

# TÁNCMŰVÉSZET

1984/1





A TÁNCMŰVÉSZET '83 bemutatósorozatán a Pécsi Balett a „Svéd balettestet” adta elő. Magyarossy Zoltán felvételén Luc Bouy: Szabadság c. kompozíciójának jelenete, középén Lőrinc Katalinnal

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 — 83.1931 Budapest, 1984

Felelős vezető: Sümegehi Zoltán igazgató

Megjelenik havonta

A szöveg fényszedéssel készült

Terjeszti a Magyar Posta. Előfizethető bármely postahivatalnál, a kézbesítőknél, a Posta hírlapüzleteiben és a Posta Központi Hírlap Irodánál (KHI 1900 József nádor tér 1.) közvetlenül vagy postautalványon, valamint átutalással, a KHI 215-96162 pénzforgalmi jelzőszámra. Előfizetési díj egy évre 120,— Ft.

Külföldön terjeszti a Kultúra Külkereskedelmi Vállalat.

H—1389 Budapest, Pf. 149.

**INDEX: 25 830**

**HU ISSN 0134 1421**

# TÁNCMŰVÉSZET

1984. IX. évfolyam, 1. szám

Ára: 10,— Ft

Tördelő- és képszerkesztő:

**Gergely Zsófia**

## TARTALOM

TÁNCMŰVÉSZET 1983 .....	1
Szúdy Eszter: Naphívogató ...	1
Zsédényi Mária: Amatőr néptáncgyűttesek gálaműsora	6
Major Rita: Balett gálaest .....	8
— Zsédényi —: Lakodalmas a Nemzeti Színházban .....	10
Magyarossy Zoltán képriportja: Szecsuáni táncosok .....	12
Bokor Roland: Bál a Savoyban ..	13
Várnagy Ildikó: Rókás László és barátai a Szkénében .....	14
Auer Pál: A II. „Hírös Kupa” nemzetközi társastáncverseny	15
HÍREK .....	16
Kövágó: „Próbáltam valahogy megérteni a világot”: Szabó Iván emlékei 2. ....	18
Gelencsér Ágnes: Leningrád ma, tegnap, holnap .....	22
— kövágó —: Tanácskozás a Balaton partján .....	23
Fábry Zsuzsa: A XI. Kállai kettős néptáncfesztivál .....	25
Jánosi László: Budapesti bemelegítéssel Európa-bajnokságon	26
Kövágó Zsuzsa: Kassai mozaik	28
Kaposi Edit: Svájc megmozdult	31
Fuchs Lívia: Párizs vendégei: 1. New York City Ballet ...	34
Maácz László: Berliini táncestek ürgyén — 1. Kurt Jooss est: egy modern klasszikus vígasa .....	37

### A címlapon:

Foltin Jolán: Pütkösödöl, a budakalászi általános iskolások előadásában (Magyarossy Zoltán, Lapkiadó Fotó)

### A hátsó borítón:

Webern — Balanchine: Episodes, Stephanie Hermann és Robert Wayne Rudd, a zürichi társulat szólistái (Susan Schimert-Ramme felv.)

# TÁNCMŰVÉSZET

## '83



Kricskovics: Játék két táncosra

Budapesti Művészeti Hetek keretében — és a Tánc Fórum szervezésében — október 17–24. között táncművészeti bemutatósorozat zajlott le a fővárosi színházakban. Az Állami Operaház balettje A próba és egy gálaest előadásával kapcsolódott a szemlébe, a Pécsi Balett a „Svéd baletteket” adta elő; felléptek hivatásos együtteseink, az amatőr néptáncegyüttesek pedig közös esten mutatkoztak be. — A látottakról a Magyar Táncművészek Szövetsége két alkalommal szakmai vitát rendezett, a szocialista országokból érkező megfigyelők és a hazai szakmabeliek részvételével.

A Táncművészet hasábjain ezúttal hely hiányában nem vállalkozhatunk a teljes előadás-sorozat tükrözésére; beszámolóinkban elsősorban a ritkábban látható darabokról és műsorokról, illetve premierről kívántunk hírt adni. — Szerk.

## NAPHÍVOGATÓ

A Budapesti Művészeti Hetek egyhetes táncművészeti szemléjén a Budapest Táncegyüttes új műsorral mutatkozott be okt. 17-én a Nemzeti Színházban. Míg az együttes 1982-es bemutatója a művészeti vezető, Kricskovics Antal alkotóművészetét reprezentálta, az új programban három

koreográfus — Szilcsanov Mária, Kricskovics Antal és Simon Antal — művei sorakoztak fel.

Az estet Szilcsanov Mária tisztán folklór kompozíciói nyitották meg. (Zenei kíséretüket Vavrinecz Béla készítette; az élő zenekíséret Daróczi B. Tamas vezényletével szólalt

meg.) Szilcsanov alkotói karakterét leginkább a táncokat egyöntetűen jellemző, robbanékony dinamikából érzékelhettük. Az egyformán pattogó ritmus, a hatalmas lendület és áradó jókedv azonos hangulattá, szinte egyetlen táncfolyamattá olvasztotta az egymástól igencsak távolos táncdia-



Szilcsanov: Kalotaszegi táncok

lektusokat. A művek formai megoldása már kevésbé árukodott egyedi kézjegyekről.

Az egész tánckarra komponált *Kalocsai táncok* felépítése – menettánc, lánytánc, menettánc – nem tért el a szokványostól; a táncok egy tömbben való mozgatása hatásos és kellően divatos elrendezési formát mutatott. A tánckar interpretálása is némi kívánnivalót hagyott maga után. A marsolás erőteljesnek tűnt ugyan, de a lábak inkább a tánc típus sajátos lüktetését adták vissza, mint a motivika tisztaságát. Az is kár, hogy a leányok éneke nem szólt elég szépen, így a lánytánc sem keltett igazán lírai hangulatot (pedig ez a szín nagyon elkeltnak volna). A koreográfia legfőbb erénye, hogy szerkezete arányos, nincs túlméretezve. A *Zempléni páros* már hosszabbnak tűnt a kelleténél épp a ritmus, a mozgás, a hangulat ostinatója miatt. *Faludi Éva* és *Ragoncza Imre* viszont már tiszta és stílusos előadással örvendeztettek meg, így szívesen néztük élettől duzzadó, virtuóz kettősüket.

A *Kalotaszegi táncokat* apró cselekményszál színe: játékosságával ad valami többletet. A kompozíció *Schleer* Zoltán szóló legényesével indul, melyet őt lány mozgása, csujjogata kísér. Abbamarad a zene, a legény szemügyre veszi a vidáman várakozó leányokat, de nincs kedve választani. Odébbáll. A nők nem



**Simon: Csobánolás (Magyarossy felvételei)**

hagyják annyiban, táncolni szeretnének. Itt tetszett az a megoldás, ahogy az összefogódzó lányosor két szélső tagja szabad karját a fiú felé nyújtja, úgy hívja táncba. A kedvesen erőszakos invitálásnak a legény már nem tud ellenállni: az egyik lánnyal gyors forgatóba kezd (jó volt nézni Zorándy Mária puha, szép mozgását!), később pedig a békeség kedvéért mindegyikkel fordul egyet. Végül a fiú – mint aki udvariasan teljesítette kötelességét – faképnél hagyja a lányokat, s ismét egyedül táncolva indul kifelé. A leánykoszorú töretlen vidámsággal és lendülettel ered utána.

*Kricskovics* Antal alkotói egyéniségétől meglehetősen idegen a játékos-humoros té-

maavasztás. Igaz, két éve a Páris almája üde és szellemes játéknak bizonyult, a testhez álló balkáni folklór nyelvén. Az újabb kísérlet, a *Játék két táncosra* már kevésbé értékelhető pozitívan. Bevallom, a látványban csak a két nagyszerű táncos előadói teljesítménye szerzett igazán örömet. Kitűnően táncoltak, játékok is kedves volt. *Faludi Éva* üde és bájos jelenség, *Pászti Péter* pedig elvarázsol egyéniségével. Természetes humorérzék, valami kópéság rejlik benne (amit pl. korábban Molnár Lajos Meséjében nagyszerűen kibontakoztathattott). Az új művet azonban kissé tanácsalannul szemléljük, a léggömb körül bonyolódó történeteskéjével. Mit is láttunk? Egy lányka boldog mosollyal, önfeledten játszik-repdes léggömbjével, át a színpadon. Egy síheder jelenik meg a színen, lopva körülpillant, majd előkapja féltve őrzött lufi-gumiját. Szeretné felfújni, de nem sikerül. Mérgezően földhöz vágja, belerúg, majd leül hozzá, simogatja. Bármit tesz is vele, nem lesz belőle szép kerek léggömb. Felbukkan a lányka, a lebegő csodával, s a fiú ámulattal, sóvárogva fut utána, fel-felugrálva a játékszer után. A kislányt már jobban érdekli a páros játék; táncra is perdíti a legénykét, aki érezhetően inkább a léggömbre áhítozik. Táncuk végén együtt szaladnak ki (hova és miért?), ám a fiú máris visszatér. Boldogan veti magát a színpadon árválkodó lufballonra, amely természetesen

**Simon: Idézve messzit...**



(és itt helyénvalóan!) szétpukkad. A kislány a fiú helyett új léggömböt szerez magának, a legényke azonban hoppon marad. Se pajtás, se léggömb!

Meglehet, a koreográfus mélyebb gondolatokat kívánt közölni, mint ami a színpadról kiderült. A jelmezekből arra gyanakodhattunk, hogy a lányka (színes trikóban, rövid fodros fehér szoknyában) a városi vagy modern, a fiú pedig (mezítláb, kék ingben-gatyában) a paraszti életformát képviseli, s ilyenformán talán(?) a léggömb testesíti meg azt a világot, amely után a fiú vágyakozik. A mozgás azonban már nem karakterizálta a szereplőket. A léggömb ötletét kicsit erőltetettnek éreztem, szerepe nem vált igazán világossá.

A koreográfia fogalmazásmódja most nem győzött meg az alkotó szándékáról, s hiányoltam a tiszta vonalvezetést és a tömörebb szerkezetet is, pedig ezek többnyire nem idegenek Kricskovics műveitől.

A hagyományápolás tiszteltreméltó szándéka vezette Simon Antalt a *Csobánolás* (z.: Daróczi B. Tamás), a székely betlehemes játékok felújításában. A koreográfus invenciózusan fűzte egybe a szokásrend mozzanatait, táncban és kellékekben gondosan ügyelve az etnikus jegyekre. A látvány a betlehemi jászolt „építő” legényessel indul, majd a Király vagy ceremóniamester (Guba László) kántálása meghirdeti a színjáték kezdetét. A jellegzetes szokáselemek: a

pásztorjáték, a bibliai történet, a szertartásos énekek és tréfas rigmusok mind helyet kapnak a színjátékban, hogy a falusiak táncmultsága és a legények karácsonyi jókívánsága zárja a kompozíciót. — A mű szerkezete világos, a színpadi történések néhol mégis a zűfoltosság érzetét keltyik. Az egyidejűleg felhangzó szöveg vagy ének, valamint a pásztorok botos padlódöngései olykor zavarták egymást, ezért is érzékelhettük kevésbé a különböző mozzanatok hangulati árnyalásait. A legszebben megkomponált jelenetek — Mária a falusi asszonyok között, Jézus születése — sem tudták igazán át-sugározni a melengető lírát, megteremtteni a kellő áhítatot.



**Kricskovics:**  
**Agnus Dei**

Jobb Mária hiteles Máriaalakot formált, az együttesi interpretációt azonban kissé vértelennek éreztem. Ez is okozhatta, hogy a felidézett kedves szokás nem ragadott túlságosan magával.

Műfaját, méretét, de a kivitel tekintve is nagyobb figyelmet követelt Simon Antal másik alkotása, az *Idézz meg messzről és forgó közzel*, amelynek címe – Meditáció és vallomás – már a kompozíció hangvételére is utal. A koreográfus nem kisebb feladatra vállalkozott, mint az elmúlt negyvenötven év egybefonódó magyar történelmi és néptáncművészeti korszakainak felidézésére, s benne életének, alkotói munkásságának vizsgálódó összegzésére. A táncos memoárt kétségkívül a néptáncmozgalom bennfentesei követhetik jobban, s nekik nyújt többet. A különböző táncstílusok, formációk és kompozíciós megoldások azonban a történelmileg tájékozatlanoknak is sokat adnak.

A kezdő kép bensőséges hangulatú falusi körmenettel idézi fel a szeretett szülőföldet, a diákéveket. A fehérruhás „Mária-lányok” énekeiben felhangzó régi népdal – „Lát-tál-e valaha csipkebokor rózsát?” – a mű végén visszatér. Ezzel a koreográfus mintegy zenei keretbe foglalja meditációkkal terhes emlékképeit, sejtetve, hogy az alkotói munka milyen vágyakkal indult, s folytatódik ma is tovább. A mű első felében egymást átfedve jelennek meg a változó történelmi és táncmozgalmi időszakok; más-más vidékek táncaival, eltérő stílusjegyeivel kapnak hangsúlyt, olykor egy-egy kellékkal, kifejező gesztussal is. Az árvalányhajas, fűzős cipőjű baranyai táncok hejehujás hangulata, a lányok zsebkendőlengetése a Gyöngyösbokrétát idézi, a Kónyi verbunk keménysége pedig a „Fényes szelek” tettekre kész időszakát. Az ötvenes évek kötelező optimizmusát, össznépi vidámságát kifejező karádi rezgősből bontakozik ki aztán a felgyúrt ingujjas legények elszánt vonulása, amelyben már felsejlik az elkövetkező vészterhes időszak.

A koreográfus a továbbiakban szuverénebb értelmezésű

jelképekkel, táncmozzanatokkal, de kicsit hosszasan idézi az alkotó ember belső vívódásait, arctalan ellenséges erőekkel folytatott küzdelmét, miközben egyes korábbi műveit epizódjait is felvillantja (pl. Somogyi tükrös, Volt egyszer egy királyfi, Menyegző). A valómást befejező mozgásfolyamat a néptáncmozgalom autentikus irányzatára utal, s egyben azt is kifejezi, hogy a más utakon járó alkotó is halatni kívánja szavát.

Az eseményeket jelző csoporttáncokban Simon Antal a folklór nyelvét alkalmazza, míg a mindvégig színen lévő központi figura táncos jellemzésében stilizáltabb néptáncanyaggal él. A feszes, nagyívű mozgás jól rajzolja ki a főszereplő energikus karakterét. Az alkotót megszemélyesítő *Somogyvári Erik* ritka táncos teljesítménnyel vonja magára mindvégig a néző figyelmét. A mű meggyőző hatása nagyrészt az ő alakításának köszönhető.

Az est második részét Kricskovics Antal művei töltötték ki. A koreográfus vonzódása a lézer-technikához már korábban is megmutatkozott. Ezúttal a tavalyelőtt bemutatott *Agnus Dei* kapott modern fényhatteret, de most sem éreztem a lézer műélvezetet segítő funkcióját. Néha például kifejezetten zavart, elterelte a figyelmet a mozgásfolyamatokról (vajon mire volt jó a közé-

pen vörösen villódzó spirál forma?). Két ponton azonban a fényjáték szerencsésen illeszkedett a mű gondolati világhoz, s valóban érdekes hatással gazdagította a látványt. Először amikor a barbár harci tánc háttéréként sejtelmesen kivetül egy óriási maszk (halálfej), később pedig ahogy feltűnik egy hatalmas zöld csillag a megfeszítés reményét hozó fehér leplek nőalak mögött.

Új kamaraművének témáját Kricskovics az Öszövétség Eszter-könyvéből merítette, melyhez kíséretül eredeti héber dallamokat választott. Az *Eszter imája* a bibliai történet drámai szituációját hitelesíti: „Perzsa földön felhő támad, Vihar a zsidókra,... Első úr a nagy országban Hámán tör reájuk, vérük lesi, azt keresi, Parancsa haláluk...” (Kiss Arnold: Eszter) – megrajzolva benne a zsidó nép megmentőjének, Eszter királynének alakját, vagy inkább lelkiállapotát. Az öt nőre komponált szuverén táncalkotás festői ábrázolásmódjával, plasztikai építkezésével, sajátos atmoszférájával nyújt maradandó élményt. Mozgásanyagában ugyan nem hoz újat a darab, de a modern tánc, a mozdulatművészet, a stilizált keleti néptánc elemeiből ötvözött sajátos kricskovicsi formanyelv harmonikusan simul az akusztikai háttérhez; tökéletesen egységesül a tartalommal. Nagyon szépek pl. az ikonokat idéző csoportpó-

**Kricskovics: Eszter imája**





**Kricskovics: Naphívogató**

zok és a csoportmozgások az ide-oda suhanásokkal, izgatott futásokkal, szélesen rebbenő mozdulatokkal. Hatásukat a jelmezek (Kacsák Margit), a nőket beburkoló leplek is segítik. Az Eszter jellemzésében alkalmazott expresszív mozdulatok, keleties pózok, gesztusok szépen kifejezik az aszszony érzelmi-indulati hullámzásait, kitéréseit a gyötörő fájdalomtól a cselekvésre sarkaló izzó szenvedélyig. A címszerepet táncoló *Beér Noémi* ismét bebizonyította előadói felkészültségét. Kidolgozott és stílusos mozgása szerepformáló erővel párosult: meggyőzően keltette életre a bibliai Eszter legendás alakját.

A műsort záró *Naphívogató* már az egész együttesre készült. A szélesívű, látványos táncalkotás ezúttal bővebb mozgásválasztékot kínál. A mű az élet állandó körforgását ecseteli, s érdekes alkotói gondolatokat hordoz az élet és a halál kapcsolatáról. A szerző válogatásában Vangelisz muzsikája hol izgatottan, hol lágy dallamossággal hullámszik, különösen a mű első részét festi alá szépen.

A látványt indító, kissé samanisztikus hatású férfitánc a tél tomboló erejét intonálja. A jégcsapok azonban egyre görnyedtebben vonaglanak, érzik már a tavasz közeledtét, aki máris belibben levelekkel

díszített, lebegő zöld ruhájában. Leányok érkeznek habkönnyű, színes pliszírozott szoknyában és a tavasz tündére (Jobb Mária) segítségével elűzik a telet, kikergetik a jégcsapokat. A balkáni motívumokat érvényesítő kórtáncban a leányok ég felé nyúló karokkal, magasba ívelő tekintettel sóvárogják, hívogatják a napot.

Pompázatos jelmezben, aranyló csillogással tűnik fel a Nap, szorosan a nyomában a szürke-fekete Halállal. *Zorándy Mária* és *Ragoncza Imre* együttmozgásában, kettőseiben furcsa szerelmi kapcsolatukat érzékelhetjük. Karjuk együtt társul az emberek felé, testük szinte együtt lélegzik, kifejezve, hogy elválaszthatatlanok, örökkön egymáshoz tartoznak. Az élet vonzódása a halálhoz valamiféle szelid belenyugvást, természetes odaadást tükröz (költői pillanat, mikor Zorándy oldalt hajlított testtel szerelmesen fejét hajtja Ragoncza tenyerébe). A halál érzelmei birtoklási vágyról, féltékenységről tanúskodnak; sanda gyanakvó pillantásokat vet a tovacsusszanó, sugárzó életre. Zorándy alakjából valóban a nap melege, az élet szépsége és öröme árad; könnyed, kifejező mozdulatokkal, nagyon líraian táncol. Ragoncza Imre kitűnő partner, jól idomul kissé egységesebb feladathoz.

Úgy tűnik, az Élet-Halál kapcsolatát csak mi látjuk, hiszen a többi táncos ügyet sem vet az élet féltékeny kísérőjére; áhitattal és megigézetten veszik-táncolják körül a Napot, boldogan merülnek az életörömet, újjáéledést hozó meleg sugárzásba. A főszereplők megjelenésétől kezdve a látvány egyetlen kavargó mozgásfolyamat, melyben a különböző csoportmozgások, szőlők, kettősök változatos formában jelennek meg. Rendkívül ötletesnek találtam a befejezést, a főalakok lassú tovaúszó mozdulatainak lendületben való megmerevítésével. Kitűnően érzékeltette az élet körforgásának állandó folyamatát. Feleslegesnek éreztem viszont a Vadember szerepeltetését (háncsjelmeze megmosolyogtató), hiszen az alkotó érezhetően nem a dramatikus népszokások felidézésére vállalkozott.

Kricskovics alkotói invenciójával, kompozíciós készségével ismét különös levegőjű, egyéni stílusú táncművet hozott létre, arányérzéke azonban cserbenhagyta. A kompozíció néhány részlete a kelletténél hosszabbra sikerült, ezáltal az egész látvány kissé terjengős. Úgy vélem, érdemes lenne a művel még egy kicsit bibelődni, s tömörítenie a szerkezetét, a meggyőzőbb hatás kedvéért. **Szűdy Eszter**

# Amatőr néptáncgyűttesek gálaműsora



**Foltin: Pünkösdlő**

Az október 22-i előadás összefogta az amatőr néptáncmozgalom eredményeit, törekvéseit, különböző útjait és formáit. A válogatásban vidéki és fővárosi együttesek, gyermek és felnőtt csoportok léptek fel, korábbi és legújabb koreográfiáikkal.

A színpadra lépő, játszó, táncoló gyerekek mindig kedves, megható élményt nyújtanak a nézőnek. A műsornyitó *budakalászi* kis táncosok *Foltin Pünkösdlő*jével ezt az élményt még megtoldották átélte, őszinte előadásukkal, melyre csak azok a gyerekek képesek, akiknek lehetőségük van a játékra. Foltin Jolán koreográfiája bőven adott alkalmat a játékra, énekre, a gyermeki lélek által megfogható, átérezhető, így könnyen előadható érzelmekre, formákra. Nem kisebb elismerés illeti a csoport vezetőnőjét, aki a gyerekeknek úgy tanította be a táncot, hogy semmiféle mesterkéeltséget nem érezhettünk benne.

Serdülő és kamasz korban a játék meghatározó szerepe már nem jellemző a gyerekekre. A még nem felnőtteknek talán a legnehezebb koreográfiát készíteni. Az *Alsóerdősori* iskola felsősei *Novák Ferenc Szatmári verbunk és csapás* című táncával bizonyították ügyességüket, tánc tudásukat. Előadásukban már valamiféle újraalkotási szándék, tudatos színpadi viselkedésre való törekvés is megjelent.

A *szekszárdi* ifjúsági együttes szépen szerkesztett, arányos koreográfiát mutatott be, *Szabadi Szőlőtaposóját*. Az ellentétes mozgásokra,

formákra, különösen a körök látványos, izléses bontására épülő táncot lendületes, biztos előadásban mutatták be a fiatalok.

Sárköz ünnepnapjait állította színpadra a *Váraljai Népi Együttes*. Az első részben főleg hangulati hatásokra épített koreográfia a misére hívó harangszó, a falujárás idézésével fokozatosan vezetett át a nők karikázójára, a férfiak verbunkja után a közös ugrósba, csárdásba. A koreográfiában kissé lazának éreztem a táncok fűzését, az előadók viszont stílusukkal kárpótoltak.

Nagyon sikerültnek érzem az *Idegenkedőket*, *Farkas Zoltán* táncát a *Pécsi KISZÖV* táncosaival. Öt férfi kalotaszegi legényest táncol, ketten pantallóban és cipőben, hárman viseletben. A tánc megfogalmazásához apró különbségek adják az alapot, csupán olyan eltérések, amely két, azonos tájegységbe tartozó falu táncában előfordulhatnak. És mit mond el velük? A lényegtelen dolgokhoz való értelmetlen, makacs ragaszkodás, a másokra nem figyelő magatartás, a „semmi közöm hozzád!” alapállás gyakori az életben, így a táncos berkekben is. A közös nevező hiánya Farkas szerint csak ráunással, belefáradással végződhet, ez pedig nem viszi előbbre dolgainkat. Mondanivalóját a koreográfus egyszerű, tiszta szerkesztéssel, alig érezhető humorral bontja ki; a kompozíció kiteljesedését az előadók is segítették pontos, fegyelmezett táncukkal.

