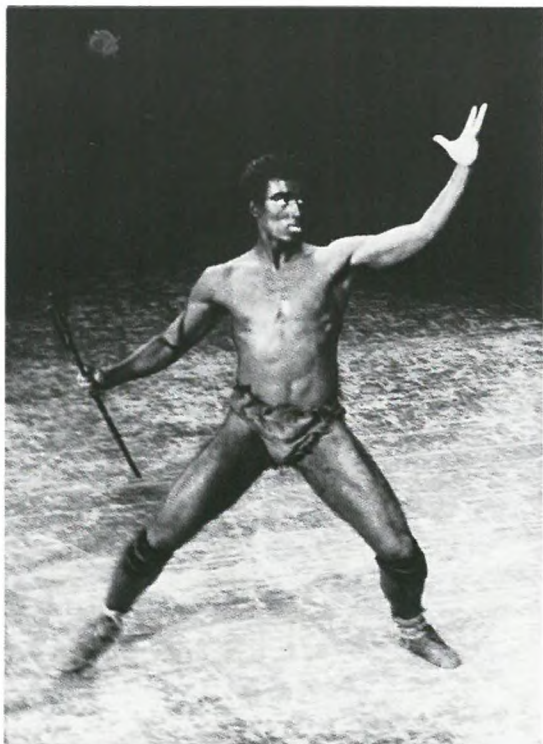


# ' ' ' TÁNCMŰVÉSZET 1987/4





Ilj. Nagy Zoltán a *Spartacus* Erkel színházi előadásán  
(Mezey Béla felvétele)

Felelős szerkesztő: **MAÁ CZ LÁSZLÓ**

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

Telefon: 142-498

Kiadja a Lapkiadó Vállalat, Budapest

VII., Lenin krt. 9-11. Telefon: 221-285

A kiadásért felelős: **Siklósi Norbert** vezérigazgató

Egyetemi Nyomda - 87.5656 Budapest, 1987

Felelős vezető: Sümeghi Zoltán igazgató

A szöveg fényszedéssel készült

Terjeszti a Magyar Posta. Előfizethető bármely hírlapkézbesítő postahivatalnál, Posta hírlapüzleteiben és a Hírlapelőfizetési és Lapellátási Irodánál (HELIR) Budapest V., József nádor tér 1. - 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: 25 830**

**HU ISSN 0134 1421**

# TÁNCMŰVÉSZET

1987. XII. évfolyam, 4. szám

Ára: 13,- Ft

Tördelő- és képszerkesztő:

**Czeléné Gergely Zsófia**

## TARTALOM

|   |    |
|---|----|
| <i>Szűdy Eszter</i> : Leningrádi művészek az Operaházban ..                       | 1  |
| <i>Batta András</i> : Liszt-balettkompozíciók szemmel .....                       | 4  |
| <i>Kövágó Zsuzsa</i> : Repertoárelőadások és szerepértelmezések az Operaházban .. | 9  |
| <i>Wagner István</i> : Krámer-koreográfiák a képernyőn ..                         | 12 |
| <i>Maá cz László</i> : Kettő a piramisból: Gutenberg és Kaláris .....             | 14 |
| <i>Osskó Endréné</i> : Gondolatok a békéscsabai szőlőtáncfesztiválokról .....     | 17 |
| <i>M. L.</i> : Egy elmaradt jubileumi találkozó .....                             | 19 |

HÍREK .....

*Vadasi Tibor*: Búcsú Fülöp Ferentől .....

*Nádasi Marcella*: Emlékezés régi mesternőmre, Eugenia Eduardovára .....

*Kiszely Gábor*: A bonni Ballettstúdió memoranduma ..

*L. Merényi Zsuzsa*: Poel Karp: A fiatalabb múzsa ..

*Kiss Andrea*: A csend táncosa .....

*Babos Sándor*: Savaria Nemzetközi Táncverseny... -

Válasz Jánosi Lászlónak .. 29

HÍREK .....

*Kaposi Edit*: A svájci táncművészet útja 4. ....

- *APN* -: A Moszkvai Ballett-színház .....

*Szabó G. László*: Bolgár bumeráng .....

*Géczy Éva*: Mary Wigman jubileuma Drezdában .....

*A címdal*: Fülöp Ferenc, a Népművészet Mestere 1976-ban táncot tanít (Hidas György felvétele)

*A hátsó borítón*: Esik az eső... - Szűcs Elemér koreográfiája a dunaújvárosi Vasas együttes előadásában (Magyarossy Zoltán felvétele, Lapkiadó fotó)

# Leningrádi művészek az Operaházban

A klasszikus balettirodalom élő emlékeit látva – mi tagadás – bennem is felmerültek már hasonló gondolatok, mint amelyeket M. Fokin így fogalmazott meg: „A baletten a klasszikus tánc mindig ugyanaz... A táncosok nem változtatják táncukat, testtartásukat, hogy ennek révén valamely távoli kor emberét életre keltsek... Minden áldozatul esik ennek az egyetlen testtartásnak, stílusnak, pusztán azért, hogy a művész bemutathassa táncát, amelynek technikáját »egyszer s mindenkorra« kidolgozta.” (Fokin: Az ár ellen, Gondolat, 1968) Ám azt is kár lenne tagadni, hogy miközben gyakorta azonosulunk a századelő nagy orosz balettreformátorának megállapításaival, sűrűn rabul esünk az emberi testek és mozdulatok eszményített formái szépségének, az előadóművészek virtuozitásának. Vagyis éppen annak az önmagáért való, s olykor kicsit üresen fénylő szépséglátványának, amely ellen az újításra kész ifjú Fokin hadakozott, s amelyért időnként ő maga is lelkesedett.

Most sem történelmet más képp, amikor a leningrádi Kirov Balett szólistáinak jan. 26-i estjét az Operaházban megtekintettük. Hol csodálattal adóztunk a kitűnő művészekről kapott vegytiszta klasszikának, hol kicsit fásultan pihegtünk az abszolút tökélyen csillogó látványa alatt, és mindenképpen szívesen fogadtuk – mint két évvel korábban is – a muzeális darabok mellé illesztett kortárs műveket, a társulat haladó szellemének példázataként.

Meglepően hatott ugyan az estet nyitó *Babatündér* (Ny. Legat koreográfiája Drigo zenéjére) édes-bájos jelenete után közvetlenül M. Béjart *Opus 5* c. műve Webern muzsikájával. Bár a látvány így két-százévtől megfelelő kontrasztot teremtett a műsorszerkesztés lehetséges szándéka szerint. Béjart koreográfiáját O. Csencsikova és M. Daukajev adta elő. Csencsikova elég nagy



*Babatündér*

darab táncosnő, imponálóan hosszú vétagokkal, de nem éppen ideális testvonalakkal, amelyeket a fehér trikó előnytelenül hangsúlyozott. Akárcsak Daukajevnél, aki nagyon kidolgozott izomzatú, igen erőteljes táncos alkat. Ettől perzse még mindketten nagyszerűen táncolnak, hallatlan precizitással és magabiztosan. Csakhogy Béjart szókinccse azért rafinált, mert elbeszélése éppúgy igényli a klasszikus felkészültséget, mint a történelmi, modern plasztikában való otthonosságot. Nos, az utóbbi tekintve úgy tűnt, Csencsikova és Daukajev nem egészen testének-lelkének szóló feladattal küzdött, s így a pár-

kapcsolat vajdó érzelmi légkörének közvetítésével is picit adós maradt.

A kortárs darabokkal folytatva: a leningrádiak két évvel korábban vendéggjátékán megismert B. Eijfman mű Albinoni szépséges *Adagio*jára most is élményt szerzett. A kompozíció keretes szerkezetű (akárcsak Béjart előbbi darabja), s a gyötrelmes életéből, zárt közösségéből kitörni vágyó, de visszatérni kénytelen ember sorsáról mesél. A koreográfus



A kalóz

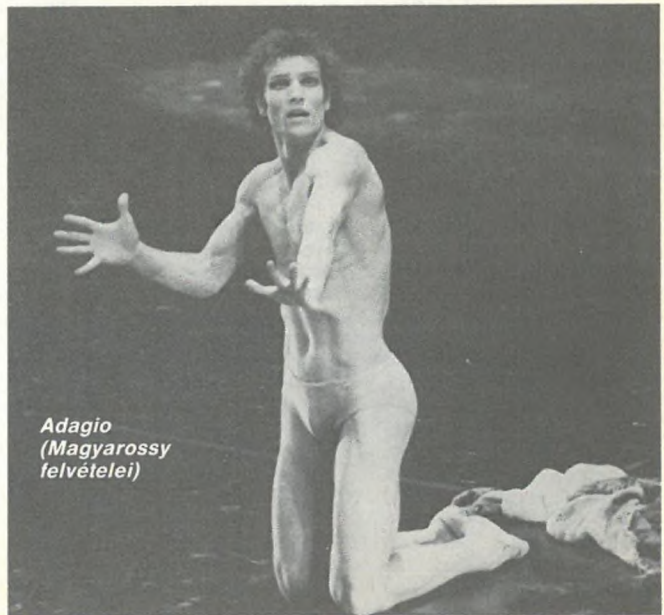
megidézzék. Az is némi zavart keltett, hogy Tariel szerepét két táncos is magára öltötte, ráadásul más-más kosztümben. A Tigrisbőrös lovag rövid szólójában viszont nagy élvezettel figyeltük F. Ruzimatov esztétikus alakját, nemes mozdulatait.

Egyébként Ruzimatovval eddig még nem találkoztunk, s a magam részéről olyan ragyogó *Kalóz* interpretációval sem, mint amelyet az ifjú művész produkált. A figura jellegzetes testtartása a mellre szorított kezekkel sokszor hatott már öntetszelgő pózolásnak. Ruzimatov szép vonalú, hajlékony alakja azonban nemcsak fenségesen, hanem páratlan eleganciával és kecsességgel feszült ebben a tartásban. Tág és magas ugrásai könnyedén szárnyaltak, a la second tour kombinációit pedig különösen szépen oldotta meg. Technikai tudása, atmoszférateremtő képessége különleges tehetségről győzött meg. Ideális párt alkottak A. *Aszilmuratov*val, aki bájos jelenség, finom mozdulatokkal táncol, és tökéletesen forog gyönyörű spiccén.

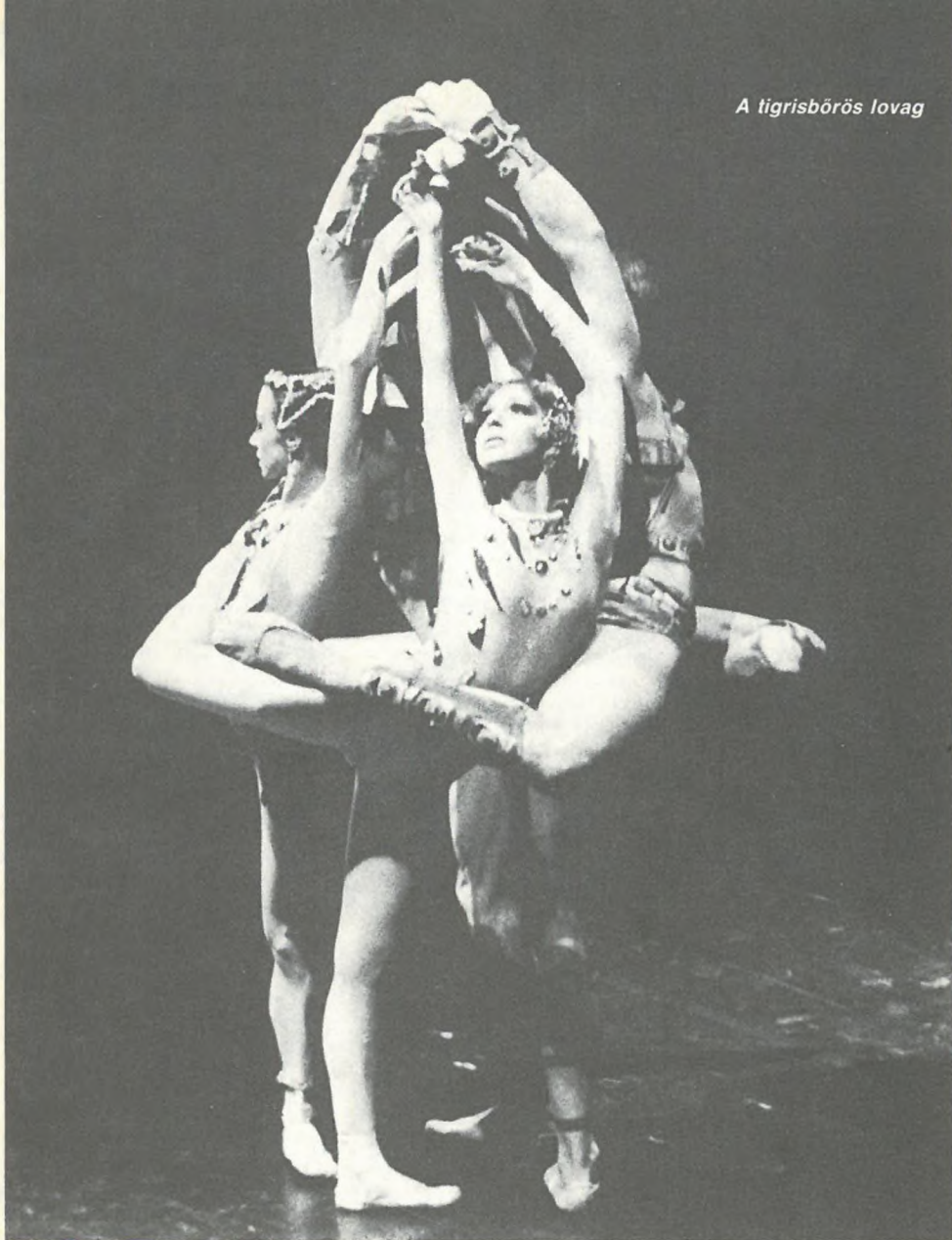
Ugyancsak Petipa mester végsőik csiszolt táncformáit mutatta fel a *Paquita*ból idézett pas de trois, amelyet J. Jevtye-

mai ízű és igen kifejező formanyelvet kreált a tánc örömteli és fájdalmas monológjához, amelyet ezúttal is J. Neff tolmácsolhat elhithető erővel.

Oleg Vinogradov 1985-ben, Rusztaveli költeménye alapján készített balettjéből, a *Tigrisbőrös lovag*ból négy részlet is szerepelt az estén. Talán ha ismernék a darabot, amelyhez A. Macsavariani komponált zenét, értőbben fogadtuk volna a figurák, kosztümök és táncformációk azonosságát a különböző költői alakok – Nesztan és Tariel, valamint Titanin és Avtandil – pas de deux-iben. Így csak annyit érezhetünk, hogy mind a két duett jobbára egymást átfonó, erotikus és mutatós pózok halmazatából épült, később pedig, hogy négyük közös táncában kaleidoszkopikusan mintaszerű testalakzatok bomlottak ki, hogy végül Siva istent is



Adagio  
(Magyarossy  
felvételei)



jeva, I. Csisztyakova és Sz. Viharjev hibátlan tolmácsolásában láttunk, tovább a *Velencei karnevál* kettőse, ahol Sz. Jefremova és A. Lunyev csillogtatta technikai virtuozitását. A tömény szépség mellett üdítő látvánnyal szolgált a romantikus-népies jegyeket viselő pas de six Saint Leon *Markotányosnő* c. darabjából. A szólótapár – Sz. Jefremova és Sz. Viharjev – a női karral összecsendűn kedves, játékos hangulatot teremtett, s a habkönnyű, vidám női szólók friss le-

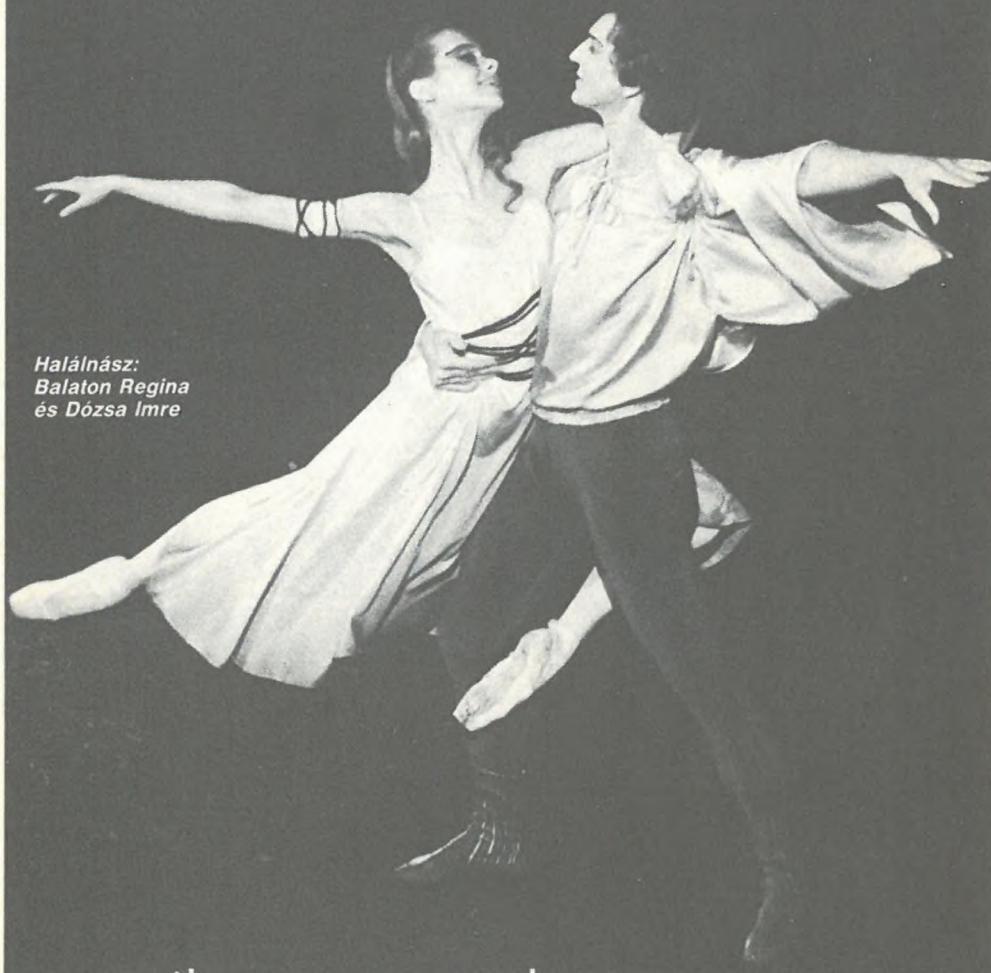
vegővel árasztották el a színpadot.

A koncertműsorok slágerdarabját, Petipa *Don Quijote* balettjének nagy kettősét sokszor láttuk már különböző előadók-tól tökéletes kivitelben. Most mégis elragadtatással követjük Csencsikova és Daukajev előadását. Szó, ami szó, ez testükre szabott feladat! Amit klasszikában tudni lehet, mindent tudnak. Daukajev játszi könnyedséggel szárnyaltatta magas partnernőjét, mindamellert variációja is teljes

fénnyel pompázott. Elegáns tartás, kifogástalan koordináció, hatalmas, robbanékony ugrások jellemezték táncát. Ahogy a nagy könyvben írva van. Csencsikova spiccmunkája és forgástengelye pedig olyan megingathatatlan, amellyel nem mindennap találkozni.

Mindent egybevéve: soha kevesebb előadói élményt, mint amelyet adott műsorválasztékukban a leningrádi művészek nyújtottak!

**Szűdy Eszter**



Halálnász:  
Balaton Regina  
és Dózsa Imre

## muzsikus szemmel

Liszt Ferenc emlékének tiszteletére balettkat mutattak be az Operaházban. Mi más tehetek volna? Ünnepezt zeneszerzőnk nem kényeztette el a zenés színpadot, úgy érezte, a fekete zongora vagy a frakkos muzsikusok zenekara a zene kifejezőerejének segítségével pótolja a színes díszletet, jelmezt és szűzsét. A Liszt-zene sajátos jellege épp abból fakad, hogy a megjelenítés kizárólag a hangok feladata. Valószínűleg mélyebben gyökerező indoka van tehát egyszerű feledékenységnél annak, hogy az

idős Liszt elveszítettnek hitte gyerekkori operáját, a Don Sanche-t, sőt még hozzá is tette első életrajzírója, Lina Ramann érdeklődésére: egyáltalán nem bánja ezt a veszteséget. Az operácska azonban, mintha csak szerzőjét akarná bosszantani, Liszt halála után mégiscsak előkerült, s 1986-ban több helyen (Erfurtban, Bayreuthban, Budapesten) bukkant fel rehabilitációt remélve. Ám a Don Sanche nem tölt be egy teljes estet, s mivel nem a „nagy” Liszt Ferencet reprezentálja, hanem egy tizennégy éves, te-

hetséges, tanulmányai nyelvén beszélő fiút, féld, hogy nem válik majd operaházak repertoárdarabjává.

Marad tehát a balett lehetősége, mellyel időnként éltek már koreográfusok (például Fokin, Harangozó, Milloss, Eck, újabban Markó). Aki a táncművészetben laikus, s a zenében érzi otthon magát, mint e sorok írója, nehezen képzei el, hogy mondjuk a Faust szimfónia vagy az Orfeusz szimfonikus költemény hangjait hallva nem hegedűsöket és kürtösöket lát maga előtt, hanem balettcipős táncosokat. Próbálja bátorítani magát azzal, amit valamikor egy Milloss Auréllal készített interjújában hallott: „mindent el lehet táncolni”. Liszt zenéje egyébként nem természetlenül médium a koreográfusok számára. A legkülönbözőbb: „melankolikus”, „bravúros”, „elfeledett” valcerek, a csárdások, a torz Mefisztó-keringők, galoppok, polkák és polonézok állnak rendelkezésre, s mindenekelőtt a Haláltánc, melynek zenei gesztusai sugallják a színpadi mozdulatokat.

Az Operaház baletttestjének négy, ha nem is bemutatkozó, de mindenképpen a fiatalabb generációhoz tartozó koreográfusa mégsem ezt a könnyebb utat választotta, hanem azzal próbálkozott, miként jeleníthető meg a tánc szférájában az eredeti Liszt-mű gondolati-költői magva (Funérailles – Pártay Lilla), hogyan általánosítható egy jellegzetes liszti olvasmány-program a zenei programot szabadon követve, időnként megkerülve (Két epizód Lenau Faustjából – Keveházi Gábor), megteremthetők-e az eszközök a rapszodiák szórakoztató, tönnyörködtető, virtuóz, magyaros stílusának történeti perspektívájához (Divertissement – László Péter), és végül: mennyit bír el a szabadjára engedett fantázia terhe alatt egy Liszt-kompozíció (h-moll szonáta – Pethő László).

Négyféle utat kínál tehát a Liszt-balettok estje, négyféle elgondolkodtató interpretációt. Valószínű, hogy a legtöbb vitát a közönség körében Pethő László szűzsége váltotta ki. Már önmagában az is különös, hogy éppen a h-moll szonátát választotta a koreográfus, azt a művet, melynek – egészen kivételesen – semmiféle Liszttől származó programja, szavakkal körülírt költői tartalma nincs. Szabad-e ennek a kompozíciónak balettal álcázott programot adni, megfosztani a színxet rejtélyes mosolyától s beszédre kényszeríteni? A kérdés még ennél is élesebben vetődhet fel a tánckompozíció meséjének ismeretében. A h-moll szonáta hangjaira világváltozásnak, korszakváltásnak lehetünk tanúi: az anyajogú és apajogú társadalom fordulatának, az amazonbirodalom bukásának. A nagy átváltozás, melynek költői visszhangja minden mitológiában megtalálható, az egyes ember sorsára is kihat: egy hamar kibontakozó szerelmi háromszögben Fiú, Lány és Amazonkirálynő morzsolódik szét, s míg a világ átalakulása kiszámítható és felfogható, az egyéni sors – Pethő László szkeptikus értelmezésében – törekény és bizonytalan függvénye annak a rendnek, amely paradox módon a leginkább individuális érzélem, a szerelem hatására omlik össze és épül fel újra, másként.

