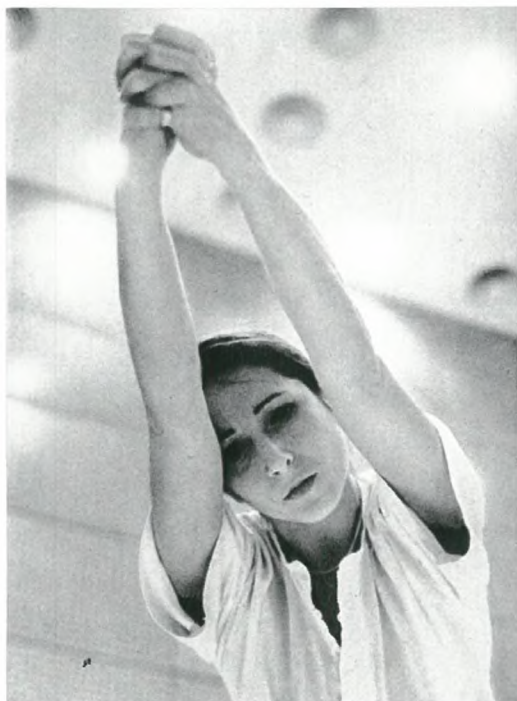


# TÁNCMŰVÉSZET

1982/6





Akinek meg kell halnia — Metzger Márta, Fodor Antal készülő balettjében (Mezey Béla felv.)

Felelős vezető: **MAÁCS LÁSZLÓ**  
 A szerkesztőség címe: Budapest VIII., Rákóczi út 23. 1088  
 Telefon: 142-498  
 Kiadja a Lapkiadó Vállalat, Budapest  
 VII., Lenin krt. 9—11. 1906 Telefon: 221-285  
 A kiadásért felelős: Siklósi Norbert



Egyetemi Nyomda — 82.8019 Budapest, 1982  
 Felelős vezető: Sümeghi 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—1398 Budapest, Pf. 149.

INDEX: 25 830

HU ISSN 0134 1421

# TÁNCMŰVÉSZET

1982. VII. évfolyam, 6. szám

Ára: 10,— Ft

Tördelős- és képszerkesztő:  
**Szabó Éva**

Munkatárs:  
**Fuchs Livia**

## TARTALOM

<b>Maácz László: INTERBALETT '82</b> .....	1
<b>Bokor Roland—K. Zs.: Arabeszk Balettstúdió</b> .....	2
<b>Major Rita—Kővágó Zsuzsa: A csehszlovák művészdelegáció</b> .....	5
<b>Szűdy Eszter—Pór Anna: Lengyel Táncszínház</b> .....	10
<b>—Kőgő—Neuman Ilona: Drezdai Balettek</b> .....	15
<b>—major—: Pécsiek az Interbaletten</b> .....	18

## TALÁLKOZÁSOK .....

<b>F. L.: Néptáncmatiné az Interbaletten</b> .....	22
<b>Oláh Éva—Wagner István: Bukarest, Román Opera</b> .....	24
<b>B. R.—Fuchs Livia: Moszkvai Klasszikus Balett</b> .....	28
<b>W. I.—Kaán Zsuzsa: Aterbaletto</b> .....	32
<b>HÍREK</b> .....	37
<b>Kaposi Edit: Hogy mondjuk, hogy írjuk magyarul?</b> .....	38
<b>Jánosi László: Budapest Táncverseny a Vasas Sportcsarnokban</b> .....	39

A címdalalon: Mitikus vadászok, az olasz Aterbaletto az Interbalett '82 előadásán (Magyarossy Zoltán, Lapkiadó Fotó)

A hátsó borítón: A bolgár Arabeszk Stúdió az Interbalett '82 előadásán: Szent Iván nap előestjén (Ágoston András felv.)

# INTERBALETT '82

A szovjet delegáció vezetője, Raisza Sztruczkova Antal Imrénének nyilatkozik. (Magyarosy felv.)



**M**árcius 24. és április 2. között a magyarországi színházak másodszer látták vendégül a szocialista országok *Kortárs Balettművészeti Találkozójának* vendégegyütteseit. És nem is csupán a színházak, hiszen a nagyszabású találkozó ezúttal is kisebbfajta „nemzeti összefogást” igényelt, amelyben ugyanúgy részt vállalt a Nemzetközi Koncertigazgatóság, az Országos Rendező Iroda és a Magyar Táncművészek Szövetsége, mint a Művelődési Minisztérium számos részlege, hogy a közreműködő magyar társulatokat ne is említsük. De milyen indítékok motiválták ezt az összefogást, s miben különbözött a márciusi találkozó az Interbalett '79 összképétől?

Az alapító, nemzetközi elhatározást tükröző célok az idén sem változtak: „Ismerjük meg, legalább szemelvényes formában a szocialista országok korszerű balettművészeti eredményeit, gazdagítsuk általuk a hazai közönség tájékozottságát és élményeit, a táncművészet közvetlen elkötelezettjei, gyakorlati és elméleti munkásai pedig – a közléseket, módszereket és stílusokat szemlélve – vonják le a levonható konzekvenciákat művészetünk továbbfejlesztésének igényével”. A célok tehát nem változtak. Ami pedig a konzekvenciákat illeti – a feladat megoldásának még csak az elején tartunk.

Egy ilyen horderejű sorozat általános tanulságainak, tendenciáinak világos kikapintása mindig is hosszabb töprengést, sőt, véleménycserét igényel. Nem nélkülözhetjük hozzá nemzetközi partnereink visszajelzéseit sem. Egyelőre csupán annyi kezd körvonalazódni, – s ezt nemcsak a most közölt kritikákból, hanem a fesztivált körülvevő általános vélekedésből is leszűrhetjük –, hogy az első Interbalett óta mindnyájan, alkotók, nézők és ítések *kritikusabbak* lettünk. Mondhatjuk ezt annak a vitának a kimenetelétől függetlenül is, hogy vajon az első vagy a második találkozó volt-e jobb a műsorválasztéka, művészeti „felhozatala”. Három év alatt nálunk éppúgy, mint szocialista partnereinknél megerősödött az egyetemes táncművészetben való tájékozottság, s emiatt lehet, hogy a végső konzekvenciák szigorúbbak lesznek, mint az első alkalommal. Ami talán nem is baj. De további jóslatok helyett most inkább tegyünk eleget krónikás kötelességünknek.

Mindenképpen illik legalább megemlíteni, hogy az idén a budapesti *Tavaszi Fesztivál* szervezet is kiterjesztette védőszárnyait a bemutatók fölé, s hogy későbbi sugárzásra a Magyar Televízió ezúttal is számos felvételt készített a vendégegyüttesekről, végül pedig, hogy a körüli Horizont tévémozi rég nem látott táncfilmeket, A cédrust és Harangozó-koreográfiákat tűzött műsorára. S ha már keseregünk kell, hogy a Kubai Nemzeti Balett az utolsó pillanatban lemondta részvételét, érezzük kárpótlásnak, hogy az eddig ismeretlen Aterbaletto, a találkozó egyetlen nyugat-európai résztvevője többszörösen kiérdemelte az előlegezett bizalmat. A krónikához tartozik az az örömdetes tény is, hogy a bemutatósorozat az idén sem korlátozódott a fővárosi színházokra: Miskolc, Székesfehérvár, Szolnok és Tatabánya nézői legalább egy-egy előadás erejéig izelítőt vehettek a baráti országok táncművészetéből.

Az események forgatagában a *Táncművészet* híradási szándékát elsősorban az vezérelte, hogy a premier-értékű bemutatók semmiképp ne maradjanak lapunkban nyomtalanul. (Ez az oka, hogy a magyar együttesekből ezúttal csak a Pécsi Balett estjéről jelenik meg külön beszámoló, holott tudjuk, a találkozó a Győri Balett nyitotta, s az Operaház balettje zárta, csak már ismert darabokkal.) Másodjára újból követjük az első Interbalett híradási módszerét: minden társulatról két recenziót közlünk, vállalva egybecsengésüket és ellentmondásukat, hiszen több szem többet lát, s az idén is mindenki csak egyszer nézhette meg egy-egy társulat előadását.

Jobb a többoldalú megközelítés – és ezt a már később várható közleményekhez is kitűzhetjük mottónak. Mert reméljük, hogy a Magyar Táncművészek Szövetségének elméleti konferenciájából az év folyamán ugyancsak közölhetünk szemelvényeket. (A három napos vita a zene és a tánc összefüggéseit boncolta, szorosan kapcsolódva természetesen a bemutatósorozat produkcióihoz.) Végül bizunk abban is, hogy a találkozó felkért külföldi szerzők, szocialista partnereink ugyancsak megküldik tanulmányait. Hogyan látják mások, „kivülről” ezt az előadássorozatot? – a válasz bizonyára nem lesz érdektelen.

Maác László

A kortárs balettművészeti találkozó első külföldi vendégeként – akárcsak három évvel ezelőtt – Bulgária modern együttese, az Arabeszk Balett lépett a Vígszínház színpadára. A másfél évtizede alapított együttes szerteágazó, többségében egyfelvonásosokat tartalmazó repertoárján – saját hagyományaik mellett – különféle külföldi balettműhelyek, iskolák és stílusjegyek hagytak nyomot. Az alkotók között számos neves külföldi koreográfust találhatunk, de a bemutatott darabok javát a társulatot a kezdetektől vezető Margarita *Arnaudova* készítette.

Arnaudova erősen vonzódik a népi hagyományokhoz, az ősi bolgár rítusokhoz. Most is a bolgár hagyományokban mélyen gyökeredző témát választotta. A *Szent Iván nap előestjén* vidámsága, boldog ünnepvárása elevenedett meg a színen, melyre azonban máris baljós fátyol borult. A pusztító pestis – egy zöld trikós nő – nincs tekintettel sem az ünnepre, a rítusokra, sem az élőkre. A műben a szentiváni ünnephez kötődő pravoszláv rítus és a népi szokások (tűzgyújtás, a gonosz elűzése, szerelemvarázslás, menyasszonyválasztás) szinte kivétel nélkül megjelennek, de dramaturgiai funkciójuk kibontása egytől-egyig megszakad. Hasonló a helyzet a néptánc elemek (kóló) használatával. A darab alap gondolata is túlbonyolított, amihez eklektikus mozgásanyag, túlfeszített, de tánc nélküli izommunka és zavaros manírszerűség járul. A meztelias táncjáték *Marin Goleminov* kissé taszító, de súlyos drámai hangzású zenéjére készült. *Maria Trendafilova* szép háttérvilágítása és függönydiszlete némi misztikumot, legendászerűséget kölcsönzött az egyfelvonásosnak. *Rumjana Markova* biztos és jó technikával, belső tartalommal megtöltve táncolta a Pestis alakját, míg a többi közreműködő csak vázlatos alakítást nyújtott.

A bolgár együttes a műsor középső harmadában *Gustav Mahler* V. szimfóniájának



Szent Iván nap előestjén. (Magyarossy felvételei)

*Adagietto* tételére készült balettet mutatott be. A műsorfüzet és a plakátok tájékoztatásától eltérően e koreográfiát a szimfonikus műfaj egyik legkiválóbb európai képviselője, a lengyel *Conrad Drzewiecki* készítette vendégként. A nagylétszámú együttesre tervezett mű eredeti bemutatója éppen kilenc éve zajlott le a Lengyel Táncszínházban. Ezúttal egy szinte teljesen átdolgozott, csak a szólistákra épített kamaraprodukción látunk, amely sajnos meg sem közelítette a korábbi változat színvonalát. *Drzewiecki* tehetsége azonban még a sikertelenebb átdolgozás ellenére is vitathatatlan.

A három meztelias pár táncában mindenekelőtt *Balanchine* hatása érezhető, de a *Graham*-technika elemeit is bőségesen felfedezhetjük. A szépvonalú neoklasszikus lépések, a fantáziadús csoportbeállítások és az aszinkron váll-kar mozdulatok, ülőfor-

gások, érdekes súlyponteltolódások különleges összképet eredményeztek. A gyönyörű zenére készült koreográfia plasztikai szépségét azonban némelyik súlyosabb táncos, s az előadók pontatlan technikája nem engedte megfelelően érvényesülni.

Az est utolsó részében *Jean-Michael Jarre* elektronikus zenéje hangzott fel. A *Napjégyenlőség* áradó muzikájában a lágy, lírai hangzástól a sodró dinamikájú motívumokig széles választék található. A műben mai fiatalok játékos, könnyed pillanatait, szerelmi kapcsolatait öltönek táncformát. A gyönyörű színpadképbe ágyazott koreográfiában *Margarita Arnaudova* a zene hangulati töltését követte, sematikus szerelmi kettőst, finomkodóan karakterizáló karmozdulatokat, a balettkar szabadon választott talajgyakorlatait fűzve lazán egymás után. A játékos, de semmitmondó apró variációk-

# Baletstúdió



Szent Iván nap előestjén: a menyasszony és a pestis

ban a Béjart-i külsőségek utáztataira ismerhettünk (pl. a Tűzmadár zárópóza karmozgását imitáló befejezésre), de Manen Őt tangójának koreográfiai megoldása is kísértett, miközben az utolsó tételben visszatért a kezdő kettős langyos ömlengése. Önálló megoldású, igazi táncot egyedül a „Vihar” tételben élvezhettünk. Könnyed ugrások, a dzsesszbalett elemeire építő formák követték egymást balkáni, diszkó és sok klasszikus lépés felhasználásával.

A bolgár együttesnek nincs szerencséje az eddigi Interbalett fesztiválokkal. Programválasztásuk – akárcsak három éve – most sem bizonyult átütő erejűnek. Ennek ellenére megismételjük az előző műsorokról szóló beszámolóink utolsó sorát: „Szívesen látnánk a társulatot újra egy koncepciózusabb programmal”.

**Bokor Roland**

**B**ulgária 1967-ben alapított modern balettegütése, az Arabesz Stúdió – sportnyelven szólva – formán alul teljesített mind az 1979-ben megismert saját, mind az Interbalett '82 átlagos színvonalához képest. Ebben elsősorban a balettgazgató Margarita Arnaudova a hibás, aki olyan feladatokkal „tisztele” vagy inkább terhelte meg a táncosokat, amelyekre azok sem a betanítás idején, sem napjainkban nincsenek valójában felkészítve.

A helyzetet kirívóan illusztrálja az est második részében bemutatott Drzewiecki-koreográfia, Gustav Mahler zenéjére az *Adagio*, amely – a látottakból feltételezve – a klasszikus Graham-technika értő felhasználásával készült modern táncszimfónia lenne, vagy újromantikus hangulatokat festő, plasztikus szépségű táncművelemény, amennyi-

ben megfelelő hajlékonysággal és rugalmassággal tolmácsolják. Maga a kompozíció még csak tükrözte a lengyel szerző tehetségét, a bolgár táncosok dicséretes igyekezete azonban mégsem pótolhatta a modern tánc technikájában való járatlanságukat. Arcuk, testük áhítatos erőlködése így csupán annyi eredménnyel járt, hogy a koreográfia pózaiban felidéződtek Drzewiecki eredeti elképzelései. Amit viszont az állóképek között előadtak, azt méltánytalanság lenne modern táncnak nevezni.

Arnaudova két saját koreográfiájában is bőven akadt problémánk. Sőt! Hiszen míg az *Adagio*-nál sejteni lehetett a koreográfia létező és jó esetben kibontható értékeit, addig a Szent Iván nap előtti éjjel és a Napéjgyenlőség már „testre szabottan”, közvetlenül leplezte le mind az előadói, mind a dramaturgiai, szerkesztési és formai hiányosságokat.

A Szent Iván nap előestjén (*Envoj den*, Marin Goleminov zenéjére) az Interbalett '79-en megismert, vele rokon *Nesztinárka*-nál jóval kevésbé sikerült. Violetta Konsulova szövegkönyve éppen csak apropónak, kiindulási pontnak használja a szentiváni népszokást, hogy a pestis pusztításának drámai eseménysorát kontrasztálja velük. Ez még önmagában rendjén volna, csak így a címet is módosítani kellene, követve a táncmű feloldását: „a szerelmem legyőzi a pestist”. A megoldás azonban nemcsak igaztalan, de az adott közegben, az adott megformálásban egyenesen gyermekded. Egy múlt századi romantikus balettből a hasonló eszmei mondanivaló romantikusan hiteles, sőt felemelő és a legmaibb szemmel is meseien reális lett volna. Arnaudova naturalizmust súroló megoldásában azonban a szerelmes lány egyetlen, büszke gesztusa csak gyengécske ellenszere annak a pestisnek, aminek korábban a tűz sem ártott.

A cselekményvezetés és a befejezés aránytalansága, a kompozíció és a megformálás

Equinox (Ágoston és Fábián Anna-  
mária felv.)



módja miatt a táncmű – kortárs mű létére – korszerűtlennek hat. Ebben az is nagy szerepet játszik, hogy elavult a színészi játék, hogy nincs stílusegység jelenet és jelenet, vagy mozgásstílus és díszlet között. A kevert mozgástechnika elemeinek száma rendre nagyon csekély, így mind a „folklorizálás”, mind a „grahamezés”, mind a „klaszszikázás” visszafogott és mozdulatszegény. Ebből pedig az következik, hogy a nyelvezetnek sehol nincs jellemábrázoló ereje.

A darabot kezdő éjszaka-fürdőzés és szerelmi játék lehetett volna üdén pajzán vagy éppen szende, kacér vagy finom, csak olyan giccsesen ál-szemérmeskedő nem, mint ahogyan itt láttuk. Az emberek multságát megzavaró zöldtrikós Pestis kézjátéka és arcrángásai is inkább egy macskából lett delejes boszorkány benyomását keltették, mintsem a ragály szimbólumát. Paródiának kitűnő lett volna, de sajnós ő is, társai is mindent komolyan csináltak. Ami tehát rossz volt, az nem

azért nem sikerült, mert nem akarták, hanem mert nem tudták jobban, csiszoltabban, profibb módon végrehajtani.

Mindenesetre a Pestis sorsa fertőz mindenkit: azt is, akit megérint, azt is, akihez nem ér hozzá. Am megjelenik a Jós-nő, lángszerűen tekert burájú lámpással, a megváltó tűzzel, s az egészségeseket arra buzdítja: égessék a halottakat, hogy pusztuljon ki maga a járvány is. – És itt álljunk meg egy pillanatra! Ha a Giselleben csikorogva szalad a villikirálynő kiskocsija, megmo-

solyogjuk, de elnézzük, még ha kicsit bosszankodunk is; egy kortárs műnél viszont megbocsáthatatlan, mert esztétikai törést okoz, ha az egyik tűzvívő csak a foglalatot tartja, míg a lámpa bele vidáman kilóg. Kitűnő példa arra, hogy miként vált át a tragikum a komikumba, azaz, hogy a technikai korszerűtlenség és hiba miatt (eltört egy bura) hogyan jelenik meg a groteszk...