Lányokra készült *Varga Zoltán* tánc, a *Me-*



nyegző (Zobor-vidéki lakodalmas). Az énekszóra járt, lírai elemekre épülő koreográfia hosszúnak, monotonnak tűnt. S ha már csupán nőkkel akarta a lakodalmi hangulatot felidézni, a koreográfusnak jobban ki kellett volna emelnie a női mentalitásból fakadó elemeket. A félidő zárását a távolmaradó jázságiak helyett a *Kertészeti* Egyetem táncosai vállalták. Varga remek művét, a *Héjszát* láthattuk tőlük jó előadásban.

A *Somogy* Táncegyüttes a szolnoki fesztivál díjnyertes koreográfiáját, *Mosóczi: Balladáját* mutatta be a budapesti közönségnek. A Halálra táncoltatott lány balladájának valóságos okozati összefüggése – úgy érzem – hiányzik e műből. Helyette a bűnhődés folyamatát látjuk. A mű rövidítése, arányos tömörítése megteremtene a balladai atmoszférát, s ez bizonyára fokozná értékeit.

A műsor második részének további alkotásai – kivéve a Táncszvitet – az egyén és a közösség egymáshoz való viszonyát, az emberi együttélés lehetőségeit vizsgálták. Az *OKISZ* Tánckara *Galambos* Tibor két számát mutatta be. Az *arc és álarc* hazugságvállaló, álarc mögé bújó alakjai éppúgy becsapják magukat, mint a *Játék* önmagát mindenképpen elfogadtatni akaró nőalakja. Csak míg az első tánc szerint ez a magatartás a mindennapok gyakorlatában szinte szükséges, a második esetben már tragédia forrása lehet. – *Novák Ninivéjében* – mint a történelemben annyiszor – egy ember testesíti meg az erőszakot, a rossz értelemben használt erőt, a visszajára fordított hatalmat. Mennyivel más szerepet töltenek be itt, a *Bihari* előadásában a gyerekjátékok, mint a műsor kezdetén! A felbomlott, megbénított közösség vergődését nézve a néző is szinte félve kérdi: Mit akar ez az egy ember? Mindhárom alkotást hiteles, átélt előadásban láthattuk.

*Foltin* Jolán két művét a *Kertészeti* Egyetem és a *Bihari* táncosai adták elő. Az élettől meghatározott változathatatlan, a közösségtől dik-tált beletörődés táncos ábrázolását szépen példázza a *Széki pár*. Ebből a műből a tisztaság, az egyszerűség, a ki nem mondott, de állandóan jelenlévő fájdalom sugárzik. *Foltin* olyan indirekt és emberi módon jeleníti meg exponált emberpárját, hogy nehezen tudnánk kitörölni őket emlékezetünkben. A kompozíció hatásához természetesen az előadók is hozzájárultak átélt előadásukkal. – Egészen más módon közelít a koreográfus az összeférhetelenség ábrázolásához az *Ugrós lány*-ban: a gyermekvilágot idéző párosban két különböző mentalitású ember egymáshoz szelidülésének próbálkozásait ulti-ti táncba. A lány szinte már túlzásba vitt „ugrós” világát a férfi saját hullámhosszára igyekszik igazítani; szerencsére a kölcsönös sikertelenség még idejében válásukhoz vezet.

Az amatőrök gálaestjét a *Vasas* Táncegyüttes zárta, *Stoller* Antalnak a szegedi és dijoni fesztiválra készült *Táncszvitjével*. *Stoller* a szvit felépítésében azokra az általános szabályokra támaszkodott, melyek a lassú és gyors, erőteljes és lírai részek váltakozását feltételezik. Napjainkban elég ritka a szvitszerű koreográfia,

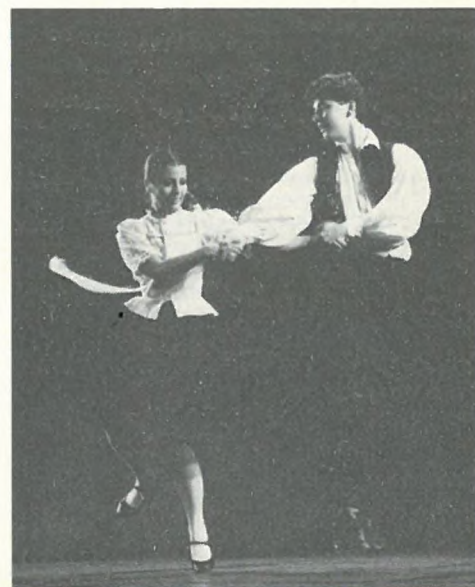


**Farkas: Idegenkedők**

így a mű most ezt a hiányt pótolta. A sapkás, botos, üveges és kisszék-táncok a magyar néptáncaiban meglévő humort, ügyességet tolmácsolták, míg a lányok karikázója egy zártabb, líraibb világba vezetett. A szatmári férfitánc ereje, dinamikája után jó volt nézni, hallgatni a lányok megnyugtató, marosszéki dalait, mozdulatait. Ugyanakkor ez a tétel egy kis törést is vitt a koreográfiába, s a következő székely verbunk és forgatós nem tudott olyan intenzitással hatni, mint ahogy a mű első részének következetes, szép felépítéséből vártuk volna.

**Zsédényi Mária**

**Foltin: Ugrós lány**



**Adagio Hammerklavier:  
Pártay Lilla  
és Jezerniczky Sándor**



## Balett gálaest

A Táncművészet '83 rendezvénysorozatának záróakordjaként okt. 24-én az Operaház balett-társulata mutatkozott be gálaműsorral a Fővárosi Operettszínházban. A hasonló összeállítás külföldön divatos és gyakori – nálunk ritkábban jelenik meg a színpadon. A műsor sikerének egyik kulcsa maga a válogatás lehet, hiszen nem mindegy, milyen művek kerülnek egy „gálán” a nézők elé. A Dózsa Imre által készített összeállítás változatos, tartalmas. Szerepelnek benne frissebb darabok, népszerű balettrészletek és Seregi László egy rég nem látott műve, a Változatok egy gyermekdalra. Ez utóbbi műsorra tűzése külön örömet szerzett.

Az estet a holland egyfelvonásosok közül Hans van Manen *Adagio Hammerklavier*-ja

nyitotta. A metszően tiszta és mégis álomszerűen lebegő beethoveni muzsikára kompo-

nált különös hangulatú táncművet Pártay Lilla – Jezerniczky Sándor, Bán Teodóra – Ménich Gábor, és Metzger Márta – Keveházi Gábor adta elő. Ezen az estén közülük Pártay Lilla alakításának hőfoka érte el leginkább a mű hangulati magaslátát. Ihletett átélése, finom rezdülései, lágy elernyedései a balett legmélyebb érzelmi pontjait világították meg. Tetszett még, mint a korábbi előadásokon is, Metzger Márta szerepfarmálása.

A Kubai est egyik sikerszáma, A. Mendez: *Babák* című kettőse szintén bekerült a gálaműsorba. A választáshoz talán hozzájárult Oláh Csilla és Eichner Tibor friss betanulásának sikere, a két fiatal táncos ugyanis a hónap elején kitűnően debütált a műben. Ideális baba-pár pontos technikával, komédiázókedvvel, miközben a darab szomorkás hangulatú mondanivalóját is megkapóan érzékelteti.

A második rész népszerű balettek részleteit sorakoztatta fel, kortárs és klasszikus műveket egyaránt. Seregi Bach zenéjére készített *Air*-jét Metzger Márta és Erdélyi Sándor táncolta. Mindketten inkább a kivitelre, mint a hangulati átélésre és elmélyülésre koncentráltak, és még így is apró bizonytalanságok terheltek előadásukat. Ezután A kalóz híres részlete következett Szőnyi Nóra és Dózsa Imre korrekt tolmácsolásában. Jól sikerült Erényi Béla trepakja a

**Babák: Oláh Csilla  
és Eichner Tibor**



Tarasz Bulybából, de a legki-  
egyensúlyozottabbnak, egyen-  
letesebbnek *A cédrus* kettősét  
láttam Szabadi Edit és Lőcsei  
Jenő előadásában. A Művész  
és a Fekete asszony pas de  
deux-je az előzőknél talán ki-  
sebb technikai nehézségű, de  
előadása így, a mű egészéből  
kiragadva is érzékeltetni tudta  
a balett hangulati világát.  
A második rész csattanójának  
szánt *Don Quijote* nagy kettő-  
sét viszont Pongor Ildikó és  
Keveházi Gábor tőlük szokat-  
lan labilitással adta elő. Ter-  
mészetesen a legnagyobbbak-  
nak is lehet rossz napjuk, rá-  
adásul a zenekari kíséretet is  
felelősség terheli az egyenet-  
len teljesítményért. (Az Opera-  
ház zenekarát Fráter Gedeon  
vezényelte.)

Végül is a második műsor-  
harmad irányította rá a figyel-  
met általánosságban is a ha-  
sonló „bestseller” részletek  
előadásának ellentmondásai-  
ra. Olyanok ezek a darabok,  
mint a zeneirodalom remekei,  
közismertek, unos-untalan  
előfordulnak, mégis nyújthat-  
nak élvezetet, de csak magas  
fokú interpretációban. Egyéb-  
ként hajlamosak vagyunk,  
hogy előadáson kizárólag a  
technikai virtuozitást értsük,  
és valóban, gyakran erre to-  
lódik a hangsúly, hiszen a kore-  
ográfia éppen a táncos min-  
dentudását provokálja. Mégis  
azt hiszem – noha ezek a  
részletek nem igényelnek  
mély drámai átélést, stílusér-  
zékét annál inkább(!) –, az



A kalóz: Szőnyi Nóra  
és Dózsa Imre

előadóknak itt is feladatuk a  
hangulatteremtés, hogy a vir-  
tuozitást ne külsőségekkel, ha-  
nem egyéniségükkel töltsék  
meg.

A programot Seregi László

1978-ban készített műve, a *Vál-  
tozatok egy gyermekdalra* zár-  
ta. A koreográfus itt frappáns  
megoldásokkal, öt pár táncá-  
val nagyon sok mindent el-  
mond az emberi életéről általá-  
ban, és – Dohnányi zenéje-  
hez igazodva – korhoz kötve  
is. A színpadon megjelenő  
szürke nők és férfiak a vidám  
dalocska hangjaira újra gyer-  
mekké válnak, önfelédten ker-  
getőznek; közben megélik az  
élet nagy „játékait” is, a sze-  
relmet, háborút, halált. Arra is  
utal a tánc, hogy válságos  
helyzetekben, nehéz történel-  
mi szituációkban is felülkere-  
kedhet az ember, ha megőrzi  
gyermeki tisztaságát, őszinte-  
ségét, humorát. – Érdekes  
megfigyelni, hogy a gyermek-  
téma és adott értelmezése mi-  
lyen gyakran visszatérő moti-  
vum a század elejének művé-  
szetében. Elég csak Kosztolá-  
nyira vagy Karinthyra gondol-  
nunk, de ebbe a vonulatba il-  
leszthető Dohnányi 1914-ben  
komponált zenedarabja is. Se-



*Változatok egy gyermekdalra* (Mezey Béla felvételei)

regi több, mint hatvan évvel később tökéletesen megértette a mű általánosan is érvényes üzenetét, és ezzel összhangban fogalmazta meg ballettjét.

Az öt pár mindegyike – Metzger Márta és Dózsa Imre, Pártay Lilla és Erdélyi Sándor,

Szönyi Nóra és Jezerniczky Sándor, Szabadi Edit és László Péter, valamint Musitz Ágnes és Kutni Róbert – egyaránt jól oldotta meg a feladatát, bár a mű összhatása most halványabbnak tűnt, mint a régi előadásokon.

Az előrejelzések szerint a

műsor sorozatban, még többször is színpadra kerül. Úgy gondolom, érdemes lenne ezért elmélkedni a hiányosságokon, és a darabot kidolgozottabban bemutatni, valóban a gála követelményét kielégítő előadásban.

**Major Rita**

## Lakodalmas

### a Nemzeti Színházban



Rábaközi dus

Az Állami Együttes vezetői két évvel ezelőtt nyilatkoztak a Táncművészetnek együttesépítő gondjaikról, terveikről. Október 24-én Lakodalmas című műsoruk kapcsán próbáltam követni, sikerült-e megvalósítani a kitűzött célokat.

Végző következtetés ugyan, mégis előre kívánkozik tapasztalatom, hogy legfőbb, az alapító oklevéllel megegyező programjuk valóra vált: az együttes az országot reprezentáló művészeti együttesé fejlődött. A két évvel korábbi, akkor még nehezen hihető válaszok is bizonyítást nyertek: őrzik az együttes tradícióját, a hármas egységet, s a nagy zenekar mellett, sőt vele szervesen összefonódva – és nem helyette – dolgozik a kis zenekar is. Az énekkar ugyancsak kapott feladatot a műsorban, s nagyon jó, hogy Timár a koreográfiákban csak ott és csak akkor szerepeltette az énekeseket, amikor jelenlétük, énekük a táncok menetét erősítette. A tánckar – némi ingadozással ugyan – a magyar nép táncainak tolmácsolására érett együttesé fejlődött, s az anyanyelvi táncismeret bizonyítása mellett előadása művészi élményt is nyújt.

A két Sárköz táncai-ban a koreográfus Timár

Sándor Sárköz régi stílusú táncait állította hol párhuzamba, hol ellentétbe a Kalocsa-vidékiek újabb keletű táncával. A klasszikus karikázó és a kalocsaiai felszabadultabb világának bemutatásához nagyon szépen használta a kör és a félkör variációs lehetőségeit.

A megszokott Zsuráfszky–Németh páros helyett új szereposztásban láthattuk a *Dél-Alföldi ugróst*. Adorján Attila és Sásdi Veronika nem kis feladatot oldott meg, amikor a nagy elődök után sikerre vitte a koreográfiát. Táncuk első felében még éreztem némi ingadozást, a későbbiekben már ezt feledtetni tudták. A kísérő tekerőlantot és klarinétot biztosan, szépen szólaltatta meg Adorján István és Balogh Dezső.

Két, egymástól távol eső vidék férfítáncait dolgozta fel Timár a *Rábaközi dus*-ban és az *Öt legény tánc*-ban. A Rábaközi öt előadója kirobanó energiával, a tánc mutatós jellegét hangsúlyozva járta táncát, míg a kalotaszegi férfiak legényesében a tánc virtuozitása, nemes versengése érvényesült. A két férfítánc között egészen más világot idézett a *Szatmári cigánytánc*. Varga Gusztáv zenei összeállítására Timár koreográfiája azonban ezúttal sem a táncanyag



Lakodalmas (Magyarossy felvételei)

feldolgozásában, sem előadásában nem túl szerencsés. A statikus énekes kíséret, a páronként történő és vontatott bemutatkozás merevvé tette a temperamentumot, mozgást igénylő anyagot, s az előadók talán éppen emiatt nem éreztették a táncok jellemző túlfűtöttségét.

A címadó *Lakodalmas*-ban, az első féldíó végén Timár a lakodalmak folyamatában megjelenő közös, általánosan jellemző szokásokat, rítusokat jeleníti meg egy-egy tájegység dalával, táncaival. A táncosokkal, énekesekkel kialakított tömeghatása, színpadképei igazi lakodalmi hangulatot idéznek, mégis marad egy kevés hiányérzetünk. Talán a sokféle feldolgozott anyag, vagy az egyes tételek alkalmi aránytalansága okozza az egyenetlenségét. Érdemes lenne átgondolni az egyes tételek hosszát fontosságuk, vagy éppen esztétikai értékük alapján. Gondolok itt például a menyasszonyfektető nagyon szép képeire, melyeket nemcsak azért lett volna jó még nézni, mert szépek, hanem mert a lakodalomnak fontos momentumai. A menyasszony Nagy Erzsébet egyszerű, tartózkodó viselkedésével érzékeltette a nők ilyenkor elvárt magatartásformáit.

A szünet után Zsuráfszkytól a *Székelyföldi táncok* erejével, lendületével töretlenül fokozta az első rész dinamikáját. A szépen felépített művet a táncosok nagy lelkesedéssel adták elő.

A Nagy Zoltán – Bura Ibolya és a Gyenge Sándor – Tamás Klára páros nagyon biztos előadásban emelte ki a *Kartali bukós* táncanyagában, s a koreográfiában is rejelő játékos elemeket, a férfi és a nő szinte egyenrangú kapcsolatát. Sajnos, a tánc túlságosan a színpad elülső, vízszintes síkján mozog, ráadásul ezt a vonalat hosszabbítja meg az énekes kísérek csoportja is. A színpad mélységének kihasználásával bizonyára fokozódna a koreográfia értéke.

A férfi táncok erejének, ügyességének próbaköve is lehet a *Hortobágyi pásztortáncok*, Budai – Béres – Varga alkotása, mely a pásztortáncok dinamikáját, férfiaságát ötvözi a technikai biztonsággal és eszközhasználatlaltal. Az együttes jól felkészült táncosai bravúrosan oldották meg ezt a feladatot.

A *Vajdakamarási páros* (Székely Levente – Timár) mint koreográfia és mint előadás is kiemelkedett a műsorból: a forgatás-forgás virtuóz sorozatát egy ragyogó táncospár, Lévay Péter és Németh Ildikó adta elő. A mezőségi párostáncokban tulajdonképpen a férfiaké a főszerep, ők irányítanak, forgatnak, mégis gyakran a nők mozgását kell figyelniük; irányított táncuk észrevétlenül önállósodik, még a szoros fogásokon belül is. Németh Ildikó nemcsak emiatt vonta magára a figyelmet: személyisége, példamutató színpadi viselkedése, technikai biztonsága is feltűnt.

Kigyózó, irányváltó válltáncokra épült a lányok *Zempléni karikázója*. Jó átmenetet alkotott a párosból a műsorzáró *Szatmári táncokhoz*. Végső Miklós és Szakács Domonkos verbunkja az utóbbinak erőteljes indítást adott; hozzájuk csatlakoztak a férfiak, lányok, hogy fergeteges erővel, vitalitással fejezzék be a műsort. A Nemzeti Színház többnyire külföldi és „civil” közönsége szünni nem akaró tapssal jutalmazta az előadást. – Egy-két táncot elhagyva ezzel a műsorral utazik az együttes januárban Észak-Amerikába. Reméljük, a tengeren túl is hasonló sikert arat.

Az Állami Népi Együttes a magyar táncfolklór ismeretében, tudatos használatában már elérte célját. A jövő legfontosabb feladata lesz, hogy ezeket az értékeket mint hasznos formákat tartalommal töltsék meg, terveikhez híven a továbblépéshez.

– Zsédényi –

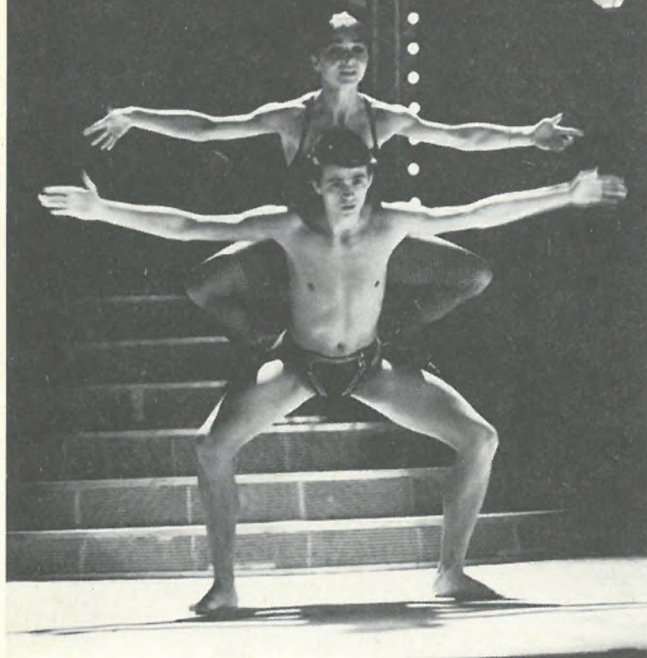


**SZECSUÁNI TÁNCOSOK ÉS ZENÉ-  
SZEK.** Hosszú idő után október első felé-  
ben kínai együttes látogatott hazánkba.  
A Pesti Vigadóban fellépő szecsuáni tár-  
sulat vegyes benyomást keltett: a kitűnő  
énekes és hangszeres szólistákhoz meg-  
nyerő megjelenésű tánckar csatlakozott,  
azonban igen gyakran standardizálódott,  
revüsitett táncformákban. Magyarossy  
Zoltán felvételei az est pillanatai között a  
tapasztalatcserén megjelenő Rossa László-  
t is megörökítették, valamint a program  
legszebb női szólóját, az „Oly szép a ta-  
vasz!” c. pillangó-utánzó táncot.



# Bál a Savoyban

## Revüoperett Szegeden



**Bál a Savoyban: Baráth Ibolya és Kolep Zoltán  
(Hernádi Oszkár felv.)**

A századik születésnapját ünneplő(?) Szegedi Nemzeti Színházban, a vidék legszebb színházépületében már hat éve lement a vasfüggöny. Az enyészet – micsoda szörnyű szó! – a patinás épületet sem kímélte. Az átépítés, a korszerűsítés kényszerű időszakát a társulat a Kisszínházban és a moziként is működő Zenés Színházban igyekszik átvészelni. Ez utóbbi adott helyet a centenáriumi évad nyitóelőadása: *Ábrahám Pál* nagysikerű revüoperettje felújítására. A „Bál a Savoyban” közismert motívumai remek lehetőséget nyújtottak a koreográfusnak. *Pethő László*, Operaházunk magántáncosa nem először dolgozott a szegedi táncosokkal. Legutóbb, az elmúlt szezonban a „Luxemburg grófja” táncbetéteit tervezte.

A szegedi balett fénykora óta – idestova már egy évtizede – lényegében vegetált, a társulat szinte nem is létezett. Életrekeltésében nagy szere-

pet játszott a táncművészeti szakközépiskola létrehozása, ahonnan már képzettebb színpadi táncosok kerülhettek – s remélhetőleg kerülnek továbbra is – a világot jelentő deszkákra.

*Pethő László* – figyelembe véve a kislétszámú együttes technikai képzettségét – nem túlzottan nehéz, de ötletes, látványos, a darab hangulatába és cselekményébe szervesen

kapcsolódó táncokat tervezett. Az I. és III. felvonásban – a darab cselekményének megfelelően – zömmel az úgynevezett színésztáncok domináltak, s nem is sikertelenül.

A balettkar elsősorban a II. felvonás (báli jelenet) különböző stílusú táncáiban csillogtatta meg képességeit. Egymás után láthattunk klasszikus, tütüs adagiót, spanyol tangót, lírai erotikus kettőst, pregnáns szalontáncot és nagy revüképet. A betétszámok közül leginkább a lírai duett és a „My golden baby” revüképe tetszett. A koreográfus lelkiismeretes és nagy munkát végzett ez együttesel, aminek eredményeként a számok mind-egyikét majdnem tökéletes előadásban élvezhettük. Csak *Várady Zoltán* karmester tempóváltásai, főként gyorsításai tették próbára a társulat erejét. A balettkar – mindenképp előtt a tökéletes, karcsú(!) ballerínák – mozgásának egyöntetűségét fővárosi táncosaink is megirigyelhetnék.