A zsidusok most perze egészen prózaian felteszi a kérdést: mi köze mindenképpen Liszt h-moll szonátájához? S bár sokan rávágják a kézenfekvő választ, mégis egyvalamiről nem szabad megfeledkeznünk: az átváltozás misztériumában összetetallokozik az amazon-story és a Szonáta zenéje. A Szonáta titka éppen az, hogy minden zenei mozzanat több arcú és több funkciójú, szüntelenül átalakul, újabb és újabb alakzataiban valósul meg formája. Épp az átváltozást a legnehezebb megragadni a műben, amint azt a Szonáta könyvtáryi elemző (s egymásnak ellentmondó) irodalma bizonyítja. És egyszerre csak keletkezik egy ilyen naivan didaktikus, látzólag önkényes tánc történet, mely adott pillanatokban megéreztetik, jelképpel példázza az átváltozások tartalmi indítékát, a mű filozófiáját.

Különös dolog ez, annál is különösebb, mert bizonyos, hogy Liszt ilyenfajta programot sohasem adott volna a Szonátának. Az ő programjai sokkal céltudatosabbak, egyenes vonalra fűzöttek, s nem szóródnak szét a pesszimizmus és a rezignáció fénytörő prizmjában. Am épp a kivételes tartalmi-formai megoldás, s a Lisztre addig nem jellemző hangulati „fénytörés” emeli – legalábbis 20. századi szemmel nézve – a Szonátát a szimfonikus költemények fölé. Lépcső helyett Liszt hid-szerkezetű formát épít, a koreográfia jelképpel élve: az anyajogú társadalom innenső partjáról a három individuum a végzeteszerűen elrendelt, de egyben ismeretlen túlpárt felé halad. Mint a Szonáta témái.

Míg a h-moll szonáta koreográfiája zsidusok szemszögéből töprengésre, részben elfogadásra, részben elutasításra készítet, maga a mű a zenekaron szenzációs felfedezésként hatott: Weiner Leó hangszerelésében szólt meg. Ismét valami, amit az ember nem ért meg zenei életünkben. Birtokunkban van egy szeniális mű konzseniális hangszerelése, két nagy magyar zeneszerző találkozásának ritka dokumentuma, és nemcsak hogy nem szöla meg soha a Szonáta Weiner-féle változata, de még kinyomtatva sincs, kéziratban felejtve hever a Zeneakadémia könyvtáryában!

A hangszerelés 1955-ben keletkezett, Weiner káprázatos mesterségbeli tudásának betakarító periódusában. Meglepő, hogy milyen alázatos történeti és Liszt iránti hűségről tanúskodik az instrumentálás; Weiner zenekarát hallgatva érezhető meg igazán a szellemi közelség a Szonáta és a szimfonikus költemények között, mint ha a Szonáta a 13. s egyben a leginkább tökéletes weimari szimfonikus költemény lenne. Weiner Liszt zenekarát használja, s a weimari szimfonikus művek valamennyi hangszerelésbeli tanulságát levonja, kamatoztatja. Másrészt – a nagy analitikus – minduntalan értelmezi is a hangszerek elosztásával, szólamok kiemelésével a művet, s végül bizonyos színezéssel – ha szükséges – visszaadja az eredeti zongoraműnek a hangszer technikájából fakadó hangzási sajátosságait (például a tört akkordokat hárfá segítségével). Egyszóval a mű igazán megérdemelve koncerttermi revált, annál is inkább, mert az operazenekar ez alkalommal (a premieren) meglehetősen elnagolyolt, kidolgozatlanul – talán talpalávaló balettzeneként értelmezve? – játszotta.

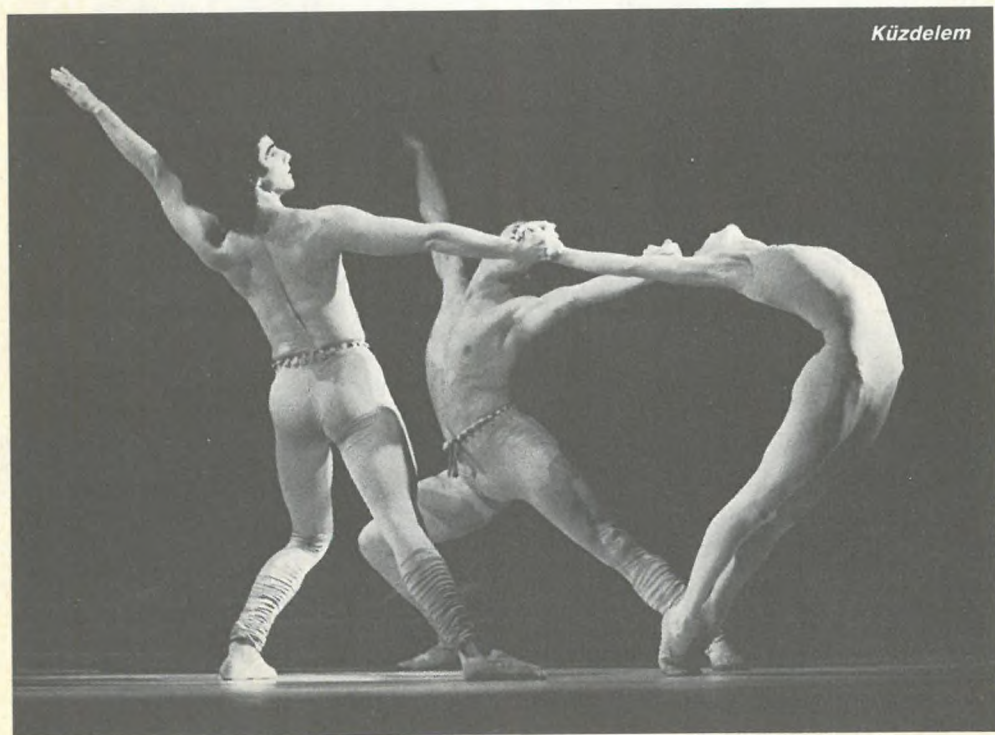
*Funerailles: Hágai Katalin és Deák Dénes*







*Divertissement (Mezey Béla felvételei)*



*Küzdelem*

Az Harmonies poétiques et religieuses című zongoradarab-sorozatból származó Funéraisles Farkas Ferenc erre az alkalomra készült hangszerelésében szólalt meg. A történeti igény itt nem olyan erős, mint Weiner Leó hangszerelésében; Farkas Ferenc egy-egy franciás, Liszt korát meghaladó effektustól, Liszt zenekari gyászindulóinál színesebb hangszertársítástól sem riadt vissza, ami azonban a darab eredeti stílusával megfért. A színpadon meg egészen ritka érzékenységgű koreográfia jelent meg: Pártay Lilla a zene összes gesztusát mozdulatokra fordította le. Az volt az érzés, mintha a partitúrában táncszólamok is lennének, s egyszerűen csak az „interpretáció” dolga lenne látványnyá alakítani ezeket a szólamokat. A valóságban Pártay Lilla a mű mozdulati rétegét *megteremtette*, tehát nem interpretált, hanem alkotott, kivételes muzikalitással gondolta tovább a maga kifejezési szókincsével a Funéraisles-t, sőt a nyitó mozdulatsor tanúsága szerint a darabban rejlő, hangszer sugallta hangulat-asszociációk (gyászharangok) sem kerültek el a figyelmét. A mozdulatok a realiztikus pantomimszerű gesztusoktól a klasszikus és modern táncelemekig igen sokféle módon, de mindig természetesen és erőltetés nélkül kapcsolódtak Liszt zenéjéhez. A csoportok (a tánckar) mozgatása, az állóképek és a dinamikus formációk játéka egyszerre gyönyörködtetett és szolgált a zenét.

A Funéraisles kontrasztpárja Divertissement címmel a magyar rapszódiai táncparódiájaként született meg. Már magának a zenének megválasztása is paródiaként hatott. Nem teljes és zárt kompozíció hangzott el, hanem egyfajta egyveleg, a rapszódiai legnépszerűbb, olykor elcsépeelt részleteinek füzére, a popularitás eszenciájaként. Ha a koreográfia célja az volt, hogy a rapszódiai utóéletét a hozzájuk tapadt szalon-magyarságot és verbunkos-slágereket karikírozza, a vállalkozás jól sikerült, a közönség megértette az ironikus tánc-poénokat, s nem utolsósorban újra, ezúttal lábak jóvoltából kapta meg mindazt, amit a rapszódiai zongoristáinak keze csillant meg: a már-már akrobatikus virtuozitást. László Péter bizonyos gagekkel (például azzal, hogy sokszor szándékosan „rontotta el” az ismert és várt klasszikus balettfigurákat) föltétlenül távolságot kívánt tartani a rapszódiai és általános értelmezésük között. Félő azonban, hogy sokak számára a magyar ruhás fiúk és a rózsaszín túllszoknyás balerinák ihajcsuhaj tánca összeolvad Liszt „Magyar rapszódiaival”, melyek – szerzőjük szándéka szerint – zeneéposzt alkottak, a reformkori magyarság zene-émlékművét teremtették meg. A paródia tehát nem az eredeti kompozíciók szellemére, hanem a művek parodisztikus félreértésére irányult, irányulhatott.

Keveházi Gábor koreográfusi stílusa, táncsáinak mozgatása, mozdulatkultúrája leginkább Pártay Lillához hasonlítható, de nála nem fedte a színpadi látvány olyan tökéletesen a zenét, mint kollegánjénél. Ennek oka elsősorban abban keresendő, hogy Keveházi a Lenau-ihletésű két Faust-béli epizód ürügyén az egész, meg-hozza a Goethe-féle Faust-kérdést akarta föl-tenni. Lenau műve két konkrét jelenetet kínál Lisztnek, az Éji menetet a háborgó lelkű, lovon

vágató Fausttal, Szent János éji környezetével, vallásos érzésekkel, és a Tánc a falu kocsmájában című epizódot (a Mefisztó-keringőt) vadul hegedülő sátánnal (Arany János „Ünnepron-tók” című költeményének hangulatával), az érzékiség zabolátlan erőinek kavargásával. Keveházi Gábor gondolatban összegyúrta a két epizód zenéjét, s az eredeti helyszíneket, az erdőt, a kocsmát a világátlátszóan tágitotta ki (meglepető, hogy mostanában milyen nagy a világátlátszó koncepciók divatja, mintha mindenki Schiller Örömdórájával párnája alatt hajtáná nyugovóra fejét). Felfogásában a mű a teremtéssel, Ádám, Éva és a Rossz princípiumának megszületésével, kiválásával kezdődik, s a két epizód, a balett címének (Küzdelem) megfelelően a Férfi és a Sátán, Faust és Mefisztó örök harcára épül, sőt a koreográfia befejezése azt sugallja, hogy ez a harc mozgatja az emberi életet, mert a Rossz fölött végérvényes győzelem nem létezik. Nem tisztázott azonban eléggé a Nő szerepe ebben a kompozícióban. Goethe és Liszt „Ewig-Weibliche” elképzelését Keveházi látnivalóan nem osztotta, s talán a régi, romantikus Mária-kultusz szellemét nem is oszthatta a feminizmus és a lombikbéli korában. Am egy szép „pas de deux”-nél többet (ellentmondásos módon épp a gregorián Pange lingua himnusz áhítatos hangjaira) nemigen szánt Margitjának, illetve a tiszta szerelem nöideáját a mű folyamán – a Faust-történettel ellentétben – egyre kisebb jelentőségűvé vált.

Eljátszottam a gondolattal: mit szólna Liszt, ha történetesen az egyik páholyból figyelné a „Küzdelmet”, a 20. század végének jellegzetesen szkeptikus, rakéták árnyékában foganat látomását? Nem azt kérdezném: „hát érdemes volt ebbe a századba röpitennem gerelyem?”

**Batta András**

(Megjelent a MUZSIKA 1987/1. számában. A másodközlést a szerző, valamint a lap szerkesztőségének szíves hozzájárulásával adjuk közre. – A szerk.)

A MAGYAR TÁNCMŰVÉSZEK SZÖVET-SÉGÉNEK különböző tagozatai januárban megtartották első, vezető-választó ülésüket. Mint emlékeztető, a decemberi Közgyűlés azt a határozatot hozta, hogy az egyes tagozatok a jövőben saját keretükön belül, titkos szavazással választják meg titkárait, akik a továbbiakban teljes jogú tagként vesznek részt a szövetség Elnökségében. – Az eredmények: Néptánc-tagozat: *Lelkes Lajos*, Társastánc-pedagógusok: *Várhegyiné Nagy Rózsa*, Tudományos tagozat: *Fuchs Lívia*, Balett: *Behumi Ferenc*, Modern tánc: *Jeszzenszky Endre*. Mindnyájuknak eredményes munkát kívánunk!

# Repertoárelőadások és szerepértelmezések az Operaházban

A Magyar Állami Operaház november–decemberi műsorrendjében A bahcsiszériji szökőkút, a Liszt balettest, a Spartacus, a Rómeó és Júlia, A diótörő és A próba széria-előadásai szerepeltek. Elgondolkodtató, hogy a november közepén bemutatott Liszt-est és a december végén műsorra tűzött Fodor-mű kivételével azonos stíluskörben és esztétikai szemlélettel megfogalmazott balettek, nagyjából a szovjet–orosz realista iskolához sorolható művek kaptak helyet a programban. A XX. század utolsó harmadának szellemi arculatát tükröző, az egyetemes táncművészet eredményeit reprezentáló alkotások csak a jövő ígéretei között szerepelnek. Pedig nem is olyan

régen Holland est, Kubai est, Béjart-est és Balanchine-programok között válogathatott a néző.

„Az opera koncentráltan mutatja mindazokat a problémákat, amelyek a magyar gazdaságban és az erre ráépülő szférában léteznek”. (Az opera dimenziói. Muzsika, 1986. 12.) Fodor Géza idézett megállapítása – úgy hiszem – nemcsak a dalszínházi társulat gazdasági szerkezetére és művészi teljesítményére érvényes, hanem a balettegyüttes működésére és repertoárelőadásainak körülményeire is. Feltehető, hogy gazdasági okok is magyarázzák a repertoár beszűkülését, mégsem hiszem, hogy csak ezzel s a szereposztási és egyeztetési gon-

dokkal indokolható az egyre konzervatívabb szemléletű műsorrend kialakulása.

A novemberben bemutatott Liszt-est programjában is két mű a konvencionális darabok sorát gyarapította, s kérdéses, hogy a valóban korszerű módon fogalmazott művek – Pártay: Funerailles és Keveházi: Küzdelem – a repertoár integráns darabjaivá válnak-e.

Egy jó társulat sorozatelőadásai – új szereplők beállásával vagy anélkül – ünneppé emelkedhetnek. Nos, az Opera balettegyüttesének felkészültségét nem vitatva azt kell mondanunk, hogy a megfigyelt időszakban ünnepi pillanatok is akadtak, de az előadások egészét inkább az egyhangú korrektség jellemezte. Fegyelme-

*Küzdelem: Szabadi Edit és ifj. Nagy Zoltán*



*Spartacus:  
Pongor Ildikó  
és Hevesi Imre*



zetlenségnek, színházi csevevénynek is tanúi lehettünk, bár ez inkább a műszaknál, és sajnos, az ifjúsági-főiskolai bérleti előadások közönségénél mutatkozott meg.

A *Spartacus* december 2-i előadását majdnem tönkretette a közönség lehetetlen magatartása, s csak Jármay Gyula karmester és a zenekar lélekjelenlétén múltott, hogy megkezdheték az előadást. Feltehető, hogy mindez átsugárzott a színpadra is, és kihatott a táncosok teljesítményére. A megbetegedett Szakály György helyett Keveházi Gábor táncolta ezen az estén is a címszerepet, s első színpadi pillanataiban drámai hitelű előadást ígért. Spartacus és Crassus, Lőcsei Jenő tekintetének összevillantásában valami erők csaptak össze; kár, hogy később az indulatok erőtere nem terjedt ki az előadás egészére.

*Szabadi Edit* (dec. 2.) Fláviájában a lírai vonásokat hangsúlyozta, esendő asszonyt formált, olyan társat, aki megalázottságában is megőrzi méltóságát, lelkének tisztaságát. A győzelem pillanataiban is őrzi humánusát, a bosszú távol áll emberi habitusától. *Pongor Ildikó* (dec. 3.) Fláviája indulataitól vezérelt, megaláztatásáért bosszúra szomjazó asszony, aki csak az alkalomra vár, hogy kitörjön rabszolgasorsából. Férjének nem követője, hanem fegyvertársa. Ragyogó technikával párosult elementáris erejű és lendületű győzelmi tánca az est egyik legemlékezetesebb pillanata. Diadalmas „tigrisasszonyától” valóban megrendül a római arisztokrácia.

*Keveházi Gábor* kettősei Pongor Ildikóval színészi és technikai értelemben is bravúros teljesítmények. Úgy tűnik azonban, hogy szerepformálása nem eléggé egyenletes. Hatalmas lendülettel indított szóloji fokozatosan veszítenek erejükből, s két ugrás és forgás között, vagy akció nélküli színpadi jelenlétében megengedi magának, hogy „civilként”, közömbösen viselkedjen.

Crassus szerepét ketten táncolták a Spartacus-sorozatban: Lőcsei Jenő és az új beálló *Jezerniczky Sándor*. Lő-



csei Crassusa megformálásában a klasszicista vonások dominálnak, olyan alakot teremt, aki nem eredendő gonosz, csak „római”. Élvezi és kihasználja az élet kínálta lehetőségeket, de mikor kell, hideg fejjel, józanul dönt. Az ő Crassusa nem engedi szabadjára indulatait, de érezteti, hogy ha kell, bosszúja könyörtelen. A december 2-i est legemlékezetesebb perceit a II. felvonásban táncolt variációi hozták. *Jezerniczky Sándor* 3-án táncolta először a római vezért. Elképzelhető, hogy egy indulataitól vezérelt római nagyúr képét alakította ki magában, a bemutatkozás alkalmával azonban ezt a képet még csak sejtthetjük. Kapkodó, féltőn megállított gesztusai inkább csak jelezték Crassus befolyásolható, ingerlékeny alkatát, míg zsarnokságra való hajlamát szemvillanásai már jobban érzékeltették.

Az afrikai gladiátort először táncolta 3-án *Nagy István*. Első bemutatkozásában is hitelesen tolmácsolta a szerep összetett feladatait. Talán fiatal-ságából fakadóan is a naivitást, az afrikai emberségét hangsúlyozta. Halálos küzdelme megrendítően őszinte volt. *Batiatust* is 3-án alakította először *Hevesi Imre*. *Balikó István* (dec. 2.) indulatos iskolatulajdonosával szemben *Hevesi* hidegen számító, simulékony, ám annál kegyetlenebb figurát

teremtett. Így még élesebben rajzolódott ki a gladiátorok és az „istállótulajdonos” közötti ellentét.

Összességében az új szereplők beállása feltétlenül új színeket hozott a már-már elszürkülő repertoárelőadásba.

Hági Katalin sérülése miatt a *Rómeó és Júlia* előadásain minden alkalommal *Volf Katalin* táncolta Júlia szerepét. Tánca egyre plasztikusabb és muzikálisabb. Alakítása elmélyültebbé vált, korábbi szertelenségei, túlzó gesztusai szellődtek, amitől azonban nem tűntek el a Júliát nagyon is jellemző hamvas, üde színek. Ideális partnere *Lőcsei Jenő*, akinek Rómeójában a költői vonások, a lélek rajza dominál. *Ménich Gábor* veronai fiatalemberében a kamaszos vonások a szembetűnőbbek, s bizony, táncának plaszticitása még nem kielégítő.

A két Mercutio közül változatlanul *Szakály György* szerepformálása az izgalmasabb. Egyszerre fölüyes patricius ifjú, nagyúr és útszéli suhanc, démoni vonásokkal is felruházott rossz szellem és megindítóan tiszta halála pillanatában. Ő valóban olyan figurát teremt, aki felidézheti *Maab* alakját. A koreográfiában egyébként megkérdőjelezhető *boszorkányt* a 14-i előadáson *Metzger Márta* táncolta átütő erővel. *Jezerniczky Sándor* Mercutioja elegánsabb, simuléko-

nyabb, de valljuk meg: érdek-  
telenebb személyiség.

*Balikó* István Capuletje gá-  
tat nem ismerő, akaratát, szeszélyeit maradéktalanul érvényesítő reneszánsz nagyr. Az apa és Júlia párviadalában így különös hangsúlyt kap a leány elszántasága, az apai önkény-  
nyel is merészen szembeszál-  
ló magatartása. *Párfay* Lilla Capuletjéja finom árnyalatok-  
kal megformált, áttetsző szép-  
ségű donna, aki leánya sorsá-  
ban újrakeleti egykori reményei  
és reményvesztéseit. Öccse,  
Tybalt *Sárközi* Gyula alakításá-  
sában mint egy elkényeztetett,  
kakaskodó kamasz jelenik  
meg, akinek egy-egy villaná-  
sában felismerjük a közvetlen  
modell, Balikó István Capulet-  
je indulatkitöréseit. Van azon-  
ban *Sárközi* alakításának egy  
nagyon fontos eleme: meglát-  
tatja az elkényeztetett ifjú  
esendőségét is.

A táncdráma tragikus sorsú  
hősei között is különösen szá-  
nandó Paris alakja Nagy István  
felfogásában. Az eddigi tánc-  
adaptációkban – s az eredeti  
Shakespeare-drámában is –  
Paris nem a legszeretremél-  
tőbb figura. Anélkül, hogy hű-  
len lenne Shakespeare-hez,  
Nagy István szakít ezzel a ko-  
rábbi hagyománnyal, s szinte  
Rómeóhoz hasonlítható figurát  
teremt. Csak ő szemérmes  
szerelemmel és megértéssel  
közelít a leány felé, s ha biza-  
kodón is tekint Júliára, akkor is  
érezzük tekintetében a lemondás  
reménytelenségét. Tánca  
tisztá, precíz és nagyon muzi-  
kális.

A Rómeó és Júlia előadásai  
még frissnek érződnek, még  
„él” a darab. Éppen ezért bán-  
tó, hogy a bemutató óta nem  
sikerült megoldani a díszletek  
zajtalan mozgatását, s elke-  
rülni riasztó lebegtetésüket.

A *diótörő* karácsony kör-  
nyéki előadásait mindig  
is fokozott várakozás  
előzi meg. Meg kell  
azonban jegyezni,  
hogy az Erkel Színház  
még megszépítge-

tett formájában sem igazán  
megfelelő környezet a karác-  
sonyi varázs hangulatához.  
Az 550. előadás – lehet, rossz-  
szul gondolom – talán megér-  
demelte volna az igazi opera-  
házi környezetet. A Köztársá-  
ság téri épületben valahogy  
jobban feltűntek, hogy a felújít-  
ás ellenére is mennyire meg-  
koptak az I. és II. felvonás dísz-  
letei, milyen szegényes a német  
patricius család ünnepi  
díszbe öltözött vendégseregé-  
nek ruházata, s mennyire dísz-  
telen a karácsonyfa. Vajnonen  
koreográfiája realista környe-  
zetből bontja ki a mese csoda-  
világát. De épp a magyaror-  
szági bemutató időpontjában  
– 1950. február 19. – a „hi-  
perrealista” koncepció uralko-  
dott, ezért talán érdemes len-  
ne újragondolni: valóban eny-  
nyire szintelen-szagtalan-e a  
XIX. századi német polgári ot-  
thon karácsonyi ünnepe? (Bár  
az is lehet, hogy az elmúlt  
negyven év pora telepedett az  
előadásra.)