Visszatérve a cselekményhez: hiába minden erőfeszítés, a Pestisnő még javában él. Most éppen azon munkálkodik, hogy egy szerelmespárt is elragadjon. Nem tudni, miért, de a fiú már trikóban van, mintha mezitlen és halott lenne, szerelme viszont az élők hálószerűsítésű paraszti ruháját viseli. A koreográfia szerint azonban a fiú is él, mozog és szeret. Szerelmesével ekkor kerül sor a táncmű egyik legértékesebb részletére, a pas de deux-re, amely mint kis lírai gyöngyszem különül el a darab egészétől. Am ezután a Pestisnő legboszorkányo-

sabb, legdőesebb praktikája következik: menyasszonynak álcázza magát, és ekképpen, hosszas bűvölés, csalogatás, babusgatás után végre sikerül magához édesgetnie a fiút. (Az utóbbi mozgásba szőtték a legtovább Graham-elemet, de Radomir Natschev velük is kezdő body buildingesnek látszik, akinek még nem fejlődtek maximumra, de azért már mutogatja izmait.)

Eközben a lány: Milena Manova, a társulat legfelkészültebb táncosa – magányosan győtrődik. Szólója a darab másik kiemelkedően szép részlete; egyénisége és finom előadásmódja nélkül nemigen érvényesülhetett volna. A néző figyelme azonban ismét az újdonsült naspárra terelődik. Kivált a megfertőzött ifjúra, aki pusztító démonná változik(?), és a bűn, a halál, az erőszak megtestesítőjeként minden halandó lelken átjár. A Pestisnő közben nem is moccan, míg kiválasztotta meg nem hal. Ekkor fordul újból felénk, hogy a sirató lányt is elragadja. A szerelmes nő

azonban – ennyi huzavona, pusztítás, égetés, varázslás, fondorlat után – az említett egyetlen mozdulattal megálljt parancsol! Mintha azt mondaná: „Hozzám ne érj, té ringyó!” A pestis pedig meghunyászkodik, s nyomban összeomlik.

Arnaudova másik kompozíciója az *Equinoxe* szimfonikus felfogású táncadaptációja, ismét vegyes technikával: klasszikus balett, hétköznapi gesztusokkal és némi dzsessztáncsal keverve. Az eredmény viszont – az előadás alatt készített jegyzeteket idézve – „körben sétálás, homorítás, csók, guggolás, ölekezés, lefekvés,” miközben vidáman, hangulatosan zeng a népszerű J. M. Jarre szintetizátorra komponált muzsikája. A táncszínpadon leszűrült zenei árnyalatok, s a dzsesszbalett hold- és napfogyatkozásra itélt elemei talán később még új életre kelnek. Az Arabeszk Balett táncosainak szorgalma, hite és lelkesedése máris biztató jel.

**K. Zs.**

## A csehszlovák művészdelegáció

Róma kútjai (Mezey felvételei)



Csehszlovákia két legnevesebb társulatával, a *Prágai Nemzeti Színház* és a *Szoponyi Szlovák Nemzeti Színház* együttesével képviseltette magát az Interbaletten. Eredetileg két-két darabbal szerepeltek volna, sajnálatos módon azonban a prágai együttes csak egy művet mutatott be. A műsorösszeállítás azonban így is változatosan, több oldaláról mutatta be a cseh és szlovák táncművészetet.

Nyitó darabként *Respighi: Róma kútjai* c. szimfonikus költeményének táncképét láthattuk a pozsonyiak előadásában. Az együttes jelenlegi művészeti vezetője, Karol Toth koreográfiájával az olasz zeneszerző impresszionista



Róma kútjai

muzsikáját tükrözi mind műfajában, mind stílusában és hangulatában; mintegy a zenével felidézett kolorisztikus hangulatokat, képzeteket jeleníti meg a színpadon.

Pasztell színű trikós táncosok kettősei, hármasai, s kisebb-nagyobb csoportok váltakoztak a térben, egymásba átalakuló, szinte egymásba „folyó” formákat alkotva. A klasszikus és modern elemek könnyedén olvadtak össze Respighi „színes” muzsikájára. Különösen szép plasztikai megoldások, lágy vonalak, szoborszerű pózok harmóniája uralkodott két táncosnő és egy férfi táncos hármásában. Ők – M. Vojtek, G. Zahradníková és D. Pilzova – nyújtották technikai szempontból is a legegységesebb teljesítményt.

A finom színpadi áttűnések pontosan követték a zene hullámzását. Sorukat szerencsésen egészítették ki a háttérre vetített képek: Róma csodálatos, „ezerváltozatú”

szökőkútjai. Az örök művészetet dicsérő, kőbe faragott, klasszikus szépségű szobrok mozdulatlansága, a zene áradása és a táncosok dinamikus, mégis lágy mozgása különös összhangban egyesült. Az apróbb technikai elégtelenségek ellenére is azt hiszem, ez volt az est legsikerültebb darabja.

A középső részben a prágai együttes mutatkozott be: J. A. Benda, XVIII. századi cseh zeneszerző átdolgozott művére Jiri Nemeček *Médeia* című balettdrámája került színre. Itt mindjárt az elején felmerült a kérdés: mennyire alkalmas a manapság divatos, rövid, egyfelvonásos forma az ilyen bonyolultabb cselekményű, mitológikus téma feldolgozására? Azt hiszem – és a látott mű is ezt bizonyította –, ilyen téma megfelelő kibontására, a hiteles jellemábrázolásra ez a rövid műforma nem mindig alkalmas. Valószínűleg az alkotó is felismerte a téma és a forma közti ellentétet, s ezért

választotta megoldásként a cselekmény leegyszerűsítését. Az ellentét azonban így sem oldódott fel! A kényszerű sürítés és a jellemábrázolási hi-telesség követelményének el-lentmondása óhatatlanul csökkenti a hatást, és a cselekmény kibontakozásának egyenlenségéhez vezet. Ez történt most is: egyes jelene-tek túlzottan leegyszerűsöd-tek, máskor pedig – különö-ven a főhősnő vívódásai – túl hosszúra nyúltak. De nézzük magát a cselekményt!

Médeia, visszatérve a hely-lyekre, ahonnan Kreon elűzte, visszaemlékezik életére: fel-idézi férjével való megismer-kedését; hogyan segített a bajba került Jázonnak; bol-dog szerelmüket; gyermekeik születését. Az emlékekbe fáj-dalmasan hasít bele a jelen: Jázon hűtlen, Médeiat el-hagyva Kreon lányát, Kreusát veszi feleségül. Nászmenetük láttán Médeiaiban fellángol a bosszú, és mivel varázslónő, vihart támasztva elpusztítja a

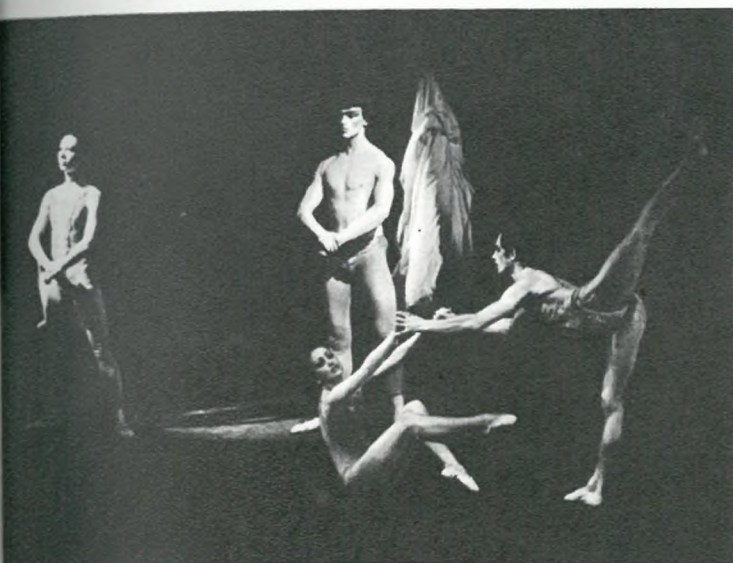




Médeia



Médeia



Varázsigék

Médeia



szerelmeseket, Kreont és saját gyermekeit is. Végül tettének súlya alatt maga is összeomlik.

A történet középpontjában Médeia áll. Alakja kidolgozott, az események köréje szövődnek, az alkotó az ő szemszögéből villantja fel a többiek jellemét is – meglehetősen sematikusán. Jázon gyenge, a körülményektől befolyásolt ember, Kreusa könnyűvérű csábító. Kreon jellemére csak egészen halvány jelzések utalnak. A történeteket át- meg átszövi Médeia belső világának, lelki vívódásainak kivetítése. Elhagyott nő – feleségként és királynő-

ként egyaránt szenved. Hol a fájdalom, hol a bosszú kerekedik benne felül. Otletes, ha nem is egészen eredeti, hogy piros palástja érzékelteti különböző lelkiállapotait. Jelenetei azonban néhol hosszúra nyúlnak, és egyhangúvá válnak az ismétlődő motívumoktól. A színek élesen elválnak, s a számunkra érthetetlen cseh nyelvű szöveg sem tudja a köztük lévő űrt kitölteni, inkább a cselekmény vonatosságához járul hozzá. Médeia végső összeomlásának külön képbe való kiemelése sem bizonyult szerencsésnek: az érzelmi túlhangsúlyozástól a befejezés mesterkéltté válik.

Balettfjében a koreográfus hagyományos klasszikus mozdulatkincset alkalmazott, amelybe pantomim elemek épültek. Előadói közül ki kell emelni a címszerepet alakító Miroslava *Pesiková* átélte, árnyalt alakítását, kifejezőerejét és Hana *Vlácilova* dinamikus Kreusáját. Sajnos, ők sem tudták feledtetni a balett koncepciójának hiányosságait. Miattuk marad kérdés, hogy ez a mű és ebben a megoldásban mennyire felel meg a kortárs alkotás fogalmának, s hogy mit nyújthat a mai nézőnek.

A műsor utolsó harmadában ismét a pozsonyi társulat

szerepelt Karol Toth *Varázsigék* című művével. A téma az ósláv népek hiedelmvilágában jelentős szerepet játszó halott- és szellemkultuszhoz, őstisztelethez kapcsolódik.

A darab folklorisztikus ihletű női kórtáncal indul, amelyhez később több férfi és nő csatlakozik. A színpad hátterében kerek, asztalszerű emelvény látható, amely a szellemidézést előlegezi. Egy díszes, a többiekétől eltérő öltözötű pár – valószínűleg a varázslók – színrelépésével kezdődik a tulajdonképpeni varázslat. Megidézik az ősök szellemét. Két műmiaszerűen bebugyolált alakot hoznak a színpadra, lehántják róluk a fehér gyolcsszerű burkot és a lepleket, s ezáltal szinte életre keltik őket. Kettősükben – a bibliai első emberpár képzetét is felidézik a nézőben – az emberi élet általános és orokérvényű kérdései, alapmotívumai jelennek meg: születés, halál, küzdelem, szenvedés, kiszolgáltatottság, egymásrautaltság, szerelem. Végül a szellemek eltűnnek, a varázslatnak vége. Az indító jelenet azonban visszatér, a kezdő kórtánc megismétlődik, mint ha a szellemidézés is újrakezdődne. A varázslat azonban már nem ismétlődik meg. A befejezés nem egészen egyértelmű, sőt, az egész műre jellemző egyfajta homályosság, a helyenként bonyolultnak tűnő szerkesztés.

Az ősök szellemét alakító táncospár kettősén kívül, amely néhány érdekes, szép megoldást is tartalmazott, a darab meglehetősen eklektikus. Pogány és keresztény motívumok keverednek, s a többféleség a stílusban és a mozdulatanyagban is megjelenik, a folklorisztikus, klasszikus és modern elemek együttesében. Mindez, valamint a mondanivaló homályossága nehezíti a mű megközelítését. Inkább kitalálni, mintsem megérteni lehet, hogy tulajdonképpen miről is van szó.

Az említett kettősön kívül még a varázsló párt érdemes kiemelni. Tetszett, hogy táncuk néhány motívuma szinte rimelt a „szellemekére”, ezzel is kifejezve a mondanivaló általános érvényét. A hangulat-

keltést imaszerű suttogásaival I. *Zeljenka* zenéje ugyancsak segítette. Egészében véve azonban a darab maradó táncművészet helyett inkább csak fejtorést okozott.

Visszatekintve a három évvel ezelőtti találkozó cseh-szlovák estjére, amelyen a fesztivál egyik legkiemelkedőbb táncművét, Pavel Šmok Amerikai kvartettjét láthattuk a prágaiak előadásában, az idej bemutatkozás halványabbnak értékelhető. A két társulat közül most a pozsonyiak szereplése sikerült jobban. Ebből is látszik, hogy egy-egy mű alapján nem lehet felelően ítélni.

### Major Rita

A prágai és a pozsonyi társulat közös műsora a korszerűnek vélt alkotói utak közül három lehetőséget mutatott be. Szimfonikus zenére készített koreográfiai invenciók: Róma kútjai; klasszikus zenedráma táncszínpadi megjelenítése: Médeia; kortárs zeneszerző kompozíciójának mágikus szertartást idéző, konkrét történethez nem köthető balettszínpadi átköltése: Varázsigék.

Az est nyitószáma, Karol Toth balettje O. Respighi: *Róma kútjai* c. szimfonikus költeményére készült. A programfüzet rövid tájékoztatója szerint: „Mi mást fejezhetne ki a balett, mint a népszerű olasz komponista vízióját Róma örökké csobogó, színpompás kútjairól? Karol Toth szavaival élve, műve ezen túlmenően tisztelgés a halhatatlan remekművek szépsége és a zene bűvöletében mozgó táncosok előtt.” Eszerint invenciósnak kell elfogadnunk a látottakat, nem kérhetjük számon a koreográfustól a partitúra kottahűségű táncos megjelenítését.

A vérbeli impresszionista zene a lehetőségek sorát kínálja az egyéni koreográfiai és táncos interpretálásnak, de csak akkor, ha gazdag formakészségű, szuverén alkotó egyéniség vállalkozik a „műfordítói” munkára. Bár K. Toth igyekezett a négy tétel (1. Valle Giulia – hajnal, 2. Triton

– reggel, 3. Trevi – dél, 4. Villa Medici – alkony) hangulatát csoportképzéseivel, szólóival, kettőseivel és harmasokkal felidézni, a megvalósítás nem járt igazán sikerrel. Az a költészet, amely sajátosan jellemzi Respighi muzsikáját, ez alkalommal talán csak az utolsó tétel pas de trois-jában jelent meg a színpadon. A koreográfus itt bizonyította alkotói valórrjét, atmoszférateremtő képességét. (Igaz, a pozsonyi táncosok technikai tudása, alkati adottságai nem segíthették szándéka maradéktalan megvalósítását.)

A prágai táncosok előadásában Jim Nemeček: *Médeia* c. táncdrámáját láthattuk, J. A. Benda XVIII. századi cseh-német zeneszerző melodramájának muzsikájára. A színpadi cselekmény az eredeti legenda végkifejlete előtt indul, s a sötétben felhangzó monológok, majd a Médeia hosszú szólóit megszakító dramatikus táncjelenetek (Jázon partot érése, segítése, a boldogság emlékképei stb.) az időfelbontásos dramaturgia elvei szerint megmutatják a történet ivét. S amíg a néző nem áll át e gondolatmenetre, bizony nehezen követi Médeia drámáját. Nemeček három stílust otvoz a szülőlköb, dramatikus jelenetekben: klasszikus balettet, a XX. sz. modern táncorekvéseinek elemeit és a barokk choreodramák képzőművészeti ábrázolásokról jól ismert gesztusait. Ahogy a színpadi történet közeledik a „jelen pillanathoz” (Jázon és Kreuza esküvőjéhez), úgy találkoznak egyre gyakrabban a barokkizáló elemekkel (pl. lakodalmi tánc), amelyek túlsúlyba kerülésével a látvány egyre statikusabbá válik. A jelenetek szépek, artisztikusak, de inkább élőképek, mintsem táncszínpadi jelenetek.

A szólisták és a tánckar megbízhatóak, de az invenciózus előadó személyiség hiánya hiteltelenítette a tragédiát. A néző óhatatlanul passzív szemlélője maradt a drámanak, nem azonosult a tragédia szereplőivel, bár lehet, hogy a huszadi századi megközelítés jegyében a koreográfus szándékosan tartotta távol



Varázsigék (Agoston felv.)

magát és művét a mindent el-sópró szenvedély megjelenítésétől. Kár, mert Médeia a monda születése óta szimbólummá vált, s ha művészi alkotásban akarjuk újratereíteni alakját, történetét, személyiségünk távoltartása, elidegenítése talán mégsem helyénvaló.

A *Varázsigékre* térve: Ilja Zeljenka kompozíciója valóban varázserejű muzsika, felidézi az ősi rítusokat, elvezeti hallgatóit az írásos kultúrák előtti világba. Erre a zenére készítette nagylélegzetű koreográfiáját K. Toth, a posznyi Nemzeti Színház együttesével.

A születés és a halál, s a két végpontot egyesítő szerelem ősidőktől napjainkig valóban érthetetlen és megfelfejtethetetlen csoda. A koreográfia erről, az embert alakító varázslatról kívánt szólni. Talán ezt a célt szolgálta a kezdő- és zárókép diszletelemmel ve-

tített, a badeni kultúra stílusában készült mészbetűtes „Vénusz-edény” is.

Az első egyesülés szertartására váró hajadonok körtánca – a vetített diszletek pandanja. A rítusra várók feszültsége, a már beavatottak mindent tudása a koreográfia forma- és térváltásaiból sejthető. A párok elhelyezése, gesztusa is ezt az atmoszférát sugallja, de csak sugallja, konkrétan érzékelhetővé már a jelmezek teszik. A színpadi emelvényen foglal helyet a női és férfi nem-

két fő varázslója (barokkosan kiemelő aranyjelmezben), eljük vezetik a fehér halotti lepelbe burkolt áldozatokat. Talán e vászonburok azt is jelzi, hogy „eddig még nem éltek”. A két kiválasztott a közösségtől és a mágusoktól szuggerrálatlanul egyesül. Kettősük alatt a színpad kiürül, a „megismerésben” számukra már senki és semmi nem létezik. Az egyesülés után fokozatosan visszatérnek a színpadra a kezdő jelenet kettősei, csoportjai, a diszletek is újból fényt kapnak, mintegy a rítus újrakezdését, az örök körforgást intonálva.