A szolistaság közül kiemelkedett biztos technikájával és stílusérzékével *Baráth Ibolya* és pontos, szép emeléseivel a nagyon fiatalos megjelenésű *Kolep Zoltán*. A szegedi együttes egyik tartópillére, évek óta szolistasája, *Ugjai Ilona* korábban az Operabalettkben dolgozott. A táncosnő most bizonytalanabb benyomást keltett, indiszpozíciója elsősorban a klasszikus adagio attitűd tourjaiban tűnt fel.

A kissé hosszúra nyúlt előadást *Angyal Mária* rendezte. Színészesztásában, határozott vonalvezetésében a revüoperett viharos sikert aratott.

**Bokor Roland**

## HÍREK HÍREK HÍREK HÍREK

A néptáncosok nemzetközi társadalmát is megrázta *Pálfi Csaba* halála. A különböző szervezetek és magánemberek – magyarok és nem magyarok! – sorra elküldték részvétnyilatkozataikat Dániából, Belgiumból, Ausztráliából, az NSZK-ból és az Egyesült Államokból, ahol csak *Pálfi Csaba* megfordult és tanított. Különösen meghatóan reagáltak az ausztráliai Kodály együttes táncosai: a *Magyar Élet – Hungarian Life* okt. 6-i számában – Sydney, Perth és Melbourne magyar táncosai nevében is – külön közleményben búcsúztak el egykori oktatójuktól.

# A tehetség kötelez

## Rókás László és barátai a Szkénében

Az előadás előtt fél órával már tolongtak a fiatalok a bejáratnál. A hely kicsi, a lelkesedés nagy.

Rókás alsónadrágban érkezik, ál-kopaszon, törülközőkkel, szappanokkal. Mindig elejt valamit, mindig felszed valamit. Öregesen nyammog. Az ember és a tárgyak egy idő múlva körforgás részeként hatnak. Furcsa, érdekes hatás ez, valami új. Olyan lágyan nyúl a tárgyakhoz, szinte azok is megpuhulnak.

A következő részben egy hat tagú csoport a Carmina burana hangjaira ritmikusan lábát áztat, szájában almával. Nagy nevetés tör ki. A zene és a finoman kiteljesedő mozgássor Markó örültjeire emlékeztet. (Véletlen, vagy szándékos? – nem tudom.) Ebbe a zárt jelenetbe ront be Rókás-Beethoven, lógó frakkban, rendetlenül. Zongorázni készül a fekete lepellel takart asztalnál. Billentyűsor kerül elő a zsebéből, no meg kottatartó, amely hol közel, hol távol áll, hol túl fent, hol túl lent. A távolságok miatt a művész nem tud zenélni. Szagérzékenysége is zavarja a mestert, hónaljának, lábának szaga, sőt a közönség lábszaga is. (Ez a szaglászás új terület a pantomimban.) Mire minden rendeződne, egy valódi motorkerékpár szétzúzza az asztal-zongorát, s elrabolja tőlünk a mestert. – Kidolgozott mozgássorok keverednek itt groteszk, szinte blőd részletekkel. Nagyon zavaró közben a Menő-manó stílusú motyogás (Beethovenről is zenéről van szó), sőt ez a fajta hangutánzás az egész előadást zavarja. Le kellene szoknia róla a mimesnek, vagy ritkábban alkalmaznia. Az érleltebb, tisztább, ősi artikuláció vagy a csend, a tiszta mimika fontosabb lenne.

Paganinit a társaság egyik nőtágya alakítja, visszafogot-



*Carmina burana*

tan. Újságból-hegedüléséhez egy nézőt is be tud vonni kottatartónak. Játéka nem hagyja aludni a főszereplőt. Ez a rész nagyon természetes Rókásnál. Elvontabb eszközökkel, kevesebb ugrálással egységesebbé válna a jelenet.

Egységes viszont a „halak éneke” játék. A pirosorrú bohóclány az előtérben hegedül egy halon. Mögötte, a sötétből lassan bontakoznak ki a fekvő mimesek, kezükön-lábukon halbábok. A víz hullámszását celofántekercsek mozgatása jelzi, szellemesen.

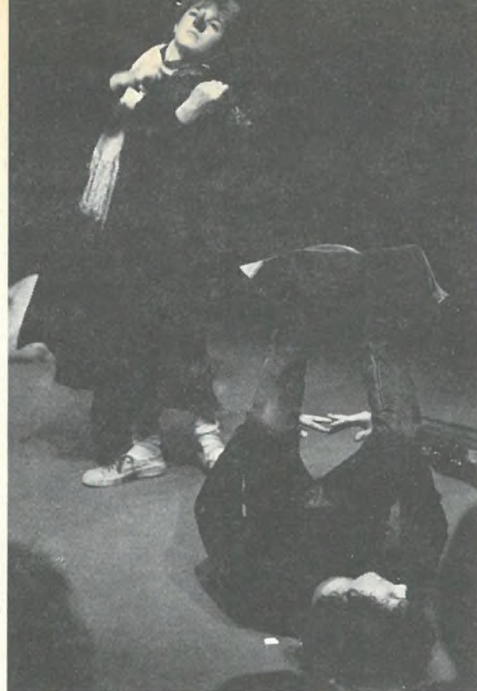
A „csendtanulmány” gumisapkás, gumikesztyűs csoportmozgatása szép és egységes. Mindenki mást csinál, mégis érezhető, hogy figyelnek egymásra. Mint a régi keleti éneklésben: mindenki egy hang, együtt lesznek dal.

A valódi tárgy után élő tyúk jelenik meg a színen. A gazda

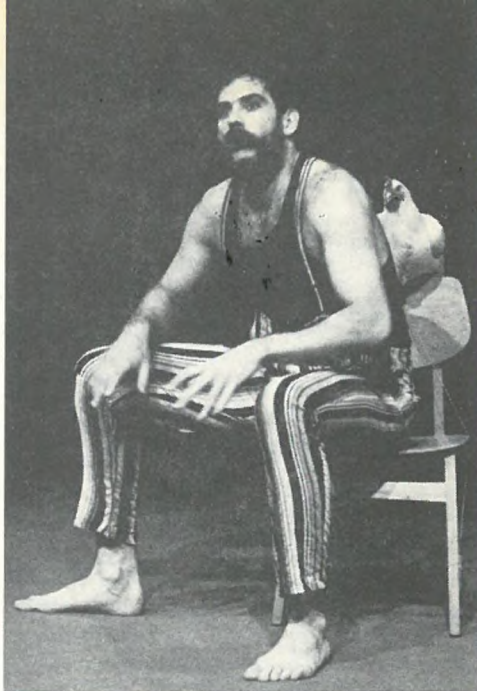
egyre türelmetlenebbül várja a tojást a serpenyővel. Le-fel járkálásán, remek irányváltásain látszik, hogy egy ideig Marceau-nál tanult. Az előadás csúcspontja a már halott tyúkkal táncolt elégia. Tökéletes, lírai. Az előzmények miatt a nézők többsége ezt is végigneveti, de a végén nagyon kemény, egyértelmű a taps. Rókásnak sok hasonló pillanattal kellene megajándékoznia a közönséget. Sajnos, a továbbiakban a néző már nem sok ilyet láthat.

A következőkben Frankenstein vámpírt alkot ember helyett, s ebből sok bonyodalom származik. Először meg akarja ölni, majd magát megöletni, végül beletörődik sorsába és remek rock and roll-t táncol. Látunk itt levegőben futást, zseniális irányváltásokat, kezek úszását a levegőben, térformálást. Az egész jelenet





**Paganini (Magyarossy felvételei)**



**Rókás László jelenete: tojásra várva**

mégis szétszakad. (Nem szabad négyszer-öttször „meghálást” játszani, mert elvesz az összetartó feszültség.)

Végül Rókást Mata Hari-ként látjuk, piros bugyogóban, hat mellet, neccharisnyásan. Végtelenül laza, nőies, csábító, mókás, de túlságosan el-

húzza a poénokat. Ez a momentum általában az egész előadásra jellemző. Ha a másfél óra egy órára rövidülne, feszesebb, keményebb játékban vehetnénk részt.

Egy induló csapat drukkerként úgy látom, Rókás az eddigi magyar pantomim-hagyó-

mányhoz közelít. Nem erre van szüksége. Tehetsége arra kötelezi, hogy kialakítsa egyéni, másoktól tisztán megkülönböztethető, intellektuális és elmélyült stílusát. Látom ennek a lehetőségét, de a kitartás a mimes dolga!

**Várnagy Ildikó**

## A II. „Hirös Kupa” nemzetközi társastáncverseny

Okóber elején hét ország táncosai léptek a parkettra, hogy a Hirös Kupa rendezvényein, egyéni és csapatversenyen mérjék össze tudásukat.

A rendezvény fővédnöke, Dr. Kőrös Gáspár, az MSZMP Kecskemét Városi Bizottságának első titkára úgy nyilatkozott, hogy a megyében eddig közel tízezer(!) ismerkedtek meg a klasszikus európai, a latin-amerikai és a legújabb divattáncokkal. Hasznos ez, hi-

szen a tánc évszázadok kultúráját közvetíti, formálja a mozgást, a viselkedést, a közösségi szellemet; együtt van benne a fiatalos felszabadultság és a fegyelmezettség, sőt a figyelem is a másik ember iránt. Kőrös elvtárs rámutatott, hogy a Hirös Kupa példát akar adni a fiataloknak, táncélményt kíván nyújtani a nézőknek, egyben lehetőséget, hogy a legjobb külföldi és magyar versenyzők bemutatkozzanak.

Végül kifejezte bizalmát, hogy a rendezvény itthon és idegenben megerősíti tavaly szerzett jó hírét.

A rendezők – a KISZ Kecskemét Városi Bizottsága, valamint az Úttörő és Ifjúsági Otthon dolgozói – már csütörtökön várták a résztvevőket a bajai KISZ-táborban. A helyi vezetők vednökséget vállaltak a rendezvény fölött, s olyan csodálatos vendéglátással és szüreti bállal koszorúzták, hogy hasonló hangulatra nem emlékszem az utolsó tíz évből.

De csak szép sorjában! Okt. 7-én, pénteken a *bajai Türr István Sportsarnokban egyéni standard* versenyt rendeztek. A 21 induló párból elő- és középdöntő után I. Asis és Iran Khadjeh-Nouri (NSZK); II.

Erik Hansen és Marion Nielsen (Dánia); III. Jiří Sevcík és Ivana Lejškova (Csehszl.).

A nemzetközi zsűriben a fiatal hazai generációt Szalay Attila (Kecskemét) és Mihály János (Bp.) képviselte. Már az első nap után látszott, hogy a nyugatnémet, dán és cseh csapat edesb a többinél, hiszen a hatos döntő másik három helyére is csak e csapatok párijai jutottak be.

A versenyt minden alkalommal a Gold Sand Group zenekar kísérte, Tóth M. András vezetésével. Öröm az élő zenét hallani, még ha itt-ott kisebb zavarok voltak is. (Táncos koromból emlékszem, mennyivel jobban „feldobottabban” lehet előadni a táncokat, ha végre nem gépzene hallható!)

A verseny után bemutatók következtek. A hét induló csapaton túl fellépett egy népes nyolcadik: a svájciak „The Tollis” musical-show formációs csoportja, Edith Langer vezetésével. Világlágerekből összeválogott zenére három fiú és tíz lány adott elő egyveleg, melyet a látványos dzesszszbalettel elemek rendkívül mutatósá tettek. A közönség nagy tetszéssel fogadta és többször is megismételtette.

Szálláshelyünkön a *szüreti bál* nyitányaként a Csitanica délszláv együttes tartott bemutatót, majd táncházat rögtönzött. A mennyezetről csüngő, kifeszített hálóra addig már sok-sok gyűlörcsöt kötöttek fel; aki csenni tudott róla és a táncosok nem fogták el, elfogyaszthatta a zsákmányt. Aki rajtavesztett, ki kellett váltania magát. Tréfás játékok, közös tánc, nagyszerű hangulat és szórakozás kora reggelig – ebből állt az első nap.

Másnap este *Kecskeméten csapatversennyel* folytatódott a rendezvény. A zsűri némi képp átalakult: a magyarok Csáki Emiliát (Szeghalom) delegálták, és a prágai és pozsonyi kolléga is helyet cserélt. A párok két körben táncolták a döntőt. Egyéni eredményeiket összeadva a következő sorrend alakult ki: 1. NSZK, 2. Prága, 3. Dánia, 4. Lengyelország, 5. Pozsony, 6. Magyarország, 7. NDK.

A szokásos bemutatók után gyors vacsora és alvás követ-

kezett, mert vasárnap kora délelőtt indultunk a harmadik helyszínre. *Tiszakécskén egyéni latin verseny* folyt, immár csak húsz párossal, mivel az egyik magyar pár sérülés miatt nem állhatott rajthoz. A Sportsarnok itt is, csakúgy, mint a többi helyszínen, zsúfolt volt. (A zsűriben életemben először szerepeltem, nemzetközi csúcsoztályú versenyen, a kollégák szerint egyáltalán nem valva szeggyent.) Eredmények: I. Asis és Iran Khadjeh-Nouri, II. Henrik Katstrup és Nina Frederiksen, III. Erik Hansen és Marion Nielsen. – A német páros tehát megismételte győzelmét a két dán előtt. A magyar Kiss Mihály – Somodi Ildikó páros bravúrral a döntőbe verekedte magát. A másik bravúr: a delutáni vihar okozta áramszünet alatt említett zenekarunk a számokat a helyszínen áthangszerelve, fennakadás nélkül kísérte a versenyt.

Ebben az évben is volt *gálaest*, ismét a kecskeméti Városi Sportsarnokban. Nyitányként a Kalocsai Népi Együttes gyermekcsoportja Tóth Ferenc lakodalmis koreográfiáját adta elő szép, fegyelmzett előadásmóddal, ami semmit nem vont le a gyermekjátékok, mozgások, mondókák elevenségéből. Utána a kecskeméti Hírös Tánc csoport country formációjára aratott nagy sikert, majd – ahogy mindhárom előző alkalommal is – fellépett a Benny Olsen és Elin Olsen szenior pár Dániából. Magukkal hoztak egy gyermekpárost is, a

tizenkét év körüli gyerekek engem főképp tiszta alapttechnikájukkal és hihetetlen magabiztosságukkal nyugtöztek le. Ugyancsak ismét brilirozott a svájci csoport: dél-amerikai tánc, diszkó-egyveleg, pantomim és sztepp-betét, majd a „nyerő” musical-egyveleg szerepelt a programján. A közönség nagy tetszéssel fogadta a berni fiatalokat.

A Szalai – Szonda házigazda páros megnyerő bécsi keringője, a hazai csoport palotása és rockyja után a gála a gyöttesek standard és latin bemutatóival fejeződött be. Ekkor hirdették ki a *csapateredményt*. Három nap után 1. NSZK (Hamburg), 2. Dánia (Koppenhága), 3. Csehszl. (Prága), 4. Lengyel. (Olstyn), 5. Csehszl. (Pozsony), 6. Magyarország. (Bp.), 7. NDK (Drezda). A közönség díját az igen rokonszenves, mindháromszor dobogós Erik Hansen – Marion Nielsen kapta.

A Hírös Kupa Vándordíját tehát egy évig a hamburgi csapat öri. Ez így helyes, hiszen ez a garancia arra, hogy jövőre ismét itt lesznek, magasra emelve a színvonalat, alkalmat adva arra, hogy képmagnó segítségével tanulni lehessen tőlük.

A táncosokat a KISZ Bács-Kiskun megyei Bizottsága nevében Taracközi Katalin búcsúztatta. Nagyszerű élményt, magas színvonalú versenyt zárt le. Gratulálunk a megye és a rendező városok vezetőinek, szervezőinek! Viszontlátásra 1984-ben, a III. Hírös Kupán!  
**Auer Pál**

## HÍREK HÍREK HÍREK HÍREK

*Elhunyt Martin György.* A közismert táncfolklorista, az MTA Zenetudományi Intézetének osztályvezetője okt. 31-én, élete 51. évében tragikus hirtelenséggel távozott. Életének, munkásságának méltatására hasábjainkon visszatérünk.

A Művelődési Minisztérium rendelkezésére november elején lapunk mellett *tanácsadó szerkesztőbizottság* alakult. Tagjai: Fuchs Livia, Györgyfalvy Katalin, Kaposi Edit, Kékesi Mária, Pesovár Ernő, Seregi László, Ugray Klótild. – Jó együttműködést kívánunk mindnyájunknak!

*Merre tart Párizs?* Az elmúlt nyáron hivatalosan is közzétették a párizsi Operánál történt új kinevezéseket, valamint a színház 1983/84-re tervezett programját. A kinevezések mindenekelőtt megerősítettek a már régtől rebesgetett hírt, hogy ti. a színház új balettigazgatója Rudolf Nurejev. Vezető balettmester Claire Motte lett, de különböző korrepetitóri munkákra Violette Verdy, Tony Lander, Stanley Williams és Yvette Chauviré is meghívást kapott. A társulat ebben az évadban is öt helyen tart előadásokat: a Bercy Sportpalotában A hattyúk tava új, Nurejev-rendezése várható, később meghatározandó helyen pedig kamarazenékre készült balettek estje, Louis, Petit, Manen és Balanchine koreográfiáival. Az Opéra-Comique színpadán három speciális összeállítást láthat a néző: először Cunningham, Taylor és Forsythe darabjait egy műsorban, majd egy Stockhausen-estet Tetley, Dantzig és Armitage koreográfiáival, a farsangi időben pedig egy Commedia dell'arte programot, melyben Az úrhatnám polgár (Balanchine), a Pierrot lunaire (Tetley) és A szerelmi varázsló Arlequin (Crammer) foglal helyet. A Théâtre des Champs-Élysées két látványosságot kínál nézőinek: először a Coppéliát, mégpedig Saint-Léon (I-II. felv.) és Lacotte (III. felv.) koreográfiájával, másodjára pedig az iskolai növendékek műsorát, melyen a Couperin sírja (Balanchine), Cupido játéka (Lander) és Araigné-i lakoma (Aveline) foglal helyet.

Az Opera nagy színpadán az évadban hat balettprogram ígérkezik, összesen hatvanhat előadásban. Az Operaház fantomja mellett szerepel a Marco Spada (Pierre Lacotte betanításában), Nurejev átdolgozásában a Raymonda és a Don Quijote; egy Sztravinszkij-est Nijinska, Balanchine és MacMillan műveit (Les Noces, Hegedűverseny, Danse Concertante) kapcsolja egybe. Egy másik vegyes esten együtt szerepel Nurejev-től A bajadér és A vihar, valamint Roland Petit új egyfelvonásosa.

A plakátokon szereplő művek kiválasztásával a Les Saisons de la Danse főszerkesztője, André-Philippe Hersin – miközben általában bizalmat szavaz Nurejevnek és sok sikert kíván az évadra – nem teljesen elégedett. Szerinte *Az operaház fantomja* „exhumálása” helyett bölcsebb lett volna ugyancsak Roland Petittől A farkas, illetve A párizsi Notre-Dame kítűzése. Leginkább azonban Béjart és Lifar nevét, illetve műveit hiányolja a tervekből.

*Galina Ulanova* elfogadta John Neumeier meghívását a Hamburgi Baletthez. A meghívás a társulat szólistáinak korrepetálására szól, a *Giselle* új hamburgi színreviteléhez.

Az NDK színházi balettegyütteseinek és állami együtteseinek múlt évi versenyében a következő társulatokat díjazták: Lipcsei Operaház balettje (Dietmar Seyffert: *Le sacre du printemps*); az NDK televíziójának balettegyüttese (Pöstényi Emőke: *Jó reggelt, Csipkerózsika!*), a Schwerin-i Mecklenburgi Áll. Színház balettje (Udo Wandtke: *A csodálatos mandarin*), valamint a Rudolstadt-i színház balettje (Frantisek Sladeczek: *Kontraszt*).

A BRITISH COUNCIL fotókiállítását rendezett „A tánc Nagy-Britanniában” címmel. A kiállítás az elmúlt hatvan év angoliai tánc történetét tekinti át; értesülésünk szerint eddig ötvenöt országban tekintették meg.

Hong-Kong balettegyüttese meghívta Anton Dolin a Grand pas de quatre betanítására. Egyben Galina Samtsovát is meghívták a helyi balettkadémia balettnövendékeinek oktatására.

## KÖVETKEZŐ SZÁMUNK TARTALMÁBÓL:

**Egy óra a Modern Táncklubban  
Pozsonyi balettbemutatók  
Balettrepertoár  
az Erkel Színházban  
Martin György emlékezete**

*Utcát neveztek el Rábai Miklósról.* A békéscsabai gimnázium egykori tanáráról, s a helyi *Batsányi* együttes (1946–48) vezetőjéről – és természetesen az Állami Népi Együttes egykori világhírű koreográfusáról – szülővárosában, Békéscsabán utcát neveztek el a Milleniumi lakótelepen.

*Léopold Senghor a halhatatlanok között!* A francia Akadémia a múlt év júniusában első ízben választott színes bőrű tagot a „halhatatlanok” sorába, a 77 esztendőes Léopold Sédar Senghor személyében. Emlékeztetjük olvasóinkat: Szenegál első államelnöke, a költő, esztéta, kritikus, irodalomtörténész és államférfi, a „négritűde” irányzat kimagasló képviselője a művészetek sorában a táncot rendkívül fontosnak tekintette, ezért is segítette elő Dakarbán a „Mudra Afrique” alapítását.

# „Próbáltam valahogy megérteni a világot”

Szabó Iván emlékei 2.

## A Honvéd Együttesben

Még a finnországi út előtt behívták a Honvédelmi Minisztériumba és közölték, hogy létre akarják hozni a központi ének és tánc-, egyszóval művészegyüttest. Engem kértek föl részint a táncsoport vezetésére, részint pedig arra, hogy készítsek tervezetet az egész konstrukcióra. Megírtam egy előterjesztést, de mire visszajöttem Finnországból, a HM-ben elém tettek egy merőben más plánumot, hogy „ők így gondolják”. Végigolvastam az elképzelést és azt mondtam: „köszönöm szépen, akkor csinálják mással!” Végezetül is közös nevezőre jutottunk, és én megint elkezdtem egy új dolgot. Táncosaim közül per sze vittem magammal a „törzsgárdát”.

Előzőleg, 1948 tavaszán volt egy nagy néptáncverseny

Gyulán, ahol az együttesemből többen zsűritagok voltunk. (Az 1948-as gyulai versenyen tűnt fel Rábai Miklós és csoportja, a békéscsabai Batsányi Együttes.) No, itt kiválasztottam egy pár jó táncost a szólóversenyből, így hoztam Táp Gyuszit Szanyról, Magyaróvárról pedig Tarsoly Attilát. Szentpáléktól jött Merényi Lea, meg a Pártos Géza felesége, Zsolnai Jutka.

A Honvéd Együttesben legelőször a táncok kezdett dolgozni, hiszen egy énekkart, zenekart gyorsabban, rövidebb idő alatt is fel lehet készíteni, de a táncosokból legelőször is együttest kellett kovácsolni. „Össze kellett gyalulni” a különböző helyekről összeverődött táncosokat. A kezdeti időszakban átvettük a NÉKOSZ repertoárt, stúdiómunkában is felhasználtuk. Alighogy elkezdtük a munkát 1948 szeptemberében, máris jöttek,

temberében, máris jöttek, hogy még a bemutatkozás előtt Lengyelországba kell utaznunk, mert ott „magyar hetek” lesznek és kellene egy ifjúsági együttes. Honvéd Központi Táncegyüttes néven november elején két hétre Lengyelországba utaztunk. Természetesen a régi NÉKOSZ számait vittem, másra még nem lehetett idő.

