehet, hogy ez a *Tanaka* féle „*bu-tai*” lényege?

A következő epizódban is csupán annyi a történet, hogy az immár felöltözött táncosnő totyogó léptekkel – s időnként vinnyogó hangokat, majd egyre artikulátlanabb röhögéseket hallatva – kitaróan rója köreit saját dobogóján, míg átellenben falhoz lapuló társát valamiféle áramütés élénken rángatja. Egyedüli érdekes ötletnek éreztem, hogy kihasználták az előadótér Dunára néző, földig érő ablakát, ahol a férfiszereplő mintegy kalitkában vagy akváriumban tovább vergődött. Megvan! Ó volt a Hal.

És hol a szójabab? Talán a vödörben. Ám

Min Tanaka (Magyarossy felv.)





Hal és szójabab (Ágoston felv.)

előbb a nő magányos meditációját figyeljük. Édesbús dallam kíséretében (ami elég váratlan az előadáson egyébként hallható bűgő-morajló zajhátter közegében) tátott szájjal, sóvárgó gesztusokkal – lehet, titkolt vágyairól – tesz valamást. Ki hitte volna, hogy ebben a furcsán rideg világban valaki a szerelmet áhítja? Pedig ilyesmit sejdít Tanaka villanásnyi jelenése, s a női keblek heves kitárulkozása.

Ártatlan játéknak, buta szórakozásnak indult a kavicsdobálás az utolsó jelenetben. A két férfi vásott kölyökként szórja egymásra az apró köveket, előbb óvatosan, ki-kivárva a hatást, aztán

egyre indulatosabban, mígnem Tanaka társa fejére zúdítja a vödör egész tartalmát. Tettétől azonban még inkább megvadul, most már zajosan őrjöngve tapossa körbe-körbe a földet, s közben partnere átszellemült tekintettel és kitért karokkal az örök megbékélés állapotát érzékelteti.

Min Tanaka estjét nem mindennapi eseménynek könyvelhetjük el. Mégis. Ha a szorongató hangulatból kevesebbet, mozdulati invencióból pedig sokkal többet kaptunk volna, színesebb emlékeket raktározhatnánk.

Szűdy

Vendégszereplés Passauban

A Fővárosi Operettszínház társulata 1988. július elején ismét meghívást kapott Passaubába három napra, hogy az *Európai Ünnepi Hetek* keretében vendégszerepeljen. Tavaly a Csárdáskirálynőt adtuk ezen a rendezvényen, az idén Kálmán Imre Marica grófnő c. operettjét háromszor, két alkalommal pedig, ifjúsági előadásként a Hamupipőke és a Csipkerózsika szerepelt. Örömkre a helyi lapok produkióinkról is megemlékeztek. Igaz, a Marica táncosait név szerint nem említik, csak a koreográfus Richter Károlyt, valamint azt, hogy a színpompás ruhák és a táncok hozzájárultak a vidám összképhez. A meseballettekről viszont Andrea Plattn *Lábujjhegyen a mesék birodalmában* címmel írt lelkes méltatást. Érdemes néhány részletét idéznünk.

„A hét végén a Nibelungenhalle-ban a budapesti balett kifejezőerejének és technikai tökéletességének eredményeképpen felelevenedett két rendkívül kedvelt mese, a Csipkerózsika és a Hamupipőke. (...) A Hamupipőkével olyan balettet mutattak be, amely a koreográfusnak minden lehetőséget felkinált egészen a pantomimikus hatáskeltésig. Az egész estét betöltő Cinderella-történet Géczy Éva koreográfus kezében pontos, dramaturgiai kifogástalan, fesszen szabott mesévé alakult. Az összpontosított történésvezetés miatt a látvány éppoly hatásos, mint az eredeti.

Mindenekelőtt Czár Mónika (Hamupipőke) ragadott el bennünket, találó kifejezőerejével, olyan elmélyülten, ami már egy igazi primabalerinát feltételez. Kifogástalan arabeszek, pontosan kivitelezett, kiegyensúlyozott pirouettek jellemzik, ugrásai is erőben és rutinban magas felkészültséget igényelnek; összképe tehát egy állami balett tagjának is dicsőségére válna. Bár a herceg (Gregus Zoltán) bizonyos egyensúly-nehézségekkel küzdött (elsősorban a grand pas de deux emeléseivel,

ami nyilvánvalóan kondícióhiánynak tudható be), megjelenésében és gesztusaival, összjátékával jónak bizonyult. Mindenesetre ez a pár pompás meseszerű látványt nyújtott. A tipikus ironiát és a zenében rejlő groteszk karakter ábrázolását a gonosz mostohának leányai körében, amit Prokofjev olyan csodálatosan megfogalmazott, Pattantyús Anikó, Bárkányi Csilla és Tímár Kati heves színészi játékában láthattuk viszont. Pantomimikusan rárajzolt effektusok erősítik meg ezeket.

A Csipkerózsika színpadképét a gótikus ablakok, az egy mástól távolodó lépcsőzetek tették élővé. Géczy Éva interpretációja itt az édes meseszerűséget hangsúlyozza. Az embernek úgy tűnik, mintha egy színes mesekönyv előtt ülne, lapozná, néha három ol-

dalt is egyszerre, ennek ellenére a történet tartalmilag logikus és világos marad. Csipkerózsikát Bozsik Yvette mimikailag ragyogóan ábrázolja; néhány kis megingástól eltekintve pehelykönnyedséggel lebegett a színpadon. Spiccelése viszonylag egyszerűnek tűnt, ám ugyanakkor borotvaéles lábtechnikát igényelt. Az est sztárja Bauer József lett, Carabosse szerepében, démonikus vonásokkal, egekig érő ugrásokkal és forgószélszerű pirouettekkel. Nagy tehetség. Ennek a mesének az eltáncolt lírája, amit egy viszonylag még fiatal együttes nyújtott, egészében olyan ragyogó hatással volt a fiatal és felnőtt nézőkre, hogy a befejezőkor hangos tetszésnyilvánításban törtek ki.”

A méltatásnak mindannyian nagyon örültünk. Kiegészítés-

Hamupipőke: Czár Mónika és Gregus Zoltán



ként hozzá kell fűznöm, hogy a Csipkerózsikában a herceg szerepében Szabó Tibor nagyszerű partnernek bizonyult, az Orgona-tündért alakító Tarjánny Zsuzsa pedig szép megjelenésével és biztos technikával táncolta nehéz szerepét a négy tündér élén (Czár, Csutor, Németh és Kristó), akik mind kitűnően látták el a feladatukat, az előadás összes résztvevőjével együtt.

Pedig nagyon nehéz körülmények között, egyetlen helyszíni próbával kellett előkészíteni az előadásokat. A Nibelungenhalle eredetileg nem színháznak épült, így a színpadtechnikai és világítási berendezései sem olyanok. Csak a műszaki vezetés leleményességének és az emberek fáradtságát nem ismerő munkájának volt köszönhető, hogy az előadás látványban és hatásában nagyon megközelítette az itthoni színvonalat. Ezért nagy elismeréssel és köszönettel tartozunk a műszaknak. Úgyszintén az énekkari művészeknek is, akik a Csipkerózsika létszámának gazdagításához beálltak az előadásba, jól ellátva a rájuk bízott feladatokat.

A balettkar minden egyes tagja kitűnően megállta a helyét, így mindkét alkalommal magas színvonalú előadás született. Nagyon nagy siker volt: bravó kiáltásokkal és lábdobogással kísért szünni nem akaró taps!

Reméljük, az Operettszínház balettkarának máskor is alkalma nyílik külföldön bebizonyítani, hogy szak tudása többre is feljogosítja, nem csak az operettek táncainak előadására. Abban is reménykedünk, hogy a hazai sajtó ugyancsak többet foglalkozik majd a balettkar ilyen munkájának méltatásával, s nemcsak az egyes táncbetétekről írnak szűkszavúan. Arról, hogy ez a produkció létezik, eddig csak a Táncművészet, Fodor Lajos és Rajk András cikkéből értesült a közönség. Pedig a mesebalettek 1982 óta futnak az Operettszínházban, a gyermekközönség nagy öröme.

Kezdeményezésünk, hogy a gyermekek a nemesveretű zene segítségével ismerkedjenek meg a balettművészetrel, már közel 30 éves múltra te-



Csipkerózsika: Bozsik Yvette (Magyarossy felvételei)

kinthet vissza. Akkoriban még az Operaház fiatal művészeinek közreműködésével és Gál Éva áldozatos munkájával járunk a különböző peremkerületekbe, az Országos Filharmónia által szervezett gyermek-, illetve ifjúsági előadásokra. Csekély honoráriumért, de mindenért kárpótolt a tudat, hogy nemes cél érdekében tesszük, s kárpótolt a közönség lelkesedése, öröme és szeretete is. E kezdet folytatásaként vették át a fáklyát az Operettszínház fiatal táncosai 1979-ben. Szintén a Filharmónia rendezvényein, a különböző művelődési házakban húsz alkalommal táncolták a mese-

baletteket. Az előadások egyikét megtekintette Keszler Pál igazgató is, s mind a nevelő cél, mind az előadás megtett neki. Így, amikor a színház műsorterve később lehetővé tette a mesebalett programot, vasárnap délelőttönként műsorra tűztük.

Mindnyájunk örömeire így megvalósult egy törekvésünk: az Operettszínház fiatal táncosai olyan – fejlődésüket elősegítő – feladatot kaptak saját színházukon belül (nem hahniban), amely új területen is bebizonyíthaták szakképzettségüket és sokoldalúságukat.

Géczy Éva

A franciaországi Montreuil-ben május végén *nemzetközi dzsessz-tánc versenyt* tartottak, amelyre – természetesen külön kategóriában – hivatásos és amatőr táncosok egyaránt benevezhettek. A táncosokból, koreográfusokból és kritikusokból álló nemzetközi zsűri, Matt Mattox-szal az élen, a profi versenyzők között olasz, illetve két francia táncosnak ítélte oda az első három díjat, míg az amatőrök vetélkedőjén kizárólag hazai táncosok jutottak a dobogóra.

A *Lausanne-i Opera* balettszezonja – amely rendszerint októbertől áprilisisig tart – a 88/89-es évadban új bemutatókat és vendégegyüttesek fellépéseit igéri. Új művekkel Noemi Lapzeson, Carolyn Carlson és Maguy Marin lép a porondra, a vendégtáncosok között pedig szerepel pl. a Stuttgarti Balett, Roland Petit marseillei társulata, és a táncrajongók természetesen láthatják majd a város nagyhírű együttesét, a BÉJART Balett előadásait.

KOREOGRÁFIAI VERSENY LAUSANNE-BAN. Kissé megkésve kaptuk a hírt a Svájcban rendezett eseményről, melyet „Az új koreográfusok Lausanne-i versenye, Philip Morris díj” címen ismert meg a táncos társadalom, s melynek alapítója és elnöke a múlt évben Philippe Braunschweig, szellemi ösztönzője pedig Maurice Béjart volt. Forrásunk szerint mintegy ötszáz(!) érdeklődtek a részvétel iránt, s végül 33 országból 236 pályázó vett részt videokazettájával az előválogaton. A májusi színpadi bemutatóra öt „finalista” jutott be úgy, hogy műveiket négy héten át tanulmányozták Béjart együttesének táncosai, vagyis végül „élő” előadás születte. Az öt díjazott: Kaori Fuji és Myriam Naisy Japánból és Franciaországból, továbbá a brazil Claudio Silva Bernardo, a svájci Charles Vodoz, valamint John Mead az Egyesült Államokból. Érdemes megemlíteni, hogy a Béjart elnökletével működő nemzetközi zsűriben olyan személyiségek foglaltak helyet, mint Maguy Marin, Alvin Ailey, Oleg Vinogradov, Magyarországról pedig Markó Iván, de mellettük működött egy „sajtó-zsűri” is, a francia, japán, amerikai, német és olasz szaksajtó képviselőivel. – Ami a jövőt illeti, a kortárs táncművészet serkentését célzó versenyt a tervek szerint két évente fogják megismételni, a bemutatót vállaló balettegyüttesek közreműködésével.

Elhunyt Dancs Lajos. A nyíregyházi Tanárképző Főiskola nyugalmazott tanára egykor a Nagyecsendi Népi Együttest vezette, s Muharay Elemérnek is kiváló munkatársa volt.

Társastánc hírek. Kecskemét és Soltvadkert látta vendégül szeptember végén a hagyományos őszi Szőke–Tisza Hírös Kupa résztvevőit. A megyeszékhelyen 6 ország 24 párosa mérkőzött a latin-amerikai táncok díjaiért, míg Soltvadkertben a standard kategóriában osztották ki a díjakat. Olaszországi versenykörútra utazott augusztusban a Savaria Társastánc együttes. A tizenhat napos út alatt a szombathegyi táncosok Rómában, Firenzében, Nápoly környékén, valamint Sziciliában összesen tizenhárom versenyen mutatkoztak be, s nyilván kiválóan, hiszen azonnal meghívást kaptak jövőre is.

Varsói Balett Napok címmel jún. 10. és 30. között ünnepi előadásorozatot rendeztek a lengyel fővárosban. Az eseményre a *Giselle* varsói bemutatásának 140. évfordulóján került sor. Öt estén át neves külföldi és hazai szólisták táncolták a címszerepet, így többek között a nyugat-berlini Eva *Evdokimova* és a római Margherita *Parilla* alakításának is tapasztalható a közönség. A fesztiválprogramban azonban más darabok is helyet kaptak. *Ashton* műveiből pl. a rosszul őrzött lány, *Balanchine* alkotásai közül a Szerenád, *Béjart*-tól a Don Giovanni Variációk és a Rómeó és Júlia pas de deux, *Manen*-től az Adagio Hammerklavier szerepelt a műsorajánlatban. A magyar koreográfusokat *Seregi László* képviselte Air c. kettősével.