Sajnos, a ragyogó zene és az alapgondolat ellenére sem nevezhetjük izgalmas, szép koreográfiának K. Toth művét. Nem jó koreográfia. A formai megoldásokban, pózokban túlságosan is gyakran találkozunk a XX. századi nagy stílus- és iskolateremtő koreográfusok megoldásaival, anélkül, hogy Toth alkotó egyéniségét éreznénk, azt, hogy sajátjává alakítva alkalmazza a formai jegyeket. (Igy Béjart *Sacre*-jának és a *Bhaktinak* a megoldásai – a fővárázslók kettősében – gyakran visszaköszönnek.) Az eklektikus hatást csak erősítik a stílustalanul egymás mellé kerülő jelmezek. Az arany díszítmények, hálósoknyák, trapézsabású férfindragók és átlátszó trikók, a fehér halotti kontos és a revübe illő tollbiták talán mégsem az időtelenséget, az állandóságot sugallják.

A látottak a hibák és fél-megoldások ellenére is arról vallanak, hogy az alkotók örökérvényű emberi problémákról szeretnének szólni, van mondanivalójuk, és az útkeresők közé tartoznak.

**Kövöcs Zsuzsa**

**TANC ÉS EGYENRUHA** címmel márc. 20-án Magyar Hajnalka terjedelmes riportban tájékoztatta a Zalai Hírlap olvasóit a húszéves jubileumát ünneplő *Zalai Honvéd Táncegyüttes* életéről. Megerősítette, amit eddig is sejtettünk: nem is olyan könnyű két szolgálat vagy lövészet között táncpróbát tartani, esetleg előadásokat rendezni zalai falvakban, vagy éppen nemzetközi hadgyakorlaton. – Az Orsovszky István vezetésével működő együttesnek húsz év óta állandóan cserélődik a tagsága, ennek ellenére nemcsak megőrizte folyamatosságát, s együttesünk országos korszakában ugyancsak megbecsült helyet vívott ki, hanem leszerelt katonáiból számos együttesvezetőt és hivatásos táncost is adott az ország táncmozgalmának.



Yesterday, Páris almája (Magyarossy felv.)

**A**Kortárs Balettművészeti Találkozó első félidejét, s egyben a vígszínházi előadás-sorozatot a Lengyel Táncszínház műsora zárta. A poznanai társulat most harmadszor lépett a magyar közönség elé, ezúttal művészeti vezetőjük, Conrad *Drzewiecki* líraibb tónusú alkotásait interpretálva.

Az est első darabjában *Drzewiecki* bibliai témát dolgoz fel, a *Jézus gyermekkora* című *Berlioz*-oratórium részleteire. A mű elsősorban színházi-képzőművészeti élményt kelt, bár a koreográfus korábbi műveinek ismeretében ez nem meglepő. A darab ihletett atmoszférája, festői képei azonban ezúttal is kárpótolnak a szerény mozgásanyagért.

A csodálatos színekben pompázó, áttetsző előfüggöny máris festői látványt nyújt. A függöny felgördül, ám a színpadot továbbra is egy túllfüggöny mögül nézhetjük. Az élénk táruló kép sejtelmességét még csak fokozza a világítás: a fentről belógatott, furcsa redőkbe rendezett puha anyagokat rózsaszín-piros árnyalatokkal színezi, az emberi agy tekervényeinek képzetét idézve. A szcenikai hatás találóan utal a zenemű első tételére, Heródes álmára, amely a színpadon megelevenedik.

A narrátor recitativójára a háttérben húzódó piros anyagömbből valóban előtűnik Heródes erőteljes alakja. Véres lelkét szimbolizáló piros trikója – mint a környezet domináns színe – a zenével adekvát drámai hangulatot hordoz. (Ez a jelenet tehát nem a „líraibb tónust” szolgál-

ja.) Judea királyát szörnyű álmok gyöttrik: születik valaki, aki nála is hatalmasabb, zsarnoki uralmát tehát veszély fenyegeti. Félelemtől, bosszúvágytól hajtva borzalmas tervet sző (később véghez is viszi, mert „megöletett Betlehemben és annak környékén minden kétesztendő és annál fiatalabb fiúgyermeket” – olvashatjuk Máté evangéliumában). Tekintete, mozdulatai hol elszánt gonoszságot, hol kétségbeesett könyörgést, iszonyatos rettegést fejeznek ki. Mozdulati nyelvében – néhány ugráson, forgáson, akrobatikus vagy modern táncelemen túl – elsősorban a kifejező gesztus, a mimika uralkodik. (Talán ezért is éreztem kissé hosszúnak Heródes gyöttrődő szólóját.) A király monológjában hirtelen egy fehér-trikós ifjú jelenik meg, mintha, a lelki béke utáni emberibb vágy törne fel a zsarnok szívéből. De Heródes „gyengesége” csak pár pillanatig tart, s amikor újból megkeményíti szívét, a fehér alak is a semmibe vész.

Fehér, stilizált arab jelmezben feltűnnek a bölcsek, hogy megfejtsék Heródes álmát. Élénk, karakterisztikus táncuk démonikus erőt, egzotikus atmoszférát teremt. Mozdulataikkal, égbe pillantó tekintetükkel tudtára adják az uralkodónak, hogy megszületett a Megváltó, s óva intik őt véres tervének végrehajtásától.

Hatalmas templomi freskót mutat a második kép előfüggönye, ugyanilyen freskót alkot azonban a táncosok bukolikus jelenete, a Szent család: József és a kisdedit áhitattal



Yesterday, Vénusz-jelenet (Ágoston felv.)

ringató-babusgató Mária. Mindketten hosszú fehér lebegő anyagú kosztümöt viselnek. Tán-cuk nyugodt és méltóságteljes, visszafogott mozdulataikból megbonthatatlan harmónia árad. A zene pasztorális alapszínével egybe-csengő idill látványa a betlehemi jászol igazi hangulatát varázsolja elénk. Angyalszózat hangzik fel, s a színpad négy oldaláról testszínű-trikés fiúk és lányok vonulnak be lassan. Körültáncolják a szent párt, majd plasztikus csoportalakzatokba rendeződve a földre kupo-rodnak, hogy csendben imádhassák a kis Jé-zust. A megejtően szép kép engem az est, sőt, az egész találkozó legbensőségesebb pillana-taival ajándékozott meg.

A *C-dúr Kvintett* már szerepelt a tavalyi Pé-csi Nyáron vendégszereplő együttes program-ján (akkor azonban nem láttam a társulat elő-adását). A koreográfus *Schubert* vonósötösé-nek négy tételéből csak háromat: az Adagio, a Scherzo és az Allegretto tételeket használta fel táncszimfóniájához. Mint általában a szimfo-nikus balettek, Drzewiecki műve is cselekmény nélküli tánc: a zenemű szerkezetét, hangulati árnyalatait, dinamikai váltásait követve építke-zik, félévilítva egy-egy találkozást, emberi kapcsolat lehetséges epizódjait. A zenei árnya-latokat érzékeltetve a táncrészek is hol szinte fájdalmasan meditatív, lassú álmodozás hangulatát keltik, hol pedig lírai vagy éppen kony-nyedén repdeső, vidám játék pezsgő színeiben vibrálnak.

## Lengyel Táncszínház

Formai megoldásaiban a koreográfia a ze-nemű címéhez alkalmazkodik: a finálét leszá-mítva a színpadon mindig csak öt táncos mo-zog, uniszóno vagy szólókra, kettősokra, hár-masokra bontva, a legkülönözőbb térformá-ban és felállásban (pl. három nő, két férfi; négy nő, egy férfi; négy férfi, egy nő, és így to-vább), mintegy Schubert dallamformálását is láttatva. A különböző csoportok rendkívül öt-lelesen és folyamatosan váltják egymást, s a váltás mozzanata a színpad hátterében olyan, mint amikor a kaleidoszkópon mozdítunk egyet, s máris más alakzat tűnik fel. Különösen szép, amikor egy távozó és egy bejövő „ötös” áll szemben egymással, s egy szempillantás alatt egészen új felállásba olvad össze. A tán-cok mozdulatkinccse modern elemekkel tarki-tott klasszikus anyagra épül, amit a táncosok ha nem is kifogástalan, de jó technikai felkés-zültséggel és feltűnő kulturáltsággal tolmá-csolnak.

A táncmű hosszúsága ellenére is mindvégig változatos, lekötő a figyelmet, poézise pedig magával ragadó. Hatását ezúttal is Krzysztof *Pankiewicz* nagyszerű scenikai munkája erő-sítette.

Az est zárószámában Conrad Drzewiecki sokszínű koreográfusi arculatának újabb olda-lát fedezhettük fel. A *Yesterday* a meggyilkolt John Lennon emléke előtt tiszteleg, mint azt a darab utolsó, gyászszertartás jelenete is konkre-tizálta. A szomorú pillanatok előtt azonban be-

vallom, jólesően nosztalgiztam a kedvelt és jól ismert *Beatles*-slágerek hallatán (még a túlzott erősítés sem zavart!), és örömmel szemléltem a színpadon zajló felszabadult, őszinte mókázást.

A zenei fogantatás nyomán sajátos lengyel dzsessz-ballett jött létre, vagyis a műfaj ismerős stílusjegyei csak mérsékelten transzponálódtak egyéb mozgásotvázatokba. Eközben a lírai, humoros és parodisztikus ötletekből táncélményt is adó kedves jelenetek, valódi kis humoreszkek születtek. Nem véletlenül bugygyant ki a nézőkből a nevetés pl. a túllébbítás koponyával babráló Hamlet láttán, akit végül is hordágyon visznek el a fehér köpenyes ápolók, vagy az almát gurigázó és jóízűen rágcsláló dízőz-figurák, s a körülöttük „sertepertelő” Páris színes pillanatképénél. De éppilyen jó ötletnek tetszett a beat-fiúk által megcsodált, körüláncolt Milói Vénusz megjelenítése, és az indiai epizód, melyben az esztétikus mozgású táncosnők, s a középen fejenálló-jógázó-imádkozó férfialak stilizált indiai mozgásmotívumai lassan dzsessztáncná formálódtak. A lengyel táncosok látható örömmel játszottak a pillanatképekben, s ha nem is hagytak örök nyomot, mindenképpen kellemes perceket szereztek.

Meglehet, a Lengyel Táncszínház is halványabb színekkel szerepelt, mint az 1979-es Interbaletten, mégis a külföldi együttesek produkciói közül – az olaszok kitűnő előadása után – a poznaniai estjére emlékszem vissza szívesen.

### Szűdy Eszter

**C**onrad Drzewiecki sajátos, mással össze nem téveszthető világával három évvel ezelőtti bemutatkozása alkalmával ismerkedtem meg. Kortárs lengyel zeneszerzők muzsikájára alkotott művei, festői-szobrászati hatásokkal építkező drámai kompozíciói jellegzetes avantgarde táncszínház kibontakozására utaltak. Ezt a benyomást erősítette sokkolóan merész Mandarin-koreográfiája és expresszív gesztusnyelve, mozgásainak szimbólumrendszere is. Ugyanakkor a régi lengyel népszokást feldolgozó Krzesany bizonyos nemzeti folklór iránti nyitottságára utalt.

Most mintha majdhogynem más koreográfus más együttesét láttuk volna: sokkal táncosabb, klasszikus és modern táncnyelvet ötvöző koreográfiákat, technikailag fejlettebb, „modern balett” fogalommal fémjelezhető együttest. Lírai hangvételű műveket ismertünk meg. Kérdésemre, hogy csakugyan irányváltásról van-e szó, a koreográfus azt válaszolta, hogy ő mindig is három irányban dolgozott: filozofikus gondolatból kiinduló pantomimikus művek, vallásos ihletésű szakrális témák és a zenét látvánnyá költő szimfonikus táncok foglalkoztatták. Most tehát ez utóbbi két irányzattal jelentkezett nálunk.

Először *Berlioz: Krisztus gyermekkor*a című háromtételű oratóriumának részleteit láttuk.



Yesterday, részlet az indiai jelenetből (Agoston felv.)

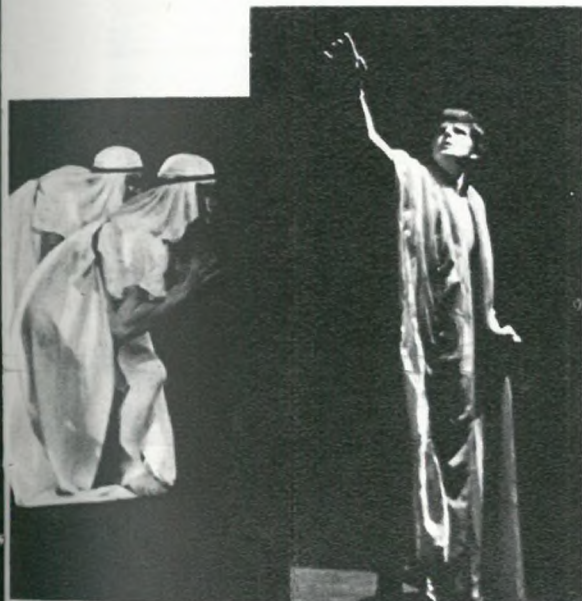
### Az álomfejtők és Heródes



Az egész művet 1981-ben a milánói Scala megrendelésére készítette a koreográfus, és a Szt. István székesegyházban a Musica Sacra keretében adták elő. Az első tétel *Heródes álma*. A poznanai táncszínház hagyományaihoz híven intenzív hangulatteremtő szcenikai megjelenítés érzékelteti a bibliai misztériumjáték világát. Gazdag keleti ornamentikát sejtető, át-



C-dúr kvintett (Magyarossy felv.)



tetsző előfüggöny mögül absztrakt színpadkép bontakozik ki, oszlopos keleti palota, bibliai festmény asszociációját keltve. A sejtelmes éjszakai homályban először egy skarlátpiros lepellebe burkolt, magasba nyúló szoborszerű jelenségre esik a fény. Lassan bontakozik ki Heródes magas, vállas alakja. Megkezdődik a rémálmodtól gyötört tetrarka drámai pantomimi-



Jézus gyermekkorra: a hírnök és Heródes (Mezey felvételei)

kus szólótánca. Berlioz maga írta az oratórium szövegét, amelyben – Heródes recitativ monológjában – a rémálmodtól gyötört zsarnok lelkéből emberien tör fel a hiába keresett lelki béke utáni vágy, s a zenében is a panasz és a fájdalom hangjai szólalnak meg. Ezt a különös kettősséget fejezi ki a tánc, a hatalom vörös leplét gögösen magára oltó zsarnok és a meggyötört ember kinlódását. Drzewiecki vallomása szerint őt éppen ez az ellentmondásos kettősség érdekelte a műben, ez a differenciált látásmód, amely Heródest nem egysíkúan negatív alaknak, hanem hatalmát rettegve védelmező tragikus személyiségnek mutatja.

A zenében az álomfejtő bölcsek kabalisztikus körtáncát követő sors-szerű uniszono dallam után jut el a tetrarka a végzetes elhatározáshoz. Ezt a drámai feszültségű jelenetet, Heródes és a jóskok közötti párbeszédet látjuk a színpadon. Talán nem érdektelen megjegyeznünk, hogy a zeneszerző is ezt tartotta alkotása legjelentősebb részének. „Neked megmondom – írja Lisztnek –, hogy az igazi trouvaile-om Heródes álma a jóskokkal. Ez nagyszabású...”

A közelgő vész sötét hangjaival záruló jelenet után jutunk el a második képhez, a betlehemi jászolt bensőséges, lírai hangulatához. A 6/8-ban ringó andante dallamot, Mária és József (szoprán és basszus) kettősét, a gyermekét ringató anyát és az őket védve óvó apát a koreográfus varázslatos naivitást sugalló festői képben jeleníti meg.

Mária és József duója után a pásztorok karára beozonlő meztelen hatású (testszínű trikós) embersereglet látványa, a kosztümös szereplőket követő váratlan megjelenése első percben meglepi, kissé zavarba ejti a nézőt. A jászolt festői csoportozatokban körülvevő, magasbatorést, testetlen szárnyalást jelző ruhátlan alakok esetleg égi lények, angyalok is lehetnének, ám a pásztor kórus a továbbiakban megérteti velünk, hogy a gyermeket imádó pásztorokról, imádkozó emberekről, az Imádkozás szimbolikus megjelenítéséről van szó. – Ez az oratórium, amely Berlioz monumentális, szenvedélytől fűtött, nagy kontrasztokat felmutató kompozícióival ellentétben – alkotója

szavaival – „csaknem mindvégig gyengéd és szelíd tónusú”, Heinének Berliozhoz írt levele szerint „a maga egészében a naivitás remekműve”. A mű szellemét, ezt az áhítatos naivitást ragadta meg Drzewiecki stílusos táncjátéka.

*Schubert C-dúr vonósötöse*, a fiatalon elhunyt zeneszerző halála évében írt egyik hatyúdala anyaglatlan, megfoghatatlan szépségével szavakban és talán éppen táncban is megfogalmazhatatlan, egyedülálló világ. „Varázosan tiszta hangzásával a zeneirodalom egyik legnagyobb csodája” – mondja róla Molnár Antal. Mindmáig talán ezért is tapogatózóak, egymástól eltérőek a zenei szakirodalomban fellelhető értelmezései is. Végtelenül nehéz, mondhatnám merész vállalkozás és semmihez sem hasonlítható, megrendítő műnek táncba való átköltése. Tudomásunk szerint Drzewiecki előtt ezidáig nem is vállalkozott még rá senki. A négy tételes műből (I. Allegro ma non troppo, II. Adagio, III. Scherzo, Presto, IV. Allegretto) az első tétel elhagyásával is negyvenhét perces táncmű született.

A látványt komponált zenével vallomása szerint a koreográfus nem a zene illusztrálását, hanem atmoszféráját kívánja táncra költölni. Hozzátehetjük: sajátosan egyéni értelmezéssel, bevallottan misztikus alaptónusú egyéniségén átszűrte interpretálásával.

Ez a mű, amely talán a közeleddő halál sejtelmével az élet szépségeit visszasóvárgó ember álmóvilágának zenei költészeté, a koreográfus látásmódjában a halállal való szembenézés képzetársításával fogalmazódik látványtá. Ezt sugallja a különös szcenikai kép. Mennyezetet is befedő, áttetsző sötét fátylaktól szőtt térben érezzük magunkat; oldalt a magasban a kékmályva-ciklámen színű korai hajnalpír vagy a naplemente fénye tör át. A szín hátterében, középen sötétbe vesző fekete sátornyílásból jönnek elő és térnek mindig vissza a táncosok csoportozatai. A sötétkék és sötétlila tónusú trikós férfiak és a tompa kékes-szürke katonos nőalakok szinte az átszűrődő holdfény színeivel bontakoznak ki a sötétből. A finom, harmonikus mozgásnyelvvvel megszerkesztett költeményben a modern tánc és klasszikus balett elemei ötvöződnek; tételenként váltakozva hol ez, hol amaz jut inkább előtérbe.