A december 21-i és 23-i elő-  
adásokon új szereplők sora  
állt be a darab gyermek- és  
felhőtszerepeibe. A két leg-  
fontosabb gyermekszereplő:  
*Séber* Lilla (Marika) és *Bau-  
noch* Gábor (Misi) elfogulatla-  
nul élte-táncolta szerepét. Sé-  
ber Lilla muzikalitása kitűnt a  
23–25-i előadásokon is, amikor  
a III. felvonás pas de trois-  
jában lépett fel. Baunoch Gá-  
bor Misije igazi „ebadta kö-  
lyök”, akinek elhiszük, hogy  
csak a csinytevésekben leli  
örömét.

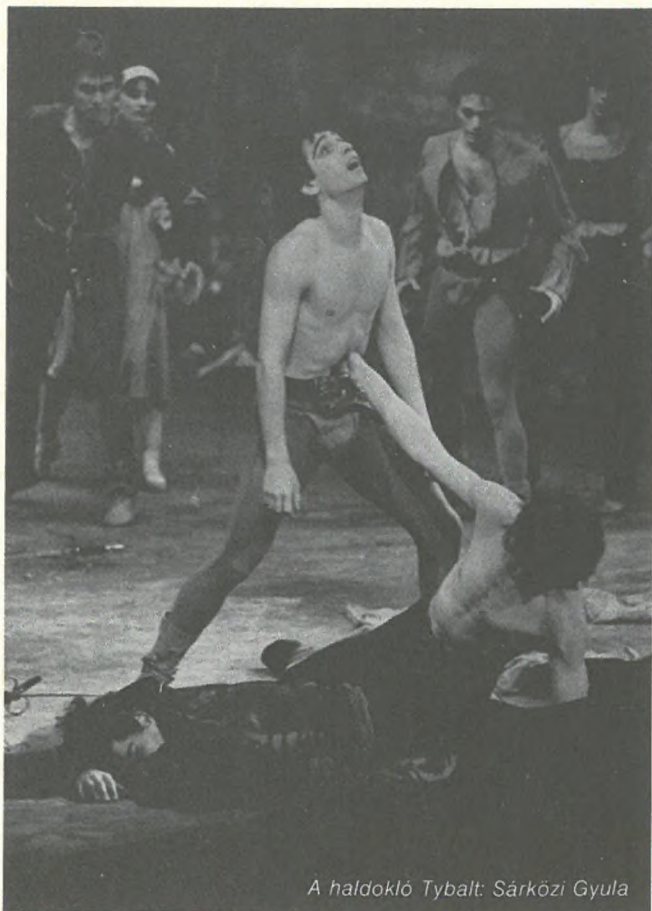
Drosselmeiert először tán-  
colta Pethő László (dec. 21.,  
23.). A varázsló figuráját sok-  
kal több szatirikus vonással  
ruházta fel, mint amennyi in-  
doctól, így aztán igazán hihe-  
tő, hogy az első felvonás záro-  
képében Misi mindenáron ki-  
gúnyolja. A jubileumi 550. elő-  
adásban, karácsony napján *Ba-  
logh* Ágoston táncolta ugyan-  
ezt a szerepet. Ő valóban szer-  
etettel, kópés jókedvvel szó-  
rakoztatta a gyermekeket, ala-  
kítását megfelelő ovációval  
honorálták is a kicsik a néző-  
térről.

Érdekes, hogy napjainkra  
mennyit veszített hatásából az  
első felvonás babatáncsorozá-  
ta, s a III. felvonásból is igazán  
csak a keleti és a kínai tánc  
érvényesült. Pedig hát nem ér-  
heti szó egyik előadás szereplő-  
inek teljesítményét sem, s a  
25-én beugró *Szendrei* Mari-  
ann különösen szép „francia  
porcelánbabát” táncolt.

*Balaton* Regina és *Jezer-  
niczky* Sándor volt a 21-i elő-  
adás Máriaja és hercege. Hű-  
vös eleganciával jelenítették  
meg az álomfigurákat. Két  
nappal később *Metzger* Márta  
és *Keveházi* Gábor (Lőcsei Je-  
nő helyett) állt be a főszerep-  
be. Az ő kettősük volt a karác-  
sonyi Diótörő-sorozat ideális  
párja, mesei-költői hangulat  
fogta körül precíz táncukat.  
A jubileumon *Szabadi* Edit lé-  
pett színpadra Máriaaként, s  
bár a felújítás óta táncolja ezt  
a szerepet, ezáltal – apróbb  
bizonytalanságokat látva –  
egy tűnt, nincs kellő összhang-  
ban partnerével, *Keveházi*  
Gáborral.

Rómeó és Júlia:  
Volf Katalin  
és Lőcsei Jenő





A haldokló Tybalt: Sárközi Gyula

Hosszú idő után került ismét műsorra *A próba* dec. 28-án. Kellemtelen körülmények között indult az előadás, közel 40 perc késéssel! (Lehet, hogy akadnak kivédhetetlen technikai akadályok, mégsem hiszem, hogy közvetlenül az előadás előtt derülhet csak ki egy hangerősítő hibája.) Metzger Márta – Dózsa Imre – Keveházi Gábor – Nagy Zoltán és Balikó István főszereplésével a kezdeti zavar ellenére is lendületes előadás született, noha a két férfi főszereplő súlyfeleslege is feltűnt.

Fanyaloghat a kritikus, ellenérzései lehetnek egy darabbal szemben, akkor is tagadhatatlan, hogy Fodor Antal munkája sikerdarab. A tettségnyilvánítás nemcsak azért zajos és hosszan tartó, mert felerősített rockzene is szól a Bach-dallamok körül. A siker azt is jelzi, hogy a színpadon Fodor olyan mozgást és látványt teremtett, amely közelít a mai fiatalság köznapi kultúrájához. A néző valahol ráismer mindennapjai töredékeire, úgy érzi, kapcsolata van a művel, ez már az ő nyelvén szól. A balettrepertoárban pedig igenis szükség van olyan művekre, amelyek valamilyen módon napjaink szellemi arcukat is felmutatják.

**Kövágó Zsuzsa**

## Krámer-koreográfiák a képernyőn

A véletlen úgy hozta, hogy január közepén – egyazon héten – két koreográfiát is műsorára tűzött a televízió Krámer Györgytől. Az egyik még diákkori, legelső munkája volt: a *Pygmalion*. Ezt a kettőst végzős kollégái számára készítette még 1979-ben, és az Állami Balett Intézet vizsgakoncertjén láhattuk először színpadon. Azóta külföldi koreográfusversenyeken is már többször szerepelt sikerrrel ez a mű, amelynek rövidegén kívül az is erénye, hogy a líraiság mellett nem nélkülözi az iróniát, a groteszket sem – és ez a fűszer a világ balettéletében még mindig megbecsülendő hiánycikknek számít.

Bár a film elkészülte óta sok víz lefolyt a Dunán, a darab most sem tűnt számomra idejétmúltnak. (Szerkesztő Hámos Veronika, operatőr Nagy József és a rendező Jászi Dezső.) Az új korában kissé extrémnek tűnő darabot mára megszoktuk a túlméretezett drapériával, kar-

hosszabbító kellékekkel együtt, és a külsőségek helyett inkább az árnyalati finomságokra, a részletekre figyelhettünk. No és természetesen *Vajda* János zenéjére, meg a közbeiktatott, koreográfiailag is megkomponált csendre.

A művésztrióból a felvétel óta *Szabó* Elemér sem a Győri Balett tagja, *Király* Melinda pedig az Operaház együttesében jeleskedik, míg Krámer György az utóbbi időben szabadúszóként próbált szerencsét. Úgy tűnik, Markó Árnýkában nem könnyű fává serdülni, a függetlenség viszont javára vált Krámer fantáziájának és alkotói lendületének, legalábbis egyre többféle műfajban próbálgatja szárnyait.

Ha az előbbi darab arra a kérdésre adott választ a televízió milliós nézőtáborának, hogy honnan indult a koreográfus, akkor a most elő-

ször sugárzott (egyébként pedig 1984-ben készült) új alkotása arra felelt: hová érkezett és meddig jutott el mára Krámer. Úgy tűnik, még mindig szeret irodalmi művekből kiindulni. Most *Pilinszky János* költészete volt az a bűvös szöveg, amely tovább röptette a koreográfus fantáziáját. Ám amíg első munkája egyenesen színpadra született, a legutóbbi műve épp ellenkezőleg: kimondottan filmre íródott. (Azt viszont bármikor megérdemelné, hogy a celluloidszalagról átkerüljön valamelyik társulatunk repertoárjára.)

Az *Útszéli Isten*, ez a 33 perces táncfilm a Fiala Művészek Stúdiójában született, a Magyar Televízió lelkes, kísérletező kedvű fiatal gárdájának közreműködésével. (Rendező Fodor Ágnes, operatőr Füredi Vilmos; a jelmezeket Gombár Judit, a díszleteket, Kaunitz Ervin tervezte.) A kamaradarab műfaja – alcíme szerint is – amolyan „in memoriam” jellegű, tisztelő emlékezés. Patetikus, költői alaptónusát mindvégig sikeresen meg is őrzi, noha eszközeiben meglehetősen eklektikus, ami magában hordja a stílusterés veszélyét. Ám a rendező – operatőr – koreográfus hármasság úgy kollaborált, hogy bár maximálisan élt a filmes lehetőségekkel, nem élt vele vissza. Nem is tolokodtak előtérbe; szerényen a háttérben maradtak, jól szolgálva a komplex vizuális élményt. (Különösen vonatkozik ez a most is aktív táncos Krámer Györgyre, aki – ellentétben más kollégáival – nem szokott önmagára főszerereket osztani, s a „népség, katonaság” soraiban marad, mint most is, a szalontáncsorozatban.)

Krámernek eleve nyert ügye volt, amikor a főszererekre olyan táncosokat kért föl, mint *Lócsei Jenő* és *Jezerniczky Sándor*, Operaházunk magántáncosai, valamint *Kiss János*, a Győri



*Útszéli Isten: Lócsei Jenő*

Balet fő erőssége. Főleg *Lócsei* intellektuális alkata és alakítása, mindvégig rendkívül átélte, érzékeny arcjátéka volt a képernyő legszebb ajándéka. Ezek a premier plánok nyújtottak a

*Útszéli Isten: A bál (Sárospataki Györgyi felv.)*



nézőnek olyan többletet, amilyenre a színpadhoz képest csak a kamera képes. Ugyanez vonatkozik a képek ismétlésére és lassítására, amely szinte megemeli a mozgás „szintjét”, a valóság talajáról a költői szférákba transzponálja. A távoli és a közeli képek váltogatása, gyakori egymásradolgozása, a sejtelmes áttűnések ugyancsak többletet adtak, s e filmes eszközök csak javára váltak a kompozíciónak.

Löcsei Jenő – szokásához híven – belülről építi fel a figurát. Amikor táncba kezd, szinte szemmel láthatólag megszűnik számára a külvilág. Feledhetetlenek azok a jelenetek, amikor a ruháitól megfosztott „istenember” tulajdon társaitól szívesen minduntalan megaláztatást, mert ez a testi-lelki meztelenség és kiszolgáltatottság mentes minden manírtól, külsőségtől. Ugyanígy meghittek az ellentételezések, például az egyetlen óriásszoknyába öltöztetett

négy nőalak rituális mosdatása, fésülése, simogatása, majd jelképes étkézése a terített asztal terebélyesedő rokolyánál.

A zenei háttér – Keith Jarrett, valamint Jan Garbarek eléggé eklektikus dzsesszmuzsikája – a fojtott erotikájú indiai szítárpengetésből a spanyolos temperamentumú szalontáncokig ívelt. Sokféle koreográfiai rétegződésre adott lehetőséget, és a koreográfus bátran élt is ezekkel. Ráadásul időnként Piliinszky hangja is megszólalt: mű-részletek hangzottak el tánc közben.

A győri és a budapesti balett-társulat fiatal tagjai dicsőre méltó művészi alázattal vállalták a névtelen epizódfigurák szerepkörét, mint neves szoliatársaik „élő hátterét”. Mindent összevetve: sikerült valóban a költő emlékéhez méltó táncpoémát vinni a televízió közönsége elé.

**Wagner István**

Adottságainál fogva a *Táncművészet* nemigen vállalkozhat arra, hogy folyamatosan és teljes mélységében tükrözze mindazt, ami Magyarországon tánc ürügyén történik. Fonák módon néha már az is hadított, ha egy „csúcsprodukcióról” vagy egy országos horderejű megmozdulás legjobbairól megszülethet a tudósítás. Az persze – szerkesztői erőlködés ide vagy oda – nem éppen ideális, hogy a jégheggyeknek vagy piramisnak mindig csak a csúcsát nézegessük, lemondva az alatta munkálkodó rétegekről.

Próbáljunk most két együttes bemutatásával törleszteni egy keveset. Egyikük sincs a csúcson, de mindkettő fokozatosan, ernyedetlen munkával emelkedett ki az ismeretlenségből, s már igényelheti, hogy a néptáncgyűttesek „élbolyában” tartsák számon. A róluk szóló híradás különben nem ígérkezik tökéletesnek, hiszen egy kiadós próbatermi riport, vezetővel készített interjú is bőven befért volna a híradásba. Maradjunk azonban a néző személyes benyomásainál, s a rendelkezésre álló dokumentumoknál, – egy és más belőlük is kiderül.

## Gutenberg

Ez a csoport csupán két-három éve viseli a nagy nyomdász nevét, mióta az alapítók



összefogtak a Nyomda- és Papíripari Dolgozók szakszervezetével, s az utóbbi (nagyon helyesen) kiterjesztette pártfogását az együttesre. A csoport azonban már éppen tíz éve működik, mint azt a jan. 23-án tartott jubileumi előadás is bizonyította a Corvin téren. Az alapító „cég” a budapesti Könnyűipari Műszaki Főiskola, az alapító és mindmáig motorként működő vezető pedig: C. Udvarhelyi Margit.

Itt máris kitérőre van szükség, mert automatikusan felidéződhetnek bennünk mindazok a jajszavak, amelyek évtizedek óta körülveszik az iskolai együttesek működését, nem alaptalanul. Azt sem lehet kizárni a híradásból, hogy e sorok írója véletlenül – például készthelyi helikoni bemutatón, szegedi országos minősítésen – többször is találkozhatott az együttesel, alkalma volt végigkísérni fejlődését, amely már tavaly elvezetett az

Arany minősítéséhez. Ám máris mondani kell: a „fejlődés” nem jó szó. Valójában heroikus erőfeszítést kellene említeni. Mindenekelőtt: az alapító főiskolának nemigen volt korábban helyi tradíciója táncgyűttes dolgában. Az ötletet tehát először el kellett fogadtatni, kialakítandó az „ez az enyém, ezt szeretem és pártolom, mert fontosnak tartom” szemléletét. Nem egynapos folyamat. Költségvetési titkorkról itt nem szólhatok, ám gyanítható, hogy hiába fekszik óbudai hegyoldalon a főiskola, a hely még nem azonos az aranybányával. Különben nem volna a lányok egyik sarkalatos tevékenysége a jelmezek készítése és csinósítása, amely jelmezeket – a januári bemutató után ismét és bátran mondhatom – bármely más amatőr vagy hivatásos együttes elirigyelhetné. Itt inkább egy másik, s a működést súlyosan befolyásoló mozzanat érdemel említést. A négyöt éves egyetemi élettel szemben ugyanis a főiskola három éves. Gondoljuk meg: az első tanulmányi év első fele inkább ismerkedésre és „belerázódásra” alkalmas, a harmadév második felében pedig a közelebb záróvizsgák már a kapcsolódást sugalmazzák. Marad tehát két év közösség kovácsolására és táncos produktivitásra, s ehhez évente megjósolható vérvesztéseket kell elszenvedni.





Mezőségi táncok (Magyarossy felvételei)

Bizonyos, hogy ez az adott-ság többletet kíván a táncosoktól a helytállásban, s többletet a vezetőtől az újraszervezés készségében. C. Udvarhelyi Margitról pedig – aki ezt a készséget a „kollektív anyasággal” és a fegyelemtartással párosítja – érdemes tudni, hogy a néptánc régi elkötelezettségeihez tartozik. Az ötvenes években, a Debreceni Népi Együttes hőskorszakában (nem volt éppen rossz periódus) Béres András és Varga Gyula mellett jegyezte el magát a néptáncnal, s amikor az évtizedek elsodorták indító városától, a nosztalgia nem emlékké fakult, hanem új cselekvésbe fordult át. Kezdte az egykor bevált tartalékokkal – ha nem csalódom, az új együttes kezdeti programján a Mikepércsi csárdás mellett az Ajaki lánytánc is szerepelt –,

aztán ráébredt, hogy a mindig is készségesebb lányok mellé fiúkat is oda kell édesgetni az új közösséghez, s ráébredt arra is, hogy a néptáncszínpadon is változott a világ, s gondoskodni kell a repertoár stílus megújításáról. (Biztos nem volt könnyű folyamat: a fejlődés egyben fájdalmas leszámolás is az egykor szeretett esztétikai és formai ideálokkal.) Nem szólva a közbeeső stációkról, a felismerés következménye napjainkra: a belső szakvezetés mintegy két év óta immár Gaug Ágnes és Diószegi László feladata. Munkájuk eredményét figyelve azt lehet mondani, hogy a nézőn kívül is mindenki jól járt: a táncosok felkészült vezetőket kaptak, a vezetők pedig biztonságos terepet bontakozó koreográfiai munkájukhoz.

Az említett évfordulás mű-

sorról legyen elegendő a szükség-szavú tudósítás. A program első felében a „fegyverbarátság” jegyében a társegysétek üdvözölték táncukkal a jubilánsokat. Sorukból a győri távközlési főiskola küldöttei szerepeltek halványabban, stílár és kompozíciós követelményeket hagyva megválaszolatlanul, és – szó, ami szó – a budapesti Semmelweis Orvostudományi Egyetem táncosai is szerepeltek már nem egyszer átütőbb erővel. Kitűnően szerepelt viszont a Néphadsereg együttes két szólis-tapárja, s emelkedett hangulatot, igazi táncélményt keltett a szegedi DÉLÉP Napsugár együttese. A pillanatnyi hatáson túl ez azért is örömdetes, mert a Gutenberg és a Napsugár amolyan unokatestvérnek számít a hazai választékban: nemegyszer együtt is szerepeltek, együtt is minősültek, s úgy fiatalok, hogy most lépnek át a junior kategóriából az erősebb súlycsoportba. A „rokon” tehát testvéri odaadással mutatta meg legszebb színeit.

A Gutenberg programrészében előadott darabokat itt nem kell külön méltatni, hiszen Gaug Ágnes és Diószegi László művei különböző szakmai fórumokon, s hasábjainkon is szerepeltek már. Az előadók pedig? Jó erőfokon, tisztán, valóban az évfordulóhoz illő rangon mutatták be a darabokat. Talán egyedül Timár Sándor klasszikus darabja, a Dudálás keltett egy kis hiányérzetet, egyszerű okból: a nagy létszámhoz képest a Corvin téri színpad nem mindig adott elég tág lehetőséget a szép formák szellős kibontásához. De erről már nem a táncosok tehetnek.

Szekelyföldi táncok



## Kaláris

A csopaki együttesel is akadt már találkozásom az idők során, elvégre vezetőjük, *Boksay Györgyné* húsz éve vezető csoportját, melyhez kíséretként a *Tátika* zenekar tartozik.

Az ám! Egy másik iskolai együttes, csak most éppen általános iskolai. Megint keveset tudok róluk, attól eltekintve, hogy a Veszprém megyei és országos gyermektánc-bemutatókon már évek óta felhívják

magukra a figyelmet. A felkészülés módjáról, a két évtized stációiról nálam illetéesebbek – például Osskó Endréne vagy Foltin Jolán – bizonyára részletesebb képpel szolgálhatnának. Nem is őket akarom hát helyettesíteni, hanem hírt adni egy eseményről, amely szinte megrázta az együttest.

Tizenöt-húsz év óta megszokhattuk – és milyen szerencse, hogy ezt így mondhatja az ember! –, hogy ifjúsági vagy felnőtt együtteseinknek – a jobbakkal mindenképpen – hozzátartozik életrendjéhez évente egy-egy külföldi út. Nem így a gyermek-együtteseknél, hiszen náluk az életkori, pedagógiai és utaztatási tényezők mind-mind sorompót állítanak. Nos, a csopakiak tavaly, június első hetében áttörték a jeget, s az NSZK-beli Saarlouis városának, pontosabban a város „De Boules” kulturális és karneválszervezetének meghívására negyvennyolcan beültek az autóbuszba, hogy fellépjenek a „Saarlouis Hetek” rendezvényein.

Most turkálók a szerkesztőségnek megküldött dokumentumok között. Először is nyilvánvaló, hogy ezek a csopaki gyerekek csakugyan élményt adtak. Erre vall, hogy a város főpolgármestere, kulturális tanácsosa és a klub elnöke külön-külön lelkes köszönőlevelet küldött Csopaknak, sőt a Művelődési Minisztériumnak. S ezek a levelek nem háromsoros íráások, hanem kiadós, részletesen méltató megemlékezések. Másodjára minden arra vall, hogy kis táncosaink a szó szigorú értelmében is helyálltak, hiszen felléptek színházban, többször szerepeltek műsorokkal egy hatalmas színpadon többezres közönség előtt, s még arra is futotta, hogy kedvderítő táncos menetet rendezzenek a város utcáin. Felnőtt együttesnek mindez talán rutinfeladat, gyerekeknél másképp kell megéltünk.

Azt sem volna helyes elhallgatni harmadjára, hogy a fogadó Saar-vidéki város elegánsan és szeretettel fogadta képviselőinket. Az talán még beletartozik a nyugati civilizációs berendezkedés mechanizmusába, hogy az egyik rádióadó



Rábaközi táncok



A csopakiak Saarlouis színpadán

és a ZDF televízió élő riportot adott az együttesről, s hogy a Saarbrücker Zeitung a fényképes tudósításon túl külön elismerő véleményt közölt a csoportról. Az viszont már többlet, hogy az említett televízió főműsoridőben húsz percig közvetítette az együttes műsorát, hogy a vendéglátók számos programot szerveztek táncosainknak, s hogy búcsúzáskor több száz fénykép mellett egy négyórás videokazettát adtak át csoportunknak, megörökítve vendégeskedésük szinte minden fontos percét. Ráadásul a ZDF, amelynek stúdióiban majdnem egy napot barangolhattak – milyen élmény lehetett egy csopaki gyerekeknek? –, egy külön kazettán

„visszaadta” az együttes táncairól készült felvételeket.

A táncosokban bizonyára évekig tartó élményhez már csak egy kérdés kíváncsodik a válasszal együtt: hogy született meg ez az út? A válasz első fele szorosan szakmai: a vezető és a gyerekek jól dolgoztak, rászolgáltak. A második fele prózaibb, de nem érdektelen: a kinti tartózkodás gondját a vendéglátók vállalták, az utazási költség felét viszont kis táncosaink maguk keresték meg a „Passió” c. magyar tévéfilmben és egy nemzetközi tévéműsorban való közreműködésükkel.

További szerencsét és dicőséget, kis csopakiak!