Folklornapot rendeztek augusztus végén a *velemi alkotóházban*. A nonstop programok közül ki-ki ízlése s kedve szerint választhatott, hogy népi kismesterségekkel ismerkedjék, növény- és gombaszedő túrára induljon, kürtöskalácsot süsön vagy gyermekjátékot tanuljon, esetleg rongybabát és papírfigurát készítsen. A leglátványosabb perceket azonban minden bizonnyal a folklornapon köreműködő külföldi együttesek bemutatója hozta; fellépett például a kínai Gouizhou folklor együttes, Ausztriából a Népviselési Csoportot és a pressbaumi táncegyüttest, valamint a Streanzn Musik népzenei együttest láthatták az érdeklődők, míg Angliát a Towersy Morris Men nevű csoport, Bolíviát pedig a Tinkunaku hangszeres együttes képviselte.

A szintézis reményében élt:
MILLOSS AURÉL
 (1906–1988)

Meghozták hát a napilapok szeptember utolsó harmadában a gyászírt: Milloss Aurél nincs többé! Nagy veszteség érte az európai táncvilágot, s kiváltképpen a magyar táncművészetet, amely – szinte megmagyarázhatatlanul – hosszú ideig nem akart tudomást venni e haza fiáról, s amely pedig sok más országnál jobban rá volt szorulva művészeti-szellemi impulzusaira.

A bánat hullámaiból kérdések és önvádak emelkednek ki. Nem adatott meg neki az elégtétel, a *művész egyetlen elégtétele*, hogy annyi évized után *műveivel* térjen vissza hazájába, holott emigrációja – ma már tudjuk – kényszerűen, intrikák nyomán született, miközben ő a nemzetközi sikerek közepette is váltig tartotta és vallotta magyarságát. Negyvenöt évre visszamenően, de napjainkban is sokan kell, hogy piruljanak – elsősorban az Andrássy út tájékán –, mert ezt a visszatérést kisszerű praktikákkal, a fogékonyág teljes hiányával meggátolták. És el kell viselnünk a szégyent, hogy ezúttal az állam – igen, a sokat szidalmazott hatalmi gépezet és bürokrácia – messze bölcsebben, emelkedettebben viselkedett, mint a közvetlen szakma. Ellátták külön magyar útlevéllal, meghívásokat kapott, 80. születésnapján magas kitüntetéssel tisztelték meg, – eközben a lehetséges műhelyek huzakodtak vagy hallgattak. Ki tartja hát fenn a hatalmas koreográfiai örökséget, ki vállalkozik rá, hogy földünk európai rangú szülőlténeke művei ne csak papír-híradásokban jussanak el a magyar közönséghez? Részleges vigasz, hogy a Szegedi Balett élén Bokor Roland csak azért sem adja fel tervét, s most már „In memoriam Milloss Aurél” program kidolgo-

zására készül. Kívánjunk hozzá sok szerencsét, s hogy tegyen meg minden tőle telhetőt. De hát a legszebb siker birtokában sem mondhatjuk majd, hogy most már minden adósság elrendeztetett.

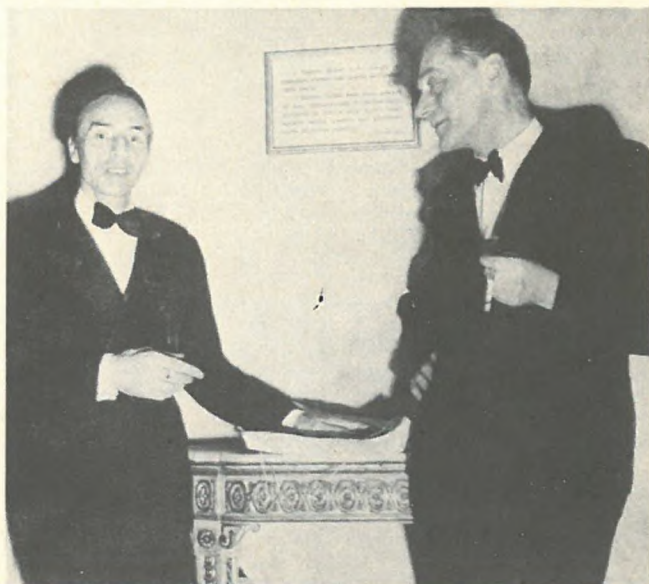
A másik kérdést és önvádat személyes motívumok is átszövik, felidézésüket mégsem kerülhetem el. Éppen miatta. Amikor ugyanis közel négy év tized távollét után 1981-ben ismét megjelent Budapesten, s megtartotta előadását a Bartók-centenáriumon, nem kellett lángész a felismeréshez: személyében nem pusztán a sikeres koreográfus, hanem egy kivételes tudású gondolkodó, egy szellemóriás tisztelte meg barátságos partnerségével a Táncszövetség konferenciáját.

Egész századunk táncművészete nyitott könyvként fektűt

előtte. Nem szólva a személyes műélmények sokaságáról, ismerte a technikák, stílusok és irányzatok szövevényét egészen a 18. századig, s közben lenyűgöző jártasságot tanúsított a zene és a képzőművészet világtermésében. Mindezt látva, vagy inkább csak sejtve hamarosan vettem a bátorságot és kapacitálni kezdtem: nem zárulhat le úgy életem, hogy ne foglalná össze egy könyvben tudását és tapasztalatait a táncról, sőt mi több, eszmerendszerét és követelményeit e művészettel szemben. A bátorságot csupán az alapozta meg, hogy tudtam: korábban már megjelentek rész-tanulmányai Rómában és Kölnben, s az írás mesterségét Milloss nagy kedvvel és főleg gonddal műveli. Egyébiránt hogy jön hozzá egy magyar kritikus, ráadásul majdnem egy nemzedékkel fiatalabb, hogy a jeles Maestrot ösztönözze? Lehet, szívóskodásom egy kicsit tolakodásnak is tűnt, szándékom ellenére.

Sokáig nem kaptam választ. Nyugtalanított a dolog, nemcsak az idő múlása miatt, hanem azért is, mert már tudtam – s utólag is tanúsíthatom –, hogy Milloss Aurél a „nagy levelezők” egyre ritkuló rendjéhez tartozik. Habozhatott...

G. Balanchine és Milloss Aurél (1952)





Sztravinszkij–Milloss: *Persephone* (Firenze, Maggio Musicale Fiorentino 1970.)

Végre megjött a döntése, alaposan megcsavarva az eredeti kérdésfelvetést. Meg is ijedtem tőle. „Legyen ez a könyv – szólt az elhatározás – Maác László könyve, olyan címmel, hogy *Beszélgetések Milloss Auréllal a táncról*”. Kínos helyzet, nem erről volt szó.

Az esetet csak azért idézem fel, hogy valamiképpen hozzájáruljak Milloss személyiségének megvilágításához. Mert egyrészt kinyilvánul belőle a koreográfus gálans mivolta, egyébként is legendás udvariasága. Másrészt ösztönösen vagy nagyon is tudatosan ott lebeghetett előtte az ókori előkép, Lukianos könyve, s most hátha meg lehetne újítani a filozófáló eszmecsere műfaját, „XX. századi hangszerelésben”. Harmadikként nehéz volna szabadulni egy feltételezéstől: talán az óvatosság is ezt a formát sugalmazta. Ami a pontos kifejezést és fogalmazást illeti, Milloss Aurél elképesztően aggályos volt, s már-már riasztó követelményeket

szabott önmagának. Tanúja voltam egyszer, hogy negyedórát járt-kelt íróasztala körül, olykor monologizálva, csupán, hogy a mondatba odaillő, *egyedül helyénvaló* szót megtalálja. Ebben a skrupulozitásban amolyan önérdékű engedmény lehet a választott műfaj: az interjúból utólag egy kicsit még mindig vissza lehet táncolni, még megmarad a korrekció lehetősége („azt nem egészen úgy mondtam, hanem...”). Végül nem feltételezés, hanem tény: több évtizedes emigráció után a koreográfus komoly fenntartásokat táplált saját magyar nyelvudásával szemben. Gyakran szabadkozott, holott nagy kulturáltsággal, szabatosan és *választékosan* beszélt magyarul. (Az utóbbi adottság megint kiveszöben van.) Írásai pedig valóban nem mentesek egy mára már feltűnő, barokkos hömpölygéstől, s gondolatszövevényeibe olykor bizonyára a német mondatszerkesztés módja is beleszólt, ám minden sorból

kiviláglik szerzőjük alapvonása: a pontosságra való törekvés.

Ennyi hát egy elhatározott, de meg nem született könyv előtörténetéről. Azt még hozzátéhetem, hogy valóban folytak beszélgetések és levelezések, s a Zeneműkiadó is kifejezte pártolókészségét, de hát maradt a tény, a töredékek halmaza magnókazetták és papírok formájában, s ami a legnagyobb baj: nem rendelkezünk Milloss Aurél táncdal kapcsolatos eszmerendszerének személyes összefoglalásával. Ez a rendszer is töredékekben maradt.

Pedig kellett ilyennek lennie, s ezt éppen előadásainak, beszélgetéseinek visszatérő fordulatai, már-már sztereotip formulái igazolhatják. Engedtessek hát meg, hogy most művek, életrajzi adatok és színházak felsorolása helyett megpróbálkozzam az eszmék, a sóvárgott követelmények közvetítésével. Úgy vélem, legálább szándéka szerint ez vol-

na a legfontosabb tisztelgés a halott Mester előtt, elvégre felismerései bőven adnak intelmet és útmutatást nemcsak a mának, hanem a jövő táncművészetének is.

Azt a tény, hogy a táncművészet is szakaszosan fejlődik, hogy létének hol egyik, hol másik oldala nyomul előtérbe (míg más összetevők elsikkadnak vagy háttérbe szorulnak), – nyilván nem Milloss ismerte fel először. Hol a mondanivaló vált elsődlegessé, hol a nyelv és stílus, hol a technika, ismét máskor pedig a műfaji kérdések váltak fontossá. Ez a nemteljesség, az ágazat vívmányainak nem egyenlő rangú és nem egyenlő hatóerejű megjelenése – vélhetjük – már a korai nagyokat, Noverret és Angiolini is erősen zavarhatták, mint ahogy ma is sokakat zavarhat, ha táncos gondolkodás és táncos kifejezés különböző módjai különböző műhelyekben, társulatokban élnek.

Mintha vonatok futnának egymás mellett külön vágányokon, értékes teherrel, de közös váltó nélkül. Itt hát nem a sokszínűség, hanem a csonkaság momentumra hívja fel magára a figyelmet. A romantika kétségtelenül nekirugaszkodott a feloldásnak, amikor műveiben igyekezett egybekapcsolni a szépet és a rútát, a légiest és az infernális, sőt a légiespíccelő, valamint a cselekvés-pantomimikus kivitelt. A dolgok egység-keretét viszont a konkrét darab kerete adta, ezen belül azonban az ábrázolás mikéntje – ismert dolog – szakaszos maradt.

Századunk első harmadában a szerelvények változatlanul külön sínparókra csattogtak, s ezt Millossnak személyesen is tapasztalnia kellett. Gyakran hivatkozott rá, hogy a Weimari Köztársaságban, illetve Hitlerék hatalomátvételéig Berlin Európa legkülönbébb kulturális gócpontjaként virág-

zott, „mert ott mindent lehetett látni, amit Párizsban bemutatnak, de olyat is, ami Párizsban nem jutott el” (főleg a szovjet-orosz avantgárd társulatok megjelenésére célzott). Ebben a városban, ahol csakugyan európai kivételként még a tudományegyetemen is foglalkoztak nagy hírű professzorok a művészi táncsal, a tánc teljes választéka megjelent a színpadokon. A fiatal táncos, készülődő koreográfus bőven kaphatott impulzusokat. S mit tapasztalt? Látta a kor legnevesebb klasszikus balett-társulatait – Anna Pavlova együttesének gyakorlataira még be is kéredezkedett –, s úgy találta, hogy az emberi test felkészítésében ez az ágazat adhatja a legtöbbet. Ezért utazott később is a nagy hírű Enrico Cecchettihez – viselvény kiabálását és nevezetes botjának igazító ütéseit –, hogy tovább tökéletesítse tudását. Ugyanakkor látta, hogy a Gyagilev-termést leszámítva a klasszikus balett nem sokát törődik az emberi szellem, gondolat kifejezésével. Mire hát a magasrendű technika? A másik oldalon pedig beleveti magát a német táncos avantgárd műhelyeibe, az „Ausdrucks-tanz” vállalkozásaiba, s közben Lában Rudolf személyes tanítványa lesz. Mit tapasztal? A táncra hivatott pszichológiai és társadalmi indítékok sokaságát, merev ábrázolásformák áttörését, újszerű megjelenésmódokat. De hát azt is észre kellett vennie, hogy többnyire „a lélek erős volt, de a test gyöngye”, a szárnyalást igénylő gondolatok fogyatékos formába öltöztek. „Nem lehetne a két irány pozitív vonásait egyesíteni, kiszűrve a gyarlóságokat?” Nagyjából és leegyszerűsítve így fogalmazódhatott meg felismerése, amely később koreográfiai munkásságának is életmotorja lett. S talán itt a helye, hogy megemlítsük: ebben a szintézis-keresésben épp az a Lában inspirálta, aki maga nem a klasszikus balettet művelte, viszont – miközben saját elméleteit és műveit kovácsolta – féltékenység nélkül nézte mások táncbeli tudását. Még ő biztatta Millosst, hogy menjen Cecchettihez, „perfekcionáltatni” a tudását...

Sztravinszkij–Milloss: A csalogány éneke (Firenze, Maggio Musicale Fiorentino 1971.)





Milloss Aurél és Fülöp Viktor (Mezey felv.)