A plasztikus festői csoportozatokkal megfogalmazott többszólamúságban mindenkor őt

személy viszi az előtérben a fő szólamot, míg a háttérben nőalakok halk, elmosódó mozgása adja a kíséretet. Különös, jellegzetesen visszatérő és talányos kép az egymást felváltó csoport találkozása a fekete kapuban, amikor is a nézőnek szemben és háttal állva néz egymással szembe a táncosok két sora. Vallomása szerint a szerző tükörfől visszavetített képet, az önmaga belső énjét megkettőző, szerelemmel, barátságban, konfliktusban is önmagát kereső ember életérzését látja ebbe a zenébe. A másik jellegzetesen visszatérő, szép formáció, amikor a nőt vízszintesen karjaiban hordó férfi mögött feltűnik halványabb árnyalatú hasonmása és hirtelen elébe csúszva, háton fekve észrevétlenül átveszi tőle a táncosnőt, miközben a földön fekvő pár egymásbakulcsolt kezét tartva a sötét tónusú táncos különös, összefüggő mozgásfolyamatban hatol előre.

Ezen a sajátos táncos látomáson csakugyan nehéz számon kérni a mélysegesen komoly „Vadász-scherzo” ünnepélyes triójának az osztrák táj iránti vágyakozását. És ha a táncos ritmikájú fináléban még valóban pasztell tónusú „lengyeles” táncnál is testetlenebbnek, áttételesebbnek éreztük a zenét, a szép koreográfiát mégis erősen kibontakozó, a maga sajátos felfogásán belül egységesen megszerkesztett táncműveletnek fogadjuk el. Tartózkodó líraisága, finom sötét tónusú pasztell hatása megragadja a schuberti lírának a romantika érzelmi exhibicionizmusától való tartózkodását, annak a szemlélődő embernek a magatartását, akinek egyik ismert jellemzése, hogy „nem nyúl bele a sors torkába”, hanem sodortatja magát a sorssal. Ez a rendkívül érzékeny muzsikáló, lírai árnyalásokat igénylő hosszú kompozíció rendkívüli, olykor talán erejét is meghaladó próbatétel elé állította az egész táncart.

Az estét záró *Yesterday* című Beatles-szati-rában módunk nyílt, hogy megismerjük az egységesen trenirozott fiatal férfigárdá akrobatikus felkészültségét, friss dinamikáját. Ennek a stílusnak nem lévén szakértője, a recenzens igazság szerint csak a játék íróiájában és a befejezés harangzúgásában, az elmúlást, a „tegnap”-ot jelző csendes elvonulásban vélte felfedezni a koreográfus egyéni kézjegyének nyomait. A közönség viszont vastappsal fogadta a hangulatot oldó, szórakoztató siker-számot.

**Pór Anna**

A M. Áll. Operaház igazgatósága április közepén tartotta meg évi sajtótájékoztatóját. Mihály András igazgató arról tájékoztatta a sajtó képviselőit, hogy jún. 4-én még egy balettbemutatót tartanak, a Hanglemezgyár és a Magyar Televízió segítségével. Az *Akinek meg kell halnia* c. Fodor balett premierjéhez ugyanis kiadják lemezen Presser Gábor zenéjét, a tévé pedig a diszletek elkészítéséért „cserébe” máris megkapja a jogot az előadás rögzítéséhez.

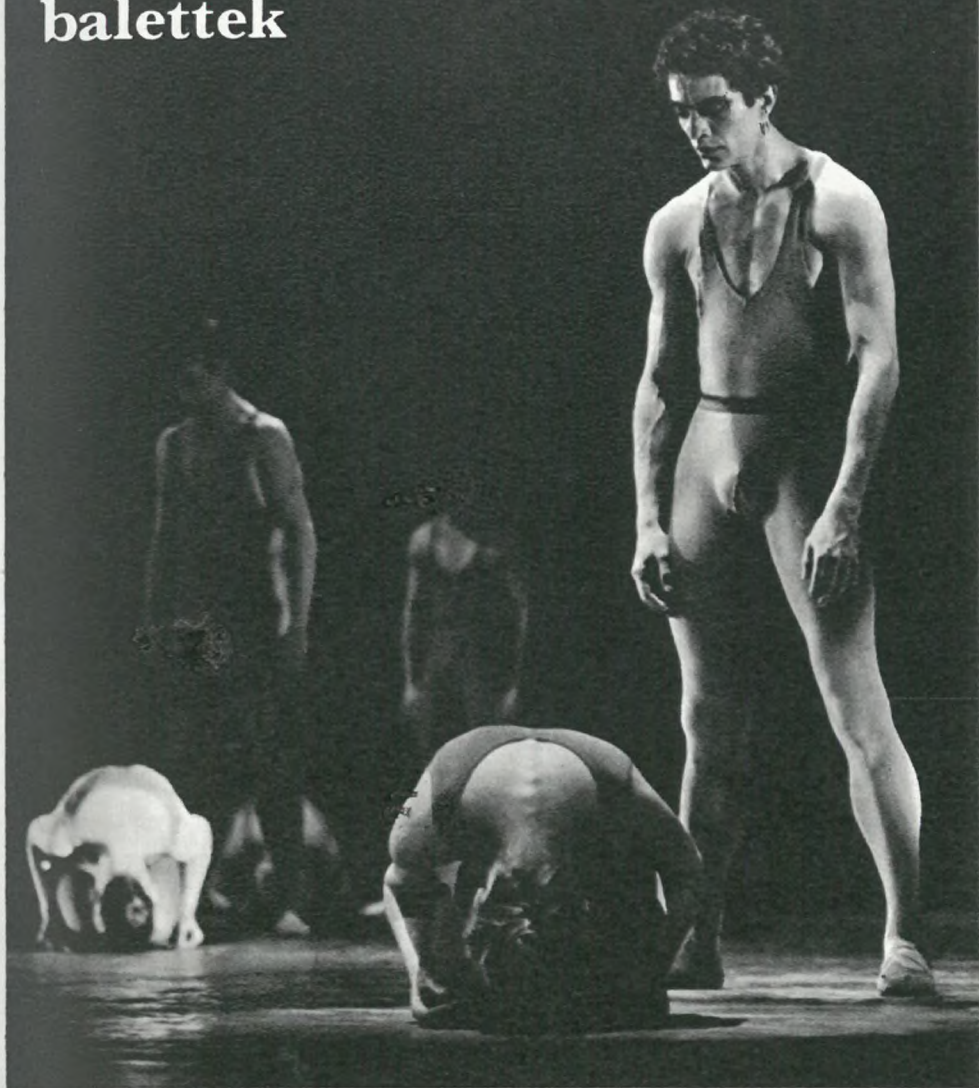
A jövő évről megtudtuk, hogy egy balettbemutató és egy felújítás várható az Erkel Színházban. November 20-án R. van Dantzig, T. van Schayk és H. van Manen egy-egy

koreográfiájával – Egy halott fiú emlékezete. Az elhagyatott kert, Hammerklavier szonáta – a balettegyes *Holland estet* mutat be, 1983 júniusában pedig Oláh Gusztáv eredeti, de a kisebb színpadhoz adaptált diszleteivel *A diótörő* is visszakérül a repertoárra. Külföldi vendégművészek fellépésével Mihály András már nem kecsegtette a balettkedvelőket, mint ahogy a társulat jövő évről való külföldi vendégjátékairól sem ejtett szót.

A balettegyes továbbra is repertoáron tartja a Giselle-t. A hatyúk tavát, Béjart, Balanchine és Mendez egyfelvonásosait, Seregi Bartók balettjét és Spartacusát, valamint a Coppéliát és A rosszul őrzött lányt.



# Drezdai balettek



Szonáta (Agoston felv.)

**K**amarazenei ihletésű, cselekmény nélküli modern balett, újraértelmezett középkori legenda, fabula társadalmi problémákról – látszólag különböző úton járó művekkel jelentkezett az NDK-t reprezentáló társulat.

*Bartók: Szonáta két zongorára és ütőhangszerekre* c. műve izgalmas ritmikai és hangzás-kombinációival valódi kihívás minden koreográfus számára. At lehet-e költeni táncos látomássá mindazt, amit a zeneszerző megírt? Harald Wandtke 1977-ben készített munkájában megpróbálkozott e feladat megoldásával. Kísérletet tett a szerkezet és a forma gondolati,

emocionális feltárására is. Thomas Hartmann és Carla Börner főszereplésével a két nem, sőt az ember és a természet kapcsolatára is utaló művet készített, látszólag cselekmény nélküli modern balettet.

Bár érezhető, hogy a koreográfus a mélyebb rétegek feltárására is kísérletet tesz, már az első pillanatokban nyilvánvalóan téves értelmezésnek lehetünk tanúi. A lassan kibontakozó zongoratómát aláfestő dobütésekre közönyösen fel s alá sétáló férfitáncosok egyenesen meghökentenek. A koreográfia még csak meg sem kísérelti érzékelteni a zene crescendoját, s

az ütők változatos akusztikai hatását. Még meghökkentőbb az a pillanat, amikor az ústdob-ütésekre vízszintes sorba rendeződő férfiak párhuzamos lábfontartású pliékké kezd. Miért? Az először felhangzó „Allegro barbaro”-motívumra rövid szólok indulnak, s a főtéma kibontakozására a csoport végleg felbomlik. Az első melléktéma lágy dallamsoraira már egy rémült női csoportot látunk, a nagy fűgára pedig hajszra kezdődik valamiért, párok kapcsolódnak és elválnak, egyesek egyedül maradnak. A villanásnyi elfogadások és taszítások azonban nem azonosak a zene ritmikai és dallamvilágával, de nem is ellenpontjai. Valamilyen közepűt jelentenek? A futásokban, páros és csoportkapcsolatokban feltűnik egy negatív figura is, aki mintha taszítób, erőszakosabb mozgásvilág felé csábítaná a közösséget.

A második tétel kettőse idillikusnak érződik, pedig a zene inkább a lemondás muzsikája, az akusztikai háttér erdőszongása pedig Béjart-idézetre (Sacre) ragadja Wandtkét.

A harmadik tétel játékosága bizonyos mértékig fellelhető a táncban is, de ugyanakkor a zeneileg indokolatlan „jó és rossz” szembeállítás ismét találkozik. Végül a rossz a közösség által legyőzött, s a csigavonalból indított hosszadalmas páros körbefutás a felhőtlen, minden rosszat legyőző ifjúságot hirdeti. De vajon erről szól Bartók muzsikája?

Sajnos, az értelmezés hibáit, uresjaraikat sem a tánckar, sem a szólisták nem feledtetik, a közönség rossz közérzetéhez a jelmez is hozzájárul (a természetet megjelenítő, szerencsétlen szabású barna és zöld trikókkal). Carla Börner családást okozott, pedig közel egy éve Wandtke rendkívül érdekes és koreográfusi erényekről valló Coppéliájának Bábu szerepében különös tehetségű táncosnőként láthatam a drezdai Operaház színpadán. T. Hartmann merev tekintete, rezzenéstelen, maszkoszerű arca sem sokat mutatott a zene átéléséből.

Wandtke második műve irodalmi fogantatású táncdráma. Ha a patkányjelmezek, a kúszó mozgások, karmolások nem jelennének meg, nem tudnánk, hogy ez a híres hannelni *Patkányfogó* története. Wandtke az alattomosan támadó rossz és a jó harcáról, az ember jóra való képességéről beszél. A szinte végig körív mentén komponált koreográfia konstans formája e harc állandóságát kívánja kiemelni. Az expresszionista mozdulatok, érdekes, földközele emelések a stílus alapos ismeretéről vallanak, de a koreográfus találékonyságáról még nem.

A mű egyes dramaturgiai vonalvezetése, a jellemfejlődést, változást elhanyagoló mozdulati megfogalmazás bizonyos mértékig sterillé tette a történetet. Végős soron expresszionista stílusú egyfelvonásos drámát láttunk, de az e stílushoz elengedhetetlen belső fűtöttség nélkül, meglehetősen egyenetlen táncos alakításban, T. Hartmann és Friederike Riedel főszereplésével.

Postényi Emőke *Az idomár* c. koreográfiája Günther Fischer zenéjére látszólag könnyedebb világba viszi a nézőt. A cirkuszi környezet, az idomár és „állatait” hálás feladatot kínál

nak egy revűszínpad koreográfusának. S Postényi Emőke munkáján érződik is, hogy alkotói munkásságának jelentős részét a revű világában töltötte. Az állatok (macskafélék) tánca jobban illik egy éjszakai mulató színpadára, még akkor is, ha a koreográfusnő egyéníti figuráit, „jellemeket” is bemutat. Az idomár, T. Hartmann és az állatok kettőseit, hármait egy-egy kellemes betétszámnak tekinthetünk, s csak a műsorfüzetből tudjuk meg, hogy a jelenetsor komoly társadalmi mondanivalót takar. („A ketrec szabadsága”, a félelemből, megszokásból fakadó kényelem és belenyugvás megöli a szabadsággal élni tudás képességét.) A lázadást sugalló nőstényoroszlán, Arila Sieger szép, ideges alkatú színpadi jelenség. Kár, hogy az idegesség, a lázadás lehetősége jobbára csak szemforgatásaiban, s nem a táncában jelentkezett. Az idomár és az oroszlán lehet, hogy az életben ellenfelei egymásnak, de a leszámolás pillanatában a néző nem érzi te az élet-halál harcot.

Hibái ellenére is Az idomár volt az est leg-egységesebb, legtisztább stílusú koreográfiája. Talán annak köszönhetően, hogy a koreográfusnő nem akart és nem élt az egyéniségétől elütő stíluslemekkel, s amit el akart mondani, világosan, közérthetően mondta el.

—Kögg—

**A**drezdai együttes március 30-i előadását Harald Wandtke koreográfiája nyitotta meg. Ihletője – Bartók Béla: *Szonáta két zongorára és ütőhangszerekre* – messze felülmúlja értékeiben a táncművet. A zene elementáris erejű, feszült ritmusa, torokszorító dallamivei méltatlan vizuális megjelenítésre pazarlódtak, különösen a darab második felében. Az auditív élmény kibontakozását viszont erősen gátolta a gyenge minőségű hangfelvétel.

Agresszív férfiak rozsdabarnában, félénk lányok sósakamárásban, erőszak a gyengébbekkel. Később a két tábor a szerelem és az együvértartozás mámorában lejt örömtáncot, majd a kéttagú álnok ellenzék, amely nem akar a közösséghez tartozni, igyekszik szétzilálni az immár összekovacsolódott két nemű nyáját. De az egyéni erős és letapoja a lázadókat.

A koreográfus jól fedezte fel a „fenyegetettséget, a közelgő veszélyt, szomorúságot és örömet” a zenében, de műve nélkülöző a muzsika természetes kötéseit, kérdéseit és válaszáit, így ezek az érzések egymástól elkülönül, egymás mellé rakott jelenetsorok maradtak. A két csoport vezetője – Thomas Hartmann és Carla Börner – expresszív erővel táncolt. Csak ismerném a logikáját egymásratalálásuk és közösséget érlelő működésük történetének! A darab optimista kicsengése viszont vitathatatlán.

Wandtke műve, *A patkányfogó* (Vaclav Kucera zenéje) kis hősi balett. A főszereplő elvállalja, hogy harcot indít az emberiség ellen, a patkányok ellen; vezére lesz a küzdelemnek, de elpusztul a döntő ütközetben. Áldozata azonban nem hiábavaló, mert párja átveszi a helyét, és reménykedhetünk, hogy az



Szonáta (Magyarossy felvételei)

Az idomár (Ágoston felv.)



Szonáta

Az idomár (Mezey felv.)



újraeledő patkányok ellen már az utód vezet győzelemre az emberi nemet. A patkányok természetesen szimbolikus alakok, akik a nyitóképben az embereket átfonva-kulcsolva gyöttrik változatos pózokban, furfangos emelésekben, külön-külön és csoportokban is. Az állatok bármit jelenthetnek, ami gátja az emberek szabadságának, személyiségük kibontásának. Akár „jó” és „rossz” énünk viadalát is látni vélhetjük a darabban. Vagy talán Wandtke természetünk ingatagságára akarta felhívni figyelmünket azzal, hogy az emberektől egy lány dezerált a patkányokhoz, és a továbbiakban együtt áskálódott a többiekkel?

A cimszerepben ismét az éles tekintetű Th. Hartmann táncolt. Itt lírai erejét mutatta be vívódásában. Figyelemre méltó partnere, Friderike Riedel porcionált alkatával és biztos táncával tűnt ki.

Az est záródarabjaként *Pöstényi* Emőke koreográfiáját, *Az idomárt* láthattuk (zene: Gunther Fischer). A cirkuszi porondon játszódó cselekmény az állatszélidítő és vadjai feszültségekkel terhes, vészjósló kapcsolatában keresi a diktátor és az elnyomottak közti viszony párhuzamát. A megfélemlített állatok a mindennapi betevő falat reményében dolgoznak, és szinte ellenállás nélkül tűrik, hogy gazdájuk arassa le a sikert az emberi ész és felsőbbrendűség mámorában. A hasonlatok állandó tulajdonsága (már ti. az, hogy bicegősek) itt is működésbe lép. Az idomár végül is azon bukik el, hogy beleavatkozik az oroszlánpár „privát” életébe, és feleslegesen kínozza a rabságtól amúgy is különösen szenvedő nőtényt. A lovagias hím ezt már nem nézheti mindegyik agyoncsapja az idomárt. Az állatok előtt megnyílik a szabadulás útja, de lám, milyen a tömegbázis nélkül vívott forradalom? Menthetlenül elszigetelődik, a vezér magára marad.

A porondon lejátszódó állatszámok akrobatikussága emlékeztetett az igazi cirkuszi produkciókra. A táncosok, akik a leopárdokat, tigriseket alakították, még pihenőállásaikban sem feledtek meg szerepükről. Az idomárt a változatosság kedvéért Thomas Hartmann táncolta. Itt aztán remek funkciót kapott szuggesztív nézése, a közönség hódolatát hajszoló, a jellegzetes állatszélidítő viselkedésmintákat egy csokorba gyűjtő szerepfarmálása. Olyan jól játszott, hogy nem is csodálkozom a himoroszlán dühén. A nőtényt – Arila Siegert – nagyon szenvedett, s meghunyászkodott az idomár önkénye alatt. Ezt a figurát teljesen felesleges volt spiccszerűbbé alakítani, a tánc egésze sem indokolta és a kifejezőerő sem fokozódott általa. Siegert egyénisége nem igényelt technikai erősítést (mármint, ha a spicc-cipő használata egyáltalán azt jelenti). Rögtön rájöttünk, hogy ő lesz a kulcsfigura, a konfliktus kirobantója.