**Maác László**

# Gondolatok a békéscsabai szólótánc-fesztiválokról

Bár hosszú pályafutásom alatt igen sok fesztiválon megfordultam, a csabai áll hozzám legközelebb. Ez a fesztivál célkitűzésében, tartalmában és szellemében elsősorban az amatőr táncosoké. Természetesen a táncosok egy-egy iskolát képviselnek, de az egyéni szorgalom és rátermettség sehol sem érvényesül úgy, mint itt. Mind a nyolc Szólótánc-fesztiválon részt vettem mint zsűritag. Sohasem tudtam – és azt hiszem, ezzel mindnyájan így voltunk – kívülről, felülről nézni ezt a versenyt. Együtt izgultunk a táncosokkal, biztattuk a „futottak még” táborát, örültünk a sarkantyúsoknak, gyöngyösöknek.

„A verseny célja: fórumot teremteni a legkiválóbb amatőr előadóknak arra, hogy számot adhassanak az eredeti néptáncanyag újraalkotására is alapot adó, pontos ismeretéről, magas színvonalú egyéni előadásáról.” Így hangzik a versenykiírás. Ennek megfelelően a versenyzőknek filmen és lejegyzéssel rögzített eredeti táncfolyamatot kell bemutatniuk, és improvizációt szabadon választott anyagból. Ez a feladat a tapasztalatok alapján versenyről versenyre kisebb finomításokon ment keresztül. Az idei, 1987. jan. 9–10–11-én megrendezett VIII. verseny feltételeire még később visszatérek.

Az első verseny 1974-ben volt, melyet 75-ben követett a második, majd ettől kezdve kétévenként ismétlődtek a találkozók. Az első Szólótánc-fesztiválon, ha jól emlékszem, tizennégyen, de legfeljebb tizenhatan vettek részt. Közülük csak egy leány versenyzett, Béres Zsuzsa személyében, és néhányan versenyen kívül, partnerként szerepeltek a páros táncokban. Itt mindjárt felmerült a probléma, hogy mit is kezdjünk a leányokkal, hiszen a páros táncokban alárendelt szerepük van, női szóló meg nincs a magyar táncfolklórban.

Szerencsére a következő versenyen már a lányok is bizonyítottak, s bár még mindig kevesen mertek kiállni, hatan elnyerték az „Aranygyöngyöt”, megmutatva, hogy a rájuk háruló, kevésbé látványos feladatot is meg lehet oldani a tökéletes alkalmazkodással, a stílusos, átélt előadásmóddal. Kitűnt közülük a nagyon fiatal, hamvas bájú Kolarovszki Mária (azóta Mlinár Pálné). A férfítáncosok között olyan markáns egyéniségek jelentek meg, részben már másodsor, mint Hidas György, Hittaler Gyula, Mlinár Pál, s a fiatal Gyalog László és Szögi Csaba. Ezen a versenyen már harminc-valahányan vettek részt. Ettől kezdve ugrásszerűen növekedett

a benevezők száma. Lassan alig győztük végignézni és elbírálni a sok produkciót.

Okos és jó szokás kezdettől fogva, hogy a színpadi főpróba kötelező minden táncosnak, és a zsűri is kötelességének tartja azt végignézni. Így mégsem egyszeri benyomás alapján kell döntenie.

Az első négy-öt versenyt az jellemezte, hogy érdekes, kiváló táncos előadók mutatkoztak meg. Az előbb említettekhez felzárkózott később Csapó Béla, Bíró József, Gaál András, Ifj. Putnoki Elemér, Gazdag Béla, Balázs Gusztáv, Balogh Béla, a leányok közül Hankó-Faragó Emese, Kispéter Júlia, Guzsik Ágnes, Simai Edit, Szemes Zita, Szűcs Ágnes és még sorolhatnám. A táncosok zöme persze még nagyon is küszködött az anyag pontos értelmezésével, elsajátításával, legfeljebb a „felmondás” szintjéig jutott el. A szabadon választott tánc pedig vagy egy újabb eredeti anyag eltáncolása volt, vagy koreográfia; nemegyszer az illető együttes valamelyik táncának egy részét ismerhettük fel.

A zsűri minden alkalommal részletesen értékelte a látottakat, megértette, hogy mit is szeretnének az előadóktól, mi értendő a versenykövetelményeken. Ugyanakkor vitára került a versenykiírás, és a lényegét megtartva, sikerült tovább finomítani a nevezés feltételeit. A mérce lépésről lépésre emelkedett, a leányok is megtalálták a nekik való szerepet, bátorítva a „legstílusosabban táncoló leány” vándordíjával.

A versenyre jelentkezők száma annyira megnőtt, hogy 1985 óta területi elődöntők előzik meg Békéscsabát. Ilyenformán egyre ritkábbak a fenti hibák.

Az idén 30 férfi és ugyanennyi nő került be a döntőbe, ezenkívül 18 „kísérő partner” vett részt a fesztiválon. Az utóbbi két versenyen azonban az örvendetes számbeli növekedés és az átlagszínvonal emelkedése mellett hiányoztak a régen megcsodált nagy előadó-egyéniiségek. Tudjuk, hogy ma megnövekedett a jól táncoló együttesek száma, a felkészülésben a szakmai házak is nagyon sokat segítenek. Egyre többen ismerkednek a táncjelírással, bár lehet, nem eléggé alaposan. Mindezekből adódik, hogy a versenyzők nagy vonásokban jól eltáncolták a kötelező táncokat (idén két különböző folyamatot kellett bemutatni), de az apró finomságokra már nem figyeltek, elhanyagolták a térváltásokat, rosszul értelmeztek ritmusokat stb.

Új formában reprodukálódott a leánytánc gondja. Soha ilyen népes és kiegyenlített nem volt a női mezőny, mint az idén. A versenyzők egyik kötelező táncá azonban, a Bagi friss csárdás összesen két dallamnyi, a másik pedig, a Nyárádmagyarosi forgatócs változatosabb

ugyan, de szintén igen rövid részlet. Lehetetlen ilyen rövid táncval megmutatkozni és megméretni. Javasolnám a jövőben gondosabban kiválasztani a páros táncokat. A leányok tudását jobbára csak a szabadon választott táncban lehetett elbírálni. Igyekeztek is legalább itt érdekes, nagyobb nehézségű táncokat előadni, néha az ilyekezetben melléfogva, ami a témaválasztást illette.

A férfiak kötelező táncai szerencsésebb választásról tanuskodtak. A Választói sűrű magyar tiz pontja igényes feladatot adott, s bár előadását nem mindenki oldotta meg zökkenőmentesen, láthatólag örömmel táncolták, hiszen a tánc egyike a mozgalom „divattáncainak”. Nehezebb előadói feladatot jelentett Bujáki Gergely Nagyecsedti verbunkja. Nehéz volt az ő különleges előadói stílusát úgy bemutatni, hogy átsüssön rajta a mai tizen- vagy huszoneves táncos egyénisége. Néhány nagyon szép szabadon választott férfítánc mellett néhány-szor találkoztunk nem őszinte, túlzott pátosszal vagy éppen jópofáskodással is. A férfi mezőny erősen megfiatalodott, és ha hiányoltuk a kiugró jó előadókat, örömmel láttunk ígéretes tehetségeket a legfiatalabbak között. Reméljük, még találkozunk velük!

Már utaltam rá, hogy nagyon szívemhez nőtt ez a fesztivál, és ebben nem állok egyedül. A legjobb hangulatú fesztiválnak tartják a mozgalomban. Itt nincs irigykedés, féltékenység, a fiatalok egymást javítgatják, segítik. Újabbban különböző együttesek együtt gyakorolnak, sőt együtt versenyeznek. (Ilyen volt Békéscsaba és Gyoma párosa, s egy „Bemes” lányt „Zalkás” fiú kísért.) A nem versenyző, kísérő partnerek zömmel szerényen, felkészülten segítik a párjukat. A sarkantyúsoknak, gyöngyösöknek mindenki örül és tekintélyük van a többiek előtt.

A zsűrinek mint mindig, igen nehéz dolga van. Valahol meg kell húzni azt a bizonyos vonalat, ahogy a zsűrielnök Novák Ferenc mondta: „kollektív szubjektívizmussal”. Akik éppen a vonal alatt maradtak, szomorúan távoznak, de szerencsére legközelebb sokan újból próbálkoznak, reméljük, több sikerrel.

Ezen a fesztiválon egyénileg versenyeznek a táncosok. Mégis érdemes egy pillantást vetni arra, hogy hány együttes küldi ide táncosait. Valamennyi versenyen részt vett a Balassi és a Körösmenti együttes. Csakhamar felzárkózott Szeged, Székesfehérvár, Szombathely, Debrecen, újabbban Nyíregyháza, Gyöngyös, Salgótarján, Dunaújváros. Budapestről a Bihari, a Zalka és a Bem együttes küldi leggyakrabban a táncosait tanulni, tapasztalni, megméretni. Gazdag felsorolás, mégis sokan hiányoznak.

Néhány szót a zenekarokról. Megszoktuk,

hogy a kitűnő Békés banda jól és fáradhatatlanul kíséri a kötelező táncokat. A szabadon választott táncokhoz majd minden együttes saját zenekart hozott. Először tapasztaltam, hogy ezek a zenekarok felkészülten kísérték, s ha volt is köztük egy-egy kezdőbb, mind együtt éltek, éreztek a táncosokkal. Sajnos, a korábbi versenyeken gyakran találkoztunk félvállról vett, pongyola előadású zenekísérettel.

A rendezőség ötlete alapján a verseny után, szombaton este az összes zenekar részvételével népzenei koncertet tartottak. Minden együttes játszott néhány percet, végül valamennyien együtt muzsikáltak, teljesen rögtönözve. A táncosok áhíttal hallgatták vagy énekel kísérték őket és sokszor visszatapsolták a muzsikusokat. Szívet melengető epizódja volt ez a fesztiválnak. Ismét Novák zárszavait idézem: „...Ezek a gyerekek tudják, hogy mit csinálnak és hová tartoznak.” A koncert után hajnalig tartó, kitűnő hangulatú táncházban szórakozott a fiatalság.

A fesztivál súlyát és ünnepélyességét emelte, hogy Benkő Éva, az Országos Közművelődési Központ Módszertani Intézetének igazgatója mondott bensőséges és közvetlen hangú megnyitót. A fesztivált továbbá megtisztelte jelenlétével az Intézet vendége, az Örmény Szocialista Köztársaság folkloristája, Emma Petrosjan, valamint a gyógykezelésben hazánkban tartózkodó Kallós Zoltán, a rokoni látogatáson levő Halmágyi házaspár, s a Balassi együttes vendégeként egy dán táncospár is.

Nem lenne teljes a kép, ha nem említeném meg Békéscsaba Városi Tanácsát, KISZ Bizottságát, a Megyei Művelődési Központot: vállalták és vállalták egy ilyen nagy rendezvény minden gondját, baját, kitűnő szervezéssel és vendégszeretettel. A fesztivál szívét-lelkét, mozgatórugóját, fáradhatatlan szakmai főrendezőjét, Born Miklóst is szeretném köszönteni. Viszontlátásra két év múlva!

Végül álljon itt az idei nyertesek neve:

*Junior-díj:* Kalmár Sándor, Bajtai Éva, Budapest. *Örökös aranyarkantyús:* Gaál András, Mátészalka, Tanács István, Szeged. *Örökös aranygyöngyös:* Németh Erzsébet, Eger.

*Új aranyarkantyúsok:* Bozár László, Dede Zoltán, Demercsák György, Gál László, Bistey Attila, Juhász Zsolt, Rác Attila, Sára Ferenc.

*Új aranygyöngyösök:* Antal Ilona, Darai Dóra, Hricsovinyi Ildikó, Kalász Barbara, Kolláti Éva, Musztrai Zsuzsa, Tarnai Ildikó, Rozsnyó Krisztina, Széna Krisztina.

**Osskó Endréne**

# Egy elmaradt jubileumi találkozó

Nem tudom, más hogy áll a dologgal, de jómagam egyre inkább ódzkodom a jubileumi megmozdulásoktól. Feltehetőleg azért, mert az évyűrűk felletti örvendezés vagy melázás közben hajlamosak vagyunk megfeledkezni arról, hogy mégis a jelenben élünk és a jövőnek kell dolgoznunk. Jó, jó, igaz, múlt nélkül nincs jelen, mégis zavarják az embert a „boldogra ettük az évfordulót” sűrű emlékei, hiszen alig lehet lemérni, hogy a jogos elégtétel kinél és miért vált át inaktív elégedettségbe. Köhé-cselő hálaival vettem hát a Magyar Újságírók Szövetsége egyik illetékesének meghívását, sőt felkérését: febr. 12-én legyenek társalgó-partnere *Stoller* Antalnak a MUOSZ székházában abból az alkalomból, hogy a *negyven éves Vasas* együttessel illőképpen bemutatásuk az érdeklődő újságíróknak. Mindenki bekerítve érezné magát ilyenkor: a saját szervezetem kért fel, s végre fontosnak tartja egy jeles együttes publicitását. Itt nincs kibúvó!

A jelenésre persze illik felkészülni. Meghánytuk-vetettük tehát *Stollerrel* („Hubával”) már jó előre, hogy miről is eshet majd szó, különös tekintettel arra, hogy a megjelenendő újságírók ne valamilyen vicinális köldöknézéssel találko-

zanak, hanem az egész amatőr táncmozgalom problémagyűjteményével, s a Vasas tánckar ürügyén a jelenkori tánc és a jelenkori magyar társadalom összefüggéseivel. Elovastam továbbá újból *Fuchs Líviának* a Táncművészeti Dokumentumok 1980-as kötetében megjelent áttekintését a Vasas táncosok működésének első másfél évtizedéről (másoknak is ajánlom), s igyekeztem leendő partneremnek kellemetlenkedő kérdéseket megfogalmazni jelenkori ars poeticájáról, társulatépítéséről. „Tanár úr kérem: én készültem!”

Kénytelen vagyok *Karinthy* után *Madách* idézetével folytatni: „A nyakazás ezúttal elmaradt!” El bizony, mert a hivatalos MUOSZ-híradáson kívül ugyan még száz külön meghívót is szétküldtek, ám érdeklődő újságíró – egy sem. Magamat sajnáltam legkevésbé: megúsztam egy nyilvános dadogást. Jobban bántott, hogy potyára vonult fel a *Vízöntő* együttes minden hangszerével és erősítőjével, s a demonstrációra készülő Vasas táncosokkal, akik tánc helyett az üres széksorokban gunnyasztottak. Bántott továbbá, hogy *Stoller* nem mondhat-

ta el terveit, nem oszthatta meg egy kulturális műhely gondjait a fogékonynak remélt kívülállókkal. Ami pedig végül bősztít: hát csakugyan *ennyire nincs érdeklődés?!* Eszembe jutott *Pór Anna* „hőskorszaka”, majd *Szalay Karola*, *Kriszán Sándor* és *Végyvári Rezső* periódusai, nem is szólva a *Szigeti Károly* és *Györgyfalvy Katalin* nevével fémjelzett nagy korszakról – valamelyik csak számíthatott volna ma is rezonanciára? Úgy látszik, nem.

A kesergésen túl egy kételemet is meg kell osztanom az olvasóval. Az említett kiadványban ugyanis azt olvasom, hogy *Pór Anna* már 1945/46-tól elkezdett dolgozni a Vasas táncosokkal, s az első bemutatók nem is sokat vártak magukra. Hogyan jön ez össze 1987 februárjával? Nem tudom. Talán léteznek titkos és bizonyára nagyon hivatalos krónikák, amelyek más időpontra teszik az alapítás idejét. A fő dolog persze úgyis, hogy az együttes él és dolgozik. S lehet, bármikorra is essek az évforduló, bölcsebb lesz egy kiadós táncelőadást rendezni, mintsem sajtótájékoztatót. Több részvételre és részvételre számíthatnak a Vasas táncosok.

M. L.

JEAN COCTEAU ÉS A TÁNC. A múlt év könyvterméséből ez a kötet látott napvilágot, méghozzá Koppenhágában és angol nyelven! Szerzője *Erik Aschengreen*, a neves dán tánckritikus és a koppenhágai egyetem „táncdoktora” gondosan egybegyűjtötte a francia költő táncsal kapcsolatos megnyilvánulásait és dokumentumait – forrásait franciául is közli –, s Cocteau életrajzának közreadása mellett természetesen rávilágít inspiráló szerepére a XX. századi európai táncművészetben. – Csak emlékeztetőül: Cocteau-tól származik a Gyagylev-repertoár számos darabjának szövegkönyve, de később *Roland Petit* és *Serge Lifar* is komponált balettet Cocteau nyomán.

A XX. SZÁZAD BALETTJE, *Maurice Béjart* társulata ismét új kiválóságokat nyert meg a közös munkára. Egyikük *Mihail Barisnyikov*, akinek *Béjart* – *Duke Ellington* zenéjére és egy korábbi, 1960-as koreográfiája alapján – új táncvariációt komponált. (Valószínű, hogy az új francia kulturális miniszter *Barisnyikov* decemberi jótékonyági fellépése nyomán tüntette ki a művészt. „Az irodalom és a művészetek parancsnoka” érdemrenddel.) A másik kitűnő táncos *Fernando Bujones*, akinek *Béjart* új balettet készített, s akit már a brüsszeli társulattal együtt hirdettek meg a március–áprilisi párizsi előadásorozatra.

Januárban repült fel a szenzáció: a moszkvai Bolsoj balettigazgatója, Jurij Grigorovics meghívót adott át az USA-ban élő Mihail Barisnyikovnak a Szovjetunióban való 1987-es fellépésre. A hír azért kelthet jogos feltűnést, mert Barisnyikov a viszonylag kései emigránsok közé tartozik (az I. moszkvai nemzetközi balettversenyen, 1969-ben még a leningrádi társulatot képviselte, s később néhány évadot a Bolsojnál táncolt), a korábbi „nagy távozók” közül pedig pl. Makarova vagy Nurejev alkalmi visszatérése nem realizálódhatott.

*Klasszikusok utóélete.* A nemzetközi szaksajtó híradása szerint a világ színpadain változatlanul felújítják a múlt század jeles balettműveit. Két hír az elmúlt évből: a stockholmi Svéd Kir. Operaház a *Napoli*t, Auguste Bournonville művét tűzte ki, mégpedig Elsa Marianne von Rosen felújításában. A déli féltekén pedig, a Buenos Aires-i Colón színpadán Filippo Taglioni műve, *A szilfid* került új betanításban a nézők elé. Nem kell találgatni: a betanítást természetesen Pierre Lacotte végezte el.

A *Holland Táncszínház* ifjúsági csoportja a múlt év nov. 4–18. között kubai turnét bonyolított le, utána pedig két premiert tartott Rotterdamban: bemutatta a *Light Part 23. Pilgrimage* című darabot, Kei Takei koreográfiáját, illetve Philip Taylortól a *Sonata of Passion* c. művet. Az anyatársulat ugyancsak két új darab bemutatóját tervezi májusban. Elkészítésükre Hans van Manent, illetve Nacho Duato-t kérték fel. A Holland Táncszínház egyébként június közepén kanadai előadókörútra indul, majd New Yorkban, a Metropolitan Operában lép az amerikai közönség elé.

*Két kitüntetés.* A CIDD múlt évi ülése alkalmával (a tanácskozásról Dienes Geodeon már beszámolt hasábjainkon) az UNESCO kitüntette Yvette Chauvirét, a neves pedagógust és egykori kitűnő balerínát. Nem akármivel: az emlékérmét Picaso vésete díszíti! Ugyancsak párizsi hír, hogy a S. Lifar által alapított „Táncgyetem” 1986-os Nizsinszkij-díját Eric Vu An nyerte el. Értesülésünk szerint a fiatal táncos elsősorban a Béjart-féle Kabukiban alakított főszerepéért, a Tokió Balett produkciójában nyújtott teljesítményéért kapta az elismerést.

A *Patyomkin páncélos* az operaváltozat után most balettként is újjáéledt a leningrádi Kirov színpadán. O. Csisko 1937-es bemutatójáról nem tudjuk, mennyiben szakított Eizenstein klasszikus filmjének stílusával, ám e mostani balettfeldolgozásról kiderült, hogy igen: a Fáklya november 9-i száma tudósít O. Vinogradov táncművéről – a zeneszerző A. Csajkovszkij –, amelyben természetesen nem jelennek meg oly részletesen az 1905-ös orosz forradalom eseményei, mint a filmen, csak az alapgondolat azonos. Mint a lap írja: „Az előadást plakátstílusúnak is mondhatnánk, ha nem lenne olyan sokjelentésű a szereplők mozgása, olyan hajlékony a felszabadult modern táncun alapuló, klasszikus, folklór- és akrobatikus elemekkel tarkított koreográfia...” A magyar nézők erről talán Mojszejevre asszociálnak, ám van még valami: Vinogradov balettjében a tánc mellett beszélnek is!

A Pesti Műsort lapozva kiderül, mily színpadi alkotás készül koreográfusok, mozgástervezők avagy játékmesterek közreműködésével. Most kettőről számolunk be röviden, személyes élmény alapján is. Sok nézőt vonz a Katona József Színházba *Corneille* színpadi mutatványa, a *L'illusion comique*. A „színház a színházban” témát variáló darab – Szikora János rendezésében – a francia felvilágosodás és az olasz commedia dell'arte esztétikáját egyesíti. Az állandó figurák és a tűnékeny pillanatok játékához *Ladányi* Andrea készített koreográfiát, az első felvonás végtelen rúdgyakorlatát és a második rész kosztümös pas de deux-jét. Ám a táncon túl a táncosok jelenléte önmagában is új meg új tartalmat ad a színpadi helyzeteknek, értelmezhetővé vagy másképp értelmezhetővé teszi a cselekményt. A koreográfus munkája tehát illik a „mutatvány” többi komponenséhez. A táncosok, *Zarnóczay* Gizella és *Szeke*res Lajos változtatlanul kiváló előadók, csak most sajnós a mozgó díszlet szerepére kényszerültek.

Véletlenül az Ódry Színpadon látott rockopera is Franciaországhoz, közelebből a francia forradalom eseményeihez köthető. Korcsmáros György rendező nagylétszámú stábot mozgat a parányi színpadon, s a történelmi alakok énekszóliót igazán tömegjelenetek festik drámaivá, fennköltté vagy éppen ledérrá. *Devecseri* Vera és *Szeke*res Lajos mozgássorai és tablói jól funkcionálnak, nem biznak se többet, se kevesebbet a főiskolásokra, mint amit egyelőre elbírnak.

Búcsúzni jöttem tőled, Feri Bátyám, a táncmozgalom nevében, annak a több száz táncosnak a nevében, akik számára a mindhalálig táncoló Feri Bácsi maradsz.

A negyvenes évek végén Erdélyországból települtél haza „kishazánkba” családdal, magaddal hozva a sanyarú sorsú székely nép, s szülőfalud, Marosbogát táncait. Az 1950-es országos kultúrverseny záróbemutatóján, az Erkel Színházban láthattunk először, amint még csak 47 évesen, fűgén raktad a marosbogáti verbunkot és csürdöngölőt. Ezen az előadáson Te voltál az egyetlen, aki egymaga állt ki a színpadra, bemutató népe táncművészetét. S nem is hagyta abba 36 éven át, míg a sors el nem vette egyik táncos lábadat...

1950-től kezdve évtizedeken át meg lehetett Téged találni valamelyik táncegyüttesben, légyen az hivatásos vagy amatőr, amint zöldparolis vasutas ruhában tanítod marosbogáti táncaidat, avagy csak nézed, miket és hogyan táncolnak a fiatalok.