Az együttesbe *Lugossy Emmát* hívtam néprajzi tanácsadónak. A táncokat én ismertem, de néprajzi tanácsadóra azért szükség volt. *Lugossy Emmának* voltak gyűjtései, bizonyos táncokat, nyersanyagot átadott, megtanította a motívumokat, amelyekből koreográfiát csináltam. Ilyen módon készült a *Palóc tánc*, a *Marosszéki*, a *Somogyi táncok* is.

Hasonlóan balettmester is kellett az együtteshez. Milloss is mindig azt mondta: „akármilyen modern táncnak, mindenféle táncnak a balett-technika az alapja”. Mert azt, hogy valaki tudjon forogni, ugrani, csak ott lehet megtanulni. Nagy harcok árán sikerült megszerezni a legjobb magyar balettpedagógust, *Nádasi Marcellát*. Persze a katonák jöttek, hogy minek nekem balettmester? Hiába mondtam az észérveket, mégint egész keménynek kellett lennem. Az a szerencsém volt ebben az időszakban, hogy mindig azzal revolverezhettem: „kérem, én szobrász vagyok, úgysis ketté vagyok vágva. Ha nem adják meg nekem a munkalehetőséget, akkor megyek.” A kosztümöket *Pekáry Istvánnal* – aki Millossal is együtt dolgozott – terveztettem, kitűnően ismerte a népművészetet.

Nagyon egyszerű, vagy pedig egészen hiteles jelmeze-

Magyar tájak, 1950.





ket használtam, a táncjátékokhoz pedig egészen puritán kosztümöket. Nem szerettem, most is utálom a csicsás dolgokat. — Persze a katonák mindig azt mondták, hogy nem elég díszesek a jelmezeim.

Elkészültünk az első műsorral, ekkor mutattuk be a *Puskás tánc*, *Tavaszi tánc*, *A ligetben* és a *Falusi bál* c. koreográfiákat.

(Itt egy pillanatra félbeszakítjuk a nyilatkozatot, megemlítve, hogy a M. Néphadsereg Vezérkari Főnökségének 00046 sz. parancsa az együttes megalakulását 1949. február 23-ával ismerte el. „A Magyar Néphadsereg Vörös Csillag Érdemrenddel kitüntetett Művészegyüttesének története 1948–1978.” c. dokumentumgyűjteményben pedig a következőket olvashatjuk a bemutatkozó műsorról: „Április 29-én 150 tagú együttes mutatkozott be a Városi Színház színpadán. A bemutatott műsor egyik sikeres tánckompozíciója a *Honvédség száz éve* címet viselte. E táncszám ötlete az 1948-as év szeptemberében megrendezett Honvéd Hét gondolatából táplálkozott. A *Kardtánc*, a *Puskátánc* és a *Gyakorlat után* c. táncok a nem közismert téma első feldolgozásait jelentették.” A felsorolásban a *Falusi bál* és *Kalotaszegi táncok* címével is találkozunk; a szocialista tábor népeinek barátságát a *Kelet-európai népek barátsága* c.

összeállítás jelentette meg. A táncok koreográfiáját Szabó Iván tervezte, a kísérőzenéket *Ránki György*, *Székely Endre*, *Ligeti György* és *Dávid Gyula* alkotta.)

A bemutató után máris mindenfelé utaztunk az országban. Elég nehéz körülmények között dolgoztunk, mert mindössze húsz táncosom volt. A másik nehézséget pedig az okozta, hogy a tánckarból viszonylag sokan egyetemre is jártak. — Erre vigyáztam, és erre vagyok talán a legbüszkébb, hogy minden táncosom, aki akkor elkezdte, el is végezte az egyetemét. Pálfi Csaba, Keszler Mari, Béres Feri, Csizmadia Gyurka, mind megszerezte a diplomáját.

Fontosnak tartottam a belső nevelőmunkát is. Improvizációs és helyzetgyakorlatokat is csináltak a gyerekek. „*Szabad tánc*”-nak hívtuk akkoriban az improvizációt; egyéni és csoportos formáit gyakran műveltük. Nagyon sok helyzetgyakorlatot is tartottunk, noha Sztanyiszlavszkij csak később olvastam. Nem besulykoltuk a táncokat, hanem azt is akartam, hogy mozduljon a gyerekek fantáziája. Vigyáztam arra is, hogy a színpadon emberek, különféle típusok jelenjenek meg. Nem szerettem soha, és most sem szeretem az egyforma táncosokból formált sorokat.

Alighogy április 29-én megtartottuk a bemutatkozó elő-

adást, máris a budapesti VIT-re készültünk. Egészen új műsort kellett készítenünk.

(Újabb emlék a már idézett gyűjteményből: „Augusztus 7-én az együttes üdvözölte a budapesti VIT városi színházi nyitóműsorán a résztvevőket. Műsor:

1. Erkel: Ünnepi nyitány (zenekar).
2. Farkas – Szabó: *1848 verbunk* (tánckar).
3. Járdányi: *Katonafogás* (tánckar). A táncot *Böröcz József*, *Kövesi Sándor* és *Vadasi Tibor* tervezte.
4. Veres: Nőgrádi verbunkos (hegedű: Berkovits József).
5. Dávid – Szabó: *Felszabadulás*. Tánccjáték öt képben (Búcsú a falutól; Egy polgári család; Munkások között; Ostrom és felszabadulás; Szabad május 1.).
7. Budaskin: Ünnepi nyitány (zenekar).
8. Vigdorovics – Szabó: *Puskátánc*.
9. Weiner: Változatok egy népdal felett (zenekar).
10. Ránki – Szabó: *Kardtánc*.
11. Ránki: Cseh, lengyel és orosz dalok.
12. Dávid – Szabó: *Szabad ifjúság délutánja*.
13. Sárközi: Görög, bolgár, macedon, román népdalok.
14. Ránki – Szabó: *Kelet-európai népek barátsága*. A tánc megtervezése Lugossy Emma albán, csehszlovák, görög, lengyel, bolgár, magyar, ro-



**Szabó Iván a műtermében (Ágoston felv.)**

mán és orosz táncokból végzett gyűjtése alapján készült.”)

Elég nehéz szituációban készítettk ezt az újabb műsort, mert ekkor már mondogatták, hogy „a néptánc ilyen ne legyen, olyan ne legyen!”

A VIT után megint vidékre mentünk, de akkor már kezdem bekapcsolni a fiatalokat is az alkotó munkába. Pálfi Csabának, Vadasi Tibornak is volt egy-egy tánca. Kiállító művész is voltam, s nehéz volt a két dolgot egyszerre csinálni. Egyre inkább kezdett a bűvészinas a fejemre nőni. Nagyon sokat mentünk vidékre – akkoriban voltak az ún. „toborzó utak”. Nem volt olyan előadás, hogy ne álltam volna a színpalak mögött.

A hátam mögött kineveztek őrnagynak, de sose vettem igénybe a tisztí állást, mindig együtt voltam a táncosaimmal. A katonáknak ez nem nagyon tetszett, de azt mondtam, hogy én ezt fronthelyzetnek tartom. Ha én egy elegáns helyen vagyok elszállásolva, akkor nem mondhatom azt a táncosaimnak, hogy ezt ki kell bírni! Ha viszont velük alszom, esetleg

szalmaszákon, akkor csak annyit mondok, hogy ez van!

Közben történt egy, talán az utókornak is érdekes dolog. Amikor a NÉKOSZ szervezete és a NÉKOSZ együttes is megszűnt, azt akarták, hogy a MEFESZ együttest én vegyem át. Azt mondtam erre, hogy nem, *Rábait* hozzák fel Békéscsabáról Pestre! Miklóst egy kicsit mi, a NÉKOSZ együttes fedeztük fel. Két együttest sohase vállaltam. Arra mindig vigyáztam, hogy csak egy együttesem legyen. Ami energiám a szobrászaton kívül maradt, mind beleadtam a csoportba. Sőt amint megindult a Honvéd Együttes – akkor már létezett a Táncszövetség, és azt hiszem, alelnöke is voltam –, elhatározták, hogy kellene egy állami együttes, mert „jó ez a honvéd, de mégis csak katonai együttes”. Akkor is azt mondtam, hogy annak legyen a vezetője Rábai Miklós. A táncosaim szidták, hogy konkurrenciát csinálók magamnak. Azt mondtam: a fejlődésnek egyetlen módja van, kell, hogy legyen vetélytársad!

Pokoli, hogy mit dolgoztam

akkoriban! Nyugodtan mondhatom, hogy két-három ember munkáját végeztem. Egyre inkább kezdtem azon gondolkodni, hogy ez így nem mehet tovább. Ugy éreztem, hogy végeredményben kineveltem egy pár embert, akik továbbvihetik a munkát. Nekem egy bizonyos történelmi szituációban kellett ezt csinálni.

Mindig nagyon tisztában voltam azzal, hogy mit nem tudok. Ez volt a legnagyobb erőnyem. Tudtam, hogy van érzékem, de ahhoz, hogy igazán tovább tudjam vinni a koreográfusi munkát, akkor sok mindennek alaposan utána kellett volna nézmem. Zenei alapok, a balett (a tréning miatt), a néptáncgyűjtésben jobban elmélyülni – mindez nagyon sok energiát igényelt volna. Akkor eldöntöttem a dolgot.

Két miniszter veszekedett rajtam, mert időközben kineveztek a Képzőművészeti Főiskolára tanárnak. Nagyon örültem a kinevezésnek, mert ez nagy megtiszteltetés a szobrásznak. Mindig is vágyakoztam a tanítás után. Nem volt könnyű kiszállni a tánckar-

vezetésből, mert Farkas Mihály, az akkori honvédelmi miniszter nem akart elengedni. Az volt a szerencsém, hogy velem szemben még ott volt Révai József, népművelési miniszter. Végezetül is úgy dőlt el a dolog, hogy a Képzőművész Szövetség főtitkára lettem, a honvédségnél elfogadták a lemondásomat.

## A szobrász a táncról

Azzal a felkiáltással jöttem el a táncszakmából, hogy végeredményben kell a művelt közönség is. Állandóan kapcsolatban vagyok ma is a táncmozgalommal. Rábai minden műsorára meghívott, és később is a fiatalok. Szolnokon kezdettől fogva zsűritag vagyok, Zalaegerszegen is többször megfordultam, a berlini Világifjúsági Találkozózn is zsűritag voltam. A táncnak máig is szerelmese vagyok.

A legtöbb rokonság a művészetekben a figurális szobrászat és a tánc között van. Táncos-koreográfus munkáiban sokat segített képzőművészeti kultúráim, ami tanult mesterségem, szemben a táncsal, ami ellesett mesterségem. Rengeteg élményt kaptam a táncról, még ha nem is csináltam annyi táncos szobrot. A táncról tanultam, hogy egy egészen halk mozgással, statikusnak ható pózzal is ki lehet valamit fejezni. Tulajdonképpen a figurális szobrász is némán, emberi testtel fejez ki gondolatokat. A táncos önmagá testével, a szobrász pedig a szobrászat törvényei szerint bronzban, fában, kőben fogalmazza meg az emberi érzést, hangulatot, gondolatot. Plasztikát készít.

Amit a táncaimban mindig elismertek, az a *szinpadképek megformálása*, a kompozíciós készségem. Hát ezt bizony a képzőművészetben tanultam. Mint ahogyan a szobrász – amikor kő, vagy bronz kompozíciót készít – az anyagból indul ki, én a táncaimban is mindig a *gyerekek személyiségét* néztem. A táncosra komponáltam egy sereg dolgot. Arra vigyáztam, hogy a csoportomban egyéniségek legyenek. Erőteljesebb férfi, komikusabb figura, nagyon szép, dekoratív

leány, de legyen esetleg más típus is.

Mikor felvételit rendeztünk, hagyttam, hogy a jelölt először csináljon, amit akar, aztán táncoljon zenére. Szóltam valamelyik idősebb táncosnak, hogy mutasson valamit, megnéztem, hogy milyen a jelentkező imitativ készsége. De mindig akkor döntöttem, amikor azt mondtam, hogy ne csináljon semmit, csak a kapott zenére menjen keresztül a szinpadon. Tehát *tud-e sugározni anélkül, hogy rúgná a földet?* Így vettem fel Seregi Lacit is, aki akkor még nem sokat tudott. Tehát nagyon sok esetben a táncosra komponáltam.



**Tálat Szabó Iván  
kiállításáról (Magyarossy  
felvételei)**



Az együttes vezetésében a korai időkben nagyon kellett vigyáznom: úgy emeljem a léceket, hogy a feladatot a táncosok teljesíteni tudják! Az egyik legnagyobb művész-pedagógusnak Szőnyi Istvánt tartottam (tanárom is volt, később kollégám), ő hangoztatta:

„mindig azt kell mondani, ami egy kicsit magasabb, de túl magasra ne, mert akkor nincs értelme!” Igyekeztem annak idején én is így emelni a mérceket. Rengeteget tanultam abból is, ahogyan Milloss az együttést és a kórust irányította. Mindenki azt érezte, hogy itt most a szólista. Muhararynál is egy kicsit így csináltuk. A műsorok is így készültek. Valahogy mindig mozgott a szinpad.

Két dolog izgatott, ami bennem maradt a tarsolyomban. Meg akartam komponálni egy amolyan „angyalföldi bokréta”. Olyanfajta bált, ahol munkások, faluról feljött emberek keverednek. Nagyon izgalmas lenne és máig se csinálta meg senki. A negyvenkilences budapesti VIT-re valami ilyesmit csináltam – Dávid Gyula komponálta a zenéjét –, nem mondom, hogy egészében sikerült, de az utolsó részt állva végigtapsolta a közönség. Aztán kaptam egy pokoli fúrást, és többet nem is adták. Német Erzi – ő most asszisztens a Honvéd Együttesnél – táncolta a főszerepet. Tehát a városi folklór problematikája izgatott és érdekelt ma is. A másik, ami bennem maradt, Arany János: Kevi rác balladája. Nagyszerű táncjátékok lehetne belőle készíteni.

Fontosnak tartanám, hogy a fiatal koreográfus nemzedék képzőművészeti stúdiókkal is foglalkozzék. A táncalkotónak legyen *vizuális fantáziája*, képzőművészeti műveltsége; persze a legjobbaknak van is. Fontos az *arányok* ismerete, amit meg lehet tanulni műelemzésekkel. Állíthatom, hogy a koreográfusi munkában sokat segít. De sokan *kizárólag a ritmusból* indulnak ki. Ezért is van a rengeteg csapásolás, ami aztán a szinpadképekben egyhelyben áll és dübörög.

Azért sodródtam a tánc felé, mert izgatott a mozgás. Korántsem sajnálom az időt és az energiát, amit belefektettem, mert művészi munkámban ez fontos volt. És változatlanul szurkolója maradtam akár az amatőr, akár a hivatásos mozgálmunkának. Amit tudok, ma is megnézek, feszülten figyelem, hogy ki mit csinál.

**Kövágó**

# Leningrád ma, tegnap, holnap

**F**elhasználva budapesti tartózkodását az októberi táncművészeti szemlén, néhány aktuális kérdéstről beszélgettünk. Mindenekelőtt arra vagyunk kíváncsi, hogyan vélekedik az egykori ragyogó Kirov-balerina az egyedülálló leningrádi stílus továbbéléséről.

– Mit válaszolna kapásból, ha megkérdeznék, mi a leningrádi stílus lényege?

– Ó, tudom a választ! Bárhová megyünk szerzte a nagyvilágban: Párizsban, Rómában, vagy akár Moszkvában is mindig felmerül a stílus kérdése. Hiszen ez különböztet meg bennünket minden más társulattól. A stílus lényege tömören fogalmazva a *táncos harmónia, a mozgások folyamatos jellege és a táncra koncentrált előadásmód.*

Most egy kicsit feloldom ezt a tömörséget, és konkrétan leszek. Már az iskolai idők kezdetén rászoktatjuk a növendékeket a koordinált mozgásra. Soha nem végezhetnek például kartartást, port de bras-t a fej és szem meghatározott irányú együttmozgása nélkül. A folyamatosság azt jelenti nálunk, hogy amint befejezéséhez közeledik egy mozdulat, a táncos pillanatnyi pózba helyezkedik ugyan, de gondolatban már belekezd a következő lépésbe: egy lélekzet és indul... Vagyis *belülről* nem lehet leállni. Nem ismerünk érzelmi vagy gondolati megszakításokat. A klasszikus balettek esetében elvetünk minden olyan eszközt, amely nem tartozik a közvetlen táncos kifejezőmódhoz. Szigorúan elkerüljük a mosolygós, mimikázós rájátszást. Az iskola jellegéhez tartozik még, hogy minden kivitelezés könnyűnek és a balett stílizáltságán belül is természetesnek hasson.

– Érinti-e valamilyen módon ez a könnyed hangvétel a technika karakterét? Arra gondolok: inkább az olaszosan fúrge „kistechnika” alkalmazásához állnak közelebb, mint az akrobatikusan attraktív és

## Beszélgetés Ninel Kurgapkinával

*szenvedélyes modorú moszkvai előadásmóddhoz?*

– Nem okvetlenül. Szívesen vesszük a szép, tág és jó magas ugrásokat, ha azok pontosak; s arra törekszünk, hogy a balerina lefogja a 32 fouettét, ahol az elő van írva. Ne elégedjen meg (elnézést kérő szempillaverdesés közben) mondjuk harminccal, vagy akár harmincegyel. Inkább legyen kevésbé hatásos, kevésbé nagyszabású egy-egy motívum, de a legfontosabb,

## Leningrádi emlék: M. Barisnyikov és N. Kurgapkina a Don Quijote nagy kettősében



hogy a táncos pontos, tiszta és stílárís szempontból kifogástalan előadást nyújtson.

– *Mi a helyzet ma a leningrádi puha spicc-cipőkkel? Tudom, hogy ez a feltétel is szervesen hozzátartozik a légies jelleg kialakításához, vagyis léte-nemléte esztétikai jelentőségű. Tudják tartani magukat ehhez a „technológiai” tradícióhoz?*

– Feltétlenül ragaszkodunk hozzá. Igaz, hogy ez sajátos lábtechnikát kíván és nem kevés anyagi áldozatot a színház részéről. Mi ugyanis egy előadáson elhasználunk vagy három pár cipőt, míg a kemény spicc-cipő esetleg több előadást is kibír. De hát – mint említette – ez is hozzátartozik az illékony előadásmóddhoz. A hattjúk simán úsznak a vízen, vagy hangtalanul húznak el a levegőben; a selők és villik testtelen szellemlakok. Mi már a Chopinánát sem tudjuk enélkül a halk suhanás nélkül elképzelni.

– *Leningrád kétségtelenül a világ legrangosabb balett-múzeuma. Mint vélekedik mégis a tradícióörzés fontossága mellett a modern idők szellemének behatolásáról?*

– Szívesen táncoltunk mindig – már csak lazítás céljából is – újszerű műveket. Örült a társulat Roland Petit *Notre Dame de Paris*-jának ép-púgy, mint a hazai modern alkotók balettjeinek. De ha őszinte akarok lenni, az a véleményem, hogy a legtöbb úgynevezett modern balett csak időleges értékű divatcikk. Hol ez, hol az kerül előtérbe, aztán eltűnik nyomtalanul. Nincs nálunk olyan balerina vagy vezető táncos, aki felcserélné a Csipkerózsika, a Giselle, A hattjúk tava, a Raymonda stb. munkaigényes és próbaigényes szerepeit a sokkal könnyebb sikerekkal kecsegtető újmódi táncművekével. A klasszikus tradíció kitörőhettelenül beleivódott egyéni és kollektív szervezetünkbe.

– *De azért bizonyára*





**N. Kurgapkina a TÁNCMŰVÉSZET '83 konferenciáján (Magyarossy felv.)**

mégis voltak Petipánál újabb keltető „szívügyei” is?

– Már hogyné lettek volna! Nagyra-nagyon szerettem Lavrovskij *Rómeó és Júliáját*, mely a klasszikus balett nyelvezetét gazdagon felhasználva, mély drámai kifejezőerővel rendelkezett és pszichológiailag motivált szerepekhez jutatta az előadókat. Később rendkívül sokat jelentett számunkra Grigorovics *Kövirágyja*, és nekem különösen nagy élményt adott a *Legenda a szerelemről*, melynek egyik főszerepét táncoltam. Ezekben a művekben Grigorovics gyönyörű táncokat alkotott. Öröm volt követni a formálásmódját és érzelemlátását. Nagyra becsüljük Oleg Vinogradov munkásságát is. *Rómeó és Júliája* az örök szerelmi tragédia állandó megismétlődését ábrázolva eltér Lavrovskij Shakespeare-közeli felfogásától, de motivikája úgyszintén a klasszikus balettre épül. *Revizor*-feldolgozása pedig a Kirov mai repertoárjának értékes darabja. (Nekem személy szerint különösen kedves ez a darab, mert visszavonulásom ellenére jó szerepet táncolok benne.)

– Mit látna szívesen a Kírovban modern külföldi szer-

zőktől? Olyat, amit nem sorol a „divatcikkek” közé?

– Ó, hát Balanchinet! Balanchine is örök, akárcsak Petipa, vagy akárcsak Fokin és Lavrovskij. Most, hogy rá gondolkok, hirtelen nem is jut eszembe más... Talán Ashtont és néhány jelentős Crankobalettet látnék igazán szívesen.

– Milyen közönsége van ma a leningrádi balettnak?

– Csodás közönsége volt. Azért hangsúlyozom a múlt időt, mert ma sokkal vegyesebb, mint úgy 15–20 esztendővel ezelőtt. Igazi hozzáértő balettközönség járt az előadásokra; ismerte a műveket, értékelte (elfogadta, ünnepelte vagy kifogásolta) az új beállók teljesítményét. Igaz, most nem olyan a társulat szelleme sem, mint régen. Mi – hogy úgy mondjam – reggeltől estig gyakoroltunk. Mindent tökéletesen akartunk csinálni. Nem volt privát életünk, mert semmi sem lehetett fontosabb a színháznál. A mai fiatalok – megítélésem szerint – túl sok időt töltenek az öltözködéssel és a presszózással. Így aztán a régi

nagyigényű közönség nem jön be, mert nincs hozzászokva a vegyes színvonalú előadásokhoz.

– Mi úgy vettük észre a nyári vendégjátékon, hogy ha nem, is egészen a régit, de odaadó balettkart látunk.

– Amit mondtam a fiatalokról, az relative értendő és főleg a repertoárelőadásokra vonatkozik. Jók persze most is, és kellőképp lelkesek, ha az együttes hírnevéről van szó. Szemmel láthatólag nem csaldótt a közönség például Párizsban sem. Hatalmas érdeklődés és óriási siker kísérte az előadásokat. (Egyik este még Barisnyikov is megjelent – egy óriási sötét szemüveggel.) Moszkvában együttesünk – a Kirov színház 200 éves fennállásának ünnepegei alkalmával – elbűvölte a közönséget és nem kevésbé a szakmát is. Hihetetlen ünneplésben volt részünk, ami ismét azt bizonyította, hogy Leningrád a szovjet klasszika alapbázisa, a szovjet balettművészet egyik „bűszke fellegvára. El kell követnünk mindent, hogy az is maradjon.

**Gelencsér Ágnes**

## Múltról és jelenről a jövőért:

# Tanácskozás a Balaton partján

A Népművelési Intézet Táncosztálya és az ANOT meghívására az együttesvezetők, a megyei és tömegszervezetek képviselői háromnapos konferenciára gyűltek egybe október 25–27 között Balatonalmádban, megvitatni a néptáncmozgalom egészét érintő kérdéseket.

Bevezetőnek Morvay Judit néprajzkutató „A hagyományos népi társadalom” c. előadásában több oldalról elemezte az egyén és a közösség viszonyát, okos érveléssel jelezve a paraszti életformát és kultúrát nosztalgiával idéző szemlélet hibáit és naivitásait.