A mű nagy sikert aratott, amit kétségtelen értékein kívül az magyarázhat, hogy az Interbalett rendezvénysorozatát érdeklődéssel kísértő, nagyrészt szakmai közönség nyilvánvalóan hálás volt az áttekinthetőbb, feszesebb tempójú, mozdulatnyelvében étvágygerjesztőbb koreográfiáért.

Neumann Ilona



1.

A Pécsi Balett március 29-i bemutatkozásának műsorszerkesztését kettős vezérelv irányította, az Interbalett céljának megfelelően. Olyan műveket tűztek műsorra, amelyekben a társulat egyrészt minél több oldaláról bemutatkozhat, s amelyek másrészt valóban kortárs alkotások. Eszerint a program három darabja három különböző stílust képviselt, és műfaja szerint is külön kategóriákba sorolható. Az első és utolsó mű Tóth Sándor korábbi darabja, az alkotó újabb koreográfiái természetéből; az est középső harmadának Eck-koreográfiája viszont most került először a közönség elé.

Tóth Sándor a program első darabját *Bach II. és III. Brandenburgi versenyére* készítette. A cselekmény nélküli, szimfonikus táncmű magát a zenét és a barokk korhangulatot próbálja megjeleníteni a színpadon a tánc eszközeivel. A cél sajnos csak hiányosan valósul meg. A II. versenyben a több kisebb szólóra, kettősre, hármásra bontott, elsősorban klasszikus technikát alkalmazó koreográfia nem tudta elérni Bach csodálatosan szárnyaló muzsikájának magaslatait. A concerto grosso lassú-gyors, játékos-komoly váltásai, széles ívű áradása mintha mindig a színpadon láttottak felett mozogna. Az egyébként jól szerkesztett és felépített alakzatok és csoportosulások pedig mintha inkább csak kísérnék a zenét. A táncosok közül tetszett Hajzer Gábor és Prepeliczay Annamária kettőse, de náluk is jobban Lovas Pál kiemelkedően szép, precíz munkája. Eleganciájával, minden szempontból kimunkált alakításával neki sikerült leginkább megközelítenie a Bach muzsikához méltó interpretálást.

A négy táncosra épülő III. verseny már összességében is jobban sikerült az előzőnél. Néhány „stílusba találó” pillanattól eltekintve



1.  
Eufónia (Várszegi  
László felv.)

2.  
Eufónia (Mezey felv.)

2.

## Pécsiek az Interbaletten

azonban a zene és a látvány teljes összhangja itt sem valósult meg.

A középső részben került sor az új bemutatóra, *Eufónia 1-2-3.* címmel Maros Rudolf zenéjére. (Az eufónia jelentése „jó hangzás”, amely a különböző összetevők megfelelő arányával jön létre.) Sem a zenei választás, sem a koreográfiai téma nem újszerű. Eck Imre gyakran választott korábban is kortárs magyar műveket, és Maros Rudolf alkotásait ugyancsak felhasználta már. Az *Eufónia* témája pedig akár az „örökzöld” jelzővel is illethető, hiszen most is emberi kapcsolatokról, társkeresésekről, különböző karakterek találkozásairól, ütközéseiről van szó. Kifejezett cselekményről nem beszélhetünk, inkább kivetített belső emóciók és a belőlük kibontakozó konfliktushelyzetek jelennek meg a színpadon.

A mű három részre bontható. Az első tétel hét lány egymás közti kapcsolatait boncolgatja. Különböző, ellentétes és hasonló jellemek próbálnak kontaktust teremteni egymással. A közösségen belüli magány, az elutasítás, bizalmatlanság a XX. század jellemző életérzésének, az elidegenedésnek kifejeződését is magában hordja. Maros feszültséggel teli, sokszor csak zörejeket alkalmazó zenéjére a tétel érdekesen indul, figyelemre méltó képekkel, – kibontása azonban hosszúra nyúlik és kissé akadozik. Az egyes karakterek hol halványabbak, hol élesebbek. *Bretus* Mária most is a korábban részabott alakokhoz hasonló figurát formál. Erőteljesebb a többinél, egyszerre lázadó, kitörni vágyó típus és valamiféle vezér a közösségben.

A második tétel ugyanígy épül fel, csak hét fiút mutat be. Az eszközök a más jellegű típusoknak megfelelően némileg módosulnak, talán direkttebbé válnak. Lényegében azonban itt is a típusok és a különböző relá-

ciók adják a témát. Végül a harmadik részben a két csoport találkozik, és most eszerint módosul az eredeti képlet. A nemek próbálnak kapcsolatba lépni, s e folyamatban megvalósulni látszik az összhang, ami nászmenetszerű körtáncban fejeződik ki. Az időleges harmóniát azonban újra megbontja egy láthatatlan fenyegetés, míg végül a szétziláltan színpadra roskadó táncosok szabályos körbe rendeződnek. Eck tehát egészen a halál pillanatáig vezeti végig az emberi kapcsolatok alakulását.

Ami az alkalmazott mozgásanyagot illeti, ismét a jellegzetes ecki stílust láthattuk. Tulajdonképpen az új mű különösebben új színek nélkül sorolódik be Eck korábbi, hasonló témájú művei közé.

Az est utolsó műsorszáma, a Johann Strauss zenéire készített *Görbe tükrök* ismét Tóth Sándor munkája. Műfaji meghatározása talán leginkább a szatirikus táncparódia lehetne. Hangvételét a szünetben előre felcsendülő Strauss zene is intonálja. A színpadon nyolc, egymástól különálló miniatűr laza füzére jelenik meg. Tartalmilag az fűzi össze a képeket, hogy mindegyik társadalmi életünk már-már közhelynek számító visszasságait – korrupció, protekcionizmus, dilettantizmus – tüzi pellengérré. Közben apró, jó humorral megalkotott jellemkarikatúrák is felvillannak. Tóth elsősorban a táncosok színészi kvalitására és humorérzékére alapoz, maga a tánc inkább csak kiegészítő szerepet kap a pantomim jelei, eszközei mellett. A sportunneplélt idéző finálé, és az egyes képek jelenetcímeit táblán körülhordozó „görbök” is mind-mind egy pillanatnyi szórakozást nyújtó, de hamar feledésbe merülő könnyű fajsúlyú műfaj lélekai.

— major —



Božena Brodska prágai tánc-történész és Merényi Zsuzsa, az Operett-színház társalgójában.

Hosszú idő után Milloss Aurél a német kollégákkal is felújíthatja kapcsolatait: Anna Goldschmidt szakíró, dr. Kurt Petermann, a lípcsei táncarchívum vezetője, Milloss Aurél és Postényi Emöke.



## TALÁLKO

**Az Interbalett '82 eseményein ismét megerősödtek a régi barátságok, s új ismeretségek szövődtek. Magyarossy Zoltán képriortja**

A nagy esemény Nádasi Marcellát is hazavonzotta: szünetben Handel Edittel (Mezey felv.).



Szerkesztők egymás közt: a kubai Miguel Cabrera és Orlando Taquechel Maác Lászlóval.





# ÖZÁSOK



Antal Imre televíziós nyilatkozatra  
bűvöli Margarita Arnaudovát, az  
Arabeszk Stúdió vezetőjét.



Csendélet a sarokban: G. B. Wilson  
kritikus, a Dancing Times szerkesz-  
tője és Dienes Gedeon.



A Szovjetség tanácskozásán a  
román delegációban Petre  
Codreanu mellett megjelent  
Magdalena Popa is, a buka-  
resti Opera primabalerinája.

Szovjet-lengyel tapasztalat-  
csere: Nyikolaj Eliás kritikus,  
valamint Janina Pudelek tánc-  
történész és Pavel Chynowski  
szerkesztő.



Talán nem vonom fejre az elfogultság vádját, ha leírom: a Győri Balett kimagaslóan látványos, szinte elzsongító rituáléja után a nemzetközi találkozó első táncélményét a magyar néptáncgyűttesek gálaműsora adta. A hivatásos és amatőr társulatok műsoraiból szerkesztett igényes válogatás méltó színvonalon reprezentálta a külföldi szakemberek előtt hazai néptáncművésztünk utóbbi évtizedét.

A program izelítőt adott a különböző alkotó generációk munkásságából és a különböző irányzatokból. A néptánc-kincs gazdagságát, erejét és kollektív szellemét továbbélítő attitűd jellemzi Zsuráfszky Zoltánt a Gyimesi táncokban (Jászsági Népi Együttes), míg Doromb-legényese – Farkas Zoltán alkotói, előadóművészi közreműködésével – sokkal inkább feszült légkörű, concertáló jellegű mű, mintsem két – akár eredeti – folyamat kiemelkedő színvonalú újramondása. Ugyancsak a jó értelemben vett művesség jellemzi Foltin Jolán Párbeszédét, a férfi és nő örök dialógusát, amely a lehető legkevésbé eszközzel, ökonomikus szerkezettel, látszólag minimális alkotói hozzájárulással épül fel. Hasonlóan a magától értetődő természetesség hangulata lengi be az Ugrós (Bihari) hamvasan szép csoport és páros pillanatait, mint ahogy Varga Zoltán Szegényesének (Bartók egy.) kezdő és záró férfihatóságában is a hagyomány, s az itt és most felejthetetlen egysége valósul meg. Foltin, Varga és legjobb műveiben Zsuráfszky sem mesterember, aki csupán felmutatja anyagát. Éppen hogy alkotók, színpadi művekben úgy születik újjá a hagyomány, hogy a kompozíció kézjegyüket is viseli, anélkül, hogy az eredeti anyag elé tolakodnának.

Leginkább kommersznek Timár Sándor Szatmári táncok c. kompozíciója hatott (ÁNE), holott éppen Timár helyezte elsőként előtérbe az eredeti anyag struktúráját a



## Néptáncmatiné

### az Interbaletten

sablonossá vált színpadi megoldások ellenében. E művének „fergeteges” tempója a finálék korábban elengedhetetlen kellékét, a felpörgetett uniszónókat elevenítette fel.

A korábbi műsorhagyományok szerint a program második felében mutatkoztak be az „elrugaszkodók”, a néhai avantgarde-ok, akiknek munkássága ma már szerves tényezője táncművésztünk egészének. A műsor legrégebben született darabja, a Káin és Ábel (Népszínház) tiszta vonalvezetése, kompozíciós áttekinthetősége és puritánsága egy évtized múltán is csodálatra méltó. A mintegy két éve komponált Hegyek éneke (ÁNE) ugyancsak egy sajátos alkotói módszer, a folklórban a korszerű életérzés megsejtésének vagy belevetítésének reprezentánsa. Györgyfalvy Katalinnál a két

táncművész utköztetése hordozza az emberi drámát, Kricskoviccs Antalnál pedig a balkáni anyag archaikus, férfias erejével szegül szembe a modern táncból kialakított nőies, lágy vonalú mozgásvilág, hitelesítve a kétféle életmód feloldhatatlan ellentétét. A Passió (Bihari) ismét más alkotói attitűd gyümölcse. Novák Ferencet mindig is jellemezte az irodalmi vagy drámai hagyományokból rejlő örök tartalmak kibontása, az egyszerű újramondás helyett az újragondolás, az eredeti – ezúttal vallásos tárgyú színjáték – aktualizálása. A látszólagos szűkítést a Passiónál gondolati továbbépítésnek érezzük, mert a komplex táncdrámában a másság – sajnos – örökké égető erkölcsi kérdéseire figyelmeztet. A hagyományos Passiót Novák úgy teremti újjá, hogy a szereplők játékos





Három szólam (Korniss Péter felv.)

lem, a szigorúan kimunkált formai rend ezúttal is óhatatlanul emberi tartalmakat hordoz. Számomra például a magányos férfi egy olyan meg nem állkuvó, örökké a jobbra törekvő embert képvisel, aki nem vesz tudomást a körülötte zajló világról, az érzelmi sérülésekről (még azokról sem, melyeket ő okoz, akár akaratlan, akár tudta nélkül). A három pár a legtalányosabb, mert önmagukba forduló világuk egyszerre vonz és taszít. Elrettent zárt, keserű egymáshozrendeltségük, s áhitatot is ébreszt megtartó egymásrautaltságuk. A két állandó szólam közé ékelten tengő-lengő lányok a felszinnen is beérik, bár egyéniség nélküli csoportjukból egy kiválna, ha az igénytelenség könnyebbége nem tartaná őt is vissza. Tehát a hármás osztottság sem egyértelmű, hiszen a párokból is felbomlik egy, igaz, csak ideiglenesen, s a magányos férfi sem őrizheti huzamosan kívülállását.

A három szólam történései párhuzamosak, ezért egyik szereplő sem válik központi-vá. Egymáshoz való összetett viszonyuk teljessége a koreográfia „főszereplője”, a lényeg tehát a folyamat. Ezért ajánlatos többször is megtekinteni, amit persze a gálaműsor nézői nem tehettek meg. De első látásra is – ha valaki csak tiszta táncnak, összetett koreográfiai struktúrának nézte – nagyszerű a három páros dél-alföldi anyagból kimunkált expresszív mozgássorozata, a lányokkiv elandalító, gyermeki, ringó „semmitmondása”, vagy a férfi makacs verbunk ostanótja. Érzelmekkel tehát rögtön közeledhetünk, asszociációink később is felbukkanhatnak, ha a látvány bármelyik metszetét felidézzük.

A műsor nem egyszerűen a kompozíciók minősége révén adott nagyszerű élményt, hanem az előadók kimagasló, összefogott, élettel teli előadásmódja miatt is. Az amatőrök éppúgy tudásuk legjavát nyújtották, mint a hivátosos együttesek táncosai.

F. L.

kiválasztásakor már érzékelteti: ma is gyilkos indulatok feszülhetnek a közösségekben az idegen, a kívülálló ellen, akár cigány, akár zsidó, szerb, vagy bárki más legyen. A szerepjáték és valóság összemosódása valódi drámává fokozza az évezredek dramatikusan játékos, hiszen a megváltóra emlékező tömeg ma is ő, s nem csak itél.

A gálaműsor szakmai premiért is tartogatott, Rossa-Györgyfalvy *Három szólam* című kompozícióját. A több-rétegű koreográfia ezúttal is érzelmi és intellektuális nyitottságot követel a befogadótól, talán még inkább, mint Györgyfalvy korábbi művei. De aki hagyja magát bevonni a nem éppen könnyű „szólamfejtésbe”, aki hajlandó belelemélyedni Györgyfalvy „többhangnemű” mozdulatvilágába, az meglehetősen

messze és szabadon kalandozhat asszociációi révén. Mert Györgyfalvy most szinte semmit nem mond ki, mindent csak érzékeltet: egy villanással, egy énektöréddel, két egymásra rimelő gesztussal, a térrel és a ritmussal, a szólamokkal, a jelmezekkel. Művében a szólamok önmagukban nem teljes értékűek, csak egymásra utaltságukban kelnek életre, mégha látszólag el is különülnek egymástól. Mellérendelésük miatt kap szabad lehetőséget a befogadó, hogy önmaga legbenső élményvilágát mozgósítva értelmezze a Györgyfalvy által felmutatott emberi kapcsolatokat.

A szólamokat persze szemlélhetjük „egyszerű” kompozíciók rendként is, mindenféle tartalmi utalások nélkül, mert önálló táncértékük azért természetesen van. De úgy vé-

**A** Bukaresti Operaház balettegyüttese március 31-én lépett fel a Fővárosi Operettszínház színpadán. Az előző napi drezdai vendégszereplés telt házhoz képest most a nézőtéren sok ülőhely maradt gazdátlanul.

Bemutatott műsorukat Alexa *Mezincescu* koreográfusnő műveiből állították össze. Mezincescu 1955-től volt a Bukaresti Román Opera megbecsült szólistája; számos külföldi vendégjátékán – többek között a Cullberg Balettnél is – nemzetközi elismerést szerzett. A budapesti közönség 1968-ban láthatta őt a Csipkerózsika c. balettből. Táncos pályája befejeztével balettmesteri és leginkább táncalkotói munkásságával őrzi hírnevét.

Az est első számaként Doru *Popovici* zenéjére komponált műve, a *Bizánci poéma* került színre, ahol Mezincescut a régi kolostorok freskói inspirálták a koreográfia megalkotására. A darab erőteljes, jól szerkesztett kezdőpózzal indul; a belőle kibontakozó mozaikok csak a mű egészét tekintve tevődnek össze egységes képpé. Szentekhez méltó fenséggel, méltósággal és áhítattal átszőtt képek alkotják a koreográfiát, amelynek kifejezőerejét a darab során mindvégig a furcsán hajlított kar- és néhol lábpozíciók támasztották alá. Ezek a monoton, hajlított pózok hangulatteremtő szerepet is betöltöttek a műben. A táncosoknak itt sikerült helytállniuk, fokozott koncentrálttság jellemezte munkájukat, s így hiteles formában tudták tolmácsolni Mezincescu alkotását.

## Bukarest,

A Bizánci poémát közvetlenül követte Richard *Wagner Tristan és Isolda* című művének balettszínpadai adaptálása. A román koreográfusnő a dráma cselekményének leegyszerűsítését úgy oldotta meg, hogy az általános érvényű érzelmi kontaktusokat és a táncban jól megragadható tragikus csomópontokat vonta össze. A partitúrából az I. és a III. felvonás előjátékát, valamint Isolda szerelmi halálát emelte ki.

A kezdés technikai zavarát – a sötét színpadon három szereplő várta, hogy végre rátaláljon a reflektor – egészében nem sikerült ellensúlyozni a következő húsz percben sem. Egyedül az Isoldát alakító táncosnőnek sikerült felülemelkednie; Magdalena *Popa* pasztikus, jól kivitelezett mozdulatai egyenként is magasfokú esztétikai értéket képviseltek, s az est folyamán legtöbbször hiányolt igazi táncművészt elsőként tőle kaptuk meg. A koreográfia egyéb-

Bizánci poéma (Fábián felv.)



# Román Opera

ként nem épül szervesen, nem igazodik a Wagner-i feszültség hullámhosszára, figyelmen kívül hagyja a zenei finomságokat. (A zenéből áradó drámai atmoszférában a két főszereplő csak „kerülgeti egymást” a színpadon; jelentéktelennek tűnő lépéselemek követik egymást. . . .) Tristan és Isolda szerelmi pas de deux-jében a drámai gesztusok nem ölt megfelelő művészi formát, a néhol túlzott mimikát sem igényli a darab ilyen mértékben. A kettős lélektanilag kidolgozatlan képet mutatott: szenvedélyt színlelő üres gesztusok kísérték végig a táncot, megtörték, szinte szétdarabolták a koreográfiát.