Így találkoztam én is Veled 1952-ben, a Belügyminisztérium együttesében. Mi is tanultunk tőled, fel is használtuk. S éppúgy be-be jártál hozzánk is éveken át, mint a többi

*Fülöp Ferenc az 1983-as táncháztalálkozón (Hidas felvételei)*



## Búcsú Fülöp Ferenctől

együttesbe. Hosszú lenne sorolni: Vasutas szakszervezet együttese, OKISZ, KISZ, Vasas, Honvéd Együttes, Budapest Együttes, Bartók Együttes, vagy épp az Állami Népi Együttes, ahol Rábai Miklós és a táncosai mindig szeretettel fogadtak, hiszen ők is tanultak Tőled. Mert nagy dolog volt az 50–60-as években adatközlőtől táncot tanulni, hiszen alig voltak néhányan. De olyan, aki azokban az években annyit lett volna táncosok között – csak Te voltál. Így tanult Tőled táncot, táncszeretetet és emberséget több táncos generáció, az enyémtől kezdve a mai fiatalokig.

Olyan volt az életed, mint annak a gyertyának a lángja, mely száz másikat meggyújt: a magáé nem lesz kisebb, de ég az a másik száz is!

Kenyérkereső mesterséged a kőművesség volt, melyet halálodig kedvvel műveltél. Nagy épületek nem hirdetik szorgos kezű építőmunkáját, de amit 36 év alatt a táncosok szívében építettél, az maradandóbb minden téglánál, betonnál, s ez: a tánc szeretete, a táncos emberség.

Jó munkáért kaptál Kiváló Dolgozó kitüntetést a MÁV-tól. Kulturális vezetőinktől pedig 1956-ban az elsők között kaptad meg *A Népművészet Mestere* kitüntetést, melyet 30 éven keresztül, fáradhatatlan táncoddal háláltál meg. S ha mi, táncosok is odatennénk a kitüntetések mellé a szívünkben azt a táncoló lángocskánkat, melyet tőled kaptunk, akkor itt most nagyon sok kis csillog ragyogna, s nagyon nagy párna kellene hozzá, hogy elférjenek rajta.

Az 1970-es évek elejétől a Népművészet Mestereiből és Ifjú Mestereiből álló csoport legidősebb tagjaként – már 70 évesen, majd azon is túl – ott voltál minden hagyomány-

örző fesztiválon, Pécsváradon, Kalocsán, Veresegyházán és Gödöllőn, s mindenhol, ahová hívtak benneteket.

Azt mondtad már 80 évesen Kalocsán egy újságírónak: „Tetszik a tánc, tetszik a barátság...”, miért ne lennék itt? (Itt a helyem – lehetett volna még hozzátenni.) Miért ne, hát nem természetes dolog, hogy az ember még 80 évesen is ropja a székely verbunkot?”

Külföldön „házank kulturális nagyköveteként” – így hívják azokat, akik terjesztik a magyar népművészetet – társakkal, az idősebbekkel és a Népművészet Ifjú Mestereivel Lengyelországban, Csehszlovákiában, Bulgáriában és Finnországban öregbítették népművészetünk jó hírét.

A táncház-mozgalom fiataljai is tanulhattak még Tőled. Csodálhatták egyszerűségedet, korral sem lankadó táncos kedvedet: „Hát még ebben a korban is lehet táncolni?” Téged az éltetett, s tartott még lélekben fiatalnak, hogy közöttük Te is fiatalnak érezted Magadat, ha tested még lassan fáradt is.

Úgy maradsz meg emlékezetünkben Feri Bátyám, hogy feljössz a színpadra bottal, aztán eldobod – fenébe vele! –, eljárod a táncodat, s aztán újra elő a botot, mert menni már csak azzal lehet. És ez nem volt póz, én tudom. Bár bottal

*Bemutató 1983-ban a Budapest Sportcsarnokban*



mászik az ember, de táncolni – azt bot nélkül lehet. Ez az élet – táncolni lehet halálig.

Most már végleg eldobtad a botot, s mikor egyik táncos lábadtól megfosztott a sors, már nem élted túl.

Hited szerint a halálon túl az ember megítéltetik. S ha Te ott állsz a legfelső bíró előtt, nem félhetsz. Mert olyan esküdt-szék mond ítéletet táncos életed felett, amelynek tagjai a decsi Fülöp Ferenc bátyánk, Rábai Miklós, Gyapjas Pista, Pálfi Csaba, Pesovár Ferenc, Szigeti Károly, Lányi Guszti és Martin György. S azt hiszem, hogy táncos életed jutalmául egy fényesen tündöklő csillagot fogsz kapni, mely ezután már csak az égen ragyog nekünk. De kár, hogy nem tudjuk, melyik is lesz az...

Tested helyett nehéz csak hamvaiddól búcsút venni. De úgy érzem, ezek a hamvak, a Belődled maradt porszemek széthulltak már ránk, mindenkire, akiket szerettél és akik szerettek Téged, hogy táncvirágként hajtsanak ki újra. Ezért búcsúzom a költő, Villon versével, aki megírta, hogy sír és fél a haláltól a király, a gazdag ember, a szép asszony, s megírta, hogyan fogadja a halált a parasztember. Faludi Ferenc átköltésében:

A vén Paraszt már tudta s várta

Alkonytájt kinn az udvaron:  
„Görnyedt testünknek nincsen ára,  
és meghalunk, mint a barmom.

Kaszás Testvér! Sovány a földünk!

Könyörgöm: egyet tégy nekem:

ha vinned kell, szórd szét trágyának  
e testet kinn a réteken!”

Ő rábólintott, s vitte lassan, s úgy szórta, szórta, szórta szét,

mint magvető keze a búzáat, vagy pipacsot az őszi szél...

– A földbe térünk mindahányan,

s az évek szállnak, mint a percek,

véred kiontott harmatával irgalmazz nekünk, Jézus Herceg!

**Vadasi Tibor**  
(Elhangzott Fülöp Ferenc hamvainál, 1987 jan. 19-én, a rákoskeresztúri Új Köztemetőben.)

## Emlékezés régi mesternőmre, Eugenia Eduardovára

Miután már magam is jócskán előre haladtam az élet útján, és az idő nem lehet olyan messze, amikor én is lelépek a világ színpadáról, legfőbb idejét találok, hogy megemlékezem mesternőmről, Eugenia Eduardováról (vagy Eugenia Platonovnáról, ahogy az oroszok nevezték) – annál inkább, mert rajtam keresztül befolyása férjemre és a magyar balettre is nyilvánvaló volt. Szakmai életemben ő volt a legfontosabb faktor és mozgató erő, akinek tudását, pályafutását és sikereimet köszönhetem.

A második világháború alatt a kapcsolat vele teljesen megszakadt, és csak annyit tudok, hogy 78 éves volt, amikor 1960-ban New Yorkban meghalt, mert férje, J. Levitan irásban többször, és 1970 után személyesen is megkeresett.

...A húszas évek elején Berlin nyugati negyedében több orosz szót lehetett hallani, mint németet. Az orosz forradalom kivetette „a nem megemészthető egyéneket”, és Berlin volt a kivándorlók első állomása. – A Medve egy orosz vendéglő volt, ahol borscsot, pirozskit és Stroganov-szeletet lehetett enni. Rumpelmayer is orosz cukrászda volt, ahol tjanutskijt, halvát és más eredeti specialitásokat lehetett venni. A Kék Madár pedig orosz kabaré volt, ahol a Juzsni nevezetű konferanszié szerepelt és óriási sikert aratott. Én az első benyomásomat az orosz balettről a *Russich Romantische Theater*-ban kaptam, és el voltam bűvölve. Boris Romanov volt a vezetője és koreográfusa, Olga Szmirnova a primabalerina és A. Obuchov a partnere. Először láttam gyönyörű stílusú klasszikus balettet, nem is beszélve Szmirnova ronde de jambe fouettéiről vagy Obuchov entrechtaitól.



Eugenia Eduardova

Korom lánya voltam, nagyon vékony, fiús (igazi „garçonne”), önálló és magabiztos... mindenesetre külsőleg, mert nem találtam elég bátorságot, hogy Romanovhoz menjek és a tanácsát kérjem.

Tizenegyedik éveimtől tanultam balettet. A berlini Operához is felvettek mint növendéket. Az ottani működésemet





Eduardova iskolájában

imádtam, de szüleim félbeszakították tartózkodásomat és Svájcba küldtek. Tizenhat éves voltam és egy helyet kerestem, ahol tovább képezhettem magam.

Véletlenül találkoztam egy barátnőmmel, akivel már Evi Peternél, első mesternőmnél együtt gyakoroltam. — Akkor már több orosz balettiskola működött Berlinben. A legnívósabb Eugenia Eduardova balettstúdiója volt. Említett barátnőm, Sabina öhozzá ment tanulni, és biztatott, hogy kezdjem nála a stúdiómat.

Eugenia Eduardova első karaktértáncosnő volt a pétervári Mariinszkij, a mai leningrádi Kirov színháznál, és természetesen az ottani Balett Intézetet végezte el. Közismert pétervári szépség volt, és egy Davidov nevezetű bankár és zeneszerzőhöz ment férjhez. A forradalom után az első időt egy balti országban levő birtokukon töltötték. Eduardova saját bevallása szerint ott halálra unta magát. Elhagyta férjét és Berlinben már későbbi életársával, J. Levitannal, egy rendkívül intelligens, nála fiatalabb férfivel élt.

Eduardova közelebbi környezetéhez még Kusenyikov, egy régi udvarlója (akit mi növendékek — nem tudom, milyen okból — Nyúlnak hívtunk) és Giselle, vagyis egy rendkívül kövér, szafaládé formájú

dakszlikutya tartozott. — Ez a kvartett élénken emlékezetemben maradt, éppen úgy, mint első találkozásom a mesternővel.

Akkor már szüleimmel együtt a fél világot beutaztam, de Németországtól keletre sose voltam. Oroszországról édes-keveset tudtam. Anyám ugyan mint fiatal francia nevelőnő egyszer másfél évet egy orosz családdal töltött, és ne-

Eduardova a színpadon



künk ezeket az élményeit a maga szokott élénk előadóművészetével mesélte el — csak éppen ezeket valahogy nem tudtam a mostani világgal összehozni.

Igy Eduardova és környezete nekem először nagyon egzotikusnak tűnt. Egyéni orosz „mesekönyv-szépsége” még hatásosabb volt, mert erősen kifestette magát, ami akkor Németországban még nem volt szokás. Mikor először láttam, széles fekete selyemszalag volt a homlokán keresztülkötve, és világos, de feketével körülfestett szemével vizsgált engem. Levitan tolmácsolt és mondta, hogy Eduardovánál mindenkinek újra az első osztályban kell kezdenie. Nem tekintettem magam kezdőnek, de nem protestáltam.

A gyakorlat minden nap délelőtt volt, és néhány nap múlva már álltam a rúdnál Eduardova kezdő osztályában. Akkor úgy éreztem, hogy nem fogom túlélni az első órát. Persze gyorsan megszoktam a rendkívül kemény tréninget, és Eduardova alkalmi felfrissítő ütéseit hátamra és lábamra. Beláttam és felfogtam módszerének óriási előnyeit, nagyon igyekeztem, és egy hét múlva már a magasabb osztályban gyakoroltam.

A stúdium jól felépített metódus szerint ment. A rúd egyszerű, nem nagyon kombinált, de főleg hétfőn nehéz volt. Kedden forgások domináltak, karaktergyakorlatokat szerdán csináltunk (egy véleményem szerint hasznos, de most elhanyagolt ág). Csütörtökön battütet, pénteken nagy ugrásokat, szombaton pedig általános összefoglaló kombinációkat gyakoroltunk. Így nézett ki a heti terv. Minden óra után verejték csurgott rólkunk és kicsavartuk a ruhánkat a vízvezeték felett.

Mi volt Eugenia Eduardova varázsa? Attól eltekintve, hogy nagyon attraktív volt, főleg nagy egyénisége uralkodott, ami inspirálta és lelkesítette növendékeit. Tényleg mindenké dolgozott, utolsó erejéig. Ő németül nemigen tanult meg, és összes nem orosz növendéke valami baba-halandzsával beszélt vele, mert másképpen nem értette. Azért amit mondani akart, nagyon jól ki tudta

fejezni. Ha valamit rossznak talált, mondta: „Ez virstli” (nem magyarul). Egy a szünet alatt nagyon elhízott tanítványnak megjegyezte: „persze, kis disznólabában nem lehet megállni”.

Engem nagyon megszerezett, pedig elég kiegyensúlyozatlan lelkű lány voltam, és a tanárainknak nem lehettem könnyű eset. Egyszer, mikor

megharagudott rám, azt mondta, hogy rossz karakterem van. Mikor erre sirva fakadtam, kijavította: „nem rossz, boldogtalan”.

A következő években, amelyeket Eduardovával töltöttem, ő vigyázott rám, és vezetett a tanításon kívül is. Társulatában táncoltam, és később összehozott partneremmel és férjemmel, Nádasi Ferencsel.

Eduardova és egyes tanítványai közt volt egy kapcsolat, amelyet ma már nem tapasztalok növendékek és tanárok között. Miért? A körülmények mások, az emberek mások, és talán nem is állna jól nekik.

Mosternőm szeretetét, tanítását, törődését mindmáig nem tudom elfelejteni.

Nádasi Marcella

## Tánc- tudományok

# A bonni Balettstúdió memoranduma

A bonni Frigyes-Vilmos Egyetem Balettstúdiója fennállásának huszadik évfordulóján a Balettjournal/Das Tanzarchiv című folyóirattal közösen nemrég érdekes memorandumot nyújtott át az Északrajna-Vesztfáliai Szövetségi Tartomány kormányának. Az emlékirat a tánc és a tudomány viszonyát elemezte rámutat arra, hogy a zene-, valamint a színháztudomány már régóta akadémiai szinten elismert diszciplínák, jóllehet ez utóbbi fogalmát mindezeig nem sikerült pontosabban meghatározni. Számtalan amerikai példa mellett a Sorbonne-on kialakított modell bizonyítja: lehetséges a tánc gyakorlatának összekötése elméleti kutatással és oktatással, hisz a párizsi egyetemen immár jó ideje integrált tárgynak számít e szak, amelyet promoveálással is zárhatnak a végzősök. A Szövetségi Köztársaságban ezzel szemben a táncosok és táncpedagógusok kiképzése a zenei főiskolákon folyik, ahol szinte semmi figyelmet sem szentelnek a balettnek mint kulturális jelenségnek, nem beszélve annak a színpadi művészetekkel való interdiszciplináris fogalmáról. Jól bizonyítja ezt az is, hogy az olyan elméleti tárgyakat, mint az anatómia, esztétika és rendezés csaknem iskolás szinten tanítják, miközben a pszichológia, szociológia, a tánc- és művészettörténet, valamint az etnológia a legtöbb esetben ügyszólván szóba sem kerül. Így aztán persze nem csoda, ha a végzősök felkészületlenül, s gyakorta nem kis értetlenséggel, sőt idegenkedéssel szemlélik azt a mind hevesebbé váló vitát, amely a balett világában folyik e művészet hagyományairól és fejlődéséről. Csakis az immár beidegződött konvenciók tudatos áttörése lehet az újjáalkotás útja, hangsúlyozza a memorandum, kiemelve, hogy a balett profilját egyaránt nyeri a hagyomány megőrzéséből s annak állandó újraértékeléséből.

A bonni egyetemen 1966-ban létesült Balettstúdió útmutató példa lehetne a többi főiskola számára is. Az intézmény, amelynek élén olyan neves táncpedagógusok állnak, mint Léon Wójcikowski professzor, Eleonore Matyssek és Iskra Zankova, többek között arra is törekszik, hogy a világ táncművészetének fóruma legyen, s

ennek jegyében gyakorlati orientációjú, filmekkel és publikációkkal kiegészülő szemináriumokon foglalkoznak példának okáért Spanyolország, India, Brazília s a Fülöp-Szigetek táncművészetével immár évek óta. Legfőbb célkitűzésüket azonban, egy általános német egyetemi modell gyakorlati megvalósítását, mindmáig sem sikerült elérniük. Ezt hangsúlyozva a memorandum ismételtelen az illetékesek figyelmébe ajánlja az idevágó tervezetet, amelynek főbb pontjai a következőképp vázolhatók:

A felvétel – immatrikuláció – feltétele az érettségi, valamint többéves táncgyakorlat és zeneismeret. Formális felvételi vizsga nincs. A kétéves alapfokú tanulmányok során a hallgatók a következő tantárgyakkal ismerkednek meg behatódott gyakorlati szinten: akadémikus tánc, Modern Dance, dzsessz-tánc, jellemtánc, sztepp, spanyol tánc és nemzetközi folklor. Az elméleti tárgyak többek közt felölelik az anatómiát, tánc történetet, zeneelméletet, pedagógiát, táncjelírást, rendezést és a különböző kutatási módszereket; fakultatív sikon pedig lehet választani a pantomim, a vivás és az euritmia között.

A szintén kétszemes szakosító fázisban a diákok – döntve arról, hogy a jövőben művészként, illetve pedagógusként avagy tudományos kutatóként foglalkoznak majd a táncsal – a kötelező elméleti és gyakorlati tárgyak kombinációjával alapozzák meg tudásukat. A specializálódás azonban nem jelent egyoldalúságot, így a jövő táncteoretikusai sem vonulhatnak vissza az elméletek birodalmába, mivel számtalan gyakorlati foglalkozáson kell részt venniük, akár a táncosnak, koreográfusnak készülőeknek, akiknek meg kell szerezniük a szükséges ismereteket az olyan tudományok terén is, amelyekről a következőkben még bővebben szó lesz.

A szakosító stúdium diplomával zárható, s ezután látogatható még egy kétszemes gyakorlati tagozat, ahol a leendő táncművészek szerezhhetnek hasznos ismereteket. Elméleti sikon egy rövidebb elemző munka megírásával szereshető meg az úgynevezett magiszteri cím.

A doktori fokozathoz megírandó hosszabb opusnak viszont jeleskednie kell újabb kutatási eredményekkel is.

A memorandum hosszabban foglalkozik annak szükségességével, hogy az idevágó egyetemi tanulmányok során a balett jelenségét végre vizsgálják más tudományokkal való összefüggésben. Ennek kapcsán érdemes szó szerint is idézni az emlékirat szövegét: „A balett filozófiai, történeti, szociológiai, néprajzi, művészet-történeti, lélektani, orvosi-természettudományos és gazdaságtani dimenzióinak elemzése során megmutatkozik, hogy e jelenség nem más, mint az ember állandó kísérője a kulturális fejlődés útján s a természet meghódítása közepette.” Ennek jegyében az egyetemen folytandó táncoktatás a klasszikus diszciplínák hagyományainak szellemében zajlana. Kiindulópontul szolgál ehhez az a meghatározás, mely szerint a tánc – egyetemes tevékenység, hisz a Föld valamennyi népe minden időben táncolt. Különböző funkciók, rítusok, kultuszok, szociokulturális aktivitások, s igen, a művészet is a táncban fejeződik ki, amely többféle jelentés hordozójaként a megformálás végtelen lehetőségeit rejti magában. Nos, a kutatási objektum eme nagyszerű sokrétűségéből következik a módszertan rendkívüli sokoldalúsága, vagyis az, hogy mivel a tánc az élet s a tudás szinte valamennyi területével érintkezik, kutatása bizvást élhet azokkal a módszerekkel s eredményekkel, amelyeket más tudományágak dolgoztak ki.

A természettudományok közül mindenekelőtt a biológia és a funkcionális anatómia említendő, kivált, ha a mozgásfolyamatok vizsgálatának vagy a szomatikus terápia szerepének fontosságára gondolunk. A fizika, kémia és a matematika is lényeges például az erőelosztás mérése és a nyert adatoknak a statisztika és az informatika segítségével való feldolgozása során. A filológia ágazataiban jelentős szerep jut a filozófiának, ha a táncot például az emberi megismerés és cselekvés jelenségeként fogjuk fel. A táncterápia vizsgálata során a lélektan s a pszichiátria eredményeire lehet támaszkodni, ám nem mellőzhető az experimentális pszichológia sem, kivált a mozgásmemória jelenségét elemezve. A történettudomány pedig azon kívül, hogy a tánc történetjének ismerete nélkülözhetetlen, értékes adatokkal szolgálhat a valájlástörténet, illetve a liturgikus táncok kapcsán. S lényegesek persze a művészettörténeti ösz-

szefüggések, legalább annyira, mint a demográfiai viszonylatokat s a tánc értékét a különböző társadalmi rétegekben vizsgáló szociológia, valamint a táncnak az egyes népeknél betöltött jelentőségével is foglalkozó etnológia. S bizvást nem hanyagolható el a közgazdaságtan sem, kivált, ha meggondoljuk, hogy a művész vagy a pedagógus gyakran maga kénytelen foglalkozni a gázsik és honoráriumok kalkulációival. Idevág továbbá bizonyos jogi ismeretek szükségessége is, méghozzá a szerződések s a szerzői jogok kapcsán.

Láthatjuk, az úgynevezett „Bonni Modell” súlypontját a táncos szakképzés és a tánctudományi munka integrális összekapcsolása alkotja. S bizonyos az is, hogy a Balettstúdió szakértőit korántsem holmi lokálpatriotizmus vezérli, amikor az intézmény helyi jelentőségét hangsúlyozzák, hisz magában a szövetségi fővárosban a saját könyvtár mellett ott az egyetem zene- és sporttudományi szemináriumának gyűjteménye, a Beethoven-ház archívuma, a Nemzetközi Táncműhely, s a mintegy harminc kilométerre fekvő Kölnben pedig megtalálhatjuk az ottani univerzitás Színházstudományi Intézetét, továbbá a Balettjournal, valamint a Balett International című szaklapok szerkesztősegeit, s a Kölni Táncforumot. A Rajna-parti metropolisz ezen kívül olyan rendszeressé vált, s nagyhírű rendezvényekkel és szervező intézményekkel jeleskedik, mint a Nyári Nemzetközi Táncakadémia, a Koreográfusok Vetélkedője, a Modern Tánc Hete és a Kölni Táncforum. Ami hiányzik – az továbbra is az intézményesített egyetemi oktatás.

Mint mindenütt, persze ez is elsősorban anyagi kérdés. Az NSZK tartományi kormányainak kultuszminisztériumai évente több millió márkát költenek az oktatásügyre, s így az egyetemekre is. A kormányok összetétele azonban a választások után rendszerint megváltozik, ami sok esetben jelentheti a művelődéspolitikai korrekcióját, kivált, ha az ország valamennyi jelentős pártjában immár évek óta általános jelszó a takarékoság. Mindazonáltal – a megvalósítás lehetőségeinek bizonytalanságától eltekintve – a tervezet értékes és tanulságos olvasmány, amelynek egynémely gondolatát mindenképp érdemes, sőt szükséges lenne fontolóra venni, kivált egy olyan jelentős néptánc-hagyományokkal rendelkező országban, melynek táncművészeti intézményei is szükségszerűen részesei az évek óta zajló állami reformfolyamatnak. **Kiszely Gábor**

Figyelmet keltő körlevelet kapott szerkesztőségünk a Kodály együttestől, Zsuráfszky Zoltán aláírásával. A levél összefoglalja az 1986-os év eredményeit, s vázolja az 1987-es terveket, egyben az együttes működési gondjait. Az eredményekből – bár néhány rövidebb hazai és külföldi fellépéssorozat is szerepel – sajátos módon kevésbé a *testületi*, mint inkább a személyes trófeák domborodnak ki, nevezetesen a két vezető, Zsuráfszky Zoltán és Farkas Zoltán különböző – és bizonyára hasznos – tanfolyamvezetései hazai és külföldi szervezeteknél. Az egyiknek örülhetünk, a másiknak nem, annál inkább, mert az 1987-es előjelzések is valami hasonló vállalási arányt tükröznek. – A körlevél szerint változatlanul súlyos gond a táncosok alacsony fizetése (többen el is köszöntek az együttestől), továbbá a „kevés fellépési lehetőség”, valamint a „kellő mennyiségű reklám, propaganda hiánya”.