Már biztos sokan mosolyognak: mi volt ebben olyan nagy kunszt, ha valaki két rendszert akart egyesíteni? Elvégre mára a Graham-technikától a break-ig minden bevonult a színpadra. Igaz. De más volt a kérdésfeltevés súlya a harmincas években, amikor az egyes irányzatok ideologikusan is elkülönültek, sőt vére menő pozícióharcban éltek (amely állapotról még magyar emlékezők is akadnának), vagyis a táncbeli tökéletesség igényével kétfrontos harcot kellett a keveseknek vívnia. Gyanítható, Millossnak is meg kellett kapnia a „nem az igazi” és az „áruló” bélyegeit. Valójában mégsem ez a fontos és előremutató, hanem az, hogy ő csakugyan szintézist akart, nem pedig a könnyű megoldást, az eklektikus elegyítést.

Itt egy technikai-kifejezésbeli mozzanatra is érdemes kitérni, nevezetesen az emberi test térfelhasználására. Ma persze, amikor bőven van részünk kicsavart mozgásokban és földöntregésekben, ismét keveset mond, hogy át kellett tör-

ni bizonyos egysíkú formákat, melyekben hol a balett, hol a kifejező tánc művelői bennragadtak. Mégis, a „fenn és lenn”, valamint a tiszta oldalirányú mozgások mellett be kellett vezetni egyszer a rézsút függőleges kifejezési formákat is. Nem titok, hogy kultiválásukban Milloss ismét Lábán felismerésére, a nevezetes ikoszaéderben rögzített erővonalakra támaszkodott.

Még csak egy példát a Mester szintétikus, sőt dialektikus látásmódjára. Felismerte ugyanis, hogy mennyire viszszafejt – mert épp a táncművészet hatékonyságát csorbítja – a táncfelfogások, s nyomukban az előadóművészek kóros beskatulyázása, s hogy a koreográfusok is hajlandók e skatulyákhoz alkalmazkodva dolgozni. A mitológiai címkével élve: soha nem vonta kétségbe az „apollói tánc”, az „apollói táncos” létjogosultságát, tudván, hogy a fenséges és a sugárzó jelenléte nagyon is indokolt a színpadon. Am megérezte, hogy *önmagában* a fenség sterilitássá válhat.

Kell hát a dionüszoszi tánc és táncos jelenvaló ellentétele is, épp azért, hogy az immár nem mitológiai, hanem nagyon is emberi gondolati-érzelmi teljesség szférája megjelenjék. Ha úgy tetszik, ezzel csupán újrafogalmazta a romantikában kitűzött üdvös ellentétpárokat, ám ha szétnézünk a jelenkori táncszínpadon, ez az újrafogalmazás – sajnos – nem sokat veszített érvényéből.

Attól tartok, egy gondolkodó elme látásmódjának, elveinek csupán töredékeit közvetíthetem, azokat is elkerülhetetlenül személyes fogalmazásban. És akkor még hátra van a nagy kérdés, hogy Milloss alkotói princípiumai hogyan kamatoztak saját műveiben. Tragédiája és tragédiánk, hogy erről – személyes műélmény híján – alig vallhat magyar szemtanú. Bízunk benne, hogy legalább az olasz mütörténészek eleget tesznek ennek a szomorú, de elengedhetetlen kötelességnek.

Maác László

Molnár István a „Fényes szellők” időszakában

Molnár István felszabadulás előtti előadóművészi, pedagógiai és néprajzi gyűjtőmunkája 1945 után teljesedett ki nagyarányú alkotó és közművelődési tevékenységgé. Az 1945 és 1949 közötti időszak a kedvező történelmi-társadalmi-szellemi feltételek következtében művészi-leg legtermékenyebb és társadalmilag leghatásosabb korszakká vált életében. Alkotó-nevelő munkáját egyszerre három helyen fejtette ki: a siófoki népfőiskolán, a Csokonai Együttesben és a Ruggyantagár táncszertartójában. Ezalatt többszáz tanítványát indította el, s műveinek, megkezdett alkotásainak száma meghaladta a félszázat, köztük olyan terjedelmes táncjátékokkal, mint A halálra táncoltatott lány és Bíró Szép Anna balladája, vagy a magyar történelmet át-fogó I. Szvítje, A traktorállomás avatása és Bartók Allegro Barbaroja három szintes színpadon, 80 táncos előadásában.

A balatoni népfőiskola (1945–1948)

A KALOT érdi népfőiskoláját (KALOT: Katolikus legényegylet – Szerk.) a felszabadulás után megalakuló Szabadművelődési Tanács Siófokra telepítette, s az iskola három évig zavartalanul működő alkotó-közművelődési műhelyé vált. Molnár a népfőiskola igazgatójaként Siófokon lakott, innen járt Budapestre, s az egész országba tanítani, előadni. Ide jártak tanítványai, együttese is táborozni. Néhány idősebb tanítványát alkalmanként tanársegédül fogadta maga mellé. Az egész évben folyamatos, néhány hetenként cserélődő tagságú, bentlakásos tanfolyamokon vidéki értelmiségiek és parasztfiatalok százai vettek részt, s hazatérve sugározták tovább a tanultakat. Néhány év múlva falvainkban az itt megtanult Molnár koreográfiákat már eredeti néptáncként vették filmre a néptáncoktatók. Az 50–60-as években újjáéledő parasztyüttesek élére is sokszor a hajdani, népfőiskolát végzett falusi pedagógusok álltak.

A Balatoni Népfőiskola tantervében az általános tantárgyakon kívül (történelem, irodalom, földrajz, mezőgazdasági ismeretek) a néprajz, népművészet, népzene és néptánc is a főtárgyak sorában foglalt helyet. Java részüket Molnár oktatta, de vendégelőadókat is gyakran meghívott. Molnár egyszerre, a közművelődésben gyorsan alkalmazható páros, férfi és leánytáncokat tanított. Minden tanfolyami csoport némileg eltérő táncanyagot vitt haza. A vers-, ballada- és mesemondás, a népi hangszerjáték, népi sportjáték, hímezés és gyöngyfűzés is a tananyag szerves részét alkotta. Siófokon népi hangszerkészítő műhely (furulya, citera, tekerő) is létesült. A népfőiskolán tanított táncok száma

mintegy 25 volt, a tanfolyamokon megfordult hallgatók száma pedig több száz főt tett ki a három év alatt.

Molnár István Siófokon fejezte be és rendezte sajtó alá *Magyar táncagyományok* (1947) című, korábban megkezdett könyvét, s állította össze a Magyar népi táncok c. első gyűjteményes filmet. Újabb gyűjtőtűjaira is innen indult. A magyar tánctechnika kidolgozását, első leírásait, filmezését itt végezte, néhány művének lefilmezését is megkezdte.

A siófoki népfőiskolához fűződik két nevezetes „edzőtábor” is: a balatonszárszói és a siófoki táborozás (1947, 1948) a Csokonai, a Ruggyanta, valamint a veszprémi diákegyüttes tagságával. Ez minden résztvevőnek felejthetetlen élmény maradt, mert két nagy mű: a Balatoni legenda (1947) és a Bartók zenéjére készült első Allegro Barbaroja (1948) itt született meg.

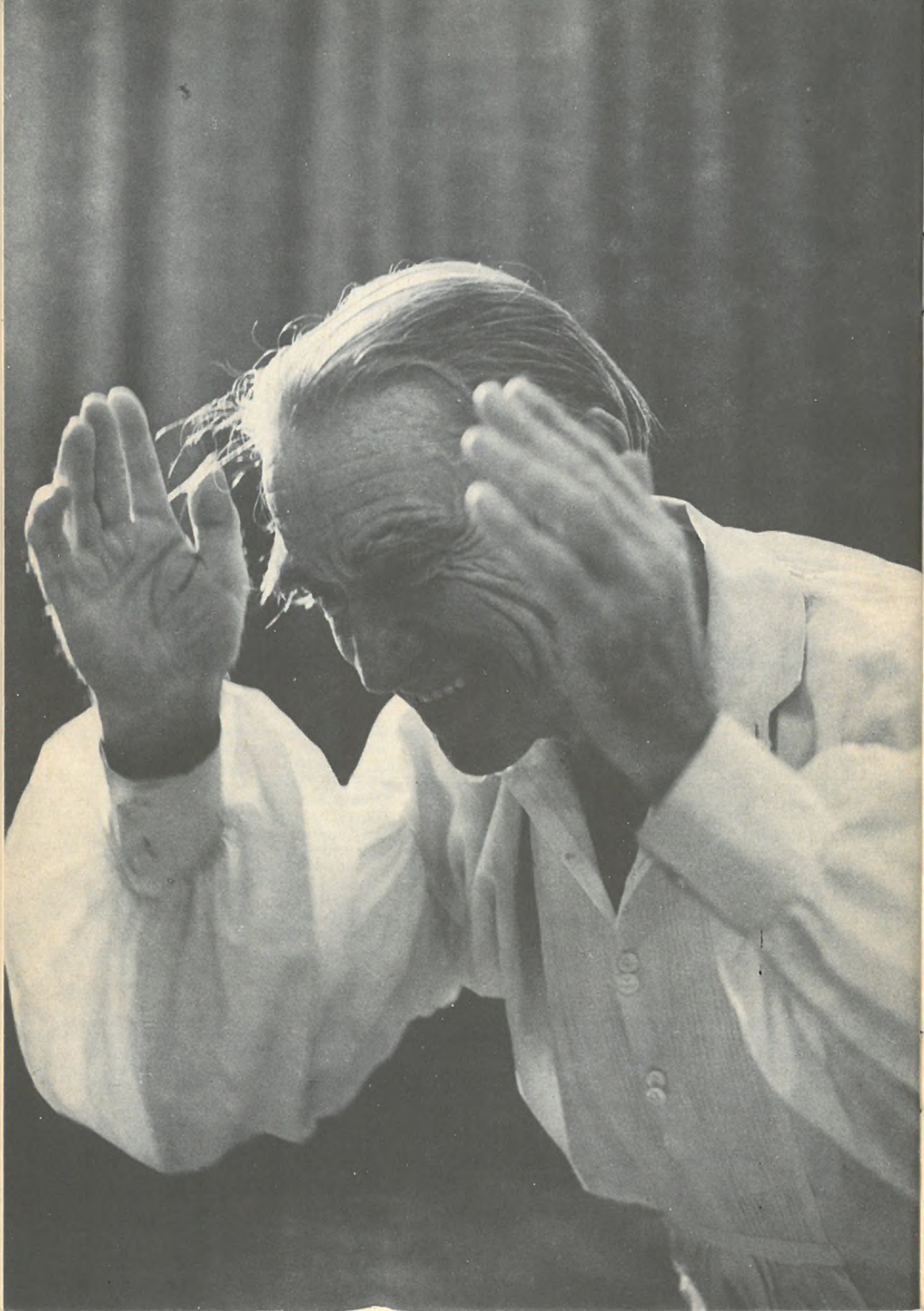
A siófoki műhely az ország többi népfőiskolájával együtt 1948 őszén számolták fel. Molnár Budapestre költözött, s ezzel megszűnt a felszabadult Magyarország egyik fontos közművelődési műhelye.

A Csokonai Együttes (1946–1948)

Molnár István fővárosi, értelmiségi csoportja a Magyar Parasztszövetség Csokonai Együttese volt. Molnár mellett az együttest Balla Péter és Andrassy Kurta János szobrászművész vezette. Az együttes 1946 elejétől a Parasztszövetség Báthori utcai épületének szűk, poros, földszinti helyiségében, később, 1948-ban a Markó utcai iskola tantermében gyakorolt zongora, hegedű vagy furulyakisérettel.

Az együttes tagjai diákok, egyetemisták, népi kollégisták voltak, javarészt a Nemzeti Parasztpárt tagjai. Molnár korábbi vidéki tanítványai, a fővárosba került fiatalok gyűltek itt össze, s az együttes más ifjúsági közösségek tagjait is magához vonzotta. Két év alatt ebben az együttesben is száznál több fiatal fordult meg állandó vagy alkalmi jelleggel.

A Csokonai Együttes színpadi viselete stilizált, félünnepelő kalotaszegi viselet volt, mely csak a ruha fő vonalait és fehér-piros-fekete színeit hangsúlyozta. A leányok maguk szabták-varrták-himezték ingeiket, s készítették gyöngyös bojtjukat. Mindenki saját csizmára is igyekezett szert tenni. Az együttes sokat szerepelt. Az újpesti Vasas pályán (1946), a Sportcsarnokban (1947), a Pázmány Péter Tudományegyetemen, a Nemzeti Színházban (1948), vidéken pedig Szombathelyen, Veszprémben, Péten, Siófokon, Kecskeméten, Nagykőrösön, Dicsőgörsön, Békéstarhoson és Mezőtúron szerepelt. Az



együttes két nyári tábora Balatonszárszón (1947) és Siófokon volt (1948). A Csokonai Együttes tagjai az egész országba szétvitték Molnár táncait Békéscsabától Debrecenig, Diósgyórtól Szegedig és Szombathelyig.

Molnár ehhez az ifjúsági-értelmiségi együtteshez fűzte a legnagyobb terveit. Többször megkísérelte, hogy ez a közösség váljék egy hivatásos együttes alapjává. Erre némi reményt nyújtott egy Vas-megyei (Alsószéleste), majd egy budapesti (Hüvösvölgy, Vörös Hadsereg útja) bentlakásos kollégium halvány lehetősége. Molnár a népfőiskolán és országsszerte tanított sok kisebb tánca után itt látott neki a felszabadulás után először nagyobb terveinek. Magasabb szinten és rendszeresen tanította tánctechnikáját és sok elméleti órát tartott. Elkészítette táncjátékát Sinka: Anyám balladát táncol c. verse témájára (1946), a Bíró Szép Anna balladát (1947), egy hármasszámú táncot (1948), s Bartók Allegro Barbarójára az első koreográfiáját (1948). Belefogott (másodszer) a Marosszéki táncok megkomponálásába, melynek két tétele önálló táncként is elterjedt, felvázolta a Galántai táncok első változatát (1948); elkészítette Esze Tamás balladája c. táncjátékának néhány képét; megkezdte a Kalotaszegi táncrendezés és a Bene Vendel tánca c. kompozícióit; végül A halálra táncolatot leány c. ballada második verzióját, valamint II. táncszvitjét.