Az első felvonás harmadik, s egyben utolsó darabja Tiberiu *Olah Szarvasok hava* c. zenéjére készült. Mezincescu ebben a művében feleleveníti a népi eposz általános érvényű mondanivalóját: az emberi szabadságvágyat. A modern technikára épülő koreográfia nyelvét azonban a táncosok nagy része nem vallhatja magáénak. Technikai vonatkozásban a két főszereplő nyújtotta a legtöbbet; a balettkar nagyon az alapoknál tarthat, legalábbis ilyen képet mutattak. Sajnos, itt kell megemlíteni az egész est többször visszatérő problémáját: a koreográfus több helyen szemmel láthatólag nem tud mit kezdeni a táncosaival. (Ez a hiányosság már a Tristan és Isolda táncképeiből is élesen kiütözött.) A koreográfia üresjáratait, hiányosságait méginkább elmélyítették a tánctechnikai bizonytalanságok, amelyek nem



Szarvasok hava (Ágoston és Magyaróssy felvételei)



szükségszerűen felkészületlenségből fakadtak, hanem abból a szélsőséges megoldásból, hogy a táncos az egyik pillanatban „semmit sem csinál”, míg a másik pillanatban annyira sűrített a koreográfia, hogy „alig győzi kapkodni a lábát”. Ha a későbbiekben ezt a megoldásformát sikerül valamilyen módon kiküszöbölni, lényegesen egyenletesebbé – nem egysíkúvá! –, gördülékenyebbé és élvezhetőbbé válik az alkotás...

A következő felvonásban az együttes Antonio Vivaldi *Négy évszak* c. zenekari művének koreográfiáját mutatta be. A táncok a zenéhez illeszkedve a nyár-ősz-tél-tavaszi egymásutánjában fejezik ki az egyes tételek hangulatát, de Alexa Mezincescu művében fontos teret kapnak az emberi élet szakaszai is (a tél például az elmúlás, a tavasz az újjászületés szakasza...), mint ahogy az idő múlásának érzékeltetése szintén fellelhető a táncképekben.

A nyár tételében jóízű ugrandozások jelzik a megújulásra, napfényre vágyó emberek életörömét; képzeletünkben megjelenik a színes virágok tarkította rét, tekintetünket jólesően pihentetjük a táncosok könnyed mozgásán. Itt éreztük meg először igazán a „közös alkotás örömét” is. A technikai részre térve: a harmadik (tél) tételben a férfi szolista szépen ívelt ugrásai jól indultak, csak leérkezései lehettek volna zökkenőmentesebbek. A forgások nemcsak nála, a többiekénél is pontatlanok. A női kar szép összhangban dolgozott, mindössze egy balerina indult és érkezett – sajnos majdnem minden esetben – fáziseltolódással a pózokba. Látszólag igyekezett korigálni, de ezzel sem tudta teljes értékűvé varázsolni az összképet. A férfiak a tételekben fegyelmetlenül lépett fel: a klasszikus balett elemeiből építkező koreográfiát pontatlan, „hányaveti” módon tolmácsolta. Flegma hajdobálások, fejrándítások...; sajnálatosan olyan helyeken is, ahol a legfeltűnőbb, tekintet nélkül azokra a kollégáikra, akik megpróbálták minél jobb teljesítményt nyújtani. Félek, hogy ez nem az első és utolsó eset volt részükről...

**Oláh Éva**

**N**em kellene feltétlenül szerzői este- ket erőltetni, ha a koreográfus nem annyira markáns vagy sokoldalú egyéniség, hogy a néző érdeklődését egész előadás erejéig lekösse. Mégis, mintha az „egy ország – egy koreográfus” törekvése harapózott volna el az Interballetten. Pedig a bemutatott estek tanúsították, hogy e módszer nem mindig indokolt, és akaratlanul szegényíti az illető országról alkotható összképet.

Igy éreztem például az egykori primabalerina, a mostani balettmester és koreográfus, Alexa Mezincescu alkotói arcélét kirajzoló program alatt is. Lehet, hogy a felfokozott vára- kozás ugyancsak közrejátszott a viszonyla- gos csalódásban, hiszen épp jómagam közve- títettem nem egyszer a román sajtókritikák és fotók alapján előzetes információkat – például a *Bizánci költeményről*. Ám a valóság mindig

más, mint a közvetett értesülés. S miközben a műben sorra felismerni véltem egy-egy látvá- nyos csoportbeállítást, egyéni pózt, maga a koreográfia nem állott össze egységes egészzé. Pedig igazán szép és hatásos volt a kezdet, s szelíden kegyeletteljes a folytatás. A zene és a koreográfia hangulatát leginkább George *Bod- narcu* érezte és érezte meg anyagi ártat- lanságot sugárzó arcával, megadóan félrehaj- tott fejével. Ő még az „egyenkötösbe” öltöz- tetett csoportból, a lényegében kollektív moz- dulatfrizekből is kiemelkedett.

Mi okozta mégis hiányérzetemet? Egy idő után a beállítássorozat kevésnek és önismét- lésnek tűnt. (Az is eszembe jutott, hogy már



*Négy évszak.*

Gyagilevék kísérleteztek a görög vázarajok ilyen síkszerű, profilmozgásos rekonstrukciójá- val – és az egyszeri kuriozitáson ők sem jutot- tak túl.) Igen, a muzeális jelleg zavart legjob- ban. Annál inkább, mivel a középnemzedékhez tartozó Doru *Popovici* azonos című muzsikája valamivel több és komplexebb ennél, a múlt idézésén túl benne van a jelen is. Ilyen érte- lembe a koreográfia is lehetett volna bátrabb, modernebb és markánsabb.

Nagyjából ugyanez a véleményem a mai rom- án zeneszerzői gárda másik európai híró tag- ja, Tiberiu *Olah* kompozíciójának „megtánco-



Négy évszak



Bizánci poéma

sításáról" is. Igaz, a zeneszerzőnek vannak eleve merészebb hangzatai, technicizált korunkhoz közelebb álló alkotásai, mint a *Szarvasok hava*. De a mű folklór-inspirációja is sokkal fanyarabb, jó értelemben nyersebb, mint amilyen hangulatokat számunkra a színpadon kikevertek. Leginkább a hármastáncos-formációk karjaiból komponált, ágas-bogas szarvasa-

gancs-sziluettek maradtak meg elismeréssel emlékezetemben, valamint Stela *Viorica* és Cristian *Craciun* szólótáncosok együttesbe-simuló teljesítménye. Meggyőződésem, hogy a koreográfia mégis elmaradt a kortárs muzsika lehetőségeitől.

A koreográfusnál szemmel láthatóan sokkal otthonosabban mozog a klasszikus balett világában. Itt viszont az operaházi tradíciók nehezdednek ballasztként máskülönben helytálló elképzeléseire. Például Wagner *Tristan és Isolda* (Előjáték és Isolda szerelmi halála) muzsikájára adekvát pas de deux-t szerkesztett. Nem véletlenül írtam balett-kettőt, hiszen számomra a Magdalena *Popa* – Stefan *Banica* páros maradéktalanul elmondott minden elmondható az eleve olthatatlanságra ítélt szenvedélyről. Teljesen feleslegesnek, sőt, zavarónak éreztem a színpadi kellékek és a pillanatokra megjelenő mellékszereplők beiktatását. Kevesebb sokkal több lett volna! Egy letisztult, klasszikus-szimfonikus pas de deux még jobban érvényesítette volna a valóban világklasszis M. Popa gyönyörű, lírai vonalait. (Partner ezúttal indiszponátnak tűnt.) Jó és hatásos gondolat a generálsötétben levegőbe emelt szerelmespár sejtelmes mozgatása, csak a kivitelezésben csupán „mellszobraik” láthatóak. Pedig Popa ideális primabalerina, alakításának fő erőssége nem arcjátékában, hanem hosszú, elegáns karjának rebbenésében rejlik, lábvonásának lendületében, arabeszkjeinek bámulatos nyitottságában.

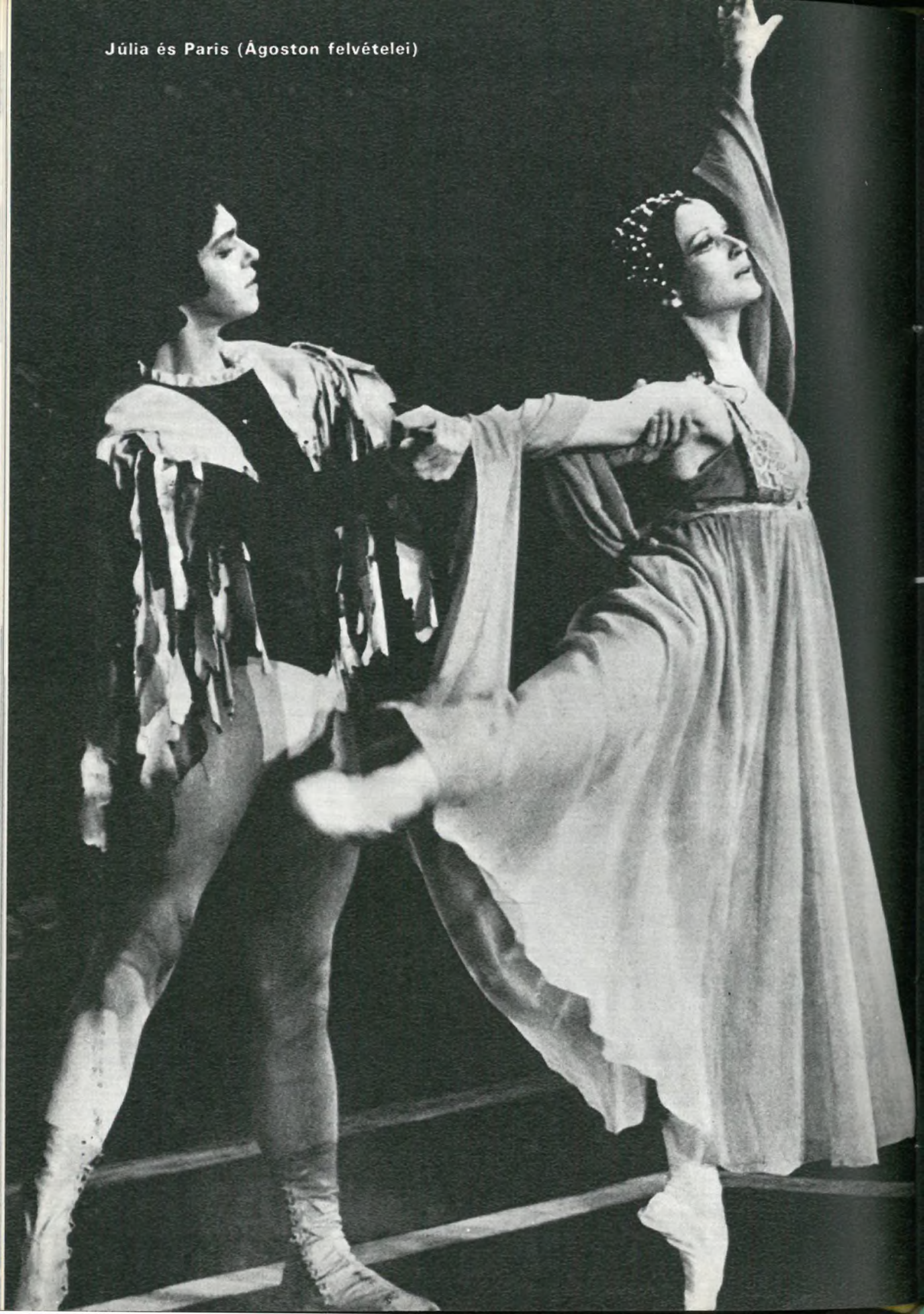
Amennyire hálás, annyira nehéz feladat *Vivaldi* közkedvelt *Négy évszakának* balettesítése. Nem tudom, mi indokolhatta a tételek sorrendjének megváltoztatását (itt: nyár, ősz, tél, tavasz), mert a változás oka a koreográfiából utólag sem derült ki. (Esetleg valami optimista végkicsengést kívánt volna?) Az eredeti hegédüverseny-ciklusnak mindenesetre nem véletlen a sorrendje, hiszen alapjául egy ismert szonett szolgált. A versben viszont nemcsak egyetlen, lírai vonalvezetés uralkodott, hanem egy földközeli, realista, ember- és természetfestő eseményszál is. Persze nem kötelező mindezt szolgálja a háttérrel, a második síkkal, a líra mellett például a humorral adós maradt.

A darab érdekességét fokozta, hogy a *Tél* tételében Alexa Mezincescu is fellépett, Mihai *Babusca* rendkívül megbízható partneri segédletével. Ilyenkor érzik az ember, hogy milyen hamar továtűnő művészet a balett... és néminemű bocsánatos meghatottsággal „balett-történeti pillanatot” emleget magában.

A színpadképek között a maga végtelen egyszerűségében is szép, humánusan meleg volt a Bizánci költemény háttere. A Wagner-mű kapcsán már említettük fenntartásainkat; friss, erőteljes volt viszont a *Szarvasok* hava vetített, haragoszöld háttere. Végül a koreográfiához és zenéhez méltatlannak éreztem a *Négy Évszak* valamennyi „ablakát”. Képeslapklisék helyett az egyetemes vagy a román festészet egy-egy részlete sokkal jobban illett volna a produkció tisztos, neoklasszikus szándékú légköréhez.

Wagner István


Júlia és Paris (Ágoston felvételei)




# Moszkvai

## Klasszikus

### Balett



Júlia és  
Lőrinc barát



Rómeó és Júlia  
(Mezey felv.)

A Magyarországon először fellépő *Moszkvai Klasszikus Balettegyüttes* jogelőd-jét 1966-ban alapították Igor Mojszejev vezetésével. A társulat 1968-ban bemutatott első műsora kizárólag koncertszámokból állt, melyeket olyan neves mesterek készítettek, mint Kaszjan Golejzovszkij, Aszaf Messzerer és Oleg Vinogradov. 1971-től Ulanova hajdani híres partnere, Jurij Zsdanov irányításával módosították a repertoárt, s mindenekelőtt a nagy klasszikus balettek részleteit, klasszikussá vált egyfelvonásosokat, valamint új koncertszámokat mutattak be. A vezetést 1977-ben Natalja Kaszatkina és Vlagyimir Vasziljov vette át, akik a repertoárt egész estét betöltő, többségében saját tervezésű művekkel bővítették ki, továbbá régi klasszikus és rekonstruált romantikus balettekkel. – A társulatnak nincs állandó színháza, ezért főként a Kreml Kongresszusi Palotájában és a Csajkovszkij-teremben lép fel, de gyakran vendégszerepel a Szovjetunió különböző városaiban is.

A Budapesten előadott *Rómeó és Júliát* a koreográfus házaspár először 1972-ben, Novoszibirszkben mutatta be. Ez a betanítás került át a moszkvai együtteshez. A mű szövegkönyvét erősen átdolgozták, jobban közelítve az eredeti drámai maghoz, de távolodva az oly tökéletesnek ismert Lavrovskij-féle megoldástól.

Prokofjev csodálatos muzsikáját részben átdolgozták, sőt áthangszerelték. Helyenként alaposan megváltozott a zenei sorrend is. Így az ismert cselekményfolyamat kidolgozása egy klasszikus stílusú koreográfia keretében értéket és hibát egyformán mutat, épp az értelmezés, illetve a zenével való sajátos kapcsolat következményeként.

A koreográfusok ötletes és vidám, sok ugrással tarkított tánccal jellemzik az utca népet, az ellenlábás táborok husángos verekedésig fajuló veszekedését. Capuleték báli készülődése, a családi béke és a finomkodó modor ábrázolása – a Dada és Júlia híres kettősét kivéve – már kissé groteszkre sikerült. A születésnap bál méltóságteljes zenéjére az arisztokratikus „párnatánc” helyett megint csak ugrásokkal telített táncsorozat kezdődik, tempója alól Jú-

lia és Páris duettje sem kivétel. Ezt a pergő szorozatot szakítja meg egy pillanatra Rómeó megjelenése, hogy tovább folytatódjék Rómeó-Mercutio-Benvolio remekül karakterizált hármás álarcos táncában. Az utóbbi jelenet nem kívánt pikantériájával Benvolio szolgált: alakját táncosnő(!) jelenítette meg.

Kissé ugorva a cselekményben: a kopaszodó papnövendék-küllemű Lőrinc barát kerül előtérbe. (Gyógyfűvek kotyvasztása helyett bizonyára nem ő sütött lacipecsenyét a színpalak mögött. Az illat mindenestre betöltötte az Operettszínház nézőterét, s szintetben a közönség egy emberként tödült a büfébe.) Meglepő módon nem kis kápolnájában, hanem egy székesegyház nagymiséjét celebrálva látjuk, hóféhré apácáktól és szerzetesektől körülveve. Ebben a jelenetben találkozik újra a szerelmespár, egy gyönyörű lírai pas de de deux-ben. Gyors változással népünnepély, karnevál tölti be a teret; forgatagában a „danse macabre” is életre kel öt halálfigurával. Alakjuk néhány jelenettel később újra megjelenik, hogy mintegy megjósolják Mercutio, valamint Tybald halálát. De hirtelen ismét a templomban vagyunk, hogy a két fiatal vágyakozása, házassági óhaja feltáruljon Lőrinc barát előtt, miközben a jelenetben teátrális háttérként ott terdel a Montague és Capulet család. – Folytathatnánk még a jelenetek sorát, de lássuk inkább a kétfelvonásos balett közreműködőt.

A Klasszikus Balett átlagéletkora közelebb áll a húszhoz, mint a harminchoz. A rendkívül fiatal együttes általában jól látta el feladatát, különösen a nagy csoportjelenetekben táncolt felszabadultan, hatásosan. Nem mondhatjuk el ezt a szolistasz mindegyikéről. Az előre bejelentett Jekatyerina Makszimova helyett Júlia alakját Anna Szerdjuk elevenítette meg, sajnos nem elég oldottan. Hidegen, a szerep érzelmi gazdagságának csak vázlatát adva táncolta el a nehéz szerepét. Az is szerencsétlennek bizonyult, hogy a nagyon fiatal együttesben már nem éppen hamvas előadóra osztották a feladatot. Érdekes, gonosz-büszke, ellenszenves Tybaldot formált a jó technikájú Valerij Trofimcsuk, s a kamaszos kedvességű Alekszandr Gorbacevics játékban, táncban ugyancsak kiváló Mercutiot állított színpadra. A darab igazi főszereplője azonban ebben a szereposztásban Rómeó volt, mert a rendkívül fiatal Sztanyiszlav Iszajev egészen magas színvonalon oldotta meg feladatát. Tökéletes klasszikus technikája, elegáns kartartása, biztos forgásai, ugrásai, könnyed és puha földetérései csodálatra méltók. Iszajev lírai alkata, nagyszerű szerepformálása, rokonszenves megjelenése egyértelművé tette Rómeó alakját. A nagyon tehetséges fiatal embert remélhetőleg máskor is láthatjuk még Budapesten.