Az összejövetel számomra legnagyobb élményét Pór Anna visszaemlékezése adta. Mindannyian, akik ott lehetünk Almádban, köszönettel tartozunk a Népművelési Intézetnek, hogy felkérték a Táncosztály hajdani vezetőjét.

Vajon hányan tudják az ifjú táncos nemzedékből vagy olvasóink közül, hogy ki volt a mozgalom „hőskorában” Pór Anna? Egy kommunista alkotóművész, mozgalmi munkás pályaszakaszai villantak fel ezúttal a hallgatóság előtt. A találkozó „idősebb résztvevői” mint a történelmi idők tanúi, a fiatalabbak pedig az új-

donság varázslatában hallgatók Pór Anna bölcs derűt sugárzó, szerénységével is lebilincselő emlékezését. Igaza volt, amikor azt mondta, hogy „a koalíciós időszakot még a történészek sem elemezték igazán”. Olyan fontos tényekről, eseményekről hallottunk, amelyek figyelmeztetnek: a legújabbkori történettudományunknak sem volna érdektelen a néptáncmozgalom vizsgálata, társadalmi-politikai szerepének elemzése. (Mi pedig itt is arra kérjük Pór Annát, hogy okulásunkra adja közre emlékeit, tapasztalatait.)

*Vitányi Iván előadása* — „A néptáncmozgalom fejlődése, politikai háttere” témájában szorosan kapcsolódott Pór Anna visszaemlékezéséhez. Az előadó — egykoron a Muharay Egyesület tagja, később művelődéspolitikai funkciókban a néptáncmozgalom részese — objektív megközelítéssel, elemző szándékkal beszélt a mozgalom kialakulásának társadalmi-politikai gyökereiről, a művelődéspolitikában túldimenzionált, vagy éppen megtúrt szerepéről. Előadásának talán legérdekesebb fejezetében különböző aspektusokból vizsgálta a társadalom-állam és a mozgalom viszonyát. Arra is felhívta a figyelmet, hogy a jelen és a jövő számára a szociológiai elemzés egyaránt szükséges.

Almádban hivatalosan is még egy alkalommal megidéztük a múltat. Pesovár Ernő és Maácz László a mozgalom történetének döntő szakaszaihoz igazodva színesen, néhol anekdotázva beszélt a közösség és egyén, illetve az együttes és a művészi produktum viszonyáról. Molnár István mellett majdnem mindenki felidézte Muharay Elemér alakját, munkamódszerének jellemző momentumait, ember-és művészetalkotó személyiségét. Így Borbély Jolán, Varga Gyula, Novák Ferenc, Vársárhelyi László egyre derűsebb felszólalásai végül is jó hangulatú baráti beszélgetésbe vezették át az első nap nem éppen könnyű programját.

A foglalkozások során Pesovár Ernő demonstrációval egybekötött előadást tartott: „Ujstílusú táncainkról — Rózsavölgyi: Kőrmagyar moti-

vumai az élő néptáncban”, nagyszerűen felidézve a reformkor, a magyar romantika hangulatát, táncban is érvényesülő stílusát. A táncbeli kontinuitás illusztrálására az előadást illetve követte szatmári magyar verbunkok gyűjteményével.

A mozgalom egészét egyre erősebben érintő problémakört — „A néptáncegyüttesek minősítésének helyzetét” — Maácz László exponálta. Állást foglalt amellett, hogy a tíz éve kialakított rendszerre szükség van, elérte célját, hűzőerőt ad a csoportok művészi munkájához, de már a néhány év előtti módosítást revideálni kell. Úgy tűnik, nem vált be az ezüst és a bronz fokozatok szűkítése, mert ez a módosítás csökkentette a fokozatok értékét, ugyanakkor tolongást idézett elő az arany kategóriában, pedig „nem igaz, hogy anyai csúcsegységeink van, mint ahány Arany I. besorolású együttest számoltunk”. Éppen ezért szükséges — és a véleményhez többet csatlakoztak —, hogy az Arany I. minősítésre pályázók egy közeljövőben kidolgozandó új rendszerint minősüljenek. Ugyanígy többen megerősítették azt is, hogy a Bronz és Ezüst kategóriában vissza kellene állítani a többlépcsős rendszert. — Az előadó egyébként még a minősülő bizottságok személyi összetételének bővítését, fiatalítását is szorgalmazta.

A konferenciát záró délelőttön számolt be munkájáról az ANOT Gyermektánc Bizottságának vezetője, *Karcagi Gyuláné*. Referátumában nem csak a gyermektánc mozgalom, iskolai táncoktatás problémáiról szólt. A gyermektánc-táborok léte, számuk növekedése — és pl. az a tény, hogy a tavaszi budapesti úttörő szemlén a megfigyelők nem találtak a gyerekektől idegen, elfogadhatatlan felfogással — azt jelzi, hogy sokat javult, erősödött e nevelési ágazat munkája.

Az ANOT területi bizottságainak vezetői, illetve a megyei szakreferensek a találkozóon még beszámoltak a rájuk bízott terület, megye gondjairól, eredményeiről. A felszólalások zöméből kicsendült, hogy *megérett az idő újabb B.*

*katagóriás tanfolyamok indítására is.* Az oktatók és együttesvezetők hiánya nem egy megyének súlyos gondot okoz. Félő, hogy ahol valamikor pezsgett a mozgalmi élet, emiatt elszürküléssel számolhatunk, esetleg később együttesek megszüntetésével. Ugyanakkor az akadozó információ-áramlás miatt a mozgalmi szervezetek és szakmai irányító intézmények az elmúlt időszakban azonos időpontban rendeztek versenyeket, fesztiválokat. Így az érintett táncosok, együttesek, a területi néptánctanács felelős szakemberei is többször megoldhatatlan helyzet elé kerültek.

*Héra Istvánné* az átfedések elkerülésére ismertette az 1984-ben várható legfontosabb, nagy tömegeket mozgató rendezvények időpontját. Eszerint a Tavaszi Fesztivál idején újból lesz táncház találkozó, amelyet háromnapos népművészeti rendezvény előz meg. Az április 6–8. között várható Zalai Kamaratánc Fesztivált a VIII. Dunamenti Folklorfesztivál július 4–8 között követi. A szövetkezeti együttesek minősítéssel egybekötött bemutatói március elejétől április végéig rendezik meg Szekszárdon, Gödöllőn, Sárospatakon, Kecskeméten és Nagykanizsán. A szervezeti együttesek minősítésén tizenkét együttest fogadnak Szegeden, június 29–30-án. — A tavaszi rendezvények sorában Székesfehérváron terveznek konferenciát az ANOT területi bizottsága és a Gyermektáncbizottság közös szervezésében, „A gyerekek táncos nevelése” címmel, június 20-án. A tanácskozáson nemcsak a néptáncpedagógia módszereiről lesz szó, hanem a balettktatás és a ritmikus gimnasztika tanításáról is, demonstrációval egybekötve. Az őszi közművelődési aktíva előtt, feltehetően 1984 szeptemberében várhatjuk az ANOT országos közgyűlését.

A tanácskozás hivatalos programjában és a kötetlen beszélgetésekben egyformán megnyilvánult az együttgondolkodási igény, minden résztvevő jobbító szándéka. Elmondhatjuk emiatt, hogy szükséges és hasznos volt az almádi beszélgetés. — **kögő** —



**A nagykáti táncosok a fesztiválon (Gaál Béla felv.)**

## A XI. Kállai kettős néptáncfesztivál

Országos rangot és szakmai elismerést vívott ki az október 1–2-án immár tizenegyedik alkalommal megrendezett *Kállai kettős Néptáncfesztivál*, amelyen az OKISZ Művelődési Osztálya, a Népművelési Intézet és a helyi rendező szervek meghívására kilenc ipari szövetkezet saját, illetve tanácsi intézményekkel közös fenntartású együttese, valamint két külföldi művészeti csoport vett részt.

Az első napon délelőtt és délután az együttesek versenyprogramjaikat mutatták be a Nagykállói Művelődési Központban. A „hogyan méretetek meg?” tétje jóleső, forró hangulatot teremtett a nézőtérre és a színpadon. A hosszantartó szakmai megbeszélésből kiderült, hogy a bíráló bizottságban elismerő vélemény született a résztvevők teljesítményéről. Új, sikeres kompozíciók, színvonalas megjelenítések, virtuóz szólótáncok bizonyították a lelkiismeretes felkészülést, az együtteseknél folyó tartalmas belső nevelő- és műhelymunkát.

Az erős mezőny magas mércéjéhez már a *Nyírség* Táncegyüttes is egészen közel jutott. Balázs Gusztáv Oláhos című műve a férfikar tolmácsolásában mind koreográfiailag, mind előadási színvonalában a kiemelkedő produkciók között szerepelt.

A *Kalocsai* Népi Együttes műsorára az útkeresés a jellemző. Szűkebb hazája hagyományainak további ápolása mellett az együttes ki akarja szélesíteni programját más tájegységek folklórával. Műsorában még szemmel látható színvonalbeli különbség mutatkozott saját vidékük táncai javára (Fércelő, Szép a rozmaringszál).

A csongrádi *Alföld* táncegyüttes nagyon ígé-

retes, szépen fejlődő csoport. Most azonban halványabban szerepelt, mint legutóbb a pécsi Szövetkezeti Néptáncalálkozón, valószínűleg a nem túl sikeres koreográfia-válogatás és műsorösszeállítás miatt.

A sátoraljaújhelyi *Hegyalja* Népi Együttes üdeségével, egyöntetűségével, fegyelmezett színpadi magatartásával nyerte meg a közönség tetszését, sőt a csoport a találkozó fesztiváldíjat nyert. A gyermekkorából nemrég kinőtt táncosok előadói, kifejezési differenciálatlansága nyilván életkori sajátosságukból adódik. Látható azonban, hogy rövid időn belül érett táncosokká válhatnak.

Szintén fesztiváldíjas lett a „hazai pályán” induló nagykállói *Kállai Kettős* Népi Együttes. Kiderült, hogy a csoport új erőre kapott; teljesítményével méltán büszkélkedhetnek a rendező város lakói.

A gyomaendrői *Körösmente* Táncegyüttes ifjú gárdája virtuóz táncudásával, magával ragadó vitalitásával, őszintén átélő, hivalkodásmentes előadásmódjával kápráztatta el a közönséget. Megérdemelten kapta meg a Népművelési Intézet különdíját.

Nagy meglepetést szerzett a fesztiválnak a gyulai *Körös* Táncegyüttes. Műsora kiemelt fesztiváldíjat kapott, s már a nyitó száma lenyűgözte a közönséget. Born Miklós Székely verbunkját, tömör, megformálásában lényegre törő táncát tizennyolc érett, kiforrott férfitanos adta elő, a tudás fölényéből adódó higgadtsággal. Szintén Born Miklóstól a Villő c. művet huszonnégy fegyelmezett mozgású, gyönyörűen éneklő szép lány jelenítette meg a színpadon. Tán-

cuk a fesztivál egyik legnagyobb hatású produkciója lett. Az együttes két ifjú férfitáncosa még szólótáncos díjat is nyert az Eleki táncok utánozhatatlanul virtuóz előadásáért. Reméljük, az együttes ezt a színvonalát a jövőben is tartani fogja!

Meglepetés nélkül tudunk örülni a szintén kiemelt fesztiváldíjas nagyként *Tápiómente* Szövetkezeti Táncegyüttes egyenletesen szép teljesítményének. Ez a csoport az utóbbi években mind technikailag, mind előadásmódjában állandósult, éretten magas színvonalon lép a nyilvánosság elé. Műsorösszeállításában, sőt a most látott koreográfiák sorában is rangos helyet foglalt el Domján Lajos Cinege c. műve, lényegretörő, egyben látványteremtő kompozíciószervezésével. (Domján Lajos művészeti vezetőt a bíráló bizottság pedagógiai-együttesvezetői díjjal jutalmazta.)

A fesztivál nagydíját a Szövetkezetek Jászság Néptáncegyüttese nyerte el. Az országos élménybe tartozó csoport jó híréhez méltó produkciója követendő példaként állhat más együttesek előtt is. Táncos körökben nem ismeretlen az a kimerkedő szakmai-módszertani „műhelymunka”, amely a Jászberényi Művelődési Központ vonzáskörzetében folyik. Mégis

szólni kell róla: ez a háttérmunka a biztosítéka és titka sikereiknek, állandósult formájuknak, tudatosan építkező teljesítményüknek.

A fesztiválhangulat kisugárzott a környező községekbe is. A résztvevő együttesek pontosan egyeztetett terv szerint „*tájoztak*” a szomszédos falvakban, ahol szép számú közönség gyönyörködhetett a jól felkészült csoportokban. A fesztivál másnap délelőttjén, az „*alma-parti*” közös programján a résztvevő csoportok kötetlen táncsal, dalolással, barátkozással töltötték az időt, s élvezték a Virágzó Föld Tsz meleg vendégszeretét. Böven jutott mindenkinek a zamatos szabolcsi almából is.

Az eredményhirdetéssel egybekötött gála-műsort vasárnap délután az együttesek színpompás táncos felvonulása előzte meg. Utána a nézőtér kétszerese is kevés lett volna, hogy a bebocsátásra várók mindegyike bejuthasson. Az ünnepi programon a Művelődési Központ igazgató Hamvas László bevezető szavai után az értékes díjakat Varga János, az OKISZ osztályvezetője adta át, majd – a szlovák és a cseh vendégegyüttessel karöltve – még egyszer színpadra léptek a Kállai Kettős fesztivál táncosai.

Fábrý Zsuzsa

## Budapesti bemelegítéssel

# Európa-bajnokságon

Idén nyáron – ami a hazai versenytánc életben elég ritkán fordul elő – egyszerre két örömhírt kaptam. Egyrészt meghívást a „10-tánc Európa-bajnokságra” (hazánkból először) Brémába, másrészt a sok mende-monda, „folyosói pletyka” után konkrét felkérést a Magyarországon először rendezendő nagyszabású professzionista táncversenyen való részvételre. A két versenyt egymást követő hétvégére tűzték ki. Így aztán – s ezzel nem a hazai rendezvényt akarom kibébiteni – kiváló „bemelegítési alkalmat” kínált az okt. 1–2-i „*Malév–Hungária Kupa*”, velünk együtt jó néhány európai élpárnak is, az okt. 8-i EB-re. A két verseny ilyen gyors egymásutánja mindjárt kitűnő összehasonlítási lehetőséget nyújtott, ami elsősorban arra jó, hogy a két rendezvény tapasztalatait összevetve még jobban felkészülhessünk a (remélem!) jö-

vőre is megrendezendő „*Malév–Hungária Kupa*”-ra. De menjünk csak sorjában.

Sok-sok huzavona, rajtlista-változás, és egyéb okokból származó feszült várakozás után végül is 1983. okt. 1-én 19.30-kor megszólalt a Budapest Sportcsarnok küzdőterén felállított óriási dobogón a Gustav Brom-zenekar nyitófanfárja. A két műsorvezető: Kudlik Júlia és Kovács P. József a versenyző testületben az európai versenytáncélet 18 vezető személyiségét, továbbá 12 ország 18, szebbnélsebb eredményeket felmutató professzionista párosát mutatta be a közönségnek. A legillusztrisabb vendég Rudolf Trautz, az NSZK volt sokszoros amatőr bajnoka, többszöri profi világbajnok, a nemzetközi hivatásos szövetség (ICBD – International Council of Ballroom Dancing) egyik vezetője, az NSZK profi-versenybizottságának elnöke volt. A ver-

senyző párok – Anglia, Ausztrália, Ausztria, Csehszlovákia, Dánia, Hollandia, Japán, Norvégia, NDK, NSZK, Szovjetunió, USA élversenyzői – csaknem valamennyien szerepeltek már amatőr- és hivatásos világversenyekek, EV, VB, Világkupa stb. döntőjében.

E briliáns mezőnyben ott „szerénykedett” három magyar pár is, még ha nem is önkéntesen szerénykedett. Ugyanis mind az előzetes beharangozásokban (sajtó, rádió, tévé), mind a műsorvezetés közben vagy már jörelőre „lesajnálták”, vagy éppen csak kötelességszerűen említették meg a magyar résztvevőket. Talán a hazai közönség előtt lehetett volna néhány szót róluk is ejteni.

Maga a verseny – a sok ellendrukker bánatára – jól sikerült. A latin és standard verseny, valamint a gálaest látogatottsága – 5000, 4000 és 9000 néző – jó néhány hazai

„A” kategóriás sportág számára csak vágyalom lehet.

Előre lehetett sejtetni, hogy legtöbbször a gálaestre lesznek kíváncsiak, mégis nagyon kellemes megdöbbenést keltett bennem kezdéskor a hatalmas, zsúfolt nézőtér látványa. Hogy ez az óriási nézősereg végül is maradéktalanul elégedett volt-e a műsor végén is, az mindjárt kiderül.

A rendezőbizottság ugyanis – véleményem szerint helyesen – előzetesen úgy vélte, hogy a táncos programot színesíteni, kiegészíteni kellene. A gyakorlati megoldás viszont nem tűnt egyértelműen jónak. Saját tapasztalatom –, de a közönség szerint is a csak a gálaestre „bevetett” divatbemutató (OKISZ-Labor) nem illett a műsorba, hosszú, és ezért unalmas volt. Az egyébként mindhárom rendezvényen szereplő aerobic bemutatató szintén túlságosan elnyújtottnak tűnt. (A vélemény kialakulásában valószínűleg mindkét esetben szerepe volt annak is, hogy a világitás egy tévé-rendező, Born Ádám elképzeléseit tükrözte. Ami a képernyőn, közelképben bizonyára jól mutatott volna, a helyszínen, nagy távolságból nem hatott. „Természetesen”, az előzetes tervekkel ellentétben a tévé végül is távol maradt az eseménytől. Úgy látszik, nem csak az olimpiát monopoljoggal közvetítő amerikai tévé-társaságnak vannak kielégíthetetlen és irreális követelése.)

A nézők hangjából egyértelműen az tűnt ki, hogy ők *táncot* akarnak látni. Ez a reakció kellemes meglepetésként arra intheti a rendezőket, hogy a jövőben bátrabban bízzanak a tánc közönségfogó erejében. Persze azért a közönség táncos látványigénye is megkapta a magáét. A versenyző párok legjobb táncaikat táncolták a gálán, fellépett egy-egy latin (Stardust – London) és standard (Styl – Praha) formációs csoport, Budapesten először láthatott a közönség akrobatikus Rock and rollt a müncheni TWS Rock and Roll Club formációs csoportjának előadásában. És láthattunk még valamit először Magyarországon: tánc-bohócokat. Azt hiszem, mindenki sokáig fog emlékez-



**David Sycamore  
és Denise Weavers**

ni a Hull testvérekre, akik bebizonyították, hogy az igazi profi nem csak a „saját” műfajában tud nagyot alakítani, hanem képes valami egészen másra is. Produkciójuk az est kimagasló élményét nyújtotta. Volt a gálán még „Mr. és Miss Dance” választás (Peter Hölters és a dán Connie Schyberg), kiderült továbbá az is, hogy a párok közül a rendkívül rokonszenves – és a gálaesten különösen kiválóan táncoló – japán házaspár lett a közönség kedvence.

A kétnapos rendezvényesorozat pozitív és negatív rendezési tanulságai csak a szakmára tartoznak. (A Táncművészet olvasói a lap 83/12 számában egy részükkel már találkozhattak. – Szerk.) Ide kívánkozik viszont néhány jelenség, amely a közönségnek is feltűnt.

Nem hiszem, hogy ne találhattak volna magyar zenekart (gondolom, sokkal olcsóbban) a verseny zenei kíséretére. Feltűnt, hogy egy Európa-hírű együttes az öt latin és öt standard tánchoz mindhárom rendezvényen, az elő-, közép- és végső döntőben ugyanazt a tíz számot játssza. A versenyzőket ugyan ez nem zavarta, de gondolni kell arra is, hogy a közönség nem csupán a „ritmusra és a tempóra, hanem elsősorban a dallamra figyel. A publikumnak a kísérőzene is „műsor” kell, hogy legyen. – A két nap alatt az is egyértelművé vált, hogy ez a műfaj életképes, tehát a műsorösszeállításokban bátran, sőt bátrabban kell kiaknázunk a tánc sokszínű lehetőségét.

Mindent összevetve mégis azt hiszem, hogy a kezdetben

mindenhol jellemző, de megbocsátható döccenők ellenére végül is ez a rendezvényesorozat sikeres volt. A szakma bemutathatta, milyen kvalitású oktatókkal rendelkezik, hiszen a versenyzők egytől-egyet táncpedagógusok, verseny-táncvezetők; a rendező szervek (MALÉV, Bp – Sportcsarnok) igazolva láthatták e versenyág létjogosultságát; a nézők száma és a tapsviharakkal kifejezett siker arra utal, hogy a jövő évi hasonló rendezvénybe érdemes újra belevágni.

Ilyen előzmények után indultunk október 6-án *Brémába*, a „10-tánc EB”-re. Itt, akárcsak a Világ-Kupán, nem Standard + Latin versenyt tartanak, hanem mind a tíz tánc összesített eredménye számít, ez adja a végső sorrendet. Ez a versenyen tehát nem elég jó „latinosnak”, vagy jó „standardosnak” lenni, itt közel azonos szinten kell tudni mindkét ágazat egymástól mozgáskészségben, temperamentumban, technikai felkészültségben elég távol eső táncait. Nem véletlen, hogy a különálló VB-ken, EB-ken a résztvevők száma általában nagyobb, mint a „10-tánc” versenyeken.

Brémában egy hét után újra örömmel találkoztam a Hull testvérekkel, a holland bajnokpárral, a két Dvořak testvérpárral, a Szovjetunió képviselőjével és még jónéhány világnagysággal. Sőt az EB mezőnyéből amatőröként vagy profi-ként már mindenkivel találkoztunk korábbi versenyen, így azután szinte otthon éreztük magunkat.

A verseny rendezője, Renate és Werner *Renz*, a legnagyobb brémai tánciskola-táncklub komplexum vezetői és tulajdonosai akkor búcsúztak az aktív amatőr versenyzéstől (világbajnoki bronzéremmel), amikor én először indultam világversenyen Brémában, 1968-ban. A rendezés nagyvonalúságára nem akarok kitérni, hiszen csak ők ketten ez alkalommal már második világversenyyüket rendezték, rendezői rutinjuk mellé pedig még egészen más anyagi lehetőségek is járulnak, mint nálunk. Ez könnyebbséget, de több nehézséget is jelent. Hogy ezt magam és az olvasó számára is megvilágítsam,

meginterjúvoltam Werner Renzet a rendezésről és a versenyről.

J. L. — Ki finanszírozza a verseny rendezését?

W. R. — A PTA (Prof. Turniram) némi dotációt ad, de a kockázat jórészt a rendezőé. Ha nem tudok nettó bevételhez jutni, az a saját anyagi kockázatom. Elsőrendű érdekem tehát, hogy telt ház legyen. (Az volt.)

J. L. — Hány néző jelent meg, milyen belépődíjakkal?

W. R. — Csaknem ötezen foglaltak helyet a Stadthalle lelátóin, ami az adott berendezéssel telt ház. A jegyárak 40–80 DM között mozogtak.