A Csokonai Együttes (és a Ruggyanta táncegyüttes) volt az a két utolsó közösség, amelynek műsoraiban Molnár még *mint előadóművész* is fellépett magánzámáival. Kanász- vagy juhásztáncot, székely verbunkot, kalotaszegi legényest és kardtáncot táncolt, s néha páros-táncba is eredt valamelyik jó táncos leánnyal. Mindig nagy izgalommal figyeltük rögtönzéseit, s utána órákig vitatkozva próbáltuk utánozni figuráit. Molnár a műsorokban Sinka-verset vagy népballadát is mondott.

Az együttest 1948 őszén a Belügyminisztérium oszlatta fel. Tagjai sebes szívvel elszéledtek, egy részüket a megalakuló Honvéd, majd MEFESZ Együttes szívtá fel. Az egyetemistákat, népi kollégistákat szigorú kizárási fenyegetéssel tiltották el Molnártól, sokan éveket letagadták, hogy tanítványai voltak. Néhányan a Ruggyanta tánc csoportba menekülve még egy ideig Molnár mellett maradtak, de legtöbben örökre búcsút mondtak a táncnak.

A Ruggyantagyról tánc csoportja (1945–1949)

Az 1945-ben megalakult Ruggyanta Tánc csoport volt Molnár harmadik s legtovább működő műhelye. Az üzem ifjúságaihoz 1948-tól a Csokonai Együttes maradék tagja is csatlakozott. Molnár két budapesti együttesének tán-

cosai kölcsönösen látogatták egymás próbáit, együtt táboroztak Szárszón és Siófokon, s az idősebb tanítványok közreműködtek az üzemi tánc csoport tanításában, vezetésében.

A Ruggyanta tánc csoport a szokásos üzemi szereplések mellett 1947-ben részt vett az I. prágai Világifjúsági Találkozón (műsor: Huszár verbunk és csárdás, Pásztorbotoló, A halálra táncolatot leány balladája), valamint az 1948-as gyulai I. Országos Táncversenyen Molnár I. szvitjével, mely a magyar történelem sorsfordulóit jelenítette meg táncképekben. Szerepelt továbbá az 1949-es II. budapesti VIT-en (műsor: Traktorállomás avatása Sárközi István zenéjére, Kossuth verbunk, Kárpátaljai táncok, Kardtánc Bartók Allegro Barbarójára, Hacsaturján: Lezginka), végül pedig 1949 december 21-én, a Sztálin születésnapjára rendezett ünnepi tánc-műsorban.

Molnár ebben az együttesében is a művek egész sorába fogott: Kodály: Hány toborzó; Bartók: Este a székelyeknél, Kicsit ázottan, Ürögi kanásztánc, Fából farott királyfi; Saint-Saëns: Haláltánc; Sztaravinszkij: Petruska; Hacsaturján: Kardtánc stb.

Az együttes tagsága az 1949-es VIT idejére mintegy 100 főre növekedett. Molnár most már nagy gondot fordított a technikai képzésre. 1949-ben heti négy-öt alkalommal rendszeresek voltak a 3–4 órás próbák. Nagy részükben Mesterünkkel együtt táncoltunk a Molnár-technika magasabb fokú gyakorlataival, a klasszikus zeneirodalom alkotásaira. Lelesken, éjjel-nappal gyakoroltunk, pedig Molnár munkáját a hivatalos szervek ekkor már nem nézték jó szemmel.

A prágai VIT-en Mojszejev még kiemelte az együttes teljesítményét. A 48-as gyulai fesztiválon viszont Molnár történelmi szvitjét pesszímista műnek találták, s a versenyen az önéletrajzi jövedelvel táncoló békéscsabai diákegyüttes mögé helyezték. 1948 második felétől a sajtótámadások is megindultak Molnár ideológiája, művészetszemlélete, nevelési módszere, tanítványainak mozgásstílusa és táncbéli magatartása ellen. Műveinek különös, misztikus, „narodnyik”, múltbafeledkező hangulatát, levegőjét kifogásolták. Az üzemnek egy ideig még sikerült megvédenie Molnár munkáját, mert a 49-es budapesti VIT-en szükség volt az ütöképes magyar néptánc együttesekre. A Ruggyanta többször szerepelt a grúzókkal közös műsorban.

Az 1949-es decemberi sztálini születésnapon utoljára szerepelt az együttes. Az élenjáró koreográfusok és együttesek mellett Molnár is elkészítette kötelező „Sztálin-köszöntőt” Sugár Rezső zenéjére. A nehezen született, kevéssé sikerült szimfonikus táncműve utolsó, félreérthető színpadképére emlékszem: a piros ruhás lányok és munkásruhás-bakancsos legények vörös rózsacsokrokkal, nagy lelkesedéssel rohantak egy „szocreál” stílusú diadalkapú sötétlő bejárata felé.

Molnárt a bemutató után néhány héttel 1950 januárjában az együttes éléről a Magyar Táncszövetség filmlaboratóriumába helyezték át, s egy évig nem taníthatott. Utána Juhász Mária és Lengyel Miklóst bízták meg az együttes vezetésével. A Ruggyantások közül néhányan az Állami Népi Együttesben és a Honvéd Együt-

tesben helyezkedtek el, vagy folytatták egyetemi tanulmányaikat.

Igy ért véget az a három műhelyre – munkás, paraszt és értelmiségi fiatalokra – támaszkodó alkotó és nevelő munka, mely a felszabadult Magyarország kezdeti néptáncmozgalmának és táncművészetének oly sok lelkes táncost, fiatal szakembert nevelt három-négy év alatt.

Egyéves megszaktítás után Molnár a SZOT Együttesben már más célkitűzésekkel és feltételekkel, a hivatásos művészet keretében, s új embereket kinevelve kezdte újra munkáját. Addig azonban a felsorolt három fő tevékenysége mellett még sok másra is jutott ereje, ideje.

Már a felszabadulás előtt is kiterjedt vidéki kapcsolatai tovább fejlődtek. *Debrecenben* 1945-ben egy Tóth Árpád emlékműsor rendezésében vett részt, *Siófokon* a veszprémi diák-együttessel és a népfőiskolásokkal rendezett bemutatót a szovjet katonák részére. 1947-ben *Veszprémben* a Som Emőke c. balladáját vitték színre a Séd patak völgyében. A *Magyar Cserkészszövetség* felkérésére is elvállalta az 1947-es franciaországi világjamboree-ra utazó 100 tagú regőcsapat kiválogatását, összeállítását és műsorának előkészítését. (Táncot tervezett Kodály Galántai táncok c. művére, Komáromi János regénye alapján Esze Tamás történetéről készült táncjátékot alkotni.) A cserkész vezetőkkel támadt nézetkülönbségek miatt végül is lemondott a vezetésről. A kiutazó regőcsoportban mégis több Molnár-tanítvány vett részt. Több táncát, Bíró Máté balladájátékát és Sinka: Simon Virág c. balladáját adták elő a budapesti és debreceni Molnár-növendékek, valamint a békéscsabai Rábai-tanítványok közreműködésével.

Emlékezetes *magánestet* rendezett 1945-ben a Zeneakadémián (a Dán Vöröskereszt rendezésében), valamint 1947-ben a Nemzeti Parasztpárt mezőtúri országos nagygyűlésén, ahol az akkor már megbélyegzett és kizárásra ítélt Sinka Istvánnak ajánlotta szólótáncát. A *Testnevelési Főiskola* hallgatóinak 1947-ben tartott néptáncanfolyamot.

Szülővárosából Szentimrei Jenőtől, a *kolozvári Magyar Színház* igazgatójától 1948-ban kapott *szerződési ajánlatot* a balettmesteri állásra. Szívesen hazament volna Erdélybe, de az illetékes magyar szervek nem adták meg a vízszatelepítési engedélyt. Egyrészt nem vállaltak érte politikai felelősséget, másrészt arra hivatkoztak, hogy munkájára Magyarországon is nagy szükség van. Ez utóbbiban igazuk volt, s végső fokon talán helyesen döntöttek.

Martin György

(A korán elhunyt Martin György megemlékezés – szerkesztőségünkben régtől várt megjelenésére – abból az alkalomból közöljük, hogy Molnár István az idén októberben ünnepelte volna születésének 80. évfordulóját. Megvilágító sorai miatt ezt a tanulmányt ajánljuk olvasóinknak a Táncforum okt. 31-re meghirdetett Molnár-élműsorához. Posztumusz közlésünkhöz egy szomorú örömhír is csatlakozik: „A magyar művészetért alapítvány” kuratóriuma októberben posztumusz elismerő díjat ítél meg Martin Györgynek, áldozatos munkásságáért. Bölcs és tisztességes ítélet! Bár életében több elismerés jutott volna a szeretett „Tinkának”! – Szerk.)

TÁNCMŰVÉSZEINK SZŐULBAN

A magyar sportolók Dél-Koreában elért eredményei mellett a hazai sajtóban teljesen háttérbe szorultak kulturális küldöttségünk „viselt dolgai”. Ezért intéztünk körkérdest az illetékesekhez:

– *Milyen sikerrel szerepeltek Szőulban?*

MARKÓ IVÁN: Meghívásunk az Olimpiai Művészeti Fesztiválra szól, amelyen részt vett a Bolsoj és a Washington Ballet, egy londoni és egy kanadai modern társulat is, valamint Carmen Amaya spanyol együttese – a dél-koreai, élvonalbeli hivatásos társulatok mellett.

Nagy megtiszteltetésként a *Győri Balett* első fellépése az olimpiai megnyitó estjére került, a Muni elnevezésű szín-

ház termében, ahol a táncfesztivált tartották. Előadásunkat felvette az ottani televízió és a műsört szeptember 30-án sugározták szatelitról a világba, amikor mi már rég itthon voltunk. Előadásainkra egyébként egy hónappal előbb elkelték a jegyek – akkora volt az érdeklődés irántunk. Műsorunkon A nap szerettei, a Prospero, valamint a Boleró szerepelt, összesen három előadáson.

A helyszínen azt tapasztalhattuk, hogy a koreográfiai üzenetét szinte teljesen megértette a dél-koreai közönség: A Prosperót minden alkalommal kétszer megismételtük, a Boleró után is tombolt a nézősereg. Az előadás végén a dél-koreai kulturális miniszter fel-

jött a színpadra, hogy ott mondjon köszönetet a társulatnak. A vége az lett a találkozásnak, hogy jövő ősze ismét meghívást kaptunk Szőulba, tíz napra. Szeptember végén lépünk majd fel Dél-Koreában, előtte pedig Japánban turnézunk a bayreuthi fesztivál ottani vendégszerelése során.

GALAMBOS TIBOR: Az OKISZ Erkel Ferenc Néptánc-együttesét az olimpia előtt és alatt a dél-koreaiak országos turnéra hívták meg. Vidéki körutunk során azokat a másfél-két milliós nagyvárosokat kerestük fel, amelyekben keresztülhaladt az olimpiai láng. Felléptünk óriási színház-épületben, szabadtéri színpadon vagy stadionban egyaránt,



Prospero: Markó Iván és Aleszja Popova (Bánkúti András felv.)

százezres tömegek előtt. Közben vissza-visszajártunk Szöulba is naponta a főpróbák miatt, ugyanis a megnyitó előtti napon, szeptember 16-án a fővárosban világ-gálát rendeztek, amelyet egyenes adásban sugárzott szateliten a televízió. Ebben a műsorban a folk-lórtól az énekszámokon át a dzsesszig sokféle műfaj helyet kapott. Különben nagyon jó nemzetközi mezőny jött össze. A szocialista országokból még lengyelek szerepeltek, de voltak ott peruiak is. Én főleg egy indonéz társulatra emlékszem elismeréssel, szeretném is alkalomadtán meghívni Magyarországra, a Táncfórum keretében.

A világadásra két és fél percünk volt, éppen ezért egy látványos kaleidoszkópot állítottunk össze, hogy a kilenc táncospárral és az ötagú zenekarral betölthessük a húszórás-húszméteres színpadterét. A megnyitó ünnepséget befejező számként pedig az volt a feladatunk, hogy egy megadott zenére (koreai folklórból ihletődött pop-rockra) kellett „rá-

ültetni” több nemzetnek a maga néptáncát. Ez a muzsika azóta világsikerré vált, többször hallottam már a magyar rádió műsorában is.

Egyébként kétórás program-

mal készültünk és ezt városonként változtattuk, a helyi kívánalmak szerint. Legnagyobb sikere az olyan látványos daraboknak volt, mint például az üvegestánc, a Magyar Képeskönyv vagy a kunsági pásztorbotoló, de a tematikus számokat is meglepően jól fogadták, így a műsorba beépített balladákat is – úgy tűnik megértették, átértékelték művészi üzenetét. Az együttes a koreai kormánytól díszoklevelet kapott a részvételéért, azonkívül olimpiai emlékérmeket is „nyertünk”. De számunkra a legnagyobb ajándék a további munkához az a tanulság, amelyet koreai társulatok megismerése, a buddhista templomi táncok látványa nyújtott. Népzenejük sajátos dallamvilágát is meglepően közelállóan éreztük.