Az előadás pozitívumait erősítette az utolsó ítéletet idéző, középkori komorságú függönydíszlet, a mozdítható, reneszánsz átjárókat alkotó kandeláberekkel. Zavaróak viszont a stílustalan, rossz szabású kosztümök, különösen a groteszk, több méteres uszályú, táncra alkalmatlan báli ruhák.

**B. R.**

Az Interbalett előadásait jobbra a táncszakma iránt régóta és rendszeresen érdeklődők látogatták. Nehéz dolga volt tehát N. Kaszatkínának és V. Vasziljovnak, akik a balettszínpadon is közismert *Rómeó és Júlia* új változatát hozták, hiszen valószínűleg sok néző őrzi a korábbi verziók emlékét, a hazaiak elsősorban M. Lavrovskij, esetleg Harangozó Gyula képeit. Az utóbbi feldolgozások romantikus, lírai hangvételét persze nem kérhetjük számon a szovjet szerzőpáros új balettjén, de azt feltétlenül, hogy sajátos szemléletű, dramaturgiájuk igazolódjék. Egyébként mennyire új ez a balett? Először tíz éve állították színpadra Novoszibirszkben, s rá egy évre Leningrádban is bemutatták. Az ősbemutatóhoz G. Rozsgyesztvenszkij készített zenei átdolgozást, a mostani, Moszkvában egy éve bemutatott, de eredetileg még háromfelvonásos verzióhoz V. Vasziljev írt új, kamarazenei átíratot.

Az alkotópáros friss lendületű, fiatal hangulatú koreográfiát komponált, Zefirelli filmkonceptiójához hasonlatosan – akár a film ismeretének hiányában is. E hangsúlyozottan „fiatalosra vett” táncjátékban rohannak az események, ezért a szereplőknek alig jut ideje az elmélyedésre vagy az érzelmekre, a cselekményt hordozó jelenetek közötti szólókra és kettősökre.

A koreográfusok a címszereplők szerelmének köznapiságát is hangsúlyozzák. Rómeó és Júlia sorsa szinte az utcán, a köznép forgatagában bontakozik ki. Rosalinda, Rómeó előző szerelme is megjelenik, Júlia és Rómeó találkozására ezért szinte a véletlen játéka tűnik. Kapcsolatuk nem kivételes, nem végzeteszerű – emeli ki a balett. A mindennapiság erőltetése azonban – valószínűleg nem kívánt – következményekkel is jár: az összes szereplő egyenrangú. Ez még pozitívum is lehet a társulat szempontjából, de mégiscsak elsikkadnak a főszereplők életének csúcspontjai, a táncdráma kulcspillanatai. A bál – miután a szerelmek első, véletlenszerű találkozására már lezajlott – nem a megismerkedés helyszíne, s a templom sem a nász, hanem a családi izentisztelet helye, ahol mindkét tábor jelen van. Nincs természetesen erkélyjelenet sem, csak gyors, majd nem szenvedély nélküli búcsú. A kriptajelenetben is csupán a többszörös halál következik be, s nem a végzetes félreértések csúcspontját, a visszafordíthatatlan tragédia lezáródását látjuk.

A líra és dráma tehát háttérbe szorul az epikus meseszöveg mellett, miközben e dramaturgiához nem illő szimbolikus jelenetek, szürrealisnak számító képek akasztják meg az egyenes vonalú, s mint láttuk, részletezően epikus cselekmény menetét. (Ilyen például a templomi jelenet állóképe, ahol Rómeó és Júlia kilép „reális” helyzetéből, s mintegy vágyaiban játssza le az esküvőt. Ugyanígy felesleges a színes farsangi kavarodás erőltetése, ráadásul fenyegető kaszásokkal és a fenekekre aggott „ijesztő” pófakkal.)

Az események és szereplők sokoldalú moti-





válásának igénye, s talán a reális ábrázolás szándéka okozhatta a sok-sok rövid jelenetre tagolást is, ami viszont felismerhetetlenné változtatta *Prokofjev* zenéjét. A precíz motíváció – hacsak nem ad merőben új szempontokat – egy ilyen közismert történetnél meglehetősen felesleges, különösen akkor, ha az alkotók éppen az érzelmek festését áldozzák fel a tettek és helyzetek indoklása miatt.

Az elaprózott jelenetek kibontakozó jellemrajzai szerint feloldhatatlan ellentét feszül a Capulet és Montague család között. Júlia ifjú szülei hatalmaskodók. Anyja (*V. Tyimasova*) energikus, rendkívül – talán túlzottan is – dekoratív és fiatalos, szerelemre vágyó nő, míg apja basáskodó, laza erkölcsű, erőszakos férfi. Az erőszakosság természetesen Tybaldot is jellemzi. Apjához hasonlóan ő is akaratosan, kihívóan viselkedik. Rómeó és barátai érzelmesebbek, inkább csak válaszolnak az ellenpárt kihívására. Lőrinc barát esengően téblábol a kavargó sokadalomban, ájtatossága nem segíthet az egymást pusztító indulatok áldozatain. Hogy őt is fiatalnak ábrázolják a koreográfusok? Ifjú kora ellenére is olyan kenetteljes, hogy akár elhízott öreg pap is lehetne. A Dajkára is ráerőltetett külsőségnek látszik fiatalossága: nem igazán pajtása a tizenéves szerelmeseknek, s nyilván mégsem olyan ifjú, mint amilyennek látszani próbál, ha ura az egyik évődő játék végén rémülten loki el magától. A Herceg – Kaszatkina és Vasziljov szerint – az egyetlen idős, tehát (?) statikus figura a darabban, megjelenése azonban semmiképp nem kelti a kívánt hatást. Gyermeeki arca, tőrekeny kis alakja még az emelvényen és a fenyegető gesztusok ellenére sem félelmetes. Nem öreg-

sége révén ellenpólusa a fiataloknak, hanem hatalma teszi, teheti igazságszótává, rendte-vővé.

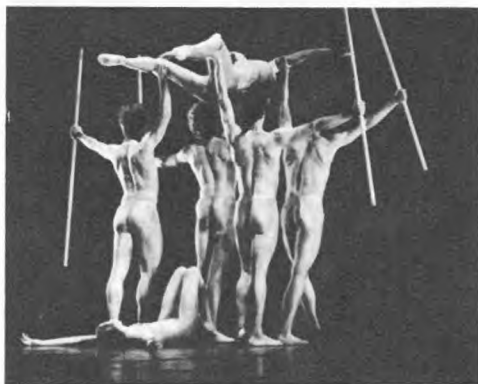
Kaszatkina és Vasziljov nem éppen szerencsés koncepciójú balettje méltatlan zenei és scenikai közegben került színre. A zene szét-tordelése éppúgy rossz hatást keltett, mint a tulitarka jelmezek, Júlia nehézkes átöltözései, és a tánchoz, helyváltoztatáshoz alkalmatlanul hosszú slegek. Az egyetlen, reneszánsz hatású tér többszörös átrendezése aránylag simán folyt, de a túlzottan sok jelenet miatt a változások mégis nehézkesnek hatottak. (A darabot záró kép Moszkvában eltér a Budapesten látottól; csak a Tyeatralnaja Zsinyz kritikájából tudjuk, hogy végül Rómeó és Júlia árnyéka „mint két fiatal, a szélbe és napba néző fa jelenik meg magasan a színpad fölött”.)

Sajnáljuk, hogy az Interbalett egyetlen egész estés külföldi produkciója most sem bizonyította kellően, hogy e műforma – akár ilyen hagyományos nyelvezettel is – alkalmas a korszerű gondolatok balettszínházi megfogalmazására. A jól képzett előadók – elsősorban a legnagyobb feladatot precízen ellátó *Sz. Iszajev*, s *Mercutio* alakjában az igéretes *Alekszandr Gorbacevics* – természetes otthonossággal mozogtak a klasszikus materiában, amelyen a táncjáték is alapult. Tehát nem rajtuk állt a balettmű sikere. Kaszatkina és Vasziljov koncepciója csupán elvetette a korábbi drámai töltetű és érzelmekkel telítettebb feldolgozásokat, de nem jutott túl rajtuk. Elképzelésük új vonásai viszont – a hősök életkorának és köznapiságának hangsúlyozásával – nem hoztak merően újszerű olvasatot.

Fuchs Livia



Mitikus vadászok (Ágoston felv.)



Mitikus vadászok

**B**udapesti fellépése előtt annyit tudtunk az Aterbalettoról, hogy viszonylag kis létszámú, változékony arcélű és műsorú, rendkívül mozgékony utazótársulatról van szó. Sejtettük ugyan, hogy *Emilia-Romagna* tartomány hat nagyhagyományú operaháza (Reggio Emilia, Modena, Parma, Ravenna, Ferrara és Piacenza) öt esztendő óta nem véletlenül finanszírozza közös balettegyüttesét. A társulat eddig is nagy neveket vonzott, akár koreográfusokat, akár vendégzsolistákat, azzal a bevalott céllal, hogy minden lehető eltanuljon tőlük, mindamellett azzal a céllal is, hogy valami jellegzetesen itáliai valósítson meg. Es ezen az



úton – úgy tűnik – sikeres lépéseket tettek.

*Ricerca a nove monumenti* (Utkeresés kilenc képben) – nem véletlenül idézzük az első műsorszám eredeti címét. Ezt a balettet ugyanis, amelyet még 1975-ben alkotott a milánói Scalaban Amedeo Amodio, az Aterbaletto jelenlegi művészeti vezetője és koreográfusa, ma is alapművének vallja. Társulatának is sikeres darabja, pedig a szerző – nyíltan hangoztatott szándéka szerint – nem tesz egyebet, mint a XVI–XVIII. század népszerű zeneműformáját, a „keresni”, „kutatni” jelentésű „ricercare”-t állítja a modern koreográfiai utkeresés szolgálatába.

# Aterbaletto

Eredeti értelmében a „ricercare” nagyon kötetlen kompozíció, amely jelentős teret enged az improvizációnak. Ha visszagondolunk a színpadon látottakra, a koreográfia a klasszikus és modern balett közötti területen valóban szabad teret enged az önfelelt játszódásnak. Akár a koncertáló zenei háttérben, itt is minduntalan változnak a szólisztikus részek a csoportos részletekkel, friss, gyorsan pergő ritmusban, *Vivaldi* trombitára, mandolinra, illetve fuvólára írott versenyműveinek tételeire. S ebben a szinte kamaszos bájú, rokonszenves bemutatkozásban kiváló technikai felkészültségű társulattal ismerkedhettünk meg, és nem utol-



Auróra násza (Ágoston felv.)



Útkeresés . . . (Mezey felv.)

só sorban olyan modern koreográfussal, akinek kezében a hegyeregén nemzetiségű együttes egységes nyelven, mediterrán derűvel „beszélt”.

Glen Tetley közel két évtizedes koreográfiája, a *Mitikus vadászok* – a magyar származású, Izraelben élő *Pártos* Odon kompozíciójára – más Tetley-művek mellett nem véletlenül szerepel az együttes repertoárján: a társulat kötelességének tekinti az egyetemes, kortárs táncművészet remekeinek megismertetését.

A librettó, a sejtelmes muzsika és az elvontba hajló koreográfia egyaránt a történelem „gyermekkorába” varázsol, amikor az emberek



Útkeresés... (Magyarossy felvételei)

még névtelen és testetlen istenekben hittek. A mitoszok megfoghatatlanságát jól érzékelteti a szöveggönyv polivalenciája, a filmszerű, lassított „úsztatások” álomjelenetei pedig frapánsan ellenpontozzák a vadászat könyörtelenségét, a nyers erőket. Az üldözés-üldözöttes örökös körforgásában azonban a halál mellett a születés is ritmikusan visszatér, mint az emberi lét folytonosságának szimbóluma. – Ezt az egyetemes és jelképes üzenetet közvetítette maradéktalanul az olasz társulat adekvát interpretációja, megőrizve a közel két évtizedes mű eredeti erejét.

Utólag nem bántam meg, hogy a váratlan műsorváltozás eredményeképpen az *Auróra nászát* láthattam. Annyi sok balettest „összevont szemöldökű” drámázása, filozofálása után jól esett önfeladten élvezni a fesztelen játékot, áradó humort. Mert többszörös áttétel volt ez a „tiszteletlen tisztelgés” Petipa emléke előtt, úgy, hogy Amedeo Amodio többszörös karikírozási rétegződéssel saját arculatára koreografálta, saját társulatára formálta át az alapanyagot.

Egyedül a címszereplő Auróra hercegnő kosztümje és koreográfiai variációi maradtak „eredetiek”. Am ezt az eredetiséget is rogtan megkérdőjelezi, vagy határozottan idézőjelbe teszi a „szöveggörnyezet”. Mert már a teljes társulat indító lengyel tánca legújabb divatú próbaruhákban zajlik, a további egyéni, páros, hármas variációk pedig testhezálló trikóban kerülnek a közönség elé, és diszkrét táncbéli „összekacsintással”. Félreértés ne essék: nem a klasszikus technikai felkészültség színvonalából engednek, hanem – jelmezzel, kortársi humorral, akrobatikával – távolságot teremtenek a tiszta klasszikától.

Az első, a második, harmadik variációban sorra mutatkozik be a brazil Isabel *Seabra*, az olasz Alessandra di *Piero* és Silvia *Petranca* – valamennyien bármelyik klasszikus társulatban is helytálló egyéniségek. Fecskemadárként cikáztak át a színen a negyedik variáció férfihármasának bravúros tagjai: a francia Tran Thi *Mai* és René *Lejeune*, valamint a belga Marc de *Graef*. Rég láttunk alkatban és felkészültségben ennyire harmonikus táncos triót! Az itáliai születésű és iskolázottságú Donatella *Sturam* két évig tökéletesítette tudását a moszkvai Bolsojban. A *Kék madár* kettősben nem hiába volt kiváló a Berlinben született,



Auróra násza: a Kék madár jelenet (Mezey felv.)

olasz földön élő, francia Marc *Renouard* oldalán. A verbő humorban legmesszebbre ment az orosz tánckarikatúra az amerikai–indián Deborah *Weaver*, valamint Amedeo Amodio tolmácsolásában. Méltán aratott vastapsot és óriási közönségsikert. Végül is a Csipkerózsika többszörös modernizálása hűséges hűtlenségnek bizonyult: a darab sok szellemességgel és friss színekkel őrizte meg eredeti „divertissement” szerepét.

A három – erősen eltérő karakterű – darab jól érzékeltette a rokonszenves társulat változékony arculatát. Múltjukhoz magyar vonatkozású adalék, hogy Amedeo Amodio 1966-tól a római Operában sikerrel interpretálta *Milloss* Aurél akkori koreográfiáinak szerepeit, 1979-től pedig, már az Aterbaletto keretében *Capricci* címmel Liszt zenéjére is tanított be táncot, amely mindmáig a társulat repertoárdarabja.

A mozgékony együttes idei turnéterve önmagáért beszél: júliusban Ljubljanába készülnek, nemzetközi fesztiválra, októberben Pozsonyba, aztán Berlinbe és Drezdába várják őket, november elejére pedig Kubába kaptak meghívást. Budapesti fellépésük után a leghatározottabban kinyilvánították, hogy máskor is, bármelyik vidéki városunkban örömezt vendégszerepelnének Magyarországon. Illetékek szíves figyelmébe ajánlom.

W. I.

Az alig öt évvel ezelőtt, nemzetközi táncosokból szerveződött olasz Aterbaletto elsőprő sikere mellé nem kell kommentár: három jó koreográfiát hoztak, s akik bemutatták, jó vagy egyenesen nagyszerű táncosok. Ahogyan



Auróra násza (Ágoston felv.)

a Mitikus vadászokat tolmácsolták, már nem kellett kételkednem abban, hogy a XX. századi balettródalom egyéb remekműveit is épp ilyen kitűnően elő tudják adni, olyan stíluskészséggel és megjelenítő erővel, mintha a darabokat megalkotó együtteshez tartoznának. Az Aterbaletto tehát Balanchine, Tudor, Massine, MacMillan vagy Limon műveit is méltán tartja repertoárján.

Örömmel tanúsíthatom, hogy a jelenlegi művészeti vezető, Amideo Amodio koreográfiai sem érdektelenek. A Vivaldi muzsikára komponált *Útkeresés kilenc képben* finom hangulatú, neoklasszikus táncmű, a modern balett ún. amerikai technikájának felhasználásával. Sok nyújtott karral, karvezetéssel, sok effacée- és ecarté-iránnyal, a férfiaknál magas, mindkét térdben hajlított ugrásokkal, a nőknél apró jétkkel, glissade-okkal. A táncosok pasztell színű trikóban, puha csizmákban, a táncosnők még pasztellebb muszlin táncruhákban kedvesek, fiatalok és üdék. Variációik összehatása friss, természetes és eleven.

A táncszerkesztésben nincs sem matematikai, sem észrevehető koreográfiai logika, azt viszont megfigyelhetjük, hogy szinte minden átkötés más, hogy a kis etűdök, duettek, triók, szepettek stb. kivitelezése rendkívül könnyed, mozdulatképlete minden esetben harmonikus és poétikus. A változó létszámú csoportokban a táncosok – személytelenségük ellenére – olykor társaságbeli hölgyeknek-uraknak látszanak; a kart-karba fűzés, a pajkos összemossolygások baráti kapcsolatokra, apró flörtökre utalnak. Míg tehát a tánc technikája és stílusa leginkább Balanchine-ra emlékeztet, addig a táncosoknak ez a „hangszerből” „emberhez közelítése” a másik nagy amerikai koreográfus: Jerome Robbins juttatja eszünkbe, kivált a Dances at a Gathering (Táncok egy összejövétel) koreográfiai jellemzőit. Habár Amodio balettje önálló alkotás, s nem az utóbbi darab utánérzése, hangulatában, stílusában s még inkább az elvont tiszta táncrészletek és a sztorit rejtő epizodikus mozzanatok összeszövésében tagadhatatlan a hasonlatosság. A Robbins-balett kompozíciós értékeit, valamint az építkezés tartalmi és formai következetességét az *Útkeresés*... még nem éri el, s megmarad a tánc örömeinek ábrázolásánál, de azt hiszem,

azért ennyi sem kevés, mivel ezt az örömet maradéktalanul átadja.