J. L. — Feltűnt, hogy a keretprogramban rengetegen léptek fel.

W. R. — Szinte kivétel nélkül tánciskolám tagjai. Nevezetesen: a gyermek-balet csoport, a házaspár-tanfolyamból alakult formációs csoport, az ifjúsági klub, az ifjúsági tanfolyam, az utánpótlás-csoport, a Step-klub, a Dzsessztánc-klub és a Versenytánc-klub tagjai. Rajtuk kívül föllépett a 25 tagú tánc csoport Schesel-ből (ők délnémet folklórt mutattak be), valamint két táncos pár: az NSZK Diszko-párostánc bajnoka, és a profi világbajnoki ezüstérmes, NSZK-bajnok rock and roll táncos pár. A műsorban így szinte minden táncos műfaj képviselve volt (balett, sztep, nosztalgiatáncok, latin és standard formációk stb.). Összesen mintegy ötszáz táncoltak a keretprogramban.

(Itt hadd szakítsam meg az interjút. Idehaza nem véletlenül hiányoltam a magyar résztvevőket, illetve a több reklámot a magyar párokról. Tudom, hogy nálunk egyetlen tánciskola nem tudna kiállítani ilyen programot, de több magyar táncklubból össze lehet hozni egy egész jó kis műsort. Gondoljuk csak meg: Brémában a versenyzőkön kívül (akiknek a versengése ugyancsak sok nézőt vonz) 500 fő lépett fel. Nem számítva barátokat, ismerősöket, ha fejenként csak négy rokont számolunk, az már 2000 néző, aki szinte „magától” jön, sőt!)

J. L. — Újdonságnak találom, hogy a döntőig akár



**Raymond és Gunn Myhreng**

egy-egy táncban is el lehetett jutni.

W. R. — Nekünk is új ez a szisztéma, csak az idén kezdtük alkalmazni. Hasznosnak tűnik, mert több pár kerülhet reflektorfénybe. Hiszen egyes táncokban olyan pár is döntőbe kerülhet, aki egyébként talán a középdöntőig sem jutna el. A közönség számára mindenképp jobb a régienél, mert tulajdonképpen minden táncban a legjobbak vannak parketten (középdöntőben a legjobb 12, döntőben a legjobb 6), a néző egyenletesebb, magasabb színvonalú produkciót láthat.

J. L. — Nem mond ez ellent a „10-tánc verseny” szellemének?

W. R. — Nem, mert a döntőben a helyezésekért már csak az lehet versenyben, aki minél több táncban nyújt kimagaslót. Ez eddig is így volt, minden

táncot még eddig egyetlen győztes sem nyert meg.

J. L. — A Hull testvérpár most a latin táncokban is legyőzte az NSZK latin bajnokát. Lehet, hogy trónfosztásnak voltunk tanúi?

W. R. — Ma igen. De ez nem jelent semmit a legközelebbi NSZK-bajnokságra. Nálunk ugyanis nem a ranglistához igazodva pontoznak, csak a napi teljesítményt értékelik. Ha a mai teljesítmény megmarad, akkor lesz trónfosztás, ha pedig nem, akkor nem lesz.

Megköszöntem az interjút — a versenyt követő fogadásra kaptam —, és tovább élveztem az eszmecsereit versenytársaimmal, majd a fárasztó nap után eléggé kimerültem, de boldogan tértünk haza. (Minden latin és három standard táncból középdöntőbe, azaz 12 közé kerültünk, és nagyon sok szakember gratulált, főleg a latin táncokban nyújtott teljesítményünkhöz.) Szállodai szobánkban pezsgővel és kis ajándékkal köszöntek meg a részvételünket.

Befejezésül álljon itt a legjobb európai „allround” párok legújabb, aktuális rangsora: 1. David Sycamore — Denise Weawers (Anglia), 2. Michael és Patsy Hull (NSZK), 3. Raymond és Gunn Myhreng (Norvégia), 4. Kenny és Marion Welsh (Anglia), Eugen Fritz — Ute Streicher (NSZK), 6. Hubert és Monique Maesschalck (Belgium).

**János László**

## Kassai mozaik

A Csehszlovákiai Folklor-együttesek Fesztiválját háromévenként rendezik meg Kassán. Az V. seregszemlét szeptember 16–18. között rendezték meg. A legmagasabb minősítésű csoportok közül — előzetes megtekintés alapján — 16 együttes reprezentálta az ország színpadi néptáncművészetét. Nyolc cseh-morva és nyolc szlovák együttes 25–30 perces összeállítással lépett színpadra a másfélnapos versenyen és a gálaműsorban.

A tizennégy, fős szakzsűri „tagjai a színpadi népművészet szakemberei, akik nem érdekeltek az együttesek felkészítésében és a műsorok kialakításában” — olvashattuk a fesztivál programfüzetében. A bíráló testület névsorában olyan szakemberek szerepeltek, mint a prágai Bohuš professzor; Jana Hošková, a Taneční Listy főszerkesztője; Štefan Nosál pozsonyi koreográfus és V. Gruška scenográfus. A szakzsűri a néprajzi hitelenség, a művészi feldolgo-

zás, az egyéni és csoportos táncos teljesítmény, az énekzenei kíséret és interpretálás, valamint a képzőművészet és dramaturgia szempontjai szerint értékelte a fellépő csoportokat.

Az együttesek jobbára egy-egy település vagy nagyobb tájegység táncait, zenéjét és népszokásait fűzték csokorba, hogy megközelítsék és teljesítsék a fesztivál feladatait. „A fesztivál feladata: a) az együttesek ösztönzése progresszív témakörű és hatású, jó minőségű, regionálisan egységes műsorok összeállítására; b) a legjelentősebb együttesek, koreográfusok színpadi alkotó tevékenységének ösztönzése, segítése; c) a szlovák és a cseh folklóregyüttesek szembevetése, fejlődési irányuk összehasonlítása; d) az együttesek esztétikai és ideológiai értékelése, a fejlődés irányának meghatározása.”

A versenyen minden csoport programját 7–8 perces szünet követte, így a zsűri és a nézők nem fáradtak úgy ki, mint az itthoni „monstre félidőkben”. A műsorok könnyedén, gyorsan peregetek. A jó szervezést dicséri az is, hogy a szoros fesztiválprogram minden részletét a meghirdetett időben rendezték meg, mint pl. az első versenynap estejének megbeszélését is, a zsűri és az együttesvezetők, koreográfusok részvételével. Bár a nyilvánosság előtt csak a bíráló bizottság tagjai beszéltek – az együttesek, koreográfusok írásban tették fel kérdéseiket –, a felszólalók véleményeiből, vitáiból a hallgatóság megszivlelendő tapasztalatokat szűrt le. A zsűritagok polemizálásából kiderült ki-ki nézete a táncos formanyelv, a kifejezőmód, a szerkesztés és dramaturgia kérdéseiben.

A tizenhat együttes produkciója új tendenciákat jelzett: nem egy koreográfia vallott a néptánc nyelvében korunkról, az alkotó világnézetéről. Két fő tendenciát éreztem meg. Az egyik az egyszerűbb, könnyebben járható út: a néptáncokat, szokásokat a színpad törvényei szerint egyszerűbb feldolgozásban vitték a nézők elé, a tradícióörzés vezérelve alapján. Ebben a felfogásban



A Stavbár együttes

az énekes, táncos és hangszeres betéteket laza dramaturgiával fűzték egymás mellé. A nehezebben járható úton azok a koreográfusok jártak, akik a reprodukció igényén túl lépve valamilyen dramatikus elem (ez lehetett pl. a játék fogalomköre is) köré építették asszociációkat, gondolatokat ébresztő összeállításukat.

Természetesen a 20–30 év előtti, megcsontosodott koreográfusi szemlélet lecsapódása is megjelent, mely szerint a „néptánc csak a vidámságot és a lírát kell és lehet kifejezni”. Rokonszenvesnek éreztem azonban, hogy többen – bár botladozva és bizonytalan dramaturgiával – élethelyzeteket, gondolatokat próbáltak egyetlen nagyobb ívű színpadi kompozícióban kifejezni. Igaz, a kísérletek csak kevés együttes műsorában sikerültek maradéktalanul, de majd minden összeállításban találtunk olyan elemet, összefüggő nagyobb egységet, amelyben a fesztiválkiírás és a bíráló szempontjai egybeesnek, s a legszigorúbb zsűritag sem talált kivételt.

Az együttesek táncos felkészültsége általában megfelelt a kompozíciók előadói kívánalmainak. Az egyetlen kivétel, a *Škoda Plzeň* programja L. Hynková tisztázatlan alkotói koncepciója miatt hagyott hiányzást. A *Huszárok, huszárok* c. koreográfiában („tánckép régi háborús dalok inspirációjára”) a balett, a stilizált néptánc és a mozdulat-

művészet elemeiből kevert mozdulatok nem ötvözödtek önálló táncnyelvvé; a táncfűzések töredezettek maradtak. Hynková elképzelése, hogy a régi katonadalok egybefűzésével (és illusztrálásával) ábrázolja a fiatal életet, szerelmet, boldogságot eltipró militarizmust, s közben bemutatja a katonaelet ember- és jellemformáló mozzanatait, de még a heroizmust is, – elsikkadt a túlméretezett tételekben viszterő sztereotip táncelemek mögött.

A szűkebb pátria, illetve tájegység táncából K. Purtz, a késmárki *Magura* koreográfusa egységes tánckompozíciót készített: a Zdiav környéki dalokat és táncokat zempléni, gömöri, szepességi és goraltánc hagyományok követték virtuóz feldolgozásban, izes, temperamentumos, de mértéktartó előadásmóddal. Az arányos összeállítás és az énekes-hangszeres előadók tiszta, sallangmentes játéka ugyanúgy elismerést kíván, mint a Slovencká L'upca-i *Partizan* együttes fellépése. Az utóbbi csoport tiszta, erőteljes stílusban tolmácsolta a Felső-Garam menti táncokat. Talán egy kicsit túlzott tempóban és dinamikával; Kovačovič koreográfus nem élt a hangulati árnyalás, hullámozás lehetőségével. A nagylétszámú ének- és táncos közös produkciója mégsem tömegével és erejével, hanem a kompozíció és az előadók fegyelmével hatott monumentálisan. Régen hal-



**A Hradištan együttes**

lottam ennyire keményen, belső tüzzel és manírmertesen éneklő férfikart néptáncszínpadon. (A koreográfia formai megoldásai itt-ott ismerősnek tűntek, talán véletlen párhuzamként Timár Sándor alkotói módszerére emlékeztettek.)

Több együttes jelentkezett gondolatban és formálásban gazdag összeállítással. A pozsonyi közgazdász egyetemisták *Ekonom* együttesének műsorából kiemelkedett a Liptó vidéki tavaszi szokásokat egybefűző *Morena*, melyben a koreográfus J. Blaho jobbára stilizált, de a folklórtól még alig távolodó mozdulatelemekből építkezett. Konceptiójához a zenei feldolgozás is igazodott: a népi ritmushangszerek hangzásvilágát felidéző, de korunk zenéjében is használatos ütőhangszerek stílusos és izgalmas kísérettel támasztották alá a tánckompozíciót. Az előadók ugyancsak átütő erővel jelenítették meg a *Morena* szokásban feszülő élet-halál harcot; hűséggel közvetítették a tradíciót, és a mai, modern ember szemléletét is.

A *Hradištan* együttes Uherské Hradišté-ből dramatikus összeállítással versenyzett. A szerzőhármas: A. Skálová, J. Polášková és J. Pávlíc a napóleoni háborúból fennmaradt balladára építette koreográfiáját. Montázs-szemlé-

letű komponálási módjuk nélkül még bizonytalan technikai kivitelben, de összességében meggyőzően bizonyította, hogy az alkotók a néptánc nyelvén is kifejezhetik összetett, életigenlő gondolataikat. Figyelmet érdemel, hogy bár a kompozíció a ballada szövegére épült, befogadását a nyelvi korlátok nem gátolták.

Vladimír Urban koreográfiait a zsolnai *Stavbár* táncosai

mutatták be: Kysuc, Árva és Liptó-vidéki pásztorjátékokkal, táncokkal és népzenei összeállításokkal léptek színpadra, üde megjelenéssel, őszinte és tiszta előadásmóddal. Összeállításuk tengelyében egy csengőkísérettel előadott ének szerepelt. A zárt csoportot alkotó előadók látványa egy pillanatra sem tűnt statikusnak, mert az énekesek hullámvonala, az énekszólamok váltakozása, a csengős fiatalok kar mozgása szemmel is érzékelhető szelíd érzelmi hullámmal telítette a színpadot. A mozgások nemesen egyszerű, magától értetődő fűzése, arányos szerkesztése, hangulati és formai sokszínűsége több díjat is „hozott” az együttesnek. (Nem lenne érdektelen a zsolnai együttes meghívása, valamelyik magyarországi fesztiválra.)

A versenyt követő értékelésen a zsüri tagjai, de a résztvevő együttesek vezetői, koreográfusai is elmondták, hogy az V. Fesztivál jelentős előrelépést hozott: kialakulóban van egy új alkotói szemlélet, amely a társművészetek eredményeinek felhasználásával, a népművészet hagyományainak mélyebb értelmezésével közelít a színpadi feladatokhoz.

**Kövágó Zsuzsa**

**A Kunovjan együttes (Bartolomej Cisár felvételei)**





# Svájc megmozdult

„Svájc megmozdult” – nyilatkozta Riccardo Duse, a berni balett igazgatója a nagy példányszámban megjelenő Schweizer Illustrierte tavaly szeptemberi számában. S hogy erről maga a szerkesztőség is meggyőződött, mutatja, hogy a hetilap tizenhat oldalas mellékletben foglalkozott a svájci balett és a modern tánc helyzetével. A lapban Walter Bretscher olvasmányos cikkét Alberto Venzago szép, színes fotói egészítik ki.

A cikk nyomán és több éves személyes tapasztalatom alapján nem tartom érdektelennek, hogy a nemzetközi balettéletben is egyre jelentősebb kis ország táncművészetéről lapunkban híradással éljünk, hiszen orgánunk megindulása óta az olvasó szinte csak a lausanne-i balettverseny kapcsán értesült arról, hogy Svájcban is van balettelet.

...Svájcot sokáig táncellenesnek tartották, s ez igaz is volt. Erre az a puritán erkölcsi szemlélet adott alapot, amely híven követte a reformációt elindító Zwingli Ulrich és Kálvin János tanításait, s elvetett minden táncos szórakozást és a derűn túlmenő vidámságot. A szigorú ellenreformáció sem enyhítette, hiszen az íratlan törvényt emelt erkölcsi magatartást a katolikus polgárok is magukévá tették. Így a máig is elevenen élő népi mulatságokon kívül, amelyek a paraszti életformát őrző svájciaknál főleg a mezőgazdasági munkákhoz fűződő jeles napokra és néhány nemzeti ünnepre szorítkoznak, nem beszélhetünk színpadi táncagyományról. Vagy ha mégis, a második világháború végéig csupán az operák és operettek nem éppen magas színvonalú betétszámait, vagy a néhány lokálban megengedett szolid táncszámokat sorolhatjuk fel. Ezeket is többnyire külföldiek vállalták, miközben a táncosok nem örvendtek nagy szakmai és erkölcsi megbecsülésnek.

A balettben nagyjából az 1950-es évektől változott meg a helyzet. Ekkor kezdtek a nagyobb opera-társulatok mellé balettkarokat is szervezni, melyek azután – az 1960-as évektől kezdve – az operabetéteken kívül önálló műsorokkal is jelentkeztek. Az állami szubvencióval rendelkező színházakban ugyan a táncosoknak még ma is kilencven százaléka külföldi, főleg amerikai, mégis egyre több a jól képzett fiatal svájci művész is, aki szívesen szerződik a kiemelkedő színvonalú hazai társulatokhoz, mert a balettelőadások iránt egyre növekszik az érdeklődés. Az 1981/82-es szezonban a színházak nézőcsúcsot jelentettek. Zürichben ötvenöt ezer, Baselen hatvanezer néző tekintett meg egy-egy balettprodukciót, Bernben pedig egy hat előadásra tervezett darabot húsz bemutatóra kellett emelni a nagy érdeklődés miatt. A színvonal emelkedésére jellemző, hogy a nyolcvanas évek elején már mind a zürichi, mind a baseli társulat külföldi vendégszereplésre is kapott meghívást.

De nézzük közelebbről az egyes társulato-

kat, hiszen a magyar nyelvű Balett Lexikonban egyetlen címszó sincs a svájci balett-társulatokról.

Az ötvenes évek konjunkturális csúcspontján Zürichben és Baselen egyaránt elhatározták, hogy nagyobb balett-társulatot hoznak létre. A háború után ugyanis Svájc volt Európa egyik leggazdagabb országa, ugyanakkor kevés olyan kulturális és művészeti eseménnyel, amelyen igazán reprezentatív körülmények között, színvonalas produkciókkal szórakozhattak volna mindazok, akik a társadalmi és gazdasági életben „számítottak”. A fejlesztésre a két város vezetői a balettet látták alkalmasnak, hiszen a műfaj már a korábbi századokban királyi és cári udvarok fényét emelte olyan művekkel, amelyekben – amint az említett cikk írója írja – az „ezüstercegek” mesevilágot varázsoltak a színpadra. Erre vágyakozva szerződtek Zürichbe a litván származású, de már akkor a legnevesebb európai és amerikai társulatoknál is szereplő táncost, koreográfust és balettmentert: Nicholas Beriosoff-ot, Baselbe pedig az orosz származású, s ugyancsak európai híru táncost, koreográfust és balettmentert: Vaclav Orlikovskyt.

Mindkét városban örömmel tapasztalták, hogy e két kiváló művész meghívása hasznos volt, mert pár év alatt a társulatoknál olyan klasszikus alapokat és repertoárt teremtettek, amilyenre a közönség vágyott. Vagyis a balettet befogadták, elismerték, sőt egy szűkebb kör nem csupán a lelkesedésével, hanem további anyagi áldozatokkal is kimutatta rajongását. Beriosoff Zürichben a nemzetközileg ismert klasszikus darabokon kívül saját koreográfiái közül színre vitte az Undinet, Prokofjev Rómeó és Júliáját és Hamupipókéjét. Baselen Orlikovsky ugyanezt tette. Az ő megfogalmazásában pedig a következő műveket láthatta a közönség: A hatyuki tava, Csipkerózsika, A diótörő, Giselle, Rómeó és Júlia, Kövirág, A tűzmadár, Petruska, A csodálatos mandarin, Daphnis és Chloé, La Valse, Amphion (Honegger), A pagoda hercege (Britten), A bahcsiszarajji szökőkút, valamint ősbemutatóként a Peer Gynt (Grieg) és a Fünf Etagen (Sauget).

A zürichi társulatnál a hetvenes évek elején megpróbálkoztak egy modernebb hullámmal is, melyre 1971 és 73 között a francia táncos, koreográfus és balettmenter Michel Descombey-t hívták meg. Ő többek között A csodálatos mandarint is színpadra vitte, de hamarosan lemondott a balettigazgatói és koreográfusi posztról. Kísérletei ugyanis meghökentették a balettet a romantikával azonosító zürichi közönséget, bár az Opera vezetősége tisztában volt azzal, hogy tovább kell lépnie. Az Opera igazgatója, Claus Helmut Duse nehéz helyzetbe került. Meg kellett tartania a klasszikus-romantikus baletteket követelő, alapító és támogató nézőket csakúgy, mint a még becsalogatásra váró, frissebb, kor-

szerű műveket igénylő fiatalokat, a jövő közönységét. A dilemmát úgy oldotta meg, hogy egyszerre két balettagozatót nevezett ki. A svájci születésű, Amerikában, majd Leningrádban kiképzett Hans *Meister*t hívta meg a klasszikus repertoárra, és az akkor 31 éves, már sikeres Jürg *Burth*ot a modern táncra. A társulat tagjai pedig a klasszikus számokat az Operában, a moderneket pedig egy régi tévé-stúdióban, a Bellerive-ben mutatták be. Míg az előbbi helyen inkább a nagystélyis, frakkos, szmokingos publikum jelent meg, emitt a közönség korának és a divatnak megfelelő farmeröltözék volt az általános. Burth az utóbbi előadásokat *Choreostudio*-nak nevezte, mert nemcsak a bemutatókra szerveztek közönséget, hanem a műhelymunka megismertetésére is.

E kettősség 1978-ig érvényesült, nagy sikerrel. Végül nem a közönség unta meg, hanem a táncosok lázadtak fel, mert nem bírták tartósan a klasszikus balett és a modern tánc kettős terhelését, sőt sokszor ellentmondásait. Volt ugyan néhány mű, amelyet az Opera közönsége is lelkesen fogadott, így pl. Orff *Carmina burana*-ját, melyből Burth négy tételt állított színpadra. Gyakran hívtak vendégkoreográfusokat is, így pl. nagy sikert aratott *Seregi* László *Sylvia*ja 1975-ben, és az NSZK-ban működő magyar *Keres* (Keresztes) Imre *Coppélia*ja 1978-ban.

A zürichi társulat nagy fellendülését és imár a nemzetközi táncéletben való egyre erőteljesebb jelentkezését 1978-tól számítják, amikor is Patricia *Neary* vállalta a balettagozató tisztét. Nagy tudását és munkatempóját a mi operai táncosaink is ismerik, így nem csodálkozhatunk, ha a korábbi Balanchine-balerina, majd a mester műveinek kiváló betanítója mint balettagozató és balettmester rövid idő alatt újabb balettcsodát idézett elő. Nagy tudásán kívül – mint mondják – „emberfeletti követelményeinek” köszönhető, hogy a világ legjobb társulatait jól ismerő Rudolf *Nurejev* a közel-múltban már úgy nyilatkozott: *Neary* a zürichi társullal elérte a csúcsteljesítményt.

*Baselben* saját erőből született a „balettcsoda”. 1973-ban Werner *Düggelin*, az Opera igazgatója szintén választás elé került: miként fejlődjék a társulat úgy, hogy a „hercegek” is megmaradjanak, de a kortárs művek is bekerüljenek a falak közé? Minthogy a nemzetközi balettleletből nem tudott megnyerni igazán jól csengő nevet a vezetésre, a város szülöttét, az akkor Genfben szólótáncos *Heinz Spoerli*t hívta meg a társulat élére. Ezt mindenki amolyan „átmeneti megoldásnak” tekintette, noha akkor már *Spoerli* mint koreográfus is több sikeres művel bemutatkozott.

*Spoerli* táncos és alkotói útja szokatlan. 16 éves koráig mint cukrászinas dolgozott *Baselben*. Életében akkor állt először színpadon, amikor A hatyúk tava balettban statizált. Szereltem az első látásra! Otthagytta a cukrászatot és szüleiével is szembeszállva, nagy lendülettel kezdett tanulni. A tanulmányaihoz szükséges anyagiakat alkalmi munkával (takarítással, szőnyegporolással) teremtette elő. Rendkívüli tehetségével gyorsan előre jutott, hiszen rövidesen Kölnben, Kanadában, majd Genfben táncolt, sőt, szólószerepekre szerződtek. Mint

Balanchine, Béjart és Cranko táncosa gyűjtötte magába az előadói és alkotói munkához szükséges tudnivalókat. Egyre bátrabban és sikeresebben komponált. (Jelentősebb művei: betétek a *Lammermoori Luciában*, a *Tannhäuserben*, a bécsi Staatsoper „*Ein Faschingsschwank*” c. produkciójában; a ludwigsburgi ünnepi játékoknak a „*Preussisches Quartett*”-et, a párizsi Operának A rosszul örzött lányt koreografálta, a svájci televíziónál „*A katona története*”, a „*Roi Pausole*”, a „*Chas*” és a „*Wesendonk dalok*” jelzi munkáját.) Nagy akarattal és nehézséggel megszerzett tudása indította *Spoerli*t arra, hogy a baseli hatóságoktól kicsikarja a színházi balettiskola támogatását. Befolyására a balettnövendékek saját iskoláikban felmentést kapnak tornából, zenéből és hittanból. A torna és a zene kézenfekvő, hiszen a tanulmányok során több gimnasztikus gyakorlatot végeznek és több zenei ismeretet szereznek, mint osztálytársaik. De a hittan? Ezt *Spoerli* így indokolja: „*A tánc maga vallás!*” S meg is követeli, hogy a növendékek, a társulat tagjai olyan vallásos hevülettel dolgozzanak, mint akik e szent művészet hivatott papjai és papnői.