NOVÁK FERENC: A munka tulajdonképpen augusztus elsején kezdődött, amikor félezrenyi jelentkezőből választottak ki százhusz fiatalt, jól tornászó egyetemi hallgatótól kezdve félhivatásos táncosnőig amatőr vagy profi színészig. Betanításuk azonnal meg is kezdődött, napi nyolc órában, mégpedig egy Európában élő dél-koreai író, *Kai-Hong* darabjában, amelyet mitologikus regényéből ültettek át színpadra. Magyarországról *Jancsó Miklós* kapott meghívást a rendezésre, ő pedig – mások mellett – engem is felkért munka-

Indonéz és magyar táncos a szülői gyerekek között (Simon László felv.)





Novák Ferenc a szülői próbán (Székely Tibor felv.)

társnak, mert a mű jellege olyan, hogy sok mozgás van benne. A játék lényege az, hogy az ottani régi hitvilág szerint az istenek a Gyémánt-hegyen laknak, de a dramaturgia fura „svéd-csavarja” folytán a gonosz hatalmak intrikája büntetéssel sújtja az emberiségen segíteni akaró jóságos isteneket. A földfeletti erők frigyéből végül is megszületik Faust, aki ismételtelen megpró-

bál segíteni az emberiségen. Körülbelül ennyi mindössze a „sztori”...

Dél-Koreában olyan a nemzeti színház felépítése, hogy több szuper-társulata is működik. Ide tartozik például az ottani népi együttes is. Koreográfusa, Kuk professor készítette a teljesen helyi vonatkozású részeket, én pedig társszerzőként az általánosat, az európaiat. Magyar részről

Babos Károly, valamint lányom – Novák Eszter – volt az asszisztensem. A mozgásbeli feladatokat még itthon, jó előre együtt állítottuk össze, így jómagam csupán augusztus végétől csatlakoztam a munkához. Addigra a darab már vázlatosan készen állt. Az egészen belül két koreográfiai részletet már betanítottak Jancsó Miklós igényei szerint, s az én feladatom, a végleges „letisztítás” azután következett.

A három órás darabot szeptember közepén mutatták be, a színpadot a régi királyi koronázási palota udvarán építették fel, gyönyörű környezetben. Úgy érzem, hogy nagyon izgalmas koprodukció kerekedett ki, már azért is, mert a lelkes fiatal gárdával remekül lehetett együtt dolgozni. A próbafolyamatot, valamint a négy előadást az ottani tévés kollégák segítségével Kende János is filmre vette. Itthon is láthatjuk majd, négy részletben. Egyetlen személyes keserűségem: eredetileg Fülöp Viktort kértük fel a férfi főszerepre, de ez csak terv maradt, s végül Kuk professor alakította a szerepet. Magyar vendégművész számára pedig csak az egyik „erőszakos isten” alakítása maradt. A feladatot Jancsó Miklós Babos Károlyra osztotta. A többiről győződjének majd meg a hazai tévénezők...

Wagner István

HÍREK HÍREK HÍREK HÍREK HÍREK HÍREK

*Akción*ban a *glasznoszt*y címmel közölt cikket a *Dance Magazine* júniusi száma. Az interjúrészletekkel tarkított írás apropója Nina *Ananiasvili* és Andris *Liepa* vendégeskedése a *New York City Ballet*-nél, az előzmény pedig még a múlt nyárra nyúlik vissza, amikor Észak-Amerikában turnézott a Bolsoj-balet, s Peter *Martins*, az NYCB társigazgatója meghívta a két fiatal táncművészt. A háromheti közös munka s a fellépések tapasztalatai azonban kinőttek a próbatermet, azaz a beszámoló korántsem marad meg a tánctechnikai kérdéseknél. A szovjet művészekben tulajdonképpen két stílus csapott össze s békélt meg, ám a cikk szerint ez a megbékélés a

glasznoszt y szellemét, Balanchine mai szovjet megítélését is jelzi. Balanchine esztétikáját hivatalosan ugyanis egészen mostanáig elítélték a Szovjetunióban, s bár az NYCB 1962-es és 1972-es turnéja is telt házak előtt zajlott, valójában csak 1984-ben tört meg a jég, amikor a Grúz Balett bemutatta a koreográfus Szerenád c. alkotását. Az esemény jelezte, hogy az ország ismét kész elfoglalni helyét a korszerű balett fejlődésfolyamatában. Ananiasvili és Liepa – ugyancsak a glasznoszt y szellemében – beszámolhatott J. Grigorovics elképzeléseiről is, miszerint a Bolsoj balettigazgatója reméli, hogy társulata a jövőben néhány Balanchine-művet is bemutathat.



Az Erkel együttes a szülői stadionban (Bárány István felv.)

Megvalósult álmom

Az Ipari Szövetkezetek Erkel Ferenc Művészegyüttese 40 éves történetének legcsodálatosabb feladatát hajtotta végre: szeptember 8-tól 29-ig sikeres dél-koreai és kínai vendégszereplésen vett részt.

Dél-Koreában a XXIV. Nyári Olimpia előtt *Nemzetközi Folklorfesztivált* rendeztek, melyre meghívták együttesünket is. A fesztivál záróakkordja szept. 17-én egybeesett az olimpia hivatalos megnyitójával. Amikor megtudtuk, hogy a több, mint 100 ezer embert befogadó olimpiai stadionban fogunk fellépni, egy pillanatra mindenkinek összeszorult a gyomra. Egyszerűen nem tudtuk elhinni. Magyar néptáncegyüttes olimpiai megnyitón? Ilyen még nem volt. (Legalábbis nem tudok róla.)

Szeptember 8-án lábunkban a mindennapos próbák fáradtságával, gyomrunkban egy kis félelemmel, de határtalan jó-

kedvvel és kíváncsisággal indultunk el életünk alighanem legnagyobb élménye felé. Frankfurt, Brüsszel, Alaszka, Tokió érintése után, s összesen kb. 23 óra repülőút árán 10-én este érkezünk meg Szöulba.

A Dél-Koreában eltöltött kilenc nap még most is álmoknak tűnik. Tágra nyitott szemmel bámultuk az új világ ránkötő csodáit. Kedves vendéglátóink az elsőtől az utolsó percig minden időnket kitöltötték. A szakmai programok, próbák, fellépések, utazások közben maradt időnk *Szöul* és Dél-Korea nevezetességeinek megismerésére. Nagy sétát tettünk a Császári Palotában, a „Titkos Kertben”, és megnéztünk egy működő buddhista templomot. Elvittek minket a szöuli „Népi faluba” is. A név egy skanzen takar, ahol a régi népi építészettel és életmóddal találkozhattunk. Eddig is-

meretlen világ nyitotta ki kapuit előttünk.

A Nemzetközi Folklorfesztiválon a világ 12 országának néptáncosai vettek részt: az USA, Peru, Japán, Indonézia, Szaud-Arábia, Új-Zéland, Szenegál, Törökország, Olaszország, Franciaország, Lengyelország és hazánk küldte el táncosait. Az együtteseket csoportokba osztották. Mi Peruvál, Franciaországgal és Indonéziával kerültünk össze: vidéki utazásainkon – három alkalommal – együtt mutattuk be műsorunkat. Mindenki 30 percet kapott. Fellépéseink közül kiemelkedett *Inchon* városa, ahol a mintegy 150 ezer ember – ennyien várták az olimpiai láng megérkezését a városba – kitörő örömmel és vastapsal fogadta a műsort. A peruiak elsősorban temperamentumos latin-amerikai zenéjükkel és hallatlan jókedvükkel érdemelték ki a közönség elisme-

rését. A franciák – csak férfiak táncoltak – gólyalábak mutatták be jellegzetes néptáncukat. Igen nagy ügyességet és bátorságot kívánt, s rendkívül látványos produkció kerekedett belőle. Az indonéz – közöttük ők voltak a „félprofik” – a Távol-Kelet egzotikus és erotikus, ugyanakkor kecses és elegáns táncvilágát vitték színpadra. Együttessünk a magyar folklór eszközos és páros táncaiból adott izelítöt.

Fellépéseinken mindig részt vett helyi együttes is. Így módunk volt megismerni a rizsaratók táncát, a dobok és más koreai hangszerek hangzását, és legalább színpadról egy buddhista szertartást.

Az olimpiai megnyitö estéjén mind a tizenkét ország és a házigazdák együttese tele-

víziós műholdas adásban vettek részt, melyet a világ minden országában közvetítettek.

A sok-sok próba és erőfeszítés meghozta várt eredményét. Nagy sikerrel szerepeltünk a megnyitón. Szeptember 17-e örökre bevésödött agyunkba és szívünkbe.

Sajnos, a szöuli napok hamar elszaladtak. Azon vettük észre magunkat, hogy 20-án Pekingben ébredünk. A Kínai Nemzetközi Kulturális Szövetség vendégeként kilenc napot tölthettünk Kínában. Itteni vezetőink is gazdag programot állítottak össze számunkra. Kirándulást szerveztek a lenyűgözö Nagy Falhoz, sétáltunk Peking főterén a Tien Nan téren, megnéztük a Császári palotát, a Han sírokat, és a Menyeyei Eg Templomát. Abban a

szerecsében volt részünk, hogy kint tartózkodásunk idején ünnepelték a Hold Újévet. Az utcákat feldíszítették és mindenhol „Hold süteményt” árultak. Nagyon kedves szó-kás.

Szakmai szempontból utunk kisebb sikerrel járt mint Dél-Koreában. A kínai közönség azonban igen hálásan fogadta műsorunkat. (Ez főleg a kritikából derült ki.) Összesen négy nagy műsort adtunk; kettőt Pekingben és kettőt vidéken.

A három hét pillanatok alatt elmúlt. Az élmények azonban életreszólók maradnak. Kívá-nom mindenkinek, hogy életében legalább egyszer hasonló boldogság, öröm és élmény érje, mint az Erkel együttes táncosait, zenészeit, vezetőit.

ifj. Simon László

Svéd táncmúzeum és balettiskola

A nyáron Stockholmban alkalmam volt bepilantani a táncművészet nemzetközi múltjába, amelynek emlékei helyben láthatók, és helyi jelenébe, amely keletkezésében is már nemzetközi jövőt jelez. A múltat a Táncmúzeum gyűjteménye és könyvtára idézte, a jövőt a Svéd Balettiskola növendékeinek előadása ígérte.

Gyűjteményeinek sokfélesége révén a *stockholmi Táncmúzeum* egyedülálló intézmény a maga nemében. Előzményei több, mint fél évszázadra nyúlnak vissza, és kialakulásának története röviden az alábbi évszámokkal jellemezhető:

1931: A svéd balettmecénás *Rolf de Maré* Párizsban megalapította az Archives Internationales de la Danse-t, amely a világ első tánc tudományi intézménye lett. Négy évig az idézettel azonos néven táncszakfolyóiratot adott ki, könyveket, folyóiratokat, sajtókivágatokat, aprónyomtatványokat gyűjtött, táncfesztiválokat szervezett stb.

1950: A hatalmassá terebélyesedö dokumentációt alapítöja felajánlotta a francia Nemzeti Könyvtárnak. A könyvanyag és az archívum a párizsi Operához került, egy másik része a svéd Királyi Színházhoz. Ez utóbbi három részből állt: a párizsi Svéd Balett dokumentumai, egy 1936. évi indonéziai expedició anyagai, és régi táncfilmek. Ez lett a *Bengt Häger* által alapított Táncmúzeum alapja. Számos ázsiai, afrikai és amerikai utazása folyamán az igazgató óriási anyagot gyűjtött össze eredeti öltözetekből, maszkokból, díszekből, főleg az elmúlásnak kitett helyi tánc kultúrák anyagaiból, de folytatta az európai klasszikus balettre, a modern táncra és néptáncra vonatkozó dokumentumok gyűjtését is.



Carina Ari



Siv-Ander: Legyen világosság! (Enar Markel Rydberg felv.)

1969: a hírneves svéd balerina, *Carina Ari* alapítványt létesített táncművek megőrkítésére, táncdokumentumok gyűjtésére és feldolgozására, ami egy – ma mintegy 5000 kötetből álló – könyvtár kialakítását tette lehetővé. Ez most mint önálló részleg működik a múzeumon belül. Ugyanettől az évtől kezdve a Táncműzeum kormánytámogatást kapott a mára már tíz főnyi személyzet fizetésének fedezésére.

1977: a Táncműzeum és a könyvtár Stockholm diplomata-negyedében egy tengerparti villába költözött, ahol kb. 2000 négyzetméteren már kiállításokat is tudott rendezni, bár teljes kosztüm- és dokumentum-anyagát így is csak periódikusan tudja bemutatni. Néhány kiállítás címe: „A Svéd Balett Párizsban 1920–1925”, „A kínai tánc”, „India táncoló istenei”, „Az orosz és szovjet balett 200 éve”, „Bournonville Stockholmban”. Külön említendő a párizsi mestertényképész Serge Lido műveinek kiállítása Nizsinszkijtől máig. (Ezt mi is bemutatathatnánk ingyen és bérmentve, amint azt már több alkalommal említettem.)

1983: az UNESCO támogatásával a múzeum egy újabb gyűjteménnyel gyarapodott, egy táncvideó gyűjteménnyel, amelynek több száz ka-

zettája állandóan gyarapszik olyan személyek adományaival, akik biztonságban akarják tudni műveiket, mert a gyűjtemény klimatizált helyiségeiben az anyagokat szakemberek kezelik. A korábbi filmgyűjteménnyel együtt mintegy ezerre rúg a megőrkített és itt hozzáférhető művek száma.