## A fiatalabb múzsa

A tudományos szakirodalmat gondosan el szokták választani az ismeretterjesztő művektől. Mintha a tudomány csak beavatottnak tárhatná fel titkait, az ismeretterjesztés pedig csak valamiféle felületes kivonattal lenne hivatva szolgálni az olvasó művelését!

Poel Karp tíz-tizenhét éves diákok számára írott könyvében mintaszerűen oldotta meg ezt a látszólagos ellentmondást. Igaz, csak nagyon felkészült szerző képes közérthetően és érdekesen írni tudományágáról. Karp a Lomonoszov egyetemen történelem szakán végzett, kandidátusi disszertációját tánc történésként írta, de költő, fordító és kritikus is egyszerében. Sokoldalúan felkészült, költőien író tudós. Több táncvonatkozású munkája után ezzel a könyvével az ifjúsághoz fordul, abból a meggyőződésből, hogy annak lesz igazán gazdag az élete, aki már gyermekkorában többféle művészeti ággal kerül kapcsolatba. Az általános iskolában szerzett ismeretekre épít, más művészetekre kitekintve ér-

dekfesztően mesél a táncról. Meglepő gondolati fordulatokkal érthetővé teszi sajátosságait, ágazatait, műfajait, az alkotók és előadóművészek tevékenységét, a zene és szcenika szerepét.

A könyv nagy érdeme, hogy felkelti és ébrentartja olvasója kíváncsiságát. Engem is izgatótt, vajon milyen megközelítésben, milyen fogalomnál köt ki az író például ilyen fő- és alcímmel ellátott fejezetben: „Fájdalmas és édes. Fejezet, melyből kiderül a könyvtár és a színház közötti nagy hasonlóság és némely csekély eltérés.” Kiderül a továbbiakból, hogy a jelzett fejezetben a táncművészeti műfajokról esik szó, keletkezésükről, marandóságukról és létjogosultságukról. Ötletes a kifejtés és ez az ötletesség alapos gyermekismeretről tanúskodik. Az olvasót nem kioktatja, hanem meggondolkztatja, vitába száll vele és véleményformálásra serkenti. A fiatal olvasó nem a tudatlan fél, hanem mintegy beszélgető partnere. Minden újabb témakör megvi-



Enrico Cecchetti Anna Pavlovát oktatja

lágításához talál egy megfelelő ötletet. Hol gyermekkori színházi élménye vagy apjával folytatott beszélgetése, hol Oscar Wilde Dorian Gray-je, hol egy Goethe versidézelt vagy Botticelli kép szolgál indításként alapvető táncesztétikai és tánc történeti ismeretek megértéséhez.

A táncirodalom ismerőjének feltűnik az is, hogy a szerző egyéni módon, önállóan és tárgy iránti rajongással gondolkodik a táncról, s elvetve a bevált kliséket, szembeszáll megrögzött nézetekkel. Hangsúlyozottan tiltakozik a műfajok, kifejezési módok beskatulyázása ellen, és mentes a szokásos üres szólamoktól is.

„Aki ismeri a művészetek történetét általában és a balettét részleteiben is, megérti, mennyire veszélyes egy irányzatot kikiáltani egyedül helyesnek, méghozzá egyszer s mindenkorra. A művészet igazi fejlődése csak akkor lehetséges, ha az egyes irányzatok versenyeznek egymással a közönség figyelméért” – írja könyvének befejező sorában. Az egész művet ez az alapállás jellemzi és ebből következnek, hogy írását a szerző nem a beavatottak előtti tudományos csillogásnak szánta, hanem az oly sokszor figyelmen kívül hagyott közönségnek.

A 187 oldalas könyvet 1986-ban a moszkvai „Gyermek Irodalom” kiadó jelentette meg

Illusztrációk P. Karp könyvéből: C. Blasis táncrajzai





M. Fokin próbán, a zongoránál I. Sztravinszkij, jobbról T. Karszavina

„A művészet világában” sorozat keretében, 100 000(!) példányban. Kiállítása sajnos a kívánatosnál szerényebb. Szédesen riasztóan sűrű, a jól megválasztott fotók és Degas rajzok nyomása gyenge minőségű. Remélem azonban, hogy a szovjet gyerekek mégis megvásárolják – a tartalom kárpótolni fogja őket a formáért és a szerző szándéka szerint a tánc bűvkörébe kerülve, szakértő közönségként tudolnak majd a táncelőadásokra.

Szívesen szállnék síkra a könyv magyar nyelvű, méltó formában való megjelentetéséért! Hiszen nemcsak a tánc a „fiatalabb múzsa”, hanem közönsége is zömmel a fiatal-ság, melyet idősekről lenne értező nézővé nevelni.

**L. Merényi Zsuzsa**

## A csend táncosa

A modern tánc már a húszas években szakított a klasszikus balettel, és felfedezte a merev szabályoktól megszabadított emberi testben rejlő lehetőségeket. Valószínűleg azért, mert az aktuálisabb témák kifejezésére merőben új formákra volt szükség. Természetesen továbbra is elengedhetetlen feltétel maradt a testtudat és a muzikalitás. Ez utóbbi viszont már nem mindig a zene meghatározott ritmusából fakadt, hanem az érverés lüktetéséből vagy a légzés ritmusából. A tánctechnika átvehetett ugyan klasszikus balettelemeket, de leginkább a keleti harcművészet formáira vagy pedig a pantomimra épült. Valójában pedig mindenki, aki valaha is foglalkozott a modern táncsal, saját egyéniségének és testi képességeinek megfelelően alakította ki egyéni technikáját.

A kortárs tánc azóta is megőrizte nyitott és újító szellemét. A jelentősebb együttesek mindig kinevelték soraikból azokat az embereket, akik már másképpen gondolkoztak, másképpen határozták meg koreográfusi törekvéseiket.

A XX. század művészetének megértéséhez figyelembe kell vennünk a keleti kultúrák hatását és a természettudományok újabb eredményeinek beépülését a művészetekbe. A tánc is megkérdőjelezte a tér, a dinamika, az energia viszonyát az emberrel. De Broglie felfedezése, amely szerint minden test hullám-természetű és sajátos frekvenciája, energiája van, nagymértékben meghatározta a táncos és a külső tér viszonyát. Ez az újfajta energia, amely az impulzusokat foglalja magába, a test középpontjára, a hasra és a medencére koncentrál, s úgy gondolom, ebben is szemben áll az akadémikus

iskolával, amely a végtagoknak, a karnak és a lábnak tulajdonít nagyobb jelentőséget.

A francia Hervé Diasnas egyéves, New York-i tanulmányútja során ismerkedett meg a modern amerikai iskolákkal. Stílusára mégis leginkább a keleti mozgáskultúra hatott, illetve a tai-chi, az ősi kínai küzdősport. Diasnas maga dolgozta ki tánctechnikáját, ezért szívesen foglalkozik olyan emberekkel, akiket még nem határolt be valamilyen technikai rendszer. Budapesten, a Kreatív Mozgás Stúdióban szervezett kurzuson és a Lágymányosi Közösségi Ház tanfolyamain igen sokan megfordultak, és kialakult egy tizenöt-húsz főből álló kis közösség, akiket Hervé fanatikus hite megbabonázott. Legfőképpen a szellemi-lelki nyitottságot követeli meg a tanfolyam résztvevőitől. A belső érzékenységet fejlesztő gyakorlataival arra tanít, hogy mindenki találja meg magának a mozgulat jelentését és dinamikáját. Az érdeklődők azonban az órákon csak a táncos mindennapos tréningjét ismerheték meg. A művész úzenetét a közönségnek és a világnak valójában Hervé Diasnas színpadi előadása közvetítette.

„Első csend” című előadásán az első pillanattól kezdve feloldja a klasszikus balett vertikális vonalait a földön csúszó-mászó őslényszerű mozgásával. Ez a horizontális vonalú, ósállati mozgás lassan és folyamatosan emelkedik emberi mozgássá. Az átmenet szinte észrevehetetlen. Hervé süketnéma gesztusokkal verset „mond”, melynek természetesen csak a hangulatát ragadhatjuk meg. Színpadán szerepel még egy baba, amely Hervétől függetlenül is mozog, és egy marionettfigura, az emberi tehetetlenség

szimbólumaként. Nem tudjuk, vajon a táncos maga is marionett-e vagy sem, amelyet a Tánc rángat láthatatlan szálokon, vagy a lélek irányítja a testet, mint a bábos a bábját. Táncán keresztül megérezzük a tér sűrűségét, illetve azt az űrt, amit ha nem is látunk, elhiszünk.

Hervé megteremti saját misztériumát. Alázatosan, mégis méltóságteljesen nyúl a tárgyakhoz, ezzel is hangsúlyozva a tárgyak és köztük lévő különbséget, az eltérést és az univerzalista a teremtett és az elkészített világban. Gyors, dinamikus váltásaival, lassú, kitarított mozdulataival, hihetetlen energiájával varázslatot teremt, amit rendkívül erős egyénisége miatt feltehetően nélkül elfogadunk. Vadállati, hajlékony, nem emberi energiáival sohasem esik a naturalista plaszticizmus végleteibe. A késleltetett és a végletekig feszített mozdulatok olyan belső koncentrátságról és erőteljes kifejezési vágyról tanúskodnak, amelyek Diasnast a kortárs tánc kiemelkedő egyéniségei közé sorolják. A japán nő-színházban és az új japán expreszszív táncban, a butóban hasonló elv alapján használják az energiát, térben és időben egy-

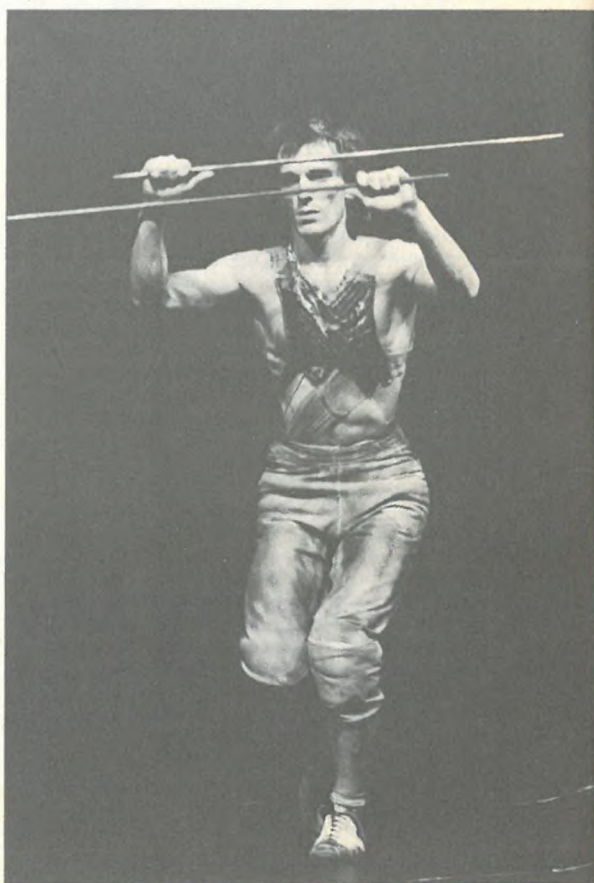
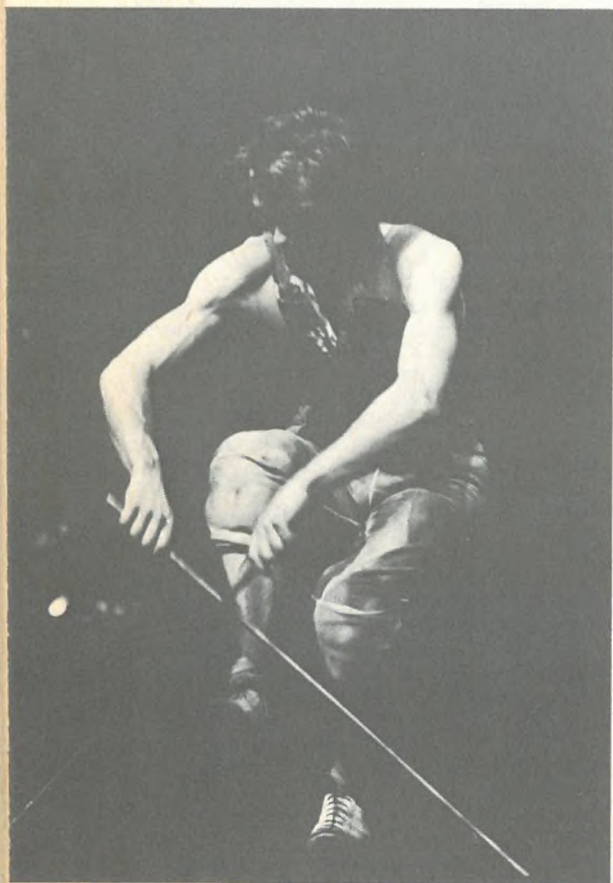
aránt. Ez adja a mozdulatok általános lassúságát, az intenzív koncentrációt és a test erőteljes feszültségét. Hervé ugyanakkor az európai nyitott pozíciókat (en dehors) használja, és ezzel éppen az ellentétes hatást, az energiák felszabadítását éri el.

A modern tánc esztétikája nem más, mint a mozgás és a jelentés integrálása egy három dimenziós kinetikus festményen, amelynek csak a test anatómiája és a művész felfogása szab határt. Nem egyszerűen szórakoztatni akar, hanem gondolatokat közvetíteni. Merce Cunningham szavaival: „Szeretnék úgy gondolni a közönségre, mint amely azért jön az előadásra, hogy tökéletesítse érzékelési képességeit, és nem pedig mint egy telthasú, álmos társaságra, amely azt várja, hogy egy erőteljesebb érzelmi hatás felébressze.”

**Kiss Andrea**

*(Mind a januári előadáshoz, mind a cikkben vázolt esztétikai állásfoglalásokhoz készséggel várjuk a nézők és olvasók hozzászólását. – A szerk.)*

Hervé Diasnas Kádár Kata felvételei



# Savaria Nemzetközi Táncverseny és Magyar Táncbajnokság '86

Válasz Jánosi Lászlónak

A Táncművészet 1986. szeptember és októberi számában Guller János és Jánosi László írása foglalkozott a 21. Savaria Nemzetközi Táncverseny és Magyar Táncbajnokság rendezvényeivel. Köszönet a folyóirat szerkesztőségének, hogy ismét figyelmet tanúsított a társastáncnak, bizonyítva a SAVARIA versenyek táncművészeti jelentőségét.

Tizenegy év óta – egyre nehezebb gazdasági körülmények között, de változatlan lelkesedéssel – látom el a SAVARIA Nemzetközi Táncverseny és Magyar Táncbajnokság főrendezői feladatait. Tapasztalataim és az úgy szerete – még ha azokat át és átszövi is a hazai pálya szubjektivitása – feljogosítanak arra, hogy az örvendetes terjedelmű, folytatásos írásokra városunk, intézményünk és a magam nevében reflektáljak.

Guller Jánosnak, az Országos Közművelődési Központ főmunkatársának írását tárgyilagossá, bölcs lelkesedéssé, haszonra váltható kritikává jellemzi. Érződik ebből az írásból, hogy a szerző szívében viseli a hazai mozgalom fejlődésének ügyét, a nemzeti kultúra feltételeit, és felfigyel a rendezvénysorozatot mozgató háttér munkájára is.

A másik írásban Jánosi László többszörös vagy örökös bajnok – nem tisztázott, melyik címet viseli – közölte személyes, több helyütt ellenséges és megalapozatlan információkból formált véleményét a SAVARIA versenyekről. A társastánc elismert képviselőjének írása intő példaként szolgál arra, hogy jó ügyért dolgozni, kivételes talentumot latba vetni sértegetésekkel, álprobléma-felvetésekkel és prókátorkodással nem lehet.

Jánosi László a SAVARIA versenyeknek köszönheti tán-

cos múltjának ünnepnapjait; mai szakmai elismerésében is része van a szombathelyi rendezvényeknek. Érthetetlen, hogyan válhatott külső szemlélővé, sőt rosszindulatúvá hajdani sikereinek színhelyével szemben? Tekintsük csak át Jánosi László „vegyes benyomások” okait nyomozó cikkét! Ez is „megér egy misét”.

A szerző írásában több helyütt idézőjelbe tette a gúnyosnak, sértőnek szánt kifejezéseket. Válaszomban az idézőjelet a szóban forgó cikkből kiemelt szövegnél alkalmazom, a belső idézőjel pedig Jánosi Lászlótól származik.

„A nemzetközi mezőny »összszehozásának« munkálatai nyilvánvalóan már a tavalyi versenyt követő napon megkezdődtek és a kulisszák mögött zajlottak, de ez cikkünk szempontjából nem is érdekes” – írja Jánosi László. A nagy rendezvényekkel foglalkozók előtt megítélesem szerint nyilvánvaló, hogy a tervek összeállításához, megvalósításához időben kell az információkat összegyűjteni. Nemzetközi rendezvény esetében pedig időt lehet nyerni a helyszíni megbeszélésekkel, hogy aztán a következő versenyig az intézmény hétköznapijain a „kulisszák mögött” folytatódhasson az előkészítés. Így van ez jól, hisz még a huszonegyezők is felmérik, kik lesznek a következő partnerek.

„Annál érdekesebb, mi több, furcsább – folytatja a szerző –, ami a magyar bajnokság szervezése körül történt”. Azt kifogásolja, hogy a nemzetközi döntőben nem induló táncosok szombathelyi tartózkodásának önköltsége, vagyis a rendezvényi költségvetés nem fedezi a kiesett táncosok szállását, étkezését és belépőjegyeinek árát.

A tisztánlátáshoz azt kell tudni, hogy a SAVARIA Nemzetközi Táncverseny és Magyar Táncbajnokság cím mögött egy nemzetközi verseny és egy hazai csúcspályos bajnokság van, vagyis a magyar bajnokság önálló rendezvény, a nemzetközi versenyeken pedig Magyarországot a legjobb hat páros képviseli.

Városunk és intézményünk két évtizeden keresztül erejét és feladatkeretét meghaladóan erkölcsileg és anyagilag támogatta a magyar táncmozgalmat. A Művelődési Minisztériumtól alkalmanként kaptunk támogatást, ez azonban csak részben fedezte a Magyar Táncbajnokság költségeit. Az utóbbi években ez a szerény támogatás is elmaradt. Ezerkilencszáznyolcvanhatban az intézményi költségvetésből fedeztük a rendezvény kiadásait, és a jelentékeny anyagi terhek mérséklése érdekében el kellett tekintenünk attól, hogy a nemzetközi versenyen nem induló táncosokat vendégül lássuk.

„Ezzel az ideai SAVARIA már kezdete előtt világrekorder lett, ugyanis így az egyetlen verseny a világon, ahol a kiesett párokat ugyanazon rendezvény folytatására nem engedik be” – írja Jánosi László. Nos, kedves kollégáknak tudnia kellene, hogy a magyar bajnokság és a nemzetközi táncverseny nem folytatásos rendezvény, nem a magyar bajnokság miatt rendezzük a nemzetközi versenyt. Tudnia kellene azt is, ha a világon nincs is ilyen, Magyarországon minden táncversenyre saját, vagy fenntartói költségen utaznak a táncosok (nem vállalja például a résztvevők utazását és étkezését a Miskolci Országos Formációs Fesztivál sem). Nem lepne meg, ha valamelyik versenyt a rendező szerv nevezési díj feltételével hirdetné meg. Az ingyenes belépőjegyek iránti igényről any-

nyit: gazdálkodási ismeretek nélkül is nyilvánvaló, hogy egy rendezvényre a férőhelyek számával azonos mennyiségű jegyet lehet kiadni. A jegyeknek ára van. A jegy árát pedig meg kell fizetni! Ez alól csak az mentesülhet, aki a helyszínen szolgálatot teljesít: tűzoltó, orvos és rendőr. Lehet, hogy Jánosi László emlékeiben él még a szabadjegyek világa – egy továbbképzésen saját részére is támasztott ilyen igényt, amit nem teljesíthettünk –, de vigyázzunk az igényekkel, kedves kolléga! 1986-ot írunk!

Az előbbieket valószínűleg tisztázzák a szerző azon téves feltételezését, mely szerint „A két ügy (a SAVARIA Táncverseny és a Magyar Táncbajnokság) olyanira egyévé tartozik, hogy a rendezvény anyagi, de főleg erkölcsi támogatása döntően a cím második felének szól”. Az idézett mondatához még annyit: ismerhette-e Jánosi László a város és az intézmény munkatervét, költségvetési koncepcióját, tudhatja-e az idegenforgalmi vonzat arányait, következőképpen azt, hogy a nemzetközi verseny viszi a hátán gazdaságilag a magyar csúcsozlatos bajnokságot? Valószínűleg nem, különben nem sokallná, hogy Angliát három páros képviselte a nemzetközi versenyeken.

Jánosi László gazdasági vonatkozású fejtegetéseit összefüggéseiben nem értékelhető adatokra alapozza, valahogy úgy, mint amikor egy hajó szélességéből, hosszából, sebességéből szeretnénk megtudni, hány éves a kapitány.

Félreértésen alapulhatott az írás befejező részében a következő mondat: „Nem szívesen csinállok, vagy csinálunk mérleget, hisz a kiadásokat, a támogatást és a rengeteg munkát a város mérlegeletlenül vállalja a magyar táncmozgalomért.”

Egy ilyen értelmű nyilatkozat kánaáni állapotot tükröz. Jó gazdasági helyzetben felér egy kitudtetéssel. A mai körülmények között azonban kiadást és támogatást mérlegeletlenül nem vállalhat egyetlen város, intézmény sem – legfeljebb csak munkát –, még ha a társastáncmozgalomnál fontosabb ügyről van is szó.

A társastáncmozgalom profétájává emelő mondat helyett inkább vállalom a következőt, amely Jánosi László fejtegetéséhez is jobban illik: városunk és intézményünk mérlegeletlenül vállalja a rengeteg munkát a kiadások és a támogatási szükséglet csökkentésére, hogy a szűkös körülmények között is a SAVARIA Nemzetközi Táncverseny és a Magyar Táncbajnokság szakmai rangját megőrizze, és – dr. Kaposi Edit tánc történetész szavaival szólva – a szocialista országok társastáncmozgalmának Mekkája maradjon.

Jánosi László a SAVARIA Nemzetközi Táncverseny és Magyar Táncbajnokság szervezési, gazdasági, tartalmi ügyeivel kapcsolatos méltatlankodását mindkét folytatásban poentirozza. „Újításnak” nevezi például, hogy „csak” a magyar versenyzők nem kaptak műsorfüzetet. Válaszom éles felvetésére: A magyar versenyzők öltözőiből és szálláshelyéről a takarítók távolították el a műsorfüzetet, idegenforgalmi és egyéb programokat tartalmazó – a korábbi évekhez hasonlóan összeállított – egységcsomagokat. A gazdátlan csomagok az érdeklődés hiányát bizonyítják.

Az egészséges versenyizgalom hiányát Jánosi László a befizetési kötelezettségekkel próbálja magyarázni. Pszichikai vizsgálatokat ugyan nem végeztünk, de ha valóban a továbbmaradás és hazautazás kérdése volt rossz hatással a „maradék 14–15 párosra”, akkor sikerült talán megfejtünk labdarúgó-válogatottnak mexikói kudarcának okát: azért szerepeltek dicstelenül, mert félték, ha nem jutnak be a középdöntőbe, idő előtt haza kell utazniuk. Elégedetlen volt Jánosi László a BIG BAND játékával, hogy „mennyire nem állt feladata magaslatán”. „A zenék felismerhetetlenül jellegtelenek voltak, sőt némelyik rossz tempója miatt (tango, slow-fox, quick-step, rumba) szinte táncolhatatlanok, a számok zenei lezárása pedig egyenesen bántó.” A megállá-

pítás fele igaz: a számok lezárása valóban kívánivalót hagy. A tempó viszont – Jánosi László kivételével – minden szakembernek tetszett. A tartalmi előkészítés során ezzel a kérdéssel mindig érdemben foglalkozunk, információt kérünk Angliából a tempóváltozásokra vonatkozóan, és a zenekar a kisebb eltéréseket is figyelembe veszi. A zenekar kritikájánál a változásokra is tekintettel kellett volna Jánosi Lászlónak nyilatkoznia. Vagy talán erről nem tudott?