De miben áll a baseli „csoda”? Miközben az estét betöltő klasszikus daraboknál – legyen az a *Giselle*, A diótörő, vagy a *Rómeó és Júlia* – *Spoerli* működése óta nem esett a színvonal, egyre több modern mű is színre került korszerű szcenizációval és előadásmóddal. Vagyis sem a törzsközönséget nem bosszantotta fel, sem a fiatalokat nem idegenítette el a baletttől. A modern darabok természetesen visszahatottak a klasszikus művekre is.

Művészi programjával és az új alkotásaiban fellelhető közmondásos baseli humorral, valamint a modern műveknél a napjainkban oly divatos világfájdalmat, kilátástalanságot hirdető világnézet elvetésével *Spoerli* a balettnak *Baselben* nagy elismerést és támogatást szerzett. Ennek köszönhető, hogy 1982 nyarán Athénben, 1983 elején pedig Amerikában, *Brocklynban* is nagy sikert arattak. *Spoerli* humoráról és alkotói stílusáról érdemes idézni a *Das Tanzarchiv* 1978. februári számából *Hartmut Regitz* kritikáját, amely a következőket mondja a *Rómeó és Júlia* c. balettről: „*A balettnak Mercurio* is lehetne a címe, mert mindenki előtt a szimpatikus szeleburdi irányítja magára a figyelmet. *Mercurio* kezdettől fogva gondoskodik a hangulatról, ironikus csínyeket követ el, gumilabdaként repül át a színpadon, és az ellenséges családok ünnepségén csaknem az összes lányt elcsavarja a fejét. (...) *Heinz Spoerli* ettől még nem feledkezett meg a szerelmi történetről. Ellenkezőleg. (...) Egyetlen jellemről sem feledkezik meg, minden figurának megvan a maga élete, amit a népszerű *Prokofjev*-balett egyéb betanulásai nem ismernek ilyen mértékben. *Spoerli* semmit és senkit nem hanyagol el. Körültekintéssel és áttekinthetően viszi színre azokat a féktelen szenvedélyeket és társadalmi feszültségeket, melyek a véres dráma talaját alkotják. Nem hajt új semmit, nem keres dramaturgiai ürügyeket, hogy kiegészítő kifejezési lehetőségeket tárjon fel. A tánc nála soha sem más, mint a zene folytatása más eszközökkel. És öntörvényűnek ez a tisztelete hosszú távon kifejeződik.



**Chopin – Robbins: A koncert, a zürichi Operaház előadásában**

...feltétlenül megállja a helyét egy John Cranko vagy John Neumeier betanítás mellett. A baseli balett, melyet Spoerli öt idényen keresztül céltudatosan fejlesztett, ezzel az előadással önmagára állítja ki magát a legjobb bizonyítványt."

A genfi, a berni, a luzerni és a st. galleni társulatról ezidáig sajnos sem személyes élményem nincs, sem kellő szakirodalom nem jutott el hozzám. De már az előbbieket igazolják Riccardo Duse idézett szavait.

Hogy „Svájc megmozdult”, nemcsak a balett hivatásos formáira vonatkozik, hanem a nagy tömegbázisú amatőr érdeklődésre is. Walter Bretscher már idézett cikkében olvashatjuk: „Svájcban ma úgy táncolnak, mint még soha. A dzsessz-tánc pl. több tízezer nő legjelentősebb szabadidő-sportja lett. Dzsessz-tanfolyamokat tartanak az egész országban, az iskolai tornateremtől a falusi vendéglők nagytermeiig és a nagy városok „tánc-gyáraiig”. Ez utóbbiakban többnyire egy-egy New Yorkból származó néger tanár diktálja az iramot. A táncos önképzés örömeinek arányában nő az érdeklődés a színpadi táncművészet iránt is... A konjunktúra nagyban köszönhető annak, hogy az eltechnizálódott, az autósorokkal és a steril tévé-konzummal jellemezhető hétköznapokon a tánc éppen eredetisége és természetessége révén válik sokak számára szükségletté.”

A svájci közönség 1954-ben látta először Martha Graham társulatát, s az élmény néhány klasszikus táncost annyira magával ragadott, hogy minden áldozatot vállalva több évre átköltözött Amerikába, hogy elsajátíthassa ezt a technikát és kifejezőmódot. Az elsők között volt Alain Bernard, aki 1959-ben hazatérve elsőként nyitott Bernben iskolát. Napjainkig is ez az egyik legjelentősebb dzsessztánc-stúdió. Eleinte csak a hivatásos táncosokat vonzotta, később egyre több amatőr jelentkezett a különböző szintű tanfolyamokra. A műfaj elismertetéséhez a legjobb amerikai musicalek járultak hozzá (főleg a West Side Story és a Hair), így több színház átváltott az operettől a musicalre. Önálló, valamelyes állami szubvenciót élvező társulat viszont eddig csak egy alakult: Jean Doroc vezetésével a Svájci Kamarabalett, amely vándoregyüttesként kisvárosokban, falvakban és iskolákban tart bemutatásokat. Táncosai csekély fix fizetést kapnak. A többi csoport szintén iskolákban, községi centrumokban, vagy éppen az utcán lép fel, s többnyire egy-két műsor erejéig bírja csupán. Összefogásukra, a szervezett megmutatkozásra 1978-tól a Zürichi Táncforum ad lehetőséget.



**Zbinden – Neary: Jazzific, Zürich 1982. (Susan Schimert-Ramme felvételei)**

A Táncforum 1982-ig országos méretű megmozdulással, így legutóbb már 17 hazai csoport mutatkozhatott be. Erről a szemléről írja a Schweizer Illustrierte idézett száma: „Az egész rendezvényen dominált a civilizációért való aggodalom. Robotemberek vonultak át a termen, mereven kinyújtott kezükben lyukkártyákat tartottak. Mások feldúlt ábrázattal, artikulálatlan hangon ágáltak a betonvilág és az atomveszély rémei ellen. Egy női csoport a gyöngédségért harcolt ebben a férfiak uralta világban. Egy pas de deux-ben a szerelemre képtelen pár gyűlölete gyötri és teszi tönkre egymást. A kísérőzene is tompán kalapál vagy élesen sív, punkos; a szcenizálás többnyire fekete a feketében, vagy éppen csupas cementfal előtt táncolnak. ...olyan táncosokkal is találkozunk, akik korlátozott technikai tudásuk miatt nem állnak meg a helyüket a klasszikus színpadon. Látni köztük táncra teljesen alkalmatlan alakokat is, széles csípővel és vastag combokkal. De miért csak a törékeny balerinák lehetnek kifejezők? Ezek az átlagemberek teszik a modern táncot olyan emberivé.”

Korábban Svájcban külföldre kellett mennie annak, aki modern táncot akart tanulni, különösen, ha hivatásos előadóművészként vagy pedagógusként akarta művelni. Ma már több magas szakmai színvonalon dolgozó iskola gondoskodik a profik képzéséről is, bár az elhelyezkedési lehetőségek nagyon korlátozottak. Az igazi áttörés az amatőrök körében következett be és a kiképzett pedagógusoknak elsősorban az ők tanítása ad megélhetést. A Svájci Torna-szövetség zürichi gimnasztrádián egyre több falusi női csapat jelenik meg, és nem is rossz felkészültséggel. Minthogy a dzsessz-órák díja elég magas (10–15 frank óránként), a legtöbbben már csak akkor iratkoznak be egy-egy tanfolyamra, amikor önálló keresettel rendelkeznek. A cél tehát inkább a kondicionálás és nem a hivatásos pálya.

Természetesen a gyermekeket is sokféle tanulási lehetőség várja, hiszen – főleg a nagyobb városokban – sok gyermek jár balettre: a hazai mesterek és művészek sikerei, a televíziós adások gyakran sugárzott, magas színvonalú balettelőadásai és modern tánc-műsorai egyre jobban vonzzák őket. A régi táncellenesség eltűnt, és lassan ez a pálya is polgárjogot nyer Svájcban. Mindez pedig ilyen rövid idő alatt nem lebecsülendő eredmény egy hatmillió országban!

**Kaposi Edit**

A Párizsi Nemzetközi Táncfesztivál 1983-ban ünnepi évet rendezett. A Pierre Bas elnöklétével tevékenykedő szervező bizottság ugyanis a huszonegyedik táncos seregszemlét, egyben a fesztivál huszadik esztendejét tette ünnepivé.

E két évtized lezárásakor érdemes felidézni a magyar balett korábbi részvételét, hiszen mindjárt első ízben, 1963-ban ott járt a budapesti Operaház balettegyüttese, s a legjobb együttesnek és a legjobb partitúrának (in memoriam Bartók) ítélte Arany csillaggal tért haza. 1967-ben a Pécsi Balett volt a Táncfesztivál vendége, 1969-ben és 1981-ben pedig ismét az operai balettegyüttes. E vendégtáncok során Szokolay Sándornak Az iszonyat balladájához írt zenéje, illetve 1969-ben újra a budapesti együttes szerzett kiemelkedő elismerést a hazai balettéletnek.

Az ünnepi alkalomból – és az áprilisban elhunyt George Balanchine emlékének tisztelegve – az őszi fesztivál reprezentatív együtteseként ezúttal a New York City Ballet szerepelt. A társulat csak 1976 óta visszatérő vendége a fesztiválnak. Korábban sokkal inkább a „moderneket” (Paul Taylor, Merce Cunningham, Alwin Nicolais, Alvin Ailey, Viola Fer-

ber és Twyla Tharp) képviselték az USA-t Párizsban.

Az NYCB és Balanchine ideai központi helyét nem csupán az *Hommage a Balanchine* alcím jelezte, hanem az is, hogy társulat a vendégtánc közel két hete alatt tizenhat-szor léphetett a közönség elé a Chatalet színházban, négy különböző programmal, összesen tizenhárom balettmű-vel!

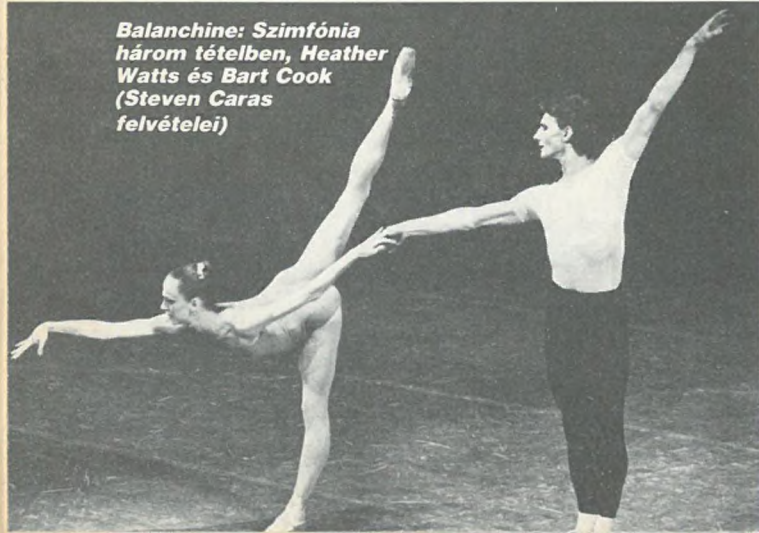
A mindvégig zsúfolt házakal zajló előadások középpontjában érthetően a Balanchine-oeuvre korábbi és újabb kompozíciói álltak. A programok szerencsére mégsem keltették a gyász vagy a tömjénezés hangulatát, hiszen az esteken Balanchine munkatársainak a koreográfiái is helyet kaptak. S úgy látszik, a NYCB jelenlegi vezetői – Lincoln Kirstein főigazgató, Peter Martins és Jerome Robbins, valamint a zenei irányító Robert Irving – egészséges arányt tudnak kialakítani a Balanchine-hagyaték őrzése és az elkerülhetetlen továbblépés között. Vagyis: sem Balanchine életművének elhanyagolása, sem műveinek kizárólagossága nem veszélyezteti a társulatot.

Az őszi fesztiválon látható hét koreográfiája Balanchine-t

a (nem stílári értelemben vett) klasszikus zeneművek vizuális átköltőjének mutatta, a térben elenyésző, de az érzelmekben továbbzengő hangoknak testi-térbeli valóságot adó komponistájának. Balettjei „szövegkönyvét” maga a választott zenemű adta, vagyis tiszta táncokat, káprázatos variációkat és csoport-jeleneteket komponált Mozart, Csajkovszkij, Verdi, Bizet és Sztravinszkij zeneműveire. Mint a szimmetrikus alakzatok, az egyénre szabott, végtelenül változatos – főleg női – variációk, jellegzetes belső izzású pas de deux-k és látványos tablók mestere, Balanchine a klasszikus baletthagyomány, közelebből Marius Petipa színpadi hagyatéka közvetlen továbbvivőjének tűnt, aki nem e század valóságától, hanem a mindenkor zenei „valóságtól” illetve örök értékű, mert időtlen koreográfiáktól alkotott.

Elődje, Petipa még elbajlódott a mesei cselekmény kötelmeivel, hogy táncalkotói fantáziája annál kötetlenebbül szárnyalhasson a divertissement funkciójú részekben. Balanchine-nál ellenben a divertissement szimfonizálódott, hogy mindenekelőtt a múlt századi és kortárs zenével szimbiózisban élő tánc ragyoghasson. Életművének e központi vonulatába – az itthonról is ismert *C-dúr szimfónia* mellett – az 1956-ban komponált, öt tétel, fantasztikus variációs sort tartalmazó *Divertimento No. 15.* (Mozart), tartozik, az 1964-ben bemutatott *Concerto két zongorára No. 2.* (Csajkovszkij), amely a női karok indázó-elrejtő játékával ad sajátos formát a férfiak-nők concertáló csoportjának. A *Ballo Della regina* (1978, Verdi) és a *Szimfónia három tételben* (1972, Sztravinszkij) ismét önmaga gyönyörűségéért komponált és előadott tiszta tánc. Az utóbbi középső tétéle, egy „páros magányt” sejtető, saját-

**Balanchine: Szimfónia három tételben, Heather Watts és Bart Cook (Steven Caras felvételei)**





**Martins: Concerto két zongorára, Jock Soto, Heather Watts és Ib Andersen**

tosan Balanchine-i pas de deux hasonlóan az életmű kiemelkedő „pillanata”, mint az öt tételes, szokatlanul töredeztet mozdulatív *Mozartiana* (1981-es változat, Csajkovszkij) központi kettőse, a Téma és variáció. Az utóbbi csupacsupa akció: olyan táncdiológus, melyben az indulatopanaszkodó női mozgásokra a férfi megértő „hallgatása” a válasz.

Balanchine – legalább is önéletrajzi írásaiban – sosem tartotta fontosnak, hogy a tánc több, vagy más legyen, mint a zene vezérfonala nyomán kialakuló egyéni vizualizáció. Mégis elismerte egyfajta hangulat-balet létjogosultságát, még saját életművén belül is. Az utóbb említett kettősök is sejtetik, hogy bizonyos érzelmi szférák ábrázolása nem volt idegen Balanchine koreográfiai gondolkodásmódjától, noha ezek csupán színezték szimfonizmusának személytelenségét. Egyik legutolsó balettje viszont, az 1980-ban komponált *Dauidsbündlertänze* (Schumann) egészen más világot rajzol: az idős mestert a szigorú formai tökélyen átűtő szenvedélyek költőjének mutatja. Sajátosan, amúgy Balanchine-módra „cselekményes” e balett, mely az Anna Karenina kezdő mondatát juttatja a néző eszébe, hiszen Balanchine a boldogtalanság sokféle arcát vetíti elénk négy pár számtalan kettősében, két ér-

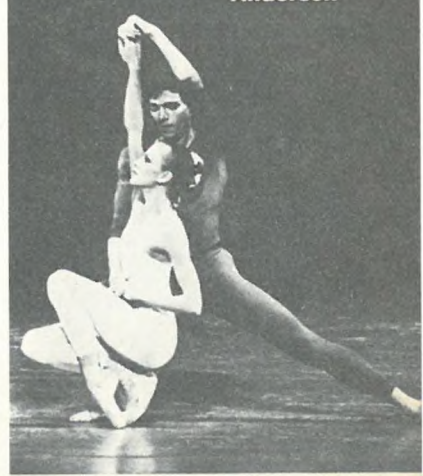
zelmileg fűtött női variációban és egy kesernyésen vidám férfi hármásban. A koreográfia – a Balanchine-nál megszokott, lecsupaszított háttér helyett – romantikusan leomló hófehér függönyök között, a háttérben felsejülő tó és kastély képe előtt, és a színpad előterében álló zongora vonzaskörében játszódik. A látszólag egyenrangú négy párból azonban a fehérben-ezüstszürkében színre lépő álmodozó, törékeny költőfigura és műsája a balett központi alakja. Balanchine a Davidsbündlertänzen sem elmesélhető, hanem csakis színekkel, mozdulatokkal és zenével megeleveníthető hangulat-balettet komponált. Határozott szereplehetőségei és érzelmileg sűrű atmoszférája miatt a koreográfia mégis élesen elkülönült a Párizsban bemutatott hat szimfonikus kompozíciótól.

Peter Martins, akit eddig elsősorban táncosként tartott számon a balettvilág, előadói pályájának csúcán, alig harminchét évesen búcsút mond a színpadnak. Csak a NYCB-nél 58 szereppel a háta mögött – hírek szerint – az elmúlt dec. 6-ra tervezte utolsó fellépését a társulat Diótörő előadásán. Nem válik meg az együttestől, sőt balettmesterként élteti tovább a társulatot. Alkotóként is követi volt mesterét, olyannyira, hogy a *Concerto két szóló-zongorára* (1982, Sztravinszkij) még nyomát sem viseli

egyéni alkotói kézjegyének. S ezzel nem elmarasztalni szeretném Martinst, hiszen balettje az Agon és a Négy vérmérséklet vonulatából ismert Balanchine-i színvonalú kompozíció, s ez nem kis teljesítmény egy alig néhány műves koreográfustól. Kétségtelen viszont, hogy Martins – talán csak egyelőre – nem tudja, vagy nem is akarja kivonni magát Balanchine hatása alól. John Taras koreográfiája ellenben élesen különválasztható a repertoár egészétől, bár szimfonikus szerkesztésmódjával akár bele is simulhatna a Balanchine-balettnek közé. A *Firenzei emlék* (1981, Csajkovszkij) harsányabb stílusa és „oroszos” hangvétele azonban elűt a Balanchine – Martins-féle belvontabb, puritánabb stílustól és távolsgártartó előadói magatartástól. Taras négy tételes divertissement-jében a stilizált orosz folklór már-már revüsödött válfajával találkozunk: minden hófehér és habos, lendületes és virtuóz, s a tánckar élén is ezt a stílust nagyszerűen „hozó” sztárok állnak: Valentina Kozlova és Leonid Kozlov.

Az ősszel látott összes NYCB-műből a legnagyobb élményt Jerome Robbins kompozíciói nyújtották, mert nem valami utólrhetetlen fenség-

**Concerto két zongorára: Heather Watts és Ib Andersen**



gel tündökölnék, hanem húsbalélekbe vágóan maiak, mert szimfonizmusuk és elvontságuk mögött ott lüktet valami, amihez személyes közőm van. (Most értettem meg Seregi Lászlónak egy nemzetközi konferencián elejtett néhány mondatát is: Robbins egyik műve nem más, mint felvonásnyi tánc Chopin zongoraművekre, csak épp a végén sérhatnékja támad a nézőnek, holott „semmi sem történt”.) Lehet, ha nem először és csak egyszer találkozom Robbins koreográfiáival, közelebb jutok alkotó módszerének, koreográfusi világszemléletének titkához, így azonban „csak” az élmény maradt. Robbins kompozíciós módszere egyébként alig tér el Balanchine-étől: ő is elsősorban a zene vizuális-kinetikus átültetését tekinti koreográfiai céljának, s az ő balettjének szövegkönyvét is maga a zenei partitúra adja. Mégis, mennyire különböznek kompozíciói a Balanchine-balettoktól! Robbinsnál sokkal kevésbé beszélhetünk a hagyományok erejéről és korszerűvé tételéről, inkább egy a tradícióra fittyet hányó, vagy épp bármit beolvasztó

szabadságról. Lírai hangulatú, tiszta szimfonikus tánckompozícióinak mozgásnyelve – jellegzetesen amerikai módra – szinte gáttalanul szabad. Klasszika és dzsessz, modern dance és a Broadway-stílus nála egybeolvad, s lehetővé teszi, hogy zeneválasztása Csajkovszkijtől Gershwinen át Sztravinszkijig és Philip Glassig terjedjen.

Jerome Robbins Párizsban látható négy műve életművének csak egy kis töredéke, méghozzá – vagy viszont – a legutóbbi két évből. A *Zongoradarabok* (1981, Csajkovszkij) elegánsan és arányosan összeszórt variációk sora, mely végül hangulati váltásaival és az egész mű szerkezetével már mutatja azt a koreográfust, aki „csak” táncot komponál. Még inkább ez jellemzi a *Gershwin-contertót* (1982), a csodálatos szólamvezetésű pas de troist, a *Concertinót* (1982, Sztravinszkij) és a három tételes *Glass-Pieces-t* (1983), melyben – a repetitív komponálási elvekhez közelítő P. Glass 1982-ben megjelent albumának részleteire, és Akhnaten c. operájának töredékére – Robbins ismét egy

mindenféle „történes” nélküli táncművet komponált úgy, hogy a színpadon ki nem „mondottak” a nézőben kényserítő erővel történéssé, cselekményé válnak.

Az NYCB-t azonban nemcsak nagyszerű koreográfusai miatt emlegetik a világ vezető társulatai között, hanem az egységes és rendkívül magas színvonalú előadói nívó miatt is: a szolista és a tánckar, jobban mondva a csodálatos női kar és a sok kiváló balerina miatt. Mert a férfítáncosok közül – legalábbis e négy programban – igazán csak a hűvös eleganciájában utolérhetetlen Peter Martins emelkedett ki, no meg az ugyancsak dán Ib Andersen, aki játékos könnyedséggel táncol, s egyénisége áttör minden formai korláton, valamint a Robbins-balettok központi táncosa, Mel Tomlinson, a társulat egyetlen néger férfiszolista, akinek laza mozgása és eleganciája különös keveréket alkot. (A japán Gen Horiuchi ugyan fantasztikus virtuóz, de úgy látszik, egy-két különösen nehéz variáción kívül nincs más szerepe az együttesben.)

A táncosnők közül az ugyancsak épp visszavonuló Susanne Farrell a legnagyobb. Balanchine bármennyire is hangszerként használta előadóit, jellembrázolási lehetőségeket nem adó balettjeiben a táncos egyénisége éppoly fontos, mint akármelyik táncdrámában. Csak Balanchine-nál a táncosnő egy-egy álmodozó vagy ijedt pillantása, csuklójának váratlan rebbenése, spiccelő lábfejének makacs hátrafesztése, vagy egy harmonikus ívet megtörő kar fejezi ki a figura sorsát, benső világát. És Farrell sajátos érzékenységgel, belső tartással, és már-már alkotói hozzájárulással kelti életre Balanchine figuráit.

Technikában és precizitásban, s még előadói intenzitásban is alig különböznek egymástól a társulat nagyszerű vezető balerinái: Kyra Nichols, Heather Watts, Maria Calegari, Karin von Aroldingen és Merill Ashley. A repertoár gerincét alkotó Balanchine és Robbins daraboknak egyaránt hű tolmácsolói.