Most menjünk át a Mälaren tengeröböl zöld-övezeti északkeleti partjáról a kikötői jellegű délnyugati részre, ahol az egyik sokemeletes, szürke klinkertéglás épület inkább raktárnak vagy kereskedelmi irodaháznak látszik, mintsem balettiskolának. (Korábban „Müncheni Serfözde” volt, és így is ismerik a környéken.) Itt évente több, mint kétszáz növendék készül a táncos pályára Gösta Svalberg igazgató vezetése alatt, aki az utóbbi nyolc év folyamán a *Svéd Balettiskolát* európai rangú intézménnyé fejlesztette ki. De ennyi lelkes fiatal táncosnak kell is az a kilenc gyönyörű balett-terem, a 260 férőhelyes táncszínház a 12 × 12 méteres házi színpaddal, valamint az elméleti és iskolai tantárgyak tanításához rendelkezésre álló további számos helyiség, ahol az első hat évben – az elemi és középiskolai tanulmányok mellett – a tanulók általános táncos képzést kapnak. Ezt



Janszon-Manizer szobra Galina Ulanováról

követi a hivatásszerűen továbbtanulók számára a kétéves ún. „gimnázium”.

A felvételi nincs életkorhoz kötve. Más iskolákban végzett előtanulmányoktól és a rátermettségtől függ, hogy a jövődó táncos a márciusi felvételikén hányadik „évjáratba” kerül, ahol igyekeznek a fiúk és lányok létszámát arányosítani. Ez többé-kevésbé sikerül is, mert szokatlanul sok férfítáncos végez ebben az iskolában. Ami a tananyagot illeti, az alapképzésben a klasszikus balett főtantárgya mellett (heti 10–12 órában tanulják) akrobatikát, improvizációt és zenét oktatnak. A második évben jön a karaktertánc, majd két év után a szabad tánc és a dzsessz-tánc. A „gimnázium” a szakosodás éveit jelenti, amikor a korábbiakhoz a következő tantárgyak adódnak: pas de deux, repertoár, drámai előadás, művelődéstörténet és munkafiziológia. A hivatásos képzés folyamán valamilyen táncformában szakosodnak, legfőképpen a klasszikus balettben vagy a szabad tánc-dzsessztáncban. Az 1987/88. tanévben 20 állandó és meghívott tanerő foglalkozott a növendékekkel.

Az iskola az egész ország táncos szükségletét ki tudja elégíteni. Nevezetesen úgy, hogy a végzősök harmada valamelyik baletteggyütteshez szerződik, másik harmada a szabad tánc, dzsessztánc, musical, operett vagy önálló tánc csoportok keretében talál munkát. A tanulók harmadik része pedig táncpedagógusnak vagy koreográfusnak tanul tovább a Táncfőiskolán.

Tanulmányaik folyamán a növendékek természetesen gyakran szerepelnek a Királyi Színháznak nevezett Operaházban, vagy más színházak balettműveiben és betéteiben. Öt év óta azonban most adódott először alkalom arra, hogy a Svéd Balettskola önálló előadást rendezzen az Operaházban. Április 30-án este és május 7-én délelőtt „*Helyünk a színpadon*” címmel adtak elő egy teljes estét betöltő programot, hatalmas sikerrel, Gösta Svalberg összeállításában.

Az előadás első felében a *Class/Ballet* (Balettgyakorlatok) skolasztikus precizitással komponált keretben, szinte mozgófényképszerűen mutatta be a képzés folyamatát. A 35 perces képsor Mikhail Messerer (Aszaf hűgának fia) kiegyensúlyozott koreográfiája volt Alexander Tseitlin (1904–1973) zenéjére, amelyet Glazunov-inspirációk tarkítottak. A pas de deux-t Sosztakovics *Románca* kísérte. Mintegy száz növendék táncolt a kezdőtől a „gimnázistákon” át egészen az iskolából már az Operaházhoz szerződött táncosokig. (Ösbemutató: London 1986).

A második rész három rövid és változatos tematikájú balettből állt. Mindegyik ösbemutató és mindegyik a Balettskola tanárainak munkája. Szinte robbanásszerűen ért a 14 fiú ropogósan pontozott és csapásolt ötperces *Csárdás vivacéja* egy zenei kollázusra. Tempóját, mozdulatszerűségét és szerkesztését tekintve szinte bármely hivatásos magyar néptáncgyüttes műsorába beillene. Kiderült, hogy Kelet- és Nyugat-Európát egyaránt bejárt koreográfusa, Pierre de Olivo már két korábbi magyar művén, a *Táncház* és a *Magyar legényes* című darabokon sikeresen csiszolta stílusérzékét.

Övé volt a műsorzáró 13 perces *Kombattanter* is (talán „Rivalizálók” vagy „Versenyzők”-nek fordítható): fiatal fiúk és lányok majdnem galériászerű két csoportja versenyt táncol-játszharcol a város utcáin, amíg szinte transzba nem esnek... és ekkor már mindegy, hogy ki nyerte meg a játékot.

A stockholmi indítású Graham-tanítvány és dzsessz-táncosnő, Siv Ander – 18 évet töltött a Cullberg-Balettnél – koreografálta Björn Hallman modern zenéjére a *Legyen világhíresség!* című 20 perces kompozíciót. Mint a cím is sejteti, a tánc az emberiség öntudatra ébredését vázolja a modern tánc szabad mozdulattárának felhasználásával, erősen Béjart-ös hatások alatt. Ez persze nem von le semmit a 14 férfítáncos szabott, arányos szerkezetű és fokozatosan kibontakozó mű elemektől hatásából.

A Svéd Balettskola megérdemelten foglalta el helyét a színpadon. A koreográfiák minősége mellett ez annak köszönhető, hogy a tanítványok között olyan tehetséges és „színpadérett” fiatalok vannak, mint például a csárdásban külön tapsot aratott 13 éves Ludde Hagberg, a hasonló korú Kim Savéns technikás prouettejeivel, a 17 éves Judit Simon és Marie Lindquist, valamint a nagy technikájú 19 éves Joakim Svalberg mint danseur noble a klasszikus balettben. Velük együtt a száznál több szereplő teljesítménye a nagy múltú svéd balettművészet ígéretes jövője felé mutat.

Dienes Gedeon

ÚJDONSÁGOK BRNÓBAN

Szeptember közepén Budapesten járt Arnost Parsch, a Brnói Nemzetközi Zenei Fesztivál igazgatója. Az idén ősszel immár 23. alkalommal megrendezett fesztivál balettelőadásairól kérdeztem. Íme a válasza:

– Zenei körökben ismert, hogy Leos Janáček, a neves cseh komponista életének fontos periódusa Brnóhoz kapcsolódik. Az első világháború után a morva fővárosban orgonaiskolát alapított, majd az új brnói konzervatóriumban tanított zeneszerzést. Egyébként fáradhatatlanul gyűjtötte a morva zenefolkloort, s műveihez, feldolgozásaihoz gyakran merített a táj népzenejéből. Nem véletlen ezért, hogy most teljes balettesttel adózunk emlékének: a róla elnevezett épületben zeneműveire a brnói városi színház balettagyüttese

koreográfiai triptichont mutat be.

Elsőként *A ravaszkák* zenekari szvitjének koreográfiai kidolgozása látható, melyet Luboš Ogoun tervezett és tanított be. A librettó, valamint a díszlet- és jelmeztervek sikeresen elkerülik a direkt értelmezést: az állatmesét csak kiindulópontnak használják, s a balett inkább az emberi tulajdonságokat és jellemeket fejezi ki. A táncjáték így a felnőtteknek is tartalmas látvánnyal szolgál. A főbb szerepeket Ludmila Ogounova és Igor Vejrada alakítja; színpadi karakterük az „állati miliót” stilizáltan, a jelzés szintjén jeleníti meg.

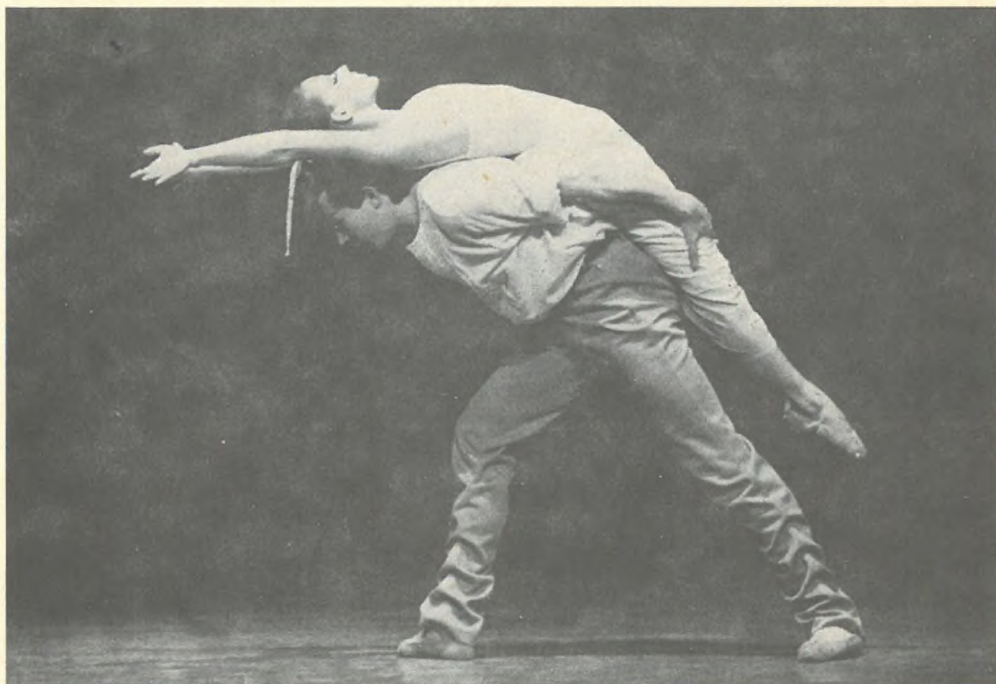
A táncst második darabját, az *Ifjútság* c. kamarabalettet Ján Kyselák koreografálta. Az alapjául szolgáló zenekari műtáncos feldolgozását egyéb-

ként a hatvanas évek végén a Stúdió Balett Praha már bemutatta, Pavel Šmok koreográfiájával, Kyselák új verziója szerelmi kettősökre és kisebb szólókra épül, általuk egyfajta érzelmi vallomás bontakozik ki. A balett líraisága igen jól érvényesül Miluše Doležalová és partnere, Zdenek Kárny bensőséges alakításában.

A műsort záró *Lach táncok* füzére Janáček korai szerzeményei közé tartozik. Tipikus folklór-átiratnak tekinthetjük, így – a zenei matériához igazodva – Gregor Voborník koreográfiai megközelítésében is a morva folklór stílusjegyei jutnak a legfőbb szerephez. Fínáléjában a teljes balettagyüttes részt vesz. – A darab különben fontos helyet foglal el a cseh tánc történetében: az első táncos feldolgozás már a századfordulón a közönség elé

A ravaszkák





Ifjúság (Vladislav Vaňák felvételei)



Lach táncok

került Prágában, s azóta több verzió is született. A mostani bemutató felújításnak számít: a koreográfia premierjét épp tíz éve rendezték meg a brnói színpadon.

– A jövő évi fesztiválra is vannak táncos terveik?

– Örömmel jelezhetem, hogy a következő évadra Sztravinszkij Petruskájának bemutatóját tervezzük a városi színház együttesével. Ezen túl, a fesztivál választékának gazdagítására vendégegyütteseket is fogadunk. Az idén a Szín-

ház a korlátlan elnevezésű prágai társulat kapcsolódik be pantomim-estekkel, jövőre pedig – ugyancsak a fővárosból – Pavel Šmok társulatát, a Rokokó Színház balettegyüttesét várjuk.

W. I.

Születésnap Babilonban

Kívánhat-e magának kedvezőbb meglepetést egy fiatal társulat, mint hogy születésének első évfordulóját egy távoli országban, s különleges fellépési körülmények közt ünnepelje? Aligha. A Szegedi Nemzeti Színház együttesét, a *Szegedi Balettet* ez a szerencse érte, amikor szept. 22–30. között részt vehetett a *II. Babiloni Nemzetközi Fesztiválon*. Hozzátehetem: a társulat gondos előkészületek után tett eleget a meghívásnak, így a sikeres fellépés emlékét nyugodt lélekkel rögzítheti krónikájának első lapjain.

A helyszín

Irak, Bagdad és Babilon említése számtalan, szunnyadás-

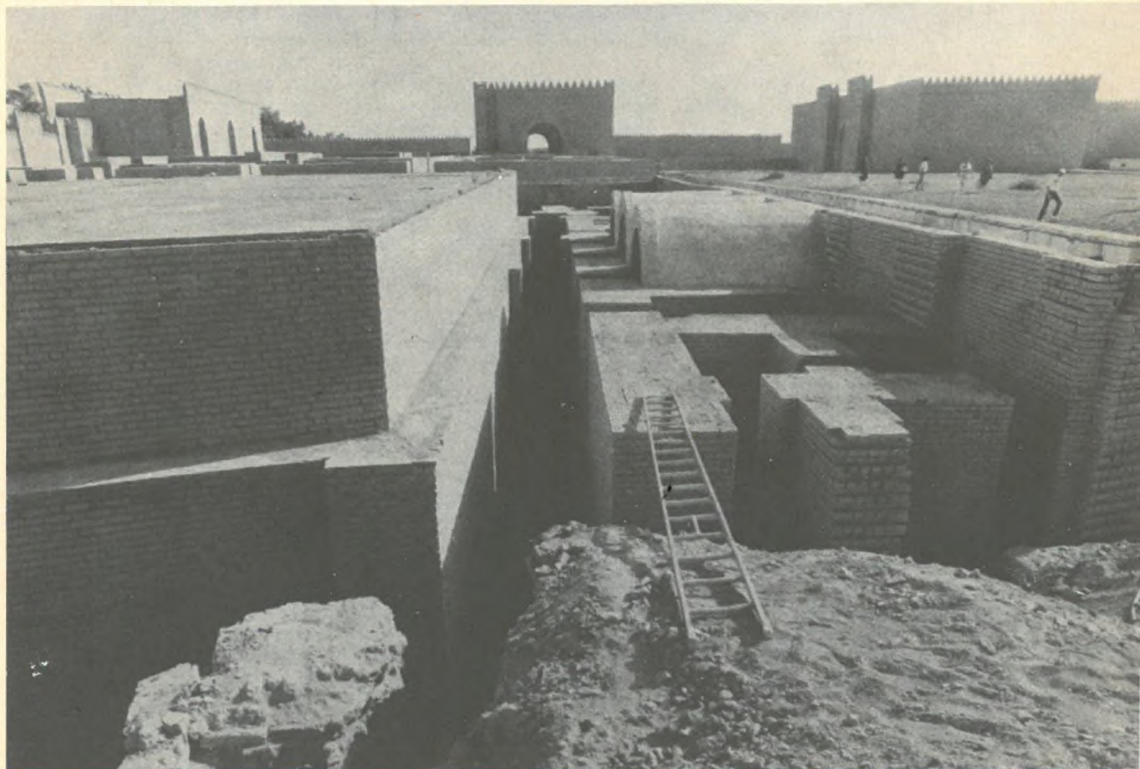
ra ítélt iskolai emléket mozgósít memóriánkban. „Az emberiség bölcsője” elnevezést ugyan az idők során sok ország kisajátította magának, de hát ettől még mindig tény – mert az ékirások megfejtése és a régészeti leletek egyként alátámasztják –, hogy négyezer évvel ezelőtt ezen a tájon már magasrendű civilizáció uralkodott. Az ókori, termékenységéről híres *Mezopotámia*ról van szó, amelynek öntözéses gazdálkodása már a javak korai felhalmozását lehetővé tette, s amelynek egyik „vízi ütőeréje”, a Tigris folyóra naponta kinézhattünk bagdadi szállodánk ablakából.