Elmarasztalás érte a zsűri munkáját, összetételét, a csárdás pontozását, sőt a versenyszabályok betartását. Válaszom röviden ezekre a felvetésekre: a Magyar Táncbajnokság és a Savaria Nemzetközi Táncverseny döntőbizottságát és zsűrijét az OKK mellett működő Verseny- és Tánc Bizottság hagyta jóvá, 11 év óta így történik. Hogy milyen volt a zsűri-zés? Mint minden versenyen! A társastánc szakemberei nálam is jobban tudhatják, hogy öt pontozóbíró véleménye ritkán azonos, elfogultságnak ítélhető szimpátia akkor is kialakulhat a bírák és a versenyzők között, ha nincs családi kötelék.

Jánosi László szívesebben vette volna, ha magyar bajnok párosunk nyeri el a KÖZÖNSÉG KEDVENCE címet a MA-LÉV retur repülőjegyeivel együtt. „Ez a »vereség« azért is különösen fájó, mert a díj egy hazai párnak sokkal többet jelentett volna, mint egy nyugatról érkezőnek – írja. Igen, valóban így van, a szerencse azonban forgandó, a kártyában is a 21 nyer a tizenkilencel szemben.

A tisztelt szerkesztőségtől kérem, hogy a társastáncmozgalmat segítő szándékukat olyan írók közlésével fejezzék ki, amely összehozza, a jó ügy érdekében barátát, munkatársát teszi e szép művészeti ág kevés számú képviselőjét, és mérsékli a hiúság vásárárt e nemes célú versenyeken.

**Babos Sándor**  
a Művelődési és Sportház igazgatója

(A szerkesztőség ezúton kér elnézést a szerzőtől, hogy lapunk 1986/10. számában neve nyomdai, illetve korrektúrahibával jelent meg.)



A múlt év novemberében, Cannesban megrendezték a *II. Nemzetközi Táncfesztivált*. A sorozat a London Festival Ballet bemutatójával indult, továbbá fellépett a Bella Lewitzky Dance Company, a Stuttgarter Ballett, valamint a lyoni balettársulat, amely Maguy Marin Cinderella verzióját mutatta be.

*Sikeres vendégjáték – balesettel.* A M. Áll. Operaház balettegyüttese január végén tíznapos vendégjátékon szerepelt az olaszországi Triesztben, A *rosszul őrzött lány* előadásaival. A kedvező emlékü és visszhangú sorozatot egy sajnálatos közjáték is emlékeztetése tette: a nem éppen tökéletes színpadon a címszereplő Metzger Márta az egyik alkalommal súlyos bokasérülést szenvedett. Az előadást a másnapi debütálásra készülő Szabadi Edit beugrása mentette meg.

*Amatőr Gálát* rendeztek a Miskolci Nemzeti Színházban. A dec. 13-i rendezvényen igencsak izghadhatott az ügyelő: háromszázan vártak a fellépésre... A táncosok, énekesek, vers- és prózamondók, valamint zeneszerek színes műsora díjátadással ért véget. ○ Két nappal később, dec. 15-én Szegeden is nagyszabású *Folklorérestet* rendezett a Dél-Alföldi Néptánc tánács; a Kisszínházban a Délép Napsugár, az Üllési Fonó, a JATE és az olajbányászok „Bálint Sándor” együttese, valamint a Szeged Tánc együttes lépett színpadra, a Délmagyarország híradása szerint nagy sikerrel. ○ Ugyancsak gazdag programról tudósít a dec. 15-i Petőfi Népe: tizenhét hagyományőrző népzenei együttes találkozott a jászszentlászlói művelődési otthonban. A négyórás műsorban a kecskeméti néptánc együttes is bemutatkozott.

A *Boston Ballet* művészeti igazgatója, Bruce Marks februárban háromrészes balettprogramot állított össze, hogy bemutassa az amerikai tánc fejlődését. A legenda, az ifjúság és az újdonság példázatául Agnes de Mille Rodeo c. alkotását, Choo San Goh Leitmotiv c. művét, illetve Mort Subite címmel Mark Morris kompozícióját tűzte műsorra.

A *Kanadai Nemzeti Balett* nyolc év után, ez év júniusában ismét Angliába látogat, hogy újfent megerősítse nemzetközi reputációját. A londoni Coliseumban tartandó hat előadáson a társulat olyan darabjai szerepelnek majd, mint G. Balanchine Szerenájja és G. Tetley Alice c. darabja.

A *Daphnis és Chloé* és A *tűzmadár* új változatai. M. Ravel és I. Sztravinszkij muzsikája ezúttal a bonni városi színház balettigazgatóját, Peter van Dyk-ot ihlette meg, hogy elkészítse a saját táncszínpadi verzióit. A két balett premierjét február 8-án tartották meg a bonni színházban.

10 éve alakult a csatári pávakör, s decemberben színvonalas műsorral lepté meg a falu lakóit. Fellépett a zalaegerszegi KISZÖV Táncegyüttes, a *Válicka* citeraze-nekar, valamint a *Sinkófa* népzenei együttes is.

*Nemzetiségi napokat* rendeztek Felsőszentivánon. A dec. 12–14-ig tartó kulturális rendezvények sorában megemlékeztek a délszláv lakosság letelepedésének 300., és a délszláv anyanyelvi oktatás bevezetésének 40. évfordulójáról. Az ünnepi látványról a *Baranya* Táncegyüttes gondoskodott, s aki megirigyelte az előadókat, maga is táncra perdülhetett a táncszínpadon. Az eseményt a szerb-horvát könyvekből összeállított kiállítás és vásár tette teljessé.

A Budapestben is megismert GRCOP társulat hatalmas előadóját bonyolított le januárban és februárban. A párizsi együttes előbb hazájában, majd Svédországban turnézott, később pedig Koreában és Japánban vendég szerepelt. A nyár folyamán viszont Olaszország és Jugoszlávia járja a francia táncosok fellépését.

*Gyerekműzsák* címmel új művészetkritikai folyóirat tűnt fel a standokon. A Magyar Úttörők Szövetségének kiadványa a tervek szerint majd negyedévenként jelenik meg, s ami már most is kiderült: 32 oldalon, színes borítóval. Mindezt 25 Ft-ot kell fizetnünk, nem lesz tehát olcsó, ám a beköszöntő, s még inkább maga az újság igé-nyes programról árulkodik. Nem kevesebbet céloz, mint „hozzájárulni a gyerekek olvasóvá, nézővé és látóvá, zenei befogadóvá és a mozgáskultúra iránt érdeklődővé neveléséhez”. Sok sikert a megvalósításhoz!

Táncművészek az AIDS ellen. A fenyegető betegség elleni küzdelem javára már a második gálaestet rendezték meg Párizsban, ahol a Moulin Rouge színpadán ezúttal M. Barisnyikov is fellépett együttesével.

**A** svájci műpártolással is érdemes megismerkednünk. 1980 óta az ún. „Kultúr-Initiátíva” alapján az államszövetség kasszájából az évi költségvetés egy százaléka jut a legnagyobb kulturális és művészeti intézmények támogatására. Ezt a „Pro Helvetia” szervezete keresztül juttatják el.

A kisebb, független társulatok is részesülhetnek alkalmi segítségben, de rendszeres, folyamatos támogatásra nem számíthatnak. Ezért találkozzunk pl. a sajtóban fel-felbukkanó híradásokkal művészi csoportosulásokról, majd rövidesen megszűnésükről, vagy átszerveződő, fuzionáló formájukról. Ugyanakkor vannak és voltak több évtizeden át sikerrel működő társulatok, amelyek kevés támogatással, de éppen színvonalas előadásokkal fenn tudták magukat tartani. Így pl. jelentős szerepet töltött be 1962 és 1981 között a Simone Suter és Turhan Betin által vezetett *Ballet de la jeunesse romande*, valamint 1975 és 1980 között Jury Ackermann *Choreo* nevű kamaratársulata.

Biztosabb alapon áll napjainkban is két társulat: a *Schweizer Kammerballett* és a CH Tanztheater. Az előbbit Jean

## A svájci táncművészet útja 4.

Deroc hozta létre 1967-ben az aargai Windischben. Elsősorban a kortárs svájci muzsikuskok darabjaira készült művekkel arat sikert a tucatnyi táncosból álló társulat. Svájcon belül mintegy hatvan előadást tartottak az elmúlt szezonig, és sikerrel szerepeltek Japánban, Thaiföldön, Indonéziában és a Fülöp-szigeteken is.

Deroc alapelve, hogy a társulat mozgékony legyen, mert csak így lehet az anyaszínházakhoz kötött együttesek ver-

senytársa. Saját koreográfiáin kívül lehetőséget ad a fiatal táncosoknak is az alkotásra. Itt bizonyította tehetségét többek közt Eve Trachsel is, aki 1979-ben saját kis kamaratársulatot hozott létre. Az általa vezetett *CH Tanztheater* elsősorban a fiatal tehetségek műhelye kíván lenni. Megalakulásuk óta mintegy húsz mű került a repertoárjukba, s ezekkel máris számtalan svájci színpadon szerepeltek.

A svájci közönség az utóbbi húsz évben ismerte meg közelebbről a dzsessztáncot. Ennek első hazai terjesztője a berni Alain Bernard. Iskolájában, valamint az 1971 és 79 között általa szervezett nyári tanfolyamokon a legjobb mesterek oktattak. Svájcban az ő szakkönyvtára a leggazdagabb.

Az „új táncnak”, mely Svájcban a huszadik századi balettől elszakadó különböző modern irányzatok összefoglaló neve, szintén vannak iskolái és megmutatkozási lehetőségei. Ilyenek Genfben a *Festival de Vernier*, a *Recontres pour la danse*, a *Festival du Bois de la Batia*, Lausanne-ban a *Festival de la Cite*, Zürichben pedig a Claude Perrotet által kezdeményezett *Tanzforum*.

1974-ben Jean Deroc kezde-



Basel: John Falstaff



Luzern: Carmina burana

ményezésére megalakult a *Schweizerischer Dachverband der Fachkräfte des künstlerischen Tanzes* (SDT) nevű szervezet, amely havi folyóiratával sokat segít a szakmai érdekvédelemben, és az időszerű szakmai kérdésekről is tájékoztat. Ez a szervezet 1976-ban jelentette meg a *Charta des Tanzberufes* c. kiáltványát, amely állást foglalt amellett, hogy a hivatásos táncosképzés állami főiskolán folyjék, követelte a táncosok gázsijának a többi pódiumművész honoráriumához hasonló felemelését, s a hazai koreográfiai munka szubvencionálását. Követelményeik még nem teljesültek megfelelő mértékben, mégis volt a Chartának eredménye, elsősorban a Pro Helvetia támogatásában, másrészt más mecénások jelentkezésében, s ezzel a táncosok és alkotók anyagi helyzetének javításában.

A legjelentősebb műpártolóként a nagy kereskedelmi üzlethálózatral és sokoldalú tevékenységgel foglalkozó MIGROS cég jelentkezett, mely a többi művészeti ág fiataljait is

évek óta támogatta. A Migros-ösztöndíjakat maximum két évre kaphatják meg azok a fiatal hivatásos táncosok, akik szakmai zsűri előtt erre érdemesnek bizonyulnak. A zsűriben az SDT és az SBV, Schweizerischer Ballettlehrer Verband tagjaiból alakult bírálók vesznek részt. A válogatás utolsó fordulója nyilvános versenyen zajlik. A verseny győztesei jelentős ösztöndíjban részesülnek. 1971 és 83 között 108 táncos kapott összesen 1,269.657-Sfr összegű ösztöndíjat. A támogatást a nyertesek kizárólag a kijelölt külföldi szakiskolákban való továbbtanulásra fordíthatják a Rambert Balett és a hamburgi Opera iskolájában, valamint Rosella Hightower és Grace hercegnő iskolájában. Egyelőre ezzel kívánják pótolni a főiskola hiányát.

Az alap- és középfokú képzést ugyancsak szeretnék magasabb fokra emelni azoknál, akik a hivatásos pályára készülődnek. Ezért az SDT és az SBV, vagyis a svájci Balett-tanárok Szövetsége csak azokat az iskolákat veszi fel ún.

ajánló listájára, amelyeket a hivatásosok képzésére is alkalmasnak találnak. A kijelölnél a magas fokú szakmai képzés személyi és tárgyi feltételeit egyaránt figyelembe veszik, vagyis a tanárok eddigi pedagógiai eredményeit, az iskola termeinek nagyságát, higiéniai követelményeit tartják fontosnak, továbbá a zenei képzés lehetőségét és az állandó orvosi ellenőrzést. Az 1983-as ajánló listán összesen hat iskola szerepelt. (Kettő Zürichben, kettő Genfben, egy Luzernben és egy St. Gallenben.)

A fiatal hivatásos táncosok továbbképzését eddig csak Genf oldotta meg. 1980-tól a tehetséges táncosok és élsportolók részére hároméves képzést biztosít az „Association pour le Ballet de Génève (ABG). Itt reggel kilenctől – rövid ebédszünettel – 15.20-ig folyik a tanítás, melyet az ún. Ballet Academián heti 10–14 óras gyakorlat egészít ki.

1982 óta Zürichben az SBV tanárai is hasonló módon foglalkoznak a kiválasztott 12–16 év közötti növendékekkel, így

a korábbinál magasabb szinten képzett táncosokat nyernek.

Sokoldalú továbbképzésre hivatott még a Schweizerischer Berufsverband für Tanz und Gymnastik nevű szervezet is, mely 1947 óta folyamatosan szervezi a nyári tanfolyamokat. A színvonalat olyan tanárok neve fémjelzi, mint Lábán Rudolf, Harald Kreutzberg, Kurt Jooss, Mary Wigman, Lisa Ullmann, Rosalia Chladek, Sigurd Leeder, Victor Gsovsky, Maurice Béjart, Hans Züllig, Anna Sokolov, Yuriko, Susanna, Annemarie Pareck.

Szólni kell még a különböző versenyekről is, amelyek alapján a svájci szakemberek a nemzetközi mezőnyben mérhetik le a svájci táncosok felkészültségét. Elsőként Lausanneban indította el Manuel Roth azt a fesztivált, amely 1956 óta a zene, az opera és a balett egyik legreprezentatívabb bemutatóit mondhatja magáénak. Ehhez kapcsolódott később a fiatal táncosok versenye.

1977-től a Francisco Miranda és Léonard Angst által alapított *Concours de chorégraphie de Nyon* elsősorban a fiatal koreográfusok fórumává vált. A nyoni nyertesek között a ma már nemzetközi hírnevűek is szerepelnek, mint pl. Maguy Marin, Karine Saporta, Roni Segal, Catherine Diverres, Joelle Bouvier, Régis Obadia és Bernard Montet. Jó folytatása ennek a versenynek, hogy a nyertesek bemutatkozhatnak a zürichi Tanzforumon és a *Festival de danse moderne de Vernier*-n is. Az utóbbit 1983-ban azzal a céllal hozták létre, hogy a modern tánc művelői megismerhessék egymást és a közönséggel is szorosabb kapcsolatba kerülhessenek. Ezt a célt a bemutatók után a beszélgetéssel egybekötött, demonstrációkban gazdag közvetlen találkozásokkal kívánják elérni.

Genf 1963 óta rendszeresen hirdet meghívásos szerzői pályázatot, melyre operákat és baletteket kérnek. Ezekre a versenyekre több neves koreográfus készített pályaművet. Műveikkel díjat nyertek: Janire Charrat, Alfonso Catá, Heinz Spoerli, Pavel Šmok, Mi-

**Pásztor Vera  
és Vashegyi Ernő  
Gershwin Concertójában**



chel Descombey, Anna Menges, Ulysse Bolle.

Az utolsó évtized sikereit csak megsokszorozza, hogy a versenyeket a díjnyertes műveket, vagy egy-egy alkotó sikeres alkotását a televízió is felveszi, s a svájci adásokat a környező országok nézői is láthatják. Még szélesebb publicitást jelentenek a videokazetták, amelyek egyre több művel csalogatják a vevőket.

Nem érdektelen viszont a népszerűsítésben azoknak a társadalmi szervezeteknek a

tevékenysége sem, amelyek minden állandó társulat mellett létrejöttek. Ilyenek Windischben az *Aargauische Ballettvereinigung*, Baselben a *Vereinigung Basler Ballettfreunde*, Bernben a *Vereinigung Berner Ballettfreunde*, Zürichben a *Gesellschaft der Ballettfreunde*. Ezek a balettbarát társaságok nem csupán lelkesednek a saját együttesükért, hanem komoly propagandát is fejtenek ki, hogy további híveket toborozzanak a táncművészet kedvelőinek körébe.

Ismeretterjesztő előadásokat tartanak, melyekre tánckritikusokat, tánc történéseket és esztétákat hívnak meg. Ismeretük a balett nyelvzetét, a régebbi és az újabb alkotásokat, a képzés formáját, anyagát és módszereit, a különböző táncművészeti irányzatokat. Zürichben a *Balettműhely* és a *Tanzforum* ad lehetőséget újabb művek, modern irányzatok, dzsessz és pantomim bemutatkozására is.

Egyre elevebb a táncélet Svájcban, de annál erőteljesebb a követelés is, hogy ne egymástól elszakadva, hanem pl. a hat balett-társulat műsorpolitikáját egybehangolva tervezzék a bemutatásokat. Sürgetik az országon belüli társulatcseréket, a koreográfusok kölcsönös meghívását, a svájci kortárs zeneszerzőkkel való együttműködést, több svájci táncos alkalmazását.

Cikkem elején utaltam az egyre jobban erősödő svájci identitás-tudatra. Ez abban is megmutatkozik, hogy az újban alakult kis együttesek már nem jelzik kantonális, vagy városi hovatartozásukat, hanem a Schweizer Kammerballett, illetve a Ch Tanztheater nevet veszik fel. Mindez azonban nem jelenti azt, hogy Svájcban valami nagyfokú befelérdulás uralkodna a táncvilágban, hiszen a legnagyobb társulatok régen is, most is szívesen

szereződhetnek minél jobban képzett külföldi táncosokat és hívnak koreográfusokat a világ minden tájáról, mert a színvonalra nagyon kényesek.

S ha már itt tartunk, érdemes a magyar vonatkozásokról is szólnunk. A magyar zeneszerzők közül eddig csak Bartók, Kodály és Dohnányi műveivel találkozhattunk a svájci balettszínpadokon. A *csodálatos mandarint* többen és több városban is színre vitték. Elsőként *Vashegyi* Ernő mutatta be 1957-ben Zürichben, majd *Serge Golovine* 1965-ben Genfben, *Ivan Sertić* 1969-ben Baselben, *Michel Descombey* 1971-ben ismét Zürichben, *Riccardo Duse* 1974-ben Luzernben.

Kodály Zoltán *Galántai táncok* és *Marosszéki táncok* c. művére *Vashegyi* Ernő komponált kamaraműveket, melyeket 1966 februárjában a svájci német televízió is bemutatott. A kritika dicsérte a fellépő koreográfust és Pásztor Verát, valamint *George Tricheirast*, a művek előadóját.

A Zürichi Opera balettegységénél a magyar táncosok hírnevét öregbítették napjainkig is *Némethy* Sándor és *Budaváry* Rudolf.

*Seregi* László volt az első magyar koreográfus, akit hazánkban meghívtak. Nagy sikert aratott Zürichben az 1975-ben bemutatott *Sylvia* és az

1980-ban ugyanott színre vitt, *Dohnányi*-darabra készült koreográfia, a *Változatok egy gyermekdalra*. Ez utóbbiról *Richard März*, az éles tollú kritikus a *Neue Zürcher Zeitung*-ban a következőket írta: *Seregi* „táncos módon használja fel a partitúrában rejlő feszültséget, mely a közismert gyermekdal, a *Hull* a pelyhes, fehér hó... egyszerű dallama és a későromantika nagyzenekari forradalma között ível a gyermeki világ egyszerű közvetlenségének és a felnőttek rideg tartózkodásának ábrázolására... Sokoldalúan szélesíti ki az akadémikus lépésanyagot, s ebből bontakoztat ki egy táncosn kavargó tarka életet, melyben elsősorban *Némethy* Sándor technikai és játékos virtuozitása dicsérhető a mókásan játékos *Anne Brossier*-vel együtt.” *A La Tribune de Genève* pedig ezt írta: „Illetékesek azt állítják, hogy a *Seregi* által színre vitt balett előtt a klasszikusoknak kijáró jövő áll. Majd kiderül.” Soha rosszabb fogadtatást magyar koreográfusnak!

Ha nem is valami sok, mivel Svájc eddig a magyar kapcsolatot felvette, talán saját belső fejlődése, s a mi alkotóink műveinek színvonala, híre és neve előbb-utóbb ennek a kapcsolatnak is az erősödését vonja maga után.

**Kaposi Edit**

## PÁLYÁZATI FELHÍVÁS művészeti vezetői munkakörre

A Művelődési Minisztérium pályázatot hirdet a Magyar Állami Népi Együttes művészeti vezetői munkakörének betöltésére 1987. szeptember 1-i hatállyal, 3 éves időtartamra, a későbbiekben a meghosszabbítás lehetőségével.

A művészeti vezető feladata: az Együttes szakmai műhelymunkájának és művészeti tevékenységének átfogó irányítása; az Együttes művészetpolitikai célkitűzéseire igazodó önálló profil kialakítása és a meglévő repertoár szélesítése.

A pályázóval szemben követelmények: felsőfokú szakirányú végzettség vagy legalább 10 éves szakmai gyakorlat; vezetői képesség, gyakorlat.

A pályázatnak tartalmaznia kell: a pályázó munkahelyét, beosztását, munkaköri besorolását, bérét; eddigi tevékenységének részletes ismertetését; kitüntetésait, jelentősebb külföldi munkáit.

A pályázónak mellékelnie kell: részletes önéletrajtot; szakmai önéletrajtot; a szakképzését igazoló okirat hiteles másolatát; szakmai, alkotói tevékenységének jegyzékét; érvényes hatósági erkölcsi bizonyítványt; a pályázónak a munkakörre vonatkozó jövőbeni tartalmi elképzeléseit és művészetpolitikai koncepciójának rövid leírását.

Az állásra benyújtott pályázatokat e célra felkért szakmai bizottság bírálja el. A döntésről a pályázók 1987. július 1-ig kapnak értesítést. A pályázatot a Művelődési Minisztérium (1884 Budapest, Postafiók 1.) Zene- és Táncművészeti Osztályához a megjelenéstől számított 4 héten belül kell elküldeni.

# A Moszkvai Balettszínház

Az új balettszínház a *Moszkvai Klasszikus Balett* együttesből született, melyet két évtizede alapítottak Igor Mojszejev kezdeményezésére.

A társulat repertoárja merőben más, mint a testvérszínházaké; hazai és külföldi sikereit is jórészt eltérő, útkereső jellegű műveinek köszönheti, s természetesen az előadóművészek magasfokú felkészültségének. Az 56 főt számláló társulatban bőven találni díjazott művészeket, a nemzetközi balettversenyek kitüntetettjeit.