Fuchs Livia

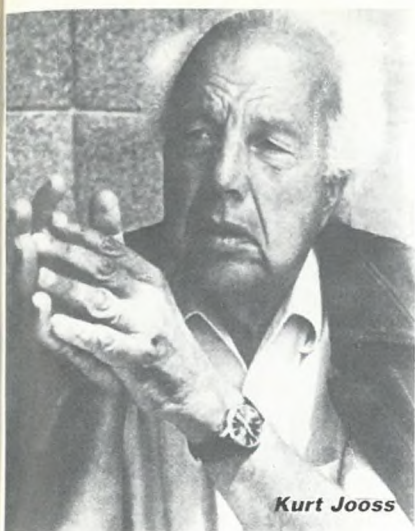
### Csajkovszkij – Robbins: Zongoradarabok



# Berlini táncestek

## űrügén

### 1. Kurt Jooss est: egy modern klasszikus vigasza



Kurt Jooss

Nincs mit kertetni, hosszú évek óta kacsingattam a nyugat-berlini *Deutsche Oper Berlin* színpada felé, különösen azóta, hogy megtudtam: a társulat önálló est formájában műsorába iktatta a náciizmus idején kiutált Kurt Jooss műveit. Igen, *A zöld asztal* hire valami titkos varázserővel mozgósítja mindazokat, akiknek nem lehet közömbös a táncművészet XX. századi sorsa, s a kelet-európai néző nem tehet mást, mint hogy vándorbotot (akárom mondani: Malév-jegy) vesz a kezébe, hogy legalább megkésve tanúskodjon. Hiszen nem vigasz közben, hogy egyes források szerint a nevezetes darabot valamikor, talán még a harmincas évek végső elhidegedése előtt Magyarországon is előadták (ugyan, hányan emlékezhetnek?), s alig vigasz, hogy az

elmúlt években az NDK is megkapta a darab video-szalagját három évre, szorosan meghatározott felhasználási jogkörrel. Ugyan, hány magyar láthatta? Márpedig ez a „ballett” *alapl*mű századunkban. Most már állíthatom, mert láttam, és – örömmre – nem csalódtam benne. Hirt kell adni róla, természetesen testvérdarabjaival együtt.

### Hárman egy tetralógiából

A „*Ballets Jooss 1932*” műsor nyitányát a szeptember végi esten is a *Nagyváros* (Grosstadt) adta, s ily módon bölcsen kereteződött a Jooss-program: indításra és zárásra a két nagyobb ívű és markánsabb darab került, hogy középen a két intimebb és valamivel halványabb tánc (Pavane, Bál) szerepeljen. Amúgy kicsit furcsa képlet ez a *Nagyváros*: annyira tipikus figurák és helyzetek szerepelnek benne, hogy mai eszünkkel már sematikusnak vélnénk őket. Valószínűleg igazságtalanul, hiszen nem lehet feledni, hogy ősbemutatóját 1932 őszén tartották meg (az újrafogalmazott

forma 1935-től érvényes), s az akkori Németországban – még a mozdulatművészet és a „kifejező tánc” ezernyi vállalkozása és „lélekábrázolása” közepette is, vagy épp ellenükre – bizonyára borzoló hatású volt, hogy Jooss a nagyvárosi utca mozgását, futó kapcsolatokat vázolta fel, sőt a bérházak hátsó udvarának és a tánciskolai parkettgyakorlatoknak a világát. Nem véletlenül pendít meg a nyugatnémet kritikus, Jochen Schmidt, persze ő is 1982-ben, hogy Jooss „a tánc-történetben egyfajta ellentétet alakított ki a klasszikus ballettel szemben: egy proletár táncszínházét a feudális ideállal szemben”, s szerintem hozzátehetjük: a XX. század elejétől Németországban kitermelődött polgári és pszichológizáló kifejező tánc ellenében is. Igen, a weimari köztársaság végnapjait éljük, amikor még minden lehetséges a művészetben is, mielőtt beköszönene a „hosszú kések éjszakája”. Maga Jooss azonban tartózkodóbban szól darabjáról, s érdemes is 1974-es nyilatkozatából idézni: „A *Nagyvárost* az első társadalomkritikai balettnak szokták nevezni. Lehetséges, hogy így hat; jómagam e mű és mondanivalója szempontjából nem törekedtem ilyenfajta tendencia tudatos kifejezésére. Úgy gondolom, hogy ez a darab egyszerűen az akkori kor és kortársaim szeretetéből fakadt. Csak nagyon kevés kritika, inkább kísérlet érződik benne a nagyvárosi ember magányának ábrázolására, dramatikus tánc formájában.”

A nyilatkozatból egy fontos momentum bújik elő: Jooss szerint – de a színpadkép szerint is! – a táncfűzér egyfajta *leiró* feladatot vállal. Nem

### A nagyváros a berlini társulat előadásában



kerekit nagy sztorit a lüktető, ámde futó kapcsolatokból — a lényeg épp az, hogy e kapcsolatok megmaradnak átmenetnek, következésül a néző csakugyan a magányosság melankolikus összbenyomását viheti magával a szünetre —, inkább arra törekszik, hogy egyfajta „száraz impresszionizmus” módszerével alakítson ki realista összhatást, buzgón montírozva egymáshoz a nagyváros külső megnyilvánulásmódjait, amelyek valamilyen már az emberi elidegenedés csöndes kifejeződések. Látjuk tehát az Utca tételben (és innen a célzás a sematizmusra) a Munkást, a Lányt, az Elegáns embert, Újságárust és Virágáruslányt, Üzletembert és Kékharisnyákat, a Hát-só udvar tételében gyermekeket és anyákat — ide-oda vonulnak, szemeznek és flörtölnek, játszanak és mindent észrevétlenül *abbahagynak*, mielőtt a dolgok igazán kifejlődnének, vagy igazából le kellene róluk mondani. Ez a könyörtelen „átmenetiség” valahogy beárnyékolja az egész darabot, s jöllehet elhízsem, hogy Jooss épp a kortársak szeretete vezérelte a kompozícióban, rajzolata ha nem is taszító, nem lehet vonzó, pontosan kritikai realizmusa miatt.

Itt óhatatlanul közbetolakszik a kései és akaratlan utód képe, mert Seregitől a *Változások egy gyermekdalra* hasonlóan fátyolos és kesernyés utóhatást kelt. Nem is véletlen: Jooss a húszas évekre, Seregi a harmincas évek közepére emlékezett, a visszavonhatatlanság nosztalgijával. Ám a különbségek szembetűnőek: Seregi a klasszika bázisán alakította ki mozgásnyelvét,

míg Jooss — Lában után és Milloss mellett — a klasszika és az „Ausdruckstanz” szintézisét kutatta, miközben bőven és nyíltan használta az első világháború után terjedő táncdivat, a foxtrott és a charleston formáit. Ehhez nyerte meg, a kompozíció újrafogalmazásához Alexandre *Tasmant*, a lodzi születésű francia zeneszerzőt, hogy *Sonatine transatlantique* c. művét 1935-ben kiegészítse a színpad számára.

A micisapkás munkások és cilinderes urak, s a ledér utcai hölgyek után ugyancsak más világ a *Pavane egy infánsnő halálára*. Különös módon Ravelnek ezt a klasszikus zenei művét, illetve zenei és táncbéli áttételét a magyar néző iszonyú fáziseltolódással és csak a közelmúltban ismerhette meg, Markó Iván fogalmazásában, *Az igazság pillanata* tételként. Miért említhetem ezt? Mindössze azért, mert Jooss és Markó a fogékonyság teljeseen azonos hullámsávján mozogtak, noha kettejük táncbéli kivitele egy pillanatil sem hasonlít. Megérezték, amit Ravel indukált: a késő-középkori és újkori spanyol etikett világában az agyontisztelt infánsnő, a trón várományosa egész nyugodtan elpusztulhat a konvenciók szorongató gyűrűjében. Itt aztán egyéniségről, személyes életrendről szó sem lehet... Joossnál ez úgy fest, hogy az infánsnő a fehér-galléros, kiszámítottan lépkező „grandok” kettős sora közt, olykor egy V-alakzatba zárva vergődik, s hol becsülettel igyekszik az aprólékos és unalmas promenád együttvitelére, hol pedig csöndesen és fájdalmasan kinyúl a képből, önmaga világát remelve. Ám

csak egyetlen kiút létezhet: halála a menekvés, elterül a bábként mozgó nemesek között. — Indítékában a koreográfia felettébb tisztessé, legfeljebb azt az — egyébként örök — kérdést veti fel, hogy egy szűkös formavilág mennyiben elegendő egy objektíve fagyott, mozdatlan világ kifejezésére.

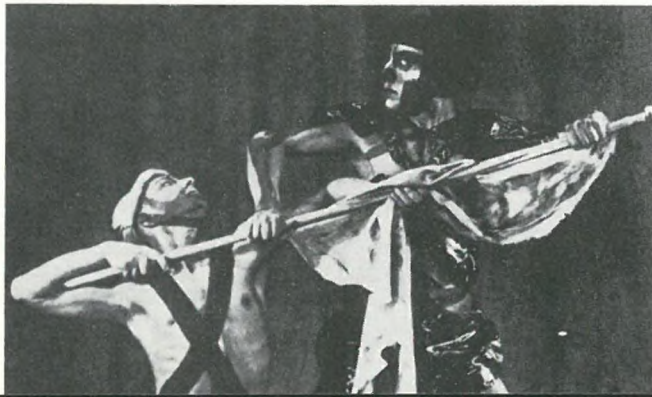
*Bál a régi Bécsben* (Ein Ball in Alt-Wien). Ez a darab is a Kurt Jooss életművében döntő 1932-ben keletkezett, de talán nem is igazságtalan, ha ezt véljük az évjárat leghalványabb darabjának. Szó se róla, Kurt Jooss — aki kivételesen Aino Siimola koreográfiai és jelmeztervezői közreműködésével vitte színre művét, mégpedig Joseph Lanner zenéjére, amelyet utóbb a hű munkatárs, F. A. Cohen hangszerelt át két zongorára — ezáltal is megpendített egyfajta kritikai hangvételét, amint a debütáns balerinát ábrázolta hódoló, nagynénikéi, a báró stb. környezetében. Ám az alaphangként szolgáló valcer megnyomja az agyakat, s a néző az aprócska konfliktusokat, a monarchiabeli „jó társaság” szalon-torsalkodásait egyre kevésbé tudja méltányolni. — Könnyen lehet, hogy ez a darab egyben a műsorkörnyezet áldozata: A zöld asztal társaságában nem lehet egykönnyen megúszni a dolgokat, hiába csatlakoznak a biedermeier loknikhoz rámutató vagy elítélő gesztusok.

## A zöld asztal

Elérkeztünk hát századunk kultúrtörténetének kiemelkedő darabjához. Hol kezdjük? A friss színpadi benyomásokkal, vagy a történeti körítéssel? Talán az utóbbival, bevalótlan az ifjabb olvasók épülésére. Mert most szabad, sőt kötelező a tájékoztató hangvétel.

Minden kézikönyv megírja, ilyenformán tehát itt merő rekapituláció, hogy Jooss ezt a művét 1932. júl. 3-án mutatta be, mégpedig Párizsban, az esseni Folkwang Tanzbühne közreműködésével, a Théâtre des Champs-Élysées színpadán, Rolf de Maré és a Les Archives Internationales de la Danse koreográfiai versenyén, ahol a darabbal első díjat nyert.

## A zöld asztal ősbemutatóján Kurt Jooss és Rudolf Pescht alakította a Halál és az Öreg katona szerepét







**Deutsche Oper Berlin:  
A zöld asztal**

Ezután kezdődik a darab világhódító útja. Jooss úgy nyilatkozott 1964-ben, az NDK-ban tett vendéjáték alkalmából, hogy „háromezerig számoltuk az előadásokat, aztán lemondunk a számolásról, azonban már több száz további előadás után” (E. Rebling: Ballett A–Z.). Az adatok persze már a Jooss emigrációja utáni korszakra utalnak, hiszen a hitleri nyomás elől a koreográfus és munkatársai 1933-ban Angliába menekülnek, hogy Dartington Hallból folytassák turnéikat Hollandiába, Svájcba, Dániába (és Magyarországra – ez bizony még felderítendő!), valamint a Roosevelt elnöksége alatt élő Amerikai Egyesült Államokba. Hihetetlen előadás-szám (még az Ecseri lakodalmas is csak megközelítette...), mi a titka?!

Többrétgű ez a darab, mind mondanivalójánál, mind formanyelvénél fogva, miközben struktúrája külön figyelmet érdemel. Próbáljuk lehámozni. Mindenekelőtt az a tény, hogy a kompozíció egésze a diplomaták terméketlen vitájával kezdődik és zárul, a kortársak teljesen megértő fogadtatásával találkozhatott. Gonosz nyelvek szerint a kompozíció az impotenssé vált Népszövetséget karikírozta. A dolog azonban bonyolultabb ennél, hiszen a látszólag teljesen tárgyilagos, ismét „leíró” táncmű általában a „harcos pacifizmus” jegyében fogant. Innen adódik hát, hogy napjainkban, amikor ismét bizakodunk, mert nem tehetünk mást, a végnélküli tárgyalások haté-

konyságában, szintén úgy tekintünk a műre, mint létünk riasztó tükrére. És az egész tancot motiválja, vagy ha úgy tesszük, súlyosbítja, hogy Jooss inspirációja két forrásból táplálkozott, egyrészt a lübecki Mária-templom középkori haláltánc-ábrázolásából, másrészt az 1901-ben született koreográfus első világháborúbéli élményeiből. Íme, a konkrét és az általános, az időtlen és az időszerű kettős követelménye (mert a háborút ígérő hitleri hatalomátvétel előestjén vagyunk), amelynek teljesítése oly keveseknek adatott meg. Joosznál pedig nemcsak a szándékot, hanem a teljesítményt is feljegyezhetjük úgy, hogy a látvány megragadja és mozgósítja a nézőt, holott látszólag megint „objektivisták” társadalomrajzzal találkozunk. De hiszen épp ez a veszélyes!

Amikor a függöny szétnyílik, a színpadnyílásra merőlegesen áll egy hatalmas asztal, zöld billiárdposztóval bevonva, s mellette öt-öt úr, a nemzetközi diplomácia képviselői. A szatirikus ábrázolás tendenciája nyilvánvaló, s nemcsak abban, hogy az urak mind maszkot viselnek, egy elaggott és trotli életrend képviselőiként – ki kopasz, ki ferencjós-kás pofaszakállt visel, ám a frakkhoz mindegyik fehér kezét és fehér kamásnit hord, „ahogy illik”, s egyáltalán a fekete-fehérnek ez a kombinációja külön telitalálat –, hanem abban is, hogy kiszabott mozgásuk a terméketlenség felháborító folyamatát ábrázolja. Olykor rákönyökölnek a zöld asztalra és szinte hűmögnek, máskor állukat kezükbe ejtik vagy malmoznak, néha felpattannak és látszólag egymásnak esnek, ismét máskor vívóállásba helyezkednek (a totyakok!), ám nem vergődnek zöld ágra egymással. A néző megérzi: itt egy képmutató vita zajlik, melynek végpontján mindnyájan előrántják pisztolyukat és a levegőbe löknek. A kép egyértelmű: a tárgyalásoknak vége, kitör a háború.

Ez a kezdőkép a maga koreográfiai kivitelében olyan tanulságos, hogy tanítani kellene a nemlétező táncművészeti akadémiákon. Egyrészt a formálás imponál: a tudatosan

uniformizált jelmezburokban az egyöntetű csoporttánc éppúgy megnyilvánul, mint az egyénitések apró, színező vibrációja. (Jusson eszünkbe: itt elsőrendűen gesztusnyelvről van szó, nem pedig arabeszk-ről!) Amí külön rokonszenves: a szimmetria és aszimmetria különösen gazdag váltakozással jelenik meg a kompozícióban. Másrészt a diplomaták fontoskodó és kilátástalan játéka strukturálisan is jelentős: miután a nyitóképet nyomon követi a XX. század haláltáncának jelenetsora, szinte változatlanul tér vissza a tárgyaló felek gondterhelt fontoskodása a zöld asztal körül. Amiből – sajnos – levonhatjuk a következtetést, hogy kilátásaink nem a legjobbak, mert minden folyik tovább...

Nem kevésbé tanulságos a darab zenéje, s nem csupán azért, mert zongorán hangzik fel, hanem mert Fritz Cohen egy *tangó*t írt a visszatérő diplomata-jelenet kíséretéül. Később, a haláltánc-jelenetsorban ez a zene majd expresszívebb, helyzetábrázoló karaktert ölt (mellőzve azonban a csábító csinadrattákat!), a diplomata-tangó azonban a maga száraz és kissé bágyadt hangvételével, a zongorafutamok alig erotikus, inkább keményen kopogó hangjaival egyszerűen von tárgyilagos és nyomasztó zenei atmoszférát a tánc köré.

A pisztolyok sortüze után a zene mellett a színpadkép is vált. Egyrészt azzal, hogy a diplomaták már-már grafikus hatású fekete-fehér világa után most a színskála egyéb komponensei is megjelennek. Igaz, a zászlót leszámítva nem az élénk, hanem a fátyolos, majdnem bánatos árnyalatok uralkodnak a katonák és aszszonyok ruházatában. Választékuk mégis természetes kontrasztot ad a nyitó- és záróképhez. Ráadásul némelyik viselhet külön figyelmet érdemel. Mert – ugyebár – ha századunk második felében Amerikában vagy akár Magyarországon valaki modern akar lenni, talpig érő bő szoknyát húz, ám a német expresszionizmus Amerikába való átszármazását tudva már nem lehet titok, hogy a híres „Graham-szoknya” és leszáрма-



**A Joffrey Balett számára Jooss 1967-ben újrendezte a darabot: a Halál – Mars hadisten elragadja a zászlót**

zottai visszanyúlnak a húszas évek német polgár- és munkásasszonyainak viseletéhez, melyet az „Ausdruckstanz” vezetett színpadra, s önálló táncviseletként honosított meg. Lehet, mindez csak kultúrtörténeti érdekű észrevétel, a Halál megjelenítése azonban már szorosan hozzátartozik a mű mindenkor hatásához. Telitalálat! S azon ma talán kevésbé csodálkozunk, hogy a figura testén és végtagjain kirajzolódna a csontváz fehér vonalai, az igazi ötlet épp a kombinációban rejlik: sisakjával, lábszárvédőjével az alak egyben Mars hadisten. Rövid római bőrszoknyája is úgy van kialakítva, hogy megadja a mitológiai illúziót, miközben kiütözkönek rajta a medencecsont meszes foltjai. Nem tudni, hogy a librettó szövege Joosson túl kié az érdem (valószínűleg Hein Heckrothsé), de ez a kettős stílizáció kimagaslik a táncjelmezek egyetemes köréből, pontosan filozófiai megalapozottságával. Hiszen Mars a küzdelmen túl a köztudatban a diadallal asszociálódik, ám váltig láthatjuk a győzelmek árát, a pusztulást.

Amúgy az egész haláltáncban a Halál egyáltalán nem rendez személyes és naturalista öldöklést, mai szemmel majdhogynem tartózkodón vi-

selkedik: állandó és széles lépteivel egyszerű ritmusban kidobogja a zene ütemét, ezzel megy, menetel fáradhatatlanul, – ellenben mindenütt jelen van mint katalizátor és hasznónélvező, s ez is elég. Aktivitásának talán csúcspontja, hogy a zászlótartó kezéből kicsavarja a zászlót. Akiket pedig végigasszisztál, a kor és a háború jelképes alakjai: fiatal és öreg katona, fiatal lány és idős anya, a zászlóvivő és a háborús spekuláns (aki természetesen majd a hullákat fosztogatja), búcsúzó, árván maradt asszonyok. És egyre fogyatkozó számban masírozó katonák, akik a búcsú, az ütközet és a száműzetés megpróbáltatásai, majd a kocsmá és a bordély vigasza után testben és lélekben megtörve, maradványokként adják át újból helyüket a handabandázó diplomataknak.

Milyen a haláltánc mozdulatnyelve? Sokkal kevésbé gesztikuláló, mint a diplomataké (újabb kontraszt), de csatlódná, aki itt akarná felfedezni az expresszív tánc és a klasszikus balett szintézisével foglalkozó Jooss balettelemeit. Nem, semmi ilyen, holott a háború forratagában a néző – vulgáris képzelgésében – könnyen elvárná a grand jetéket zuhatagát. Nem, helyettük rengeteg menés, menetelés, vonulás követi egymást, a menekülő olykor megtorpának, az alakok szoros testkapcsolatban egymásnak feszülnek, mások a színpad távoli pontjairól ellenpontozzák egymást, éreztetik kapcsolatukat és konfliktusukat, majd elemi módon vagy sorsuk szerint tovább vonulnak. Valójában szűk ez a mozgásnyelv, szűkösége azonban csak a nemzetközi összehasonlításban feltűnő, a helyszínen nem. A látvány lebilincseli a nézőt, legalábbis két okból. Az egyik, hogy Jooss a kompozíció aránylag kis létszámával is gazdag térrendet alakított ki, s ezek a terrek kaleidoszkopikusan változnak, csúsznak át egymásba. (Eközben – ha a szó nem lenne összeférhetetlen a tánc egészével – a koreográfia egyik-másik pontját még dekoratívnak is mondhatnánk.) A másik ok: bár a zenében és a táncban a háború hajszáját

egyáltalán nem hajszolt tempók alapozzák meg, s az egész haláltánc a moderato és a tempo giusto metrumkörzetében fogant, a mozgás folyamatosága nyilvánvaló, s ezen a rövidebb-hosszabb pőzök sem változtatnak. A szemlélet előbb-utóbb hatalmába keríti az érzés, hogy megállíthatatlan, végzettszerűen hömpölygő folyamatot lát.

Csak részletkérdés, de a kései kelet-európai nézőnek külön formai és kultúrtörténeti tanulság az a mód, ahogy a koreográfus Lábán örökségét, a mozgáskörust alkalmazza. A kompozícióban a búcsúzó nők jelenete adta erre a legmarkánsabb példát: az asszonyok csoportja alig moccant a színpad hátterében, s tartásával és tekintetével búcsúzott a távozó férfiakról. A homogén összképen belül a görnyedés és hanyatlás változatai, a szenvedő kartartások kombinációi egyénítették vagy színezték az alakokat, adtak helyi színházi élményt, s egyben már óhatatlan művelődéstörténeti dokumentumot.

Már csak két mozzanatra kell kitérni. Mert miközben a haláltánc ma már szinte szűkrefogott és objektivistá ábrázolásmódot mutat – hiszen a táncszínpad azóta többszörösen felülmúlta Joost pl. a brutalizációban –, a látszólag szürke hömpölygést a szeretet gesztusai, kitörései is átszínezik. A jelenségre valószínűleg Pierre Michaut figyelt fel először (Le ballet contemporain, 1950.), úgy jellemezvén a darabot, mint „amelyben az aktuális és a szatíra keveredett megragadó érzelmességgel”. Nem kevésbé figyelmet kíván Michaut másik megállapítása, mely szerint „ebben az expresszionizmusban a szereplők merevsége és súlyossága is szerepet játszott. Egyébként Jooss következő alkotásai (Nagyváros, Bál), melyek fejlettebb színpadi művek kívántak volna lenni, erősen megcsínyítették e technika fogyatékososságait”. Valószínűleg ez is így igaz, s a teljes Jooss-est formai összképén nem is változtathatunk. Mindamelllett *A zöld asztal* megmarad a XX. századi táncművészet egyik tartópillérének.

**Maácz László**



Jelenetek a Deutsche Oper Berlin Jooss-estjéből: Nagyváros és A zöld asztal (Ilse Bühs és Jürgen Remmler felvételei)