A másik nagy folyó, az Eufrátesz már a Bagdadtól mintegy 90 km-re fekvő Babilont osztotta ketté „Pestre és Budára” (hegyek nélkül), de úgy,

hogy a teljes várost 16 kilométeres külső fal övezte. A mintegy 4300 évesre becsült építtetőmeget az emberiség első nagyvárosaként tartjuk számon. Első nagy virágzását a törvényalkotóként is világhíres Hammurabi király (i. e. 1792–1750), második virágkorát az ugyancsak ismerős csengésű Nabukodonozor (i. e. 604–562) uralkodása alatt érte meg. És még egy uralkodó: a világhódító macedóniai Nagy Sándor, aki hosszú időre Babilont választotta birodalma székhelyéül, s uralkodása alatt egy görög stílusú, félkör alakú amfiteátrumot építtetett. Hála érte, hiszen a tíznapos fesztivál nagyobb, látványosabb eseményei is itt zajlottak le.

Hogy mi mindent foglalt magába a hatalmas épületegy-

Babilon lenyűgöző téglafalai (Mezey Béla felvételei)





Látogatóban SAMARRA spirális minaretjénél

tes, nehéz volna pontos leltárt adnom. Annál inkább, mert a leltár még változhat. Mert igaz ugyan, hogy az ásatások már a XVIII. században megkezdődtek, s 1978 óta újult erővel folynak, napjainkra pedig már egy sor rekonstruált épületben gyönyörködhetünk, de hát az is fennáll, hogy a két-hároméves feltárásokat újból betemetheti a homok, s még inkább fennáll, hogy a környezetből alig kiemelkedő dombocsák még megannyi feltáratlan babiloni emléket rejtjenek. Mégis, hadd említsem meg a tiszta téglából emelt, kétemeletnyi városfalakat, rajtuk a szárnyas bikák és sárkányok hatalmas domborműveivel, a mezopotámiai istenségek jelképeivel. Említhetem a feltárt templomokat és királyi tróntermeket, valamint a magas falak közé szorított Processziók utcáját, melyen végighaladva a kérelmezők az uralkodó elé járulhattak, továbbá a legendás híri függőkereteket. (Semiramis függőkertje az ókor hét csodá-

jának egyike – tanítja a történelem.) Aztán itt van a híres-hírhedt Babel tornyának *helye*, lévén, hogy tégláit a későbbi építkezésekhez széthurcolták. A régészek legalább annyit kisütöttek róla, hogy négyzet-alapú torony volt, 91 méteres alap-élel, s hogy a hétszintes építmény ugyancsak 91 méterre magasodott. Mindehhez és sok máshoz a belépést a gyönyörű Istar-kapu szolgálta, tele színes domborművekkel, a kígyóból-párducból-fantáziából egybeszórt sárkányábrázolásokkal.

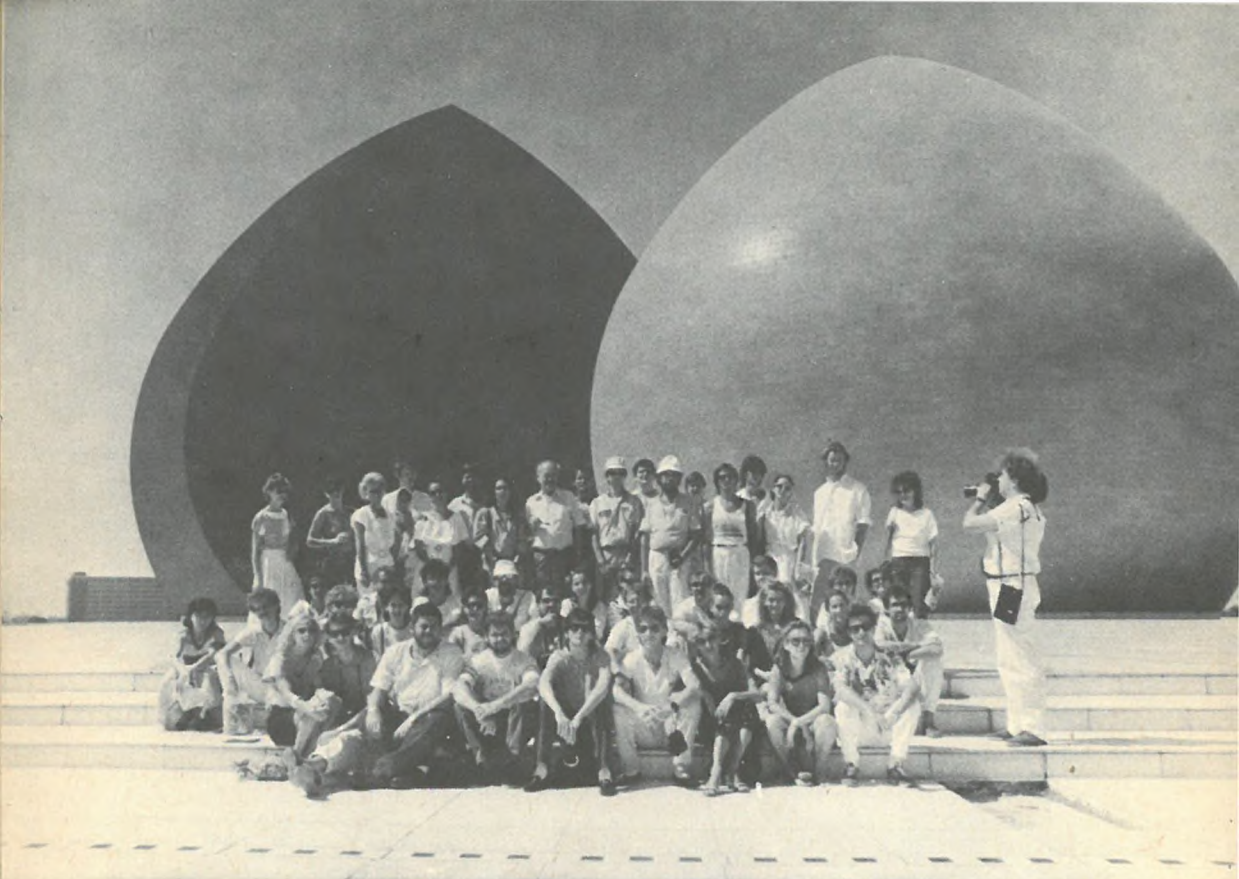
Szomorú kitérő: a múlt század gyarmatosítási versenyfutása alaposan beleszólt a leletek sorsába. Előbb a korábban érkező „brit oroszlán” tette rá a mancsát Hammurabi ékírásos törvényoszlopára (British Múzeum), míg a később érkező németek az Istar-kapuban kerestek kárpótlást: akkurátusan lebontották és Berlinbe szállították (Pergamon Múzeum). A két monumentumot tehát másolatban láthattuk a

bagdadi Nemzeti Múzeumban, illetve Babilonban.

Változik a kor és a helyszín: Babilon lassan elveszti jelentőségét, elnéptelenedik, az iszlám térhódításával párhuzamban viszont Abu Dzsafar Al-Manszur kalifa i. u. 762-ben megalapítja Bagdadot. Itt ismét révedezhetnénk a bagdadi kalifák mesés világán, a város szétszágázó hatalmán és kereskedelmi erején, Ezeregyéjszaka meséin – de ugorjunk máris a mába.

A mecsetek most is csillognak, a bazár most is nyüzsgő a négymillió nagyvárosban, csak éppen az ország nemrég lépett át a fegyverszünet állapotába az Iránnal vívott többéves háború után. Mi látszik mindebből? – tolakodik a nyilvánvaló kérdés. Őszintén szólva a rakétabecsapódások helyét nekünk külön nem mutogatták, jártunkban-keltünkben viszont rombolások nyomaival nem találkoztunk, s ez feltehetően az iraki légvédelem hatékonyságának köszönhető. A háború méreteit és hatását inkább közvetett formában érzékelhettük, például a mindennél jelenlévő katonai éberségen és őrszolgálaton. (Igaz, Samarra városában az őrszemet éppen úgy láttuk a laktanya előtt, hogy géppisztolyát a falhoz támasztotta, maga pedig a földre borulva Allahhoz fohászzkodott.) Közvetett jel az is, hogy számos épület elviselne a tatarozást – a pénzkeresés mellett másra mentek. Már közvetlenebb, és meglehetősen sokkáló élményt adott az a kiállítás, amelyet a kilőtt és zsákmányolt iráni fegyverzetből rendeztek egy Margitszigetnyi területen. Nevezhetnék depónak vagy roncslepleknek is. Megszámlálhatatlan kézfegyver, ágyú és harcocsik százai, halottszállító kocskik és teherszállító járművek tömege állt itt pedánsan elrendezve, szabályos utcákat alkotva a szemlélődőknek. Az acélszörnyetegek némán mutogatták üszkös sebeiket, s az ugyancsak elnémult látogató sejteni kezdte, hogy a frontvonalon valóban nem babrament a játék.

Felemelőbb látvány is akadt persze az új középületekkel, emlékművekkel, s az ember nagy örömmel szemlélte, hogy



A szegedi társulat a Mártírok emlékműve előtt

milyen kitűnően lehet egyesíteni az iszlámtól örökölt építészeti formavilágot a legmodernebb technológiával. A Mártírok emlékműve például a csúcsos kupola formáját transzponálta: képzeljünk el egy negyven méter magas hagymát, melyet középen kettévágtak, s a két hatalmas félgömböt pár méterrel eltolták egymástól. Zöldeskék kerámiatéglákból rakták, nemes formájával, nyugalmat árasztó hős ragozásával messziről felhívja magára a figyelmet. Lépcsőlejárata mesterséges vízest zár körül, az épület alatt pedig színházterem, társalgó, kiállítóterem várják a látogatót.

A folklór egyébként a küszöbig ér, s ez nem képletes beszéd. Az egyik főtéren ugyanis, az Akasztottak terén (régén valóban itt történtek a kivégzések) az egyik oldalon egy gyönyörű mecset áll, a másik oldalon pedig egymással rézszt szemben a két szomszédvár, az Ishtar és a Le Palestine ho-

tel. Mindkettő tizennyolc emeletes, ötcsillagos és kacsalábon forog, saját belső uszodával. Csak épp az első a Sheraton szállodalánc, a második pedig a francia Meridiénláncolat tagja (a szegedi delegáció az utóbbiban foglalt helyet). Nos, alig múlt el este, hogy alkonyat után ne harsant volna fel valami éktelen zenebona a hotelcsodák előtt. Úgy látszik, egyszerűen hagyomány, hogy az új házások a lagzi keretében felkeresik egy negyedórára, félórára a szállodák előterét. Egy trombitás fújja, ketten dobolnak, a nász népből a nők inkább félkörbe állnak, énekelnek, biztatnak, tapsolnak, míg a férfiak – legyenek bár ünnepi zakóban vagy libegő burnuszban – vadul dobognak. És míg külön-külön vagy egybekapaszkodva járják rugdaló, dobogó lépéseiket, az aktuális nász ürügyén olyan mozgások is megjelennek, hogy – hm, hogy is mondjam – közzétételük még

Lábán-Knust jelírásban is erkölcsrendészeti következménnyel járna.

A fesztivál

Csendben botorkál a tömeg a sötétben. Itt már közelebb vagyunk az egyenlítőhöz: negyedóra alatt kivirrad vagy bealkonyul. Feltűnnek az első örök, azúttal nem géppisztolylyal, hanem hosszú, nyeles fáklyákkal, régi mezopotámiai tunikába öltözve. Többszázan állnak sorfalat, némelyikük kezében fáklya helyett apró füstölő edény. Mire beérünk a fesztiválnyitó színhelyére, a Processziók utcájába, már három húsvétra szóló tömjénfelhőn bújunk át. A többszáz méteres „utcat” téglá és aszfalt borítja, az emberiség első aszfalt-műve, megóvására végig szőnyeg húzódik. Szorongunk kétoldalt a magas téglafalak mellett, társalkodunk egymás-

sal és a bika-domborművekkel, s várjuk az ünnepi menetet. A processzió pedig jön: történelmi ruhákba bújtatott alakok vonulnak, fejedelmek és fegyveres harcosok, fáklyás-füstölős szolganép, páлмаágat lóbáló gyerekek. A hangszóró időnként sejtlemes, feltehetőleg antik szövegeket mennydörög. A menetet az egyszerű, antikizáló népzene és az elektronikus hangkeltes feltűnően jól sikerült kollázs kísérí.