Az együttes havonta tíz-tizenkét előadást tart a két ismert koreográfus: Natalja Kaszatkina és Vlagyimir Vasziljov vezetésével. Idáig ezeket az előadásokat többnyire a Kreml Kongresszusi Palotájának színpadán rendezték meg, de napjainkra elkészült Moszkvában, a Szkákovaja utcában egy régi épülettömb teljes restaurációja, s hamarosan beköltözhet a társulat.

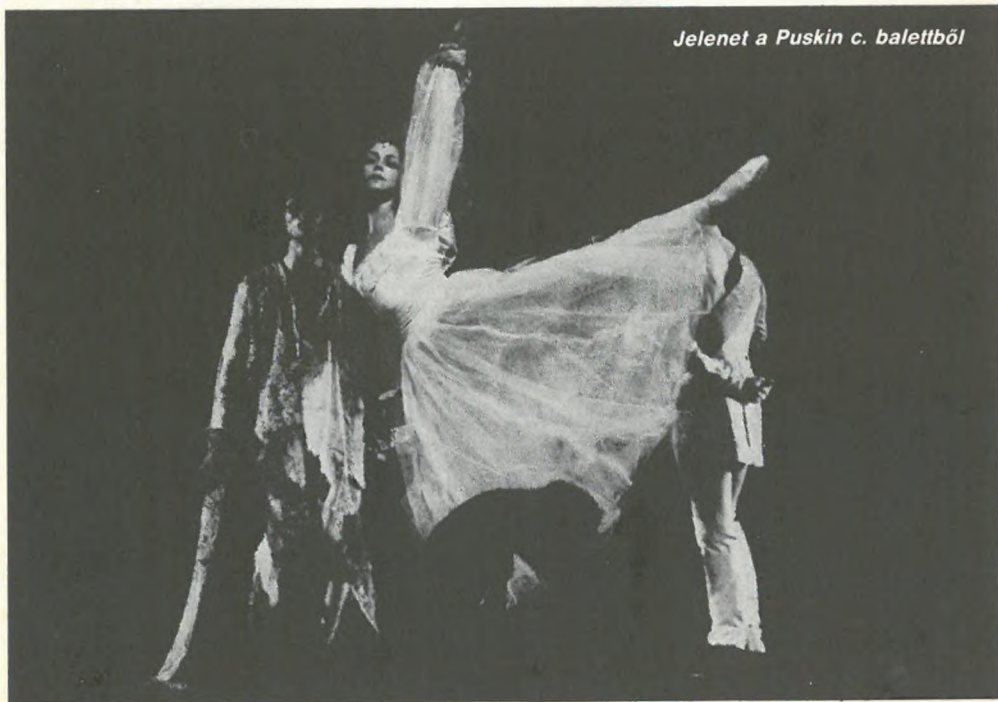
Az új színházépületben számos újítást alkalmaztak. A színpad a hagyományosnál jóval előbbre kerül, így mintegy körülfogja a nézőtér. Elmarad a rivalda, s a zenekarnak sem lesz állandó helye. A színház vezetői a hagyományos színpadtechnika mellett a számítógéptechnikát is szeretnék bevezetni, különösen az átvételek és a felújítások elősegítésére. Ezzel kapcsolatban N. Kaszatkina és V. Vasziljov a következőket nyilatkozta a Szovjetszkaja Rosz-szija c. lapban:



A. Petrov zeneszerző, Natalja Kaszatkina és Vladimir Vasziljov (APN felvételek)

„Napjainkban a Szovjetunióban közel ötven opera- és balettszínház működik, amelyekben évente mutatnak be új darabokat. Vajon ismerjük ezeket a műveket? Nem, pedig foglalkozni kellene velük, rendszerezve a pozitívumokat és kiszűrve a negatívumokat. Egy számítógép, amely tárolná a balettről szóló információkat, kritikákat, a darabok leírását és a felkészülés során végzett munka adatait, felbecsülhetetlen szolgálatot tehetne. Egy ilyen információs központ létrehozatala lényeges szerepet játszhatna a klasszikus baletthagyomány megőrzésében is. A számítógép lehetővé tenné az egyes feldolgozási verziók rendszerezését, és segíthetné az optimális változat kialakítását.”

— APN —



Jelenet a Puskin c. balettből

Még jó, hogy nem vagyok ünneprontó! Így könnyebb kimondanom: érdektelen, sőt egyenesen álmosító darabbal vendégszerepelt Pozsonyban a *Szófiai Operaház balettegyüttese*. Nem túlzok: Borisz *Ejfmán* Bumeráng című kompozícióját egy nemzetközi táncfórumon aranyfiaszkó díjjal „jutalmazhatnánk” – ha lenne ilyen díj.

Igen, ünnepre készül a Szófiai Operaház. 1988. február 22-én lesz hatvan éve, hogy Anasztasz *Petrov*, a bolgár balett neves egyénisége – aki egykor táncosként, majd balettmesterként és pedagógusként szerzett kimagasló érdemeket – egy nagy sikerű Copélia-előadással újtárra indította az ország első hivatásos balett-társulatát. A harmincas években a Raymondát, a Polovec táncokat, a Seherezádét, a Csipkerózsikát, A bahcsiszerráji szöködkutat tűzte műsorára az Opera, de később, a forradalom győzelme (1944) után már a hősköltelemények kerültek túlsúlyba a repertoárjában. Az ötvenes évek második fele a nemzeti baletté: Vladigerov *Legenda a tórol és Szagajev* A mandarai lovas című alkotása új fejezetet nyitott a bolgár balett történetében. Aztán Grigorovics, Lavrovskij, Nemeček és Borkowski dolgozik Szófiában – de mindegyiket megelőzve Harangozó Gyula, aki 1961-ben A fából faragott királyfit állítja színpadra. Ebben az időben „lép színre” a bolgár koreográfusok új generációja Kovacsevvel és Lukanovval az élen. Kovacsev a szimfonikus zenét, Lukanov pedig a hazai szerzők műveit részesíti előnyben. Általuk került bemutatásra a *Daphnis és Chloé*, az *Agon* és a *Petruska*, *Goleminivtől a Kolojanov* lánya, valamint *Giurkcsijev* Kecskeszarva – hogy csak a legemlékezetesebb sikereket említsük.

## Bolgár bumeráng

És most nézzük a *Bumerángot!*

A bemutató időpontja: 1985. december 5. Majdnem egy évvel később Pozsonyban – a bolgárok nagy szerencsétlenségére: nem sokkal a Tokió Balett fényes sikere után – alig-alig kap tapsot az együttes. Vajon a szófiaiak hogy fogadták ezt az előadást? Még hogy rock-balett! Még hogy Brecht! Micsoda ámitás! Ennek a darabnak legfeljebb anynyi köze van a *Háromgarasos operához*, hogy a főhősök neve egyforma. Több semmi! Igaz, *Ejfmán* csupán „motivumokat” ígér, de azokra is hiába várunk. Olyan az egész előadás, mint a zsinórpadlásról leelőző tépett lepel: fakó és semmitmondó.

A műsorfüzet szerint két alvilági banda késhegyre menő harcát látjuk, valahol Nyugatton. A tét: a hatalom. Aki nyer – pénzre, nőre, mindenre rá-

tenyerel. Mackie és társai elegáns börcuccokba öltözött öntelt vagányok, Peachum bandája csóró csavargók csapata. Egy percig sem lehet kétséges: itt csak Mackie győzhet. És győz is! Pár perccel később már Pollyt, Peachum finom lelkű lányát kívánja, de mert a lány visszautasítja – megerőszkolja. Ami ezután jön, az bestsellerbe illő fordulat: a lány szenvedése láttán meghatódik a mindenre elszánt „fenevad”, leteszi maszkját és „tisztá arccal” vigasztalja áldozatát. A lány persze nem sejtí, ki áll előtte – bele is szeret, ahogy az a nagykönyvben írva vagyon. Mackie nem ismer lehetetlent: pontosan úgy húzza keresztül Peachum számításait, ahogy azt Polly elvárja tőle. Az utolsó pillanatban csapja le a lányt gazdag kérője oldaláról. A happy end azonban elmarad. Menekülés közben, amikor Peachum bandája Mackiere ront, a fiú ismét felteszi maszkját. Polly döbbenet arccal néz maga elé, aztán sarkon fordul és zokogva távozik. Mackie pedig annak rendje s módja szerint holtan esik össze ellenségei gyűrűjében. Ennyi. S aztán függöny.

Akárhogy veszem is: nem egy lerágott csontot dobtak elénk. Csakhogy a librettó sokkal többet mond, mint a kész kompozíció. Lám, ez is megtörténhet. A verekedési jelenetek lassított filmkockáknak tünnek, Polly sikolya komédiába illett, a sok szenvedésből meg szenvelgés lett. Csak a muzsika, John McLaughlin színes muzsikája rázott fel olykor-olykor az unalomból, ám a rosszul megrajzolt jellemek, az összekuszálódott cselekményszálak és a zenéhez alig-alig igazodó mozdulatsorok láttán újra és újra úgy éreztem: valami nagy blödlivel tömik a fejem.

Mert a bumeráng elrepült ugyan – de vissza már nem szállt!  
**Szabó G. László**

Jelenet a balettből



# Mary Wigman jubileuma Drezdában

A drezdai Staatsoper balettigazgatója, Thomas Hartmann meghívására mint néző részt vehettem azokon az ünnepi előadásokon, amelyeket az Opera művészei Mary Wigman születésének 100. évfordulója tiszteletére adtak.

Mary Wigman (eredeti nevén Wiegmann) 1886. nov. 13-án született Hannoverban. Szakmai képzését ritmikus tornával kezdte 1911-ben Helle-rauban, E. J. Dalcroze intézetében. Mivel minden áron táncosnő akart lenni, tanulmányait 1913-ban Lábán Rudolf iskolájában folytatta, ahonnan mint a kifejező tánc egyik legjelesebb képviselője került ki. Önállósította magát, és 1920-ban koncertturnéra indult Németországban. Turnéja során Drezdában is vendégszerepelt óriási sikerrel. Letelepedett ebben az élnék, művészetpártoló városban, és iskolát alapított a Bautzner Strasse 107. alatt. (Az ő iskolájának termeit használták az Operaház balettművészei közel 40 éven át próbákra, gyakorlatokra, amíg az újjáépített operába végre visszatérhettek.)

Wigman iskolája az akkori időkben egyike volt a legjelentősebb táncművészeti intézeteknek. Rövid időn belül olyan tanítványok kerültek ki, mint Yvonne Georgi, Harald Kreutzberg és Gret Palucca, akik a mesternőjüktől tanultakat továbbvive, az ő művészi hírnevét az ország határain túl is öregbítették. Táncművésztükkel igazolták Wigmannak a táncról alkotott elveit, amelyeket írásaiban is lefektetett és növendékeibe is átírt. Az egyik így szól: „Tanítsuk meg növendékeinket arra, hogy éber szemmel lássák és fel fogják a hétköznapi sokrétű mozgalmasságát, mert ez többet mond és ad, mint amit észreveszünk, ha egyszerűen elhaladunk mellette. A látottakat és benyomásainkat a kifejező táncnál felhasználva, szélesebb színkálával gazdagítjuk a produkciót.”

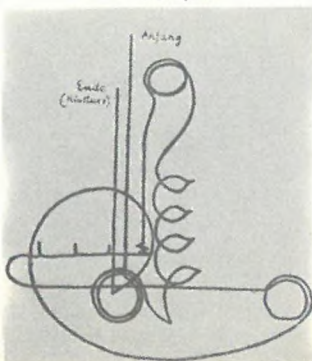
Hasonló elvek vezérelték mint előadóművészt és mint



Wigman: Emlékmű a halottakért

mestert egyaránt. Impulzív táncolása a zenével összeforva árnyalatokra bontott érzelmeket tudott a néző elé tárni. Egyéniségének varázsával és kiáradó szuggesztivitásával felejthetetlen hatást gyakorolt a közönségére. Ez az adottsága alapozta meg világhírét és világsikerét, ennek köszönhető az is, hogy még ma is, több generáción túl, a fiatal táncosok az ő szellemében tudnak alkotni és előadni.

Wigman: A Boszorkánytánc térrajza



Hartmann, a Staatsoper fiatal balettigazgatója, aki a jubileumi előadásokat az Opera táncosaival karöltve hozta létre, ez előtt a kiemelkedő művészi szellem előtt tiszteltgette, az ő örökségét kívánta továbbvinni. Így tanúsította a jelenkor ifjú művészeinek vonzódását a kifejező tánchoz, de az a cél is vezérelte, hogy a mai közönséget, amely nem láthatta Wigman, megismertesse a táncművészetnek ezzel az ágával.

Az előadásokat a „Kis Színházban” rendezték meg, mivel a Staatsoper, vagy ahogy most is nevezik, a Semperoper a jubileum idején nem tudott helyet adni a rendezvényeknek.

Az első est az *Arcok* címet viselte. A műsor első számához J. S. Bach Wohltemperierter Klavier-jának zenedarabjaiból válogattak, *Öt prelúdium* címmel. Koreográfusa M. Vogelsang. Arila Siegert táncolta, aki különben az esten szereplő többi művet koreografálta. A zongorkísérést Peter Jarchow karmester látta el remekül az egész est folyamán, Uwe Kropinski gitárművésszel felváltva. A zene erősítését és színezését szintetizátorral oldották meg, nagyon hatásosan.

A második tánc J. Brahms *Német dalok* c. kompozíciójára készült. Ketten adták elő: Annette Jahns, a szépgangú fiatal énekesnő és A. Siegert, aki izlésesen kapcsolta egybe saját táncát az énekesnő harmonikus mozgásával és a dalok szövegével. — A harmadik szám A. Szkrabin zenéjére készült; koreográfiáját Siegert Paluccának ajánlotta. Ebben a számban kitűnő technikáját csillogtatta.

A negyedik táncnak *Maszk* volt a címe. A táncosnő itt arcát teljesen eltakaró fehér maszkot viselt, tehát nem tudott mimikázni. Testének tartásával és mozdulatainak erejével, sokféleségével tolmácsolta a tánc cselekményét a nézőnek. Remek volt! Kíséretként Kropinski saját szerzeményét játszotta gitáron.

Utolsó számként R. Schu-





Tavaszi áldozat

mann zenéjére készült koreográfiájában a művész mimikai készségét, érzelmi széles skáláját élvezhettük, párosítva kitűnő technikájával. A nagyszerű est után a közönség és a művészek elégedetten távozhattak.

A második estet Wigman szellemében *Improvizációk* címen hirdették meg. H. Wandtke, a balettegyüttes főkoreográfusa vezetésével és összeállításában a kompozíciókat 3 táncosnő és 3 táncos adta elő: S. Bohlig, Romy Liebig, Ina Meinhold, H. Detlef, V. Liebig és M. Goldhahn. Peter Jarchow és Friedbert Wissmann zenéjére a csoportosan indított táncsorozatot szólók és párosok követték, illetve csak leányok vagy fiúk táncra. Az egyes számok között a színpadkép, a helyszín változásait a legkülönbözőbb, könnyen hordozható színpadi elemekkel – falak, lépcső, ablak stb. – a táncosok maguk alakították ki, amivel csak tovább színesítették átéléssel, feszültséggel előadott nagyszerű produkciójukat.

A *Reflexiók* című harmadik est első részét H. Wandtke alkotta, akit Ernst Barlach szobrászművész kitűnő alkotásai ihlettek meg. A mély benyomást keltő, különböző embertípusokat ábrázoló szoboralakokat ültette át táncba, s így állított színpadra egy Barlachciklust. A szobrok karakterének mozgásba való áttétele remekül sikerült, s lebilincselte a nézőket.

A ciklus öt száma közül rám legerősebben *A megkötözött*

*boszorkány* című tánc hatott, Udo Zimmermann zenéjére, Karin Frenzel drámai előadásában. (Emlékezetes, hogy Wigman egyik legsikeresebb száma is egy boszorkánytánc volt, amelynek különleges térrajzát még a műsorfüzetben is közölték.) Nagyon jó volt *A kétkezdő* is Stephan Thoss árnyalt alakításában, valamint a *Táncoló öreg* E. Hermsdorf ejtett tartású táncolásával, vagy az *Eksztatikus nő* C. Schwab szenvedélyes előadásával. A ciklus zárószáma a *Fries der Lauschenden* (kb. A hallgatózók frize) a felsorolt négy művész kitűnő alakításában ugyancsak jó benyomást keltett. A koreográfusnak olyan jól sikerült az egyes jellemek mozgással való ábrázolása, hogy az ember kimondottan sajnálta, hogy nem láthatta az eredeti szobrokat.

A második rész koreográfusa, a chilei származású Hilda Riveros mint a chilei Állami Balett művésznője 1948-ban ismerkedett meg a kifejező táncal. Abban az időben vendégkoreográfusként Kurt Jooss dolgozott egy pár hónapon át ezzel az együttesel, így közvetlenül elsajáthatta a táncág minden csinját-bínját. A későbbi évek folyamán az új felfogásnak teljes meggyőződéssel híve és képviselője lett. 1978-ban Kubában, A. Alonso társulatának készített koreográfiái, melyeket most Drezdában láthattunk, mind ebben a stílusban készültek. 1981-ben a Palucca iskola nyári tanfolyamára kapott meghívást, hogy modern táncot tanítson, az utóbbi három

évben pedig Lipcsében és Halleban dolgozott mint pedagógus és koreográfus nagy sikerrel. A mostani estén szereplő négy műve közül kiemelkedett a *Menekülés* című. Egy ember-pár érzelmi skáláját kifejező drámai és lírai táncok váltakoztak benne a színjátszó-készséget igénylő mimikus jelenetekkel. Magával ragadó volt C. Schwab és R. Arndt öszszeformott, szenvedélyekkel telített tolmácsolásában. A többi táncszáma is nagyon kifejező volt.

Az utóbbi esttel lezárultak a színházi előadások, ám a rendezőség az utolsó napon az ünnepségre meghívott szakembereknek külön csemegével szolgált: az Opera egyik termében filmvetítést rendeztek. A filmen Wigman táncolt, gyönyörűen! Ünnepeles, méltóságteljes táncot adott elő, olyasfélét, mint egy pavane, ékkövekkel kivarrt nehéz seelymosztúmben, ami még jobban kiemelte szép alakját és mozdulatait. Szuggesztív egyénisége és kifejező ereje ma is lebilincselően hatott a fekete-fehér és régi filmen. Látván őt, el tudtam képzelni azok elragadtatását, akik személyesen láthatták táncolni, s fellépte után mély művészi élménnyel gazdagodva távoztak. A vetítés után a jelenlevők közül megkérdeztek egy idős urat, aki még látta Wigmant táncolni, s aki nyilatkozatában méltatta művészi értékeit. Egy hölgy, Wigman egykori zongorakísérője ugyancsak dicsérte zenei műveltségét, muzikalitását, valamint azt a művészi légkört, amely az óráin uralkodott, amivel inspirálta növendékeit, és rávezette őket a kifejező tánc lényegére és technikájának elsajátítására.

Hartmann, aki ezeket az interjúkat mikrofonnal körbejárva, nagyon kedvesen vezette, megkérdezte még Anneliese Bornhacker Ulrichs mesternőt is. Hartmann az utóbbinál kezdte tánc tanulmányait, a mesternő viszont Wigman tanítványa volt. Az egykori órák metodikájáról Bornhacker elmondta, hogy Wigman magas igényeket támasztott növendékeivel szemben. A technikai biztonságot éppúgy megkövetelte, mint a mozdulatok plaszticitását és dinamikáját, de



Orpheusz és Euridiké: túriák tánca

mindenekfelett a kifejezését annak, amit a tánccal el akart mondani, lelkiállapotot, cselekményt stb. E cél elérése érdekében óráin következetes és kemény munka folyt, amit minden résztvevő átszellemülten és szorgalmasan végzett, az óra után pedig sikerélménnyel távozva, gondolatban tovább foglalkozott a tanultakkal. – Bornhacse mesternő jelenleg is tanít Jénában. Növendékei éppúgy szeretik, mint régi tanítványa, Hartmann is.

Az élményekben gazdag és szép emlékeket felidéző találkozó után mindnyájan hálás köszönetet mondtunk Hartmann balettigazgatónak, kedves vendéglátónknak a látottakért, egyben gratuláltunk a kitűnően sikerült szervezéséhez. Miután az összes előadást a Kis Színházban tartották, Hartmannak még arra is volt gondolja, hogy az újjáépült Semperoper épületében körbe vezessen bennünket, bemutassa a színház teljesen modern technikai berendezéseit,

valamint a nézőtéri részen rekonstruált régi szépségeit. Búcsúzóul neki és a Semperoper együttesének szép feladatokat és sok sikert kívántunk a jövőre.

Közös búcsúnk után még elbeszélgettem Hartmann balettigazgatóval az együttes múltjáról, jelenéről és jövőjéről. Hartmann a Palucca iskolában végezte tanulmányait, s rögtön az operába került. Rövid ideig kartáncosa, majd szóoló-, illetőleg vezető szóelőtáncosa lett az együttesnek. Az újjáépített Semperoper, amelynek megnyitására 1985-ben (negyven évvel a lebombázása után) került sor, a nyitás évadjában bízta meg a balettigazgató teendőivel is. Két év óta ebben a minőségében is élvezi az általa vezetett együttes szeretetét és nagyrabecsülését. A magyar közönség még bizonyára emlékszik kitűnő művészi alakítására az „Idomár” címszerében, az utolsó Interbalett rendezvényen. Magam többször is lát-

tam őt táncolni, és mindig magával ragadott szerepeinek kulturált megformálásával. Megnyerő megjelenése, szép mozgása, biztos technikája rendkívüli muzikalitással, szuggesztív és stílusos előadással párosul, ami nagy hatást gyakorol a közönségre. Pályafutása során sok kitüntetést és díjat kapott, megérdemelten. Igazgatói mirőrségében is jól működik. Nagy segítség számára Peter Jarchow igazgatóhelyettes és karmester együttműködése.

A 72 tagú együttesben H. Wandtke főkoreográfussal három balettmester és öt próbavezető mester dolgozik, ezen kívül időnként vendégkoreográfusok és balettmesterek dolgoznak. Például Tom Schilling, Pöstényi Emőke, Anna Markard (aki Jooss „Zöld asztal” c. művét tanította be), Pavel Šmok, Oleg Vinogradov, Olga Lepesinszkája és még sokan mások. Az opera balettmesterei közül K. Russu, a szólisták közül A. Siegert, C. Börner és T. Hartmann készít koreográfiákat.

Az együttes három színházban lép fel: az Operában, a Schauspielhaus-ban és a Kis Színházban. Így a szabadnapjuk változik, nem a hét meghatározott napjára esik. Repertoárjuk nagy. Ebben az évadban nyolc balettest szerepel a műsorterven, ebből a hagyományos, estét betöltő balett A hatyúk tava, a Coppélia és a Rómeó és Júlia. Az egyfelvonásos művekhez, mint pl. a Bajadér, továbbá a cikkem elején felsorolt modern művekhez most csatlakozik februári premierrel a József legenda és A tűzmadár Wandtke koreográfiájával, valamint a májusra tervezett Kamara-balettet. Az utóbbi koreográfiáit Hartmann készíti, aki célul tűzte ki, hogy a modern táncot éppúgy megkedveltesse a közönséggel, mint a hagyományos balettet.

Sokat járnak külföldre versenyekre és vendégszerepelni, jó eredményekkel és nemzetközi elismeréssel gyarapítva az együttes hírnevét. Én is biztos vagyok benne, hogy a hivatásudattal és fáradhatatlanul dolgozó együttes eléri kitűzött célját.

Géczy Éva



*A drezdai társulatnál Thomas Hartmann  
és Hilda Riveros próbál,  
valamint részlet az Improvizáció  
c. balettből  
(Erwin Döring felvételei)*