A természetes környezet, a megjelenített kép és hang együtt szinte észrevétlenül szuggerálta a nézőbe a történelmet, az építő békét és a változások viharait. A rendezés szigorúan a régi babiloni kultúra keretei között maradt, vagyis az iszlám-arab civilizáció nem szerepelt. Lehet, hogy a helyszín miatt ez így is volt helyes. A négyezer éves múltat a jelenrel így egyetlen mozzanatot kötötte össze: a felvonulást befejező pazar tűzijátékban, petárdaszikráktól és bengáli fénytől övezve egyszerre tűnt fel *Hammurabi* és *Szaddam Huszein* tábornok-elnök hatalmas arcképe.

Ismét botorkálás következik, ezúttal lépcsőn föl és lépcsőn le. Elhaladunk Nabukodonozor hatalmas Déli Palotája, s a feltárt függőkerék sziluettei előtt. A cél: Nagy Sándor amfiteátruma, újabb történelmi revüvel. Ezúttal kettősök, hármasok, olykor nagyobb csoportok tűntek fel a színpadon, enyhén koreografikus formában, többnyire állóképekbe, pózokba rendezve. Akár történelmi divatbemutatónak is mondhatnánk, elbűvölő ruhakölteményekkel és néhány elriasztó kreációval, de most már az ókor után a korai iszlám megjelenítése sem marad el. Közben ismét hangos idézetek arabul és angolul, a háttérben pedig színes diavetítések, épületrészek vagy csataképek, erősítő a színpadi tablók, mozgáskórusok hatását. – Az egyes jelenetek aránylag gyorsan, pergő rendben követték egymást, bevallom azonban, sokaságuk többünkben hosszadalmasságként összegeződött. Hiába a több ezer év, a színpadon kevesebb több lett volna.

Szűnet, jelenkor, éberség és

gondoskodás: a nyújtózkodó nézők között szorgos kezek himbálgják a csipogó aknakutatókat, nem került-e a köülések és a díszes fedőszőnyegek közé valami hivatlan szerkenyű? Nem került, tehát indulhat a fesztiválnyitó zárórésze.

Irafi néptáncgyűttesek adtak közös műsort, hozzátéve, hogy a magyarországi arab vendégjátékokon is már megismert táncformákkal. Azaz rendkívül egyszerű, dobogó vagy rugdaló lépésekkel, a nők részéről olykor csipőrázásokkal, s többnyire soros térbeállításokkal. Egy kedves, enyhén játékos és enyhén proletkultós táncfűzér is akadt. „Hogyan születik a kenyér?” – adhatnám meg utólag a címét, látva a vetés és sarlózás hajladozó táncosait, a mozsárral és kézimalmommal szorgoskodó lányokat. S megszületik végül a lepénykenyér, egy családban a pászkával és a magyar paraszti lángossal.

Mindent egybevéve, az ünnepsorozat nyitánya jelesre vizsgázott, mert a történelmi helyszín és a szervezett látvány együtt megadta a rendezvény *egyediségét*, s ezt azért kell hangsúlyozni, mert napjainkban sok helyen hajlamosak megelégedezni erről az alapvető követelményről, s fesztiválnak minősíteni olyan megmozdulást is, amelyen csupán két cintányért ütöttek össze. De milyen volt a folytatás és az egész babiloni fesztivál?

Átböngészve az angol-arab nyelvű programfüzetet, megálapható, hogy legkevesebb harminc ország képviseltette magát, a világ minden tájáról, s függetlenül az országok társadalmi berendezkedésétől. Az egyedüli megszorítást Irán, Izrael és az USA távolléte jelezte, de hát a hosszú háborús időszak után ez nem is kíván magyarázatot. Egyébként Kína, Japán és India, Európából pedig Skandináviától Olaszorszáig, Nagy-Britanniától Hollandián és Lengyelországon át a Szovjetunióig szinte minden ország képvisellete megjelent. Az pedig kézenfekvő, hogy a szolidáris afrikai arab államok – mint pl. Tunézia, Szomália, Bahrain, Jordánia, Szudán, Algéria – kiváltképpen elküldték együtteseiket. Szemmellátható, hogy a fesztivál rendezése-

vel Irak a *nyitott kapuk*, a kapcsolatteremtés politikáját demonstrálja, a minimumra csökkentve a társadalmi és művészeti előítéleteket, s egyben azt is sugallva, hogy íme: a háborús viszontagságok közepette is futja a rendezésre. (Ne felejtjük el: az első fesztivált hadiállapotban rendezték, s a másodikat is még a fegyverszünet előtt hirdették meg!) De milyen volt a fesztivál karaktere?

Valószínűleg épp a nyitottság következménye, hogy semmilyen műfaji megkötés nem szerepelt, s emiatt az összkép egyfajta parttalanságot is mutatott. Szerepelt itt olasz opera és kínai artista-csoport, nyugatnémet avantgárd előadóművész, csallóközi folklóregyüttes és angliai rock-zenekar, s folytathatnám. Folytatom is, mert ezúttal a szín-hivatásos és az amatőr előadók ugyancsak egybeterelődtek. Kicsit kaotikus ez, de fogadjuk el, hogy épp ez a műfajokat, stílusokat, korokat átívelő fogadókészség a fesztivál legfőbb jellemzője, a politikai indíték mintegy ebben a „lazaságban” jelenik meg. Talán csak annyi osztályozási szándék nyilvánult meg a produkciók elrendezésében, hogy a kisebb létszámú, kamaraszánerű előadások külön helyszínen folytak, s a nagyobb balt- vagy folklóregyütteseknek jutott az amfiteátrum. A delegációk így a három babiloni helyszín egyikén léptek fel, amihez legtöbbüknek egy bagdadi fellépés is csatlakozott.

Az előbbivel már nagyjából elárultam, hogy a rendezők nem támasztottak teljesíthetetlen fellépési követelményeket. Sőt! Tíz nap alatt két előadás felettébb kényelmes; egy rutinos impresszárió; bizonyára négy-öt fellépést is kihozott volna az adott időtartamból. De hát volt-e közönség? – kérdezhetné bárki, s most már borongva folytatom. Az előzetes propagandakeltéssel a rendezők valószínűleg nem hajszolták magukat agyon. A legtöbb együttes előre megküldte plakátjait (a szegediék is egy kiadós csomagot), ámde a Palesztin szálló fesztiválírodáját leszámítva ezekből mutatóba sem láttunk az utcákon. Az kétségtelen, hogy a televízió szí-



„Hogyan készül a kenyér?”

nesben és teljes gözzel közvetítette az eseményeket – egyesben vagy rögtön másnap –, de hát ez nem azonos az előkészítéssel.

Gondolom, a Bagdad-Babilon távolság is kissé megosztotta az érdeklődőket, hiszen Babilon jelenleg pazar rezervátum-terület egy szállodával és néhány üzlettel. Oda tehát valahonnan el kell menni, s éjszaka vissza is kell utazni. Rengeteg gépkocsit és autóbust láttunk a helyszínen, de hát a megközelítés mechanizmusa még nem alakult ki teljesen, – legalábbis erről vallott az amfiteátrum telítettsége. A „szegedi est” például a mintegy kétezres befogadóképességű helyszínen csupán húsz százalékos helyfoglalással indult, s felettébb örvendtem, hogy menetközben a 60 százalékos telítettségig gyarapodtunk.

Valószínűleg az is visszafogó erőként hatott, hogy az első fesztivál után az idén megemelték a helyárakat, így egy belépő 10–25 iraki dinárba került. (Egy ID hivatalosan három USA dollárral egyenlő; szorozz, ó magyar olvasó!) Alig kell mondani, ezek a rideg árak a magyar delegációt is „mozgásképtelenné” tették,

holott sokan vágytunk az új táncbeli impulzusok után. Kicsit kínos is, hogy egyetlen szakmai többletünket személyes kapcsolatnak köszönhetjük, vagyis, hogy Borisz *Ejman* nyolcunkat becsempészte leningrádi együttesének bagdadi előadására.

A jelek szerint az eredendően helyes és üdvözlendő szándékhoz érdemes volna állhatatosabb belső szervezést kapcsolni, hogy a Babiloni Fesztivál megkapja a befektetéshez méltó nemzeti és nemzetközi kisugárzását.

A szegediek

A társulat boldogan, de nem kevés aggodalommal szedelődött fel első nagylélegzetű külföldi útjára. A boldogság érthető: nem minden együttesnek adatik meg, hogy újjászülésétének első évfordulóján rangos fórumon mutassa meg magát a világnak. Az aggodalmakból pedig valóságos listát szerkeszthetnénk: időpontokat kellett kínosan egyeztetni, kivált az együttműködő vendégművészeknél (Szegedre vizsgálóérkezésünk másnapján Szakály György máris indult

Bonnba), kieséseket kellett hajszás beugrásokkal tartalmasan kitölteni (a koszorút ezen a ponton valószínűleg Éliás Zsuzsának kell kapnia), s alig kifejezett szorongások vették körül a nagy kérdést, hogy az előzetes technikai megállapodások a helyszínen majd hogyan teljesülnek. A mindenkor kötelező csomagolási és adminisztrációs feladatokat éppen csak említem, ugyanis a lényeg mégis az, hogy egy nem tíz éve bejáratt, hanem *nagyon is épülőfélben levő társulat kerekedett útra*, mégpedig egy hazai premier előkészületeinek tetőpontján. Volt hát gondja a „Tisza-parti Gyagilevnek”, vagyis Bokor Rolandnak, hogy keresztülvergődjünk minden zökkenőn. És volt mit hallgatnia is, mert utazás közben vagy a helyszínen minden szemrehányást neki kellett inkasszálnia. Közismert „információs rózsái” olykor lehervadtak arcáról, de aztán meg rázta magát, s vitte tovább az ügyet. Állta a sarat. Örömmel nyugtáztam ezért a bagdadi záróesten Nagy László színházigazgató megbecsülő nyilatkozatát, hogy épp a turné nyomán Bokor Roland státusa megváltozik, s a megbízásos



Egy mecset belső udvarán

vezető besorolása helyett az új évadban már kinevezett balletigazgatóként dolgozik.

Az amfiteátrumban előadott táncokat itt elegendő csupán felsorolni, hiszen a Paganini-rapszódia, A tűzmadár, az Asszony szerelem és A démon a tavalyi, bemutatkozó program darabjai. Előadásukhoz sikerült megnyerni a premier szólistáit, így a már Szegedre szerződött *Zarnóczay Gizella* mellett *Pártay Lilla*, *Szakály György*, *Lovas Pál* és *Sárközy Gyula* adta a produkciók briliáns kis élcsapatát, melynek most nemcsak tiszta plasztikáját és teljes érzelmi önátadását figyelhettem meg. Ezúttal ugyanis állóképességből is vizsgázni kellett: szólistának és karnak egyformán felül kellett kerekednie a heves béluhutok legyengítő hatásán. Ámde mindenki összeszedte magát, így a társulat a „prezentbe vitt” *Ishtar* koreográfiát is bemutathatta. Az utóbbival feltehetőleg még találkozik a magyar néző, így legfeljebb annyit említhetek róla, hogy nem

csupán a Gilgames-eposzról merített témájával illet a babiloni helyszínhez. Az sem érdektelen, hogy a bagdadi *Munir Bashir* professzor, az egykori Kodály-növendék komponálta hozzá a zenét, s hogy fia, *Saad Munir Bashir* készítette a koreográfiát. A szegediek tehát iraki ősbemutatót vittek Irakba.

Felettből valószínű, hogy a szegedi program egy-két pontja „túl modernnek” számított sok néző szemében. Ennek ellenére a babiloni publikum lelkesen fogadta az estet. Bár ezt írhatnám a bagdadi előadásról is! Csakhogy a mintegy 1400 férőhelyes Nemzeti Színházban (voltaképpen Operaházban) jó, ha 80–100 néző egybeverődött. Keserűen, kényszeredetten, kötelességből írok erről az estről, már azért is, mert a társulat jól tudta, hogy egy fővárosi és zártszínházi előadás nem tűrheti meg a szabadtéri könnyedségeket, s ennek megfelelően futkosott táncos, világosító és hangosító az előkészítő próbán. Ámde ir-

asztó lazaság fonta hálójába ezt a buzgalmat, hiszen nemcsak a közönség hiányzott, hanem a színház felelősei is „elfelejtették” a korábbi szerződésben rögzített kellékeket. Kinos következményként az est torzó maradt: a Rapszódia, A tűzmadár és az *Ishtar* előadása után le kellett mondani a folytatást, az Asszony szerelem és A démon előadását. Nem mertem a kicsinyke publikumnak a szemébe nézni, de még inkább kerültém a szegedi táncos, fodrász és öltöztető tekintetét – ugyan-miért utaztak annyit, tele ambícióval?

Hazafelé, a Boeing 727 fedélzetén már ismét „az élet megy tovább” attitűdje érvényesült. Mert Bokor Roland kihirdette: holnap szabadnap, holnapután próba, egy hét múlva pedig premier a Kis-színházban. Ez már professzionista alapállás, amelynek továbbviteléhez, a művészi ütőképesség erősítéséhez csak jókívánásaimat kapcsolhattam.

M. L.



Ilyen még nem volt: Júlia és Rómeó csobogó erkélyen
vall érzelmeiről: Éliás Zsuzsa és Szakály György
a bagdadi Palestine szálló medencéjében (Mezey Béla felv.)