Glen Tetley alapműveinek egyikét, az 1965-ben komponált *Mitikus vadászokat* (Mythical Hunters) évekkal ezelőtt már közvetítette a Magyar Televízió. Most a bizarr kompozíciót viszontlátni az Aterbaletto előadásában – viszonyítási lehetőséget ígért. Amint azonban a társulat első „mitikus vadásza” a színpadra lépett, már tudtam: szükségtelen lesz itt minden hasonlítgatás.

Amikor a függöny felmegy, a színpad előterében egy gubbasztó-fekvő nőalakot látunk; balról, nekünk háttal pedig feltűnik az első férfi. Hosszú botjával háromszor koppant, mire belép a második. Kúszó, ringó mozgással haladnak, botjaikkal együtt lélegzenek... Ujabb koppantásukra a harmadik, majd a negyedik is megjelenik, és sorra átveszi az első mozdulatait. Mozgásukhoz a botok és testek érintkezése, ritmusa kölcsönzi a zenét. Majd néma várakozásba süllyednek (kézfaj a másik vállán, lábfej a másik csipőjén), mert ébred a nő, Luciana Cicerchia. Ekkor indul a tényleges zene is (*Pártos* Odón kompozíciója), ugyanolyan apró kopácsolásokkal, csörgésekkel, mint a botok hangja volt, szinte a csend zörejeinek folytatásaként.

A nő elől vonaglik; úgy tűnik, szülési fájdalmi vannak. A férfinégyes széthajlik a bottal, a nőhöz közelít, körülveszi. Az asszony azonban szalad a vadászok elől, s egyszerűen a levegőbe kerül, mintha a botokkal felöklelték volna. Magasra tartva, hasrafejtetve viszik a bal sarokba, ahonnan már gyermekével hozzák vissza. Elvégezte küldetését, a vadászok ismét felemelik, elviszik; a gyermek, Deborah Weaver ott marad.

Az önmagára ébredő csecsemőt kezdetben még diszharmonikus hang, rebbenő mozdulatait már dallamosabb zene kíséri. Látjuk, amint ül a földön, tágrányított szemmel figyeli, felfogja a világot, térdelő helyzetben fejével és lábszárával ellenpontosan koröz. Karjait furcsán-torzán előretartja, majd visszasüllyed pókszerű helyzetébe. Később már féllábon pihen. De ekkorra a Lány már felnőtt, elérkezett hát a párválasztás ideje. Vele egykorú lányok-fiúk jönnek, akik már megtalálták egymást. (A három táncos pár perfect technikája és bravúrosan kemény előadásmódja az expresszív modern tánc iskolapéldája – Tetley-módr.) A Lány vár, nézi őket. Készen is akadna férfi, aki szemet vetett rá, de más nő-nöstény sorra elragadja tőle. Tehát még pártalan, s magányos társnői között tölti idejét. Táncuk erőteljes, állatszerű, atavisztikus. Óriási szarvas-ugrásokkal száguldának a színpadon, s úgy tesznek, mintha mindnyájan szülni akarnának, vagy legalábbis csak erre gondolnának.

Ekkor vonul át a színpadon a táncmű légszertartásosabb, legmisztikusabb alakja, az Anya, egy férfi csipőjén állva, fenségesen. Kezében egy-egy, legalább három méter hosszú fémrudat tart. Nem tudnám pontosan megmondani, mit is jelképeznek ezek a szájak, de talán nem tévedek sokat, ha párhuzamos vonalaikban a szülői ház törvényét, a szokást, a hagyományt, a rendet sejtem. Erre utal az is,

hogyan amint a Lány a szálak közé áll, azaz a hatások alá kerül, látszik: parancsuk, vagyis az Anya parancsa alól nincs kibúvás. S mintegy mindezek megerősítéseként előtűnnek a vadászok is, a Lányt pedig a botok közé zárják. Amazon természetében azonban nem tűri a kénysererőket: őreit elfoki magától, bár láthatóan érzékeli, hogy a hatalmukban maradt.

Újabb ifjú érkezik, Emilio *Gritti*. Szólója szerint tokéletes, igazi férfi. Megnyerő külseje, alakja, gyönyörű magas szokellései kiemelik társai közül. Ismét párok alakulnak; a Lány őt választja. Szenvedélyes kettősükben még az őstermészet vadása, bujasága rejtőzik. Ölekezések inkább dulakodás, mint költészet, mégis egyértelmű, hogy őstörvények egymáshoz rendelték őket. Viharos idilljüket a Vetélytárs, René *Lejeune* zavarja meg. A két férfi rövid ideig párhuzamosan táncol (azonosak az erőviszonyok), ám csakhamar felülkerekedik az új jövevény, és rúgva, taposva, egymást marcangolva végül is győz. Ha tetszik, ha nem, ové a Lány: keze között lüktet, vonaglik, utálkozik. Még mindig nagyon erős, de kiszolgáltatott is: alá kell vetnie magát a természet és a közösség szabályainak.

A vadászok is segédkeznek: óriási hálóval kényszerítik megadásra. A háló ugyanolyan jelkép, mint a fémrudak: alatta – mint az erőszak súlya alatt – a Lány benuflan tűri, hogy megtermékenyítsék. Mihelyt ez megtörtént, a „négyek” máris eltűntetik a hálót. A Lány kintlódva feláll, végigtapintja testét, csipőjével köröz, s hagyja, hogy a botosok felokleljék, elvigyék, középre hozzák, és leemeljék máris megszületett gyermekéről (Isabel *Seabra*).

A koreográfiai ismétlődésnek itt dobogó hatása van. Folyamattá, mondhatni, történelemmé időtleníti a jelent; belőle értjük meg a múltat s a jövőt, és sejtjük meg a múlt múltját s a jövő jövőjét. Ezt az értelmezést húzza alá a koreográfia befejező jelenete is: immár két, fémszalakat tartó ősanya – a két előző nemzedék – vonul bálványként a magasban, s a legfiatalabb a szálak hasította térből kilépve mindkettőjük sorsának, életének a folytatója lesz. Egyébként figyelemre méltó ötlet, hogy Tetley nem akkor fejezi be darabját, amikor a legújabb gyermek megszületett. Hagyja, hogy anyja korábbi szőlőjét eltáncolja ő is „felnövekedjen”. Ez az azonoság azonban máris különbséget hordoz: az új Lány egy árnyalatnyival másként táncolja el az azonos, koreográfiát. A formai eltérés tartalmi alapja: az új Lány más egyéniség, vele és általa kicsit már biztosan másként történik meg majd minden.

Az olasz balettest záródarabja José Limon meghirdetett Orfeusza helyett ismét a „saját termésből” származik. Az *Aurora menyegzője* A. Amodio feldolgozásában a Csipkerózsika kivonata, melyben klasszika és neoklasszika ötletesen egészíti ki egymást, és ahol a tütuskoronás Auróra mintha szándékosan unatkozna, s helyette a próbaruhás, korunkbeli többiek mulatnának, ünnepelnének ragyogóan. A táncmű lendületes polonézzal kezdődik, s vidám, hangulatos-tempós mazurkával fejeződik be, közepén a Csajkovszkij-balet keresztmet-

szetével, minden mesei tartalom nélkül, szvit-szerűen.

Amodio a legtöbb részletben megőrizte Petipa eredeti koreográfiáját, ahol pedig módosított, nagy hozzáértéssel, stílusosan és szellemesen tette. Balerinái sorra táncolják az I. felvonás „tündér-variációit”, ám ahol lehet, új megvalósításban. Kanari-tündért például két kanari-fiú kíséri, akik ugyanúgy szökdecselnek, futkároznak, „madárkálnak” (vibrálnak a kézfejükkel), mint a táncosnő. Komikus összehatásuk jöleső derűt provokált a Fővárosi Operett Színház nézőterén is.

A humor akkor tetőzött, amikor második szólója után Auróra *három* kék ruhás táncos és egy táncosnőt szólított a színpadra, és megkezdődött a Kék madár és Florina hercegnő örökzöld balettkettőse, ezúttal négyesben. Dicséretükre legyen mondva, példásan táncoltak, és egy pillanatra sem veszítették el színpadi méltóságukat. Nem is nekik kellett bolondozniuk: a humor forrása jelenlétükből adódott, meg az olyan mozzanatokból, mint amikor például az egyik Kék madár a Hercegnőt emelte, a másik – jobb híján – a harmadik fiút tartotta. A battirozásokot egymás után belépve oldották meg. Így persze könnyebb(!), de csodák csodája, nem rosszabb, sőt, így mintha még telítettebb, szárnyalóbb lett volna ez az eredetileg is szeniális koreográfia. Így vagy úgy: Amodio ötlete telitalálatnak bizonyult, amit még fokozni is tudott: a tehetséges Deborah Weaver oldalán maga is színpadra lépett, és egy szédítő tempójú, rendkívül kedves orosz babatáncal adózott Petipának és az orosz balettnak.

A legpompásabb hódolat azonban csak azután következett: a nagy pas de deux, amelyet René *Lejeune* lelkiismeretes, egyszerre tartózkodó s figyelmes partnerségével ragyogóan táncolt Ingrid *Fralej*. Tökéletes előadói biztonság, magas technikai színvonala, eleganciája mind a kettős, mind a női variáció legfinomabb részleteit is megcsillantotta. Színpadi jelenléte a balettszívnök, sőt, a balettestnek is igazi drágakővé lett, mint ahogy az Aterbaletto bemutatkozása az egész Interbalett-találkozó vendégjátékainak koronája.

A véletlen folytán éppen az utolsó külföldi társulat értékelése jutott nekem, ezért jelezni szeretném a találkozó legkézenfekvőbb problémáit. Kortárs, modern, mai, korszerű... a táncművészetben is csak üres szavak értékes koreográfusi gondolatok, s tehetséges színpadi megvalósításuk nélkül, tánc nélkül, jó táncosok nélkül. Mit érne Tetley műve, ha nélkülözőn nyelvezetének szuggesztív erejét, vagy ha a táncosok csak mimették volna a koreográfiát? Másrészt az igényes zenei választás sem garancia a sikerhez: láttuk, lehet Vivaldit is meghamisítani, de lehet balettszeneszerzővé is avatni, mint ezt az Útkeresésben Amodio tette... S végezetül: az Auróra menyegzője azt igazolta, hogy a klasszikus sem csak a műzeumba való, ha megfelelően találják. Sőt: egyhetes „táncéhség” után talán éppen ennek a balettnak köszönhetjük, hogy „jól is laktunk”, de „az étvágyunk is megmaradt”.

Kaán Zsuzsa

**PÉCSI NYÁRI SZÍNHÁZ.** Az idei pécsi nyár ismét gazdag választékot kínál a táncművészet kedvelőinek. A Kodály-évforduló jegyében júl. 3-ra felújítják a *Nyári este*, a *Szonáta* és a *Felzállott a páva* koreográfiáit Eck Imrétől, júl. 9., 13., 15., 16. és 17-én pedig Tóth Sándor koreográfiájával bemutatják *A bahcsiszeráji szökőkutat*. A tettyei romok közt jún. 30-án és júl. 1-én a Népszínház táncgyűttese vendégszerepel, s ugyanitt – többek közt a Baranya táncgyűttese közreműködésével – júl. 23., 24. és 27-én a *Székelyfönöt* mutatják be. A villányi szoborparkban a Pécsi Balett ugyancsak folytatja a két éve bevezetett szabadtéri matinékat, ezúttal *Rezek* címmel júl. 4., 11. és 18-án, míg a Barbakán bástyán júl. 6., 12., 16. és 21-én *Lót leányai* címmel mutatják be Eck Imre kamarabalettjét. Vendégjátékról is hírt adhatunk: a Szabadtéri Táncszínen júl. 7-én fellép a *guineai* folklorgyűttese, előtte pedig, júl. 5-6-án a Gigi Gh. Caciuleanu vezetése alatt álló *Rennes-i Táncszínház* vendégszerepel.

*Szegedi nyári előzetes.* Olvasóink lapunkban korábban már tájékozódhattak a permi Opera- és Balettszínház együtteséről, s az együttest vezető G. D. Alekszidze koreográfus nevét is megismerhették. Most a Dél-Magyarország híradása nyomán közöljük, hogy Alekszidze és a színház díszlettervezője márciusban meglátogatta a Szabadtéri Játékok színterét, hogy előkészítse az együttes vendégjátékát. Az előadások időpontját még nem ismerjük, de a balettmantika kedvelői máris készülődhetnek: a jó hírű társulat *A hattyúk tava* előadásával vendégszerepel. – Ugyancsak szegedi hír: a minősítésekkel egybekötött *Szakszervezeti Néptáncfesztivált* az idén jún. 25-27-én rendezik meg a városban.

A leningrádi „Művészet” kiadó A. J. Vaganova címmel könyvet adott ki a híres táncosnőről és pedagógusról, valamint leghíresebb növendékeiről. A szöveget számos illusztráció kíséri.

## Hogy mondjuk, hogy írjuk magyarul?

Talán a társastánc az a terület, ahol a leg-több idegen szó bennragadt a fülünkben és szinte kánonizálódott a szakcikkekben keresztül is. Nem véletlenül, hiszen ez a táncág van leginkább kitéve divat-öfenségének.

A táncdivatok századunkban többnyire a tengeren túlról, angol, spanyol, portugál nyelvtérületről érkeznek, s nem is közvetlenül. Hol Párizsban parfümözik és franciásítják a nevét is, hol Angliában kapja meg sportszerű formáját és angolosan írott-ejtett nevét, hol pedig

**TÁRSASTÁNCVERSENY A TISZÁNTÜLON.** Mint a Békés megyei Népújság híri-adata, márc. 21-22-én a megyében két versenyt rendeztek. *Békéscsabán* húsz pár részvételével megtartották a D/1 osztályos táncosok vetélkedőjét, kiegészítve a művelődési központ formációs csoportjának bemutatójával, sőt a megyei úttörő társastánc-színvonalverseny díjazott csoportjainak fellépésével. *Orosházán* a C osztályú tiszántúli táncosok küzdöttek a szentesi országos versenyre való bejutásért. Az első helyen gyulai táncospár: Halmi László és Faragó Katalin végzett.

Leningrádban márciusban befejezte munkáját a *koreográfiai iskolák össz-szövetségi szemináriuma*, Moszkva, Novoszibirszk, Perm, Szaratov és Krasznajarszk pedagógus-koreográfusainak részvételével. Témája: a klasszikus örökség szerepe a fiatal balettművészek formálásában. Demonstrációként a Vaganova iskola növendékei a Chopinianát és klasszikus darabok jeleneteit mutatták be a Kirov Színház színpadán, K. Szergejev, a Vaganova iskola művészeti vezetője pedig „A balettkolák aktuális feladatai a klasszikus örökség megőrzésében és elsajátításában” címmel tartott előadást.

A Kirov Balett április 17-én megkezdett két-hónapos franciaországi turnéja előtt a francia televízió „Balett a Kirov Színházban két századon át” címmel kétórás koncertet mutatott be. A társulat programjában A hattyúk tava, a Bajadér, az Esmeralda jelenetei szerepeltek.

## KÖVETKEZŐ SZÁMUNK TARTALMÁBÓL:

**A X. Zalai Kamaratáncfesztivál Repertoárfigyelő az Erkel Színházból**  
**Szibériai táncosok vendégjátéka**

a német tánciskolák szabad idő törekvéseinek egyik ajánlataként keresztelik el, a német helyesírás szabályai szerint. A névadásban ezek a tényezők eddig jellemzők voltak, hiszen ma még a nagyon gazdag néptáncok eredeti táncneve is olykor csak leegyszerűsödött formát fed (rumba, szamba), vagy éppen egész kis játékok kerekedik a fülbemészó ritmus hangutánzása köré (csa-csa-csa). Előfordul az is, hogy a tánc csupán egy olyan mozdulat nevét kapja, amely az egész tánc stílusát is meghatározza (twist, shake). Az utóbbiaknak ritkán születik magyar neve. Bár néha az idegenből jött táncok egészen jó csengésű magyar névvel hódítanak, mint például a keringő, amely a német waltzertől és a francia valse-től is el tudott rugaszkodni és a magyar kerengeni igéből képzett főnév formájában fogadtuk el. De volt is rá elegendő idő, hiszen jó másfél évszázadig ez volt a legkedveltebb báli tánc.

A századfordulótól felbukkant társastáncok nagy száma, gyors változása, idényjellege viszont ezt a magyaritást nem tette lehetővé. A második világháború után pedig a társastánc műfaja olyan mostoha helyzetben volt, hogy örült, ha békében hagyták. Amikor viszont tárgult a horizont, s megismerkedhettünk a versenytáncokkal, a Turniertanz és a Competition-dance azonnal jó és a fogalmat is fedő magyar névvel indult hódító úttá. Itt érdemes visszaidézni Gyenes Rudolfal és Kovács Klárával folytatott beszélgetéseinket, mert ez a név sem született „magától”. A szóalkotás alapját nem csupán a fordítás képezte, hanem az, hogy ahol táncolják, az táncverseny; táncokkal versenyeznek, ezek a táncok tehát versenytáncok, művelői pedig versenytáncosok.

Örvendünk, amikor tanításukra olyan kiváló mestereket kaptunk, mint a berlini Hanni Hoock és a drezdai Graf házaspár, akik megismertettek minket a versenytáncok két kategóriájával: a „standard táncokkal” és a „latin-amerikai táncokkal”. Később – az angol nyelvű, eredeti szakirodalmat is tanulmányozva – rájöttünk, hogy az angolok nem használják a „standard táncok” kifejezést, mert ők „modern dance”-nak nevezik ezt a kategóriát. Minthogy nálunk ez az elnevezés az összes, klasszikus baletten kívüli reformtörékvés jelölésére szolgál (s még ma is elég gondot okoz, hogy hol, mikor, ki mit nevez így), jobb híján maradtunk a németek „standard táncok” megjelölésénél. Húsz év után nehéz, mégis el kellene szakadni ettől. Sajnos, jó magyar szót nem találtam, de szerintem talán a jobban meghonosodott „klasszikus” szóval élhetnénk, amely más területen is jelöli a „standardizálás” fogalmát. Vagyis a stílusukban, formakincsükben és előadásmódjukban klasszikussá csiszolt táncokat nevezzük „klasszikus társastáncok”-nak.

A versenytáncosokat a sporthoz hasonlóan technikai tudásuk alapján osztályokba sorolják. Itt a betűkkel való jelölés és a rakétaindításhoz hasonló visszaszámolás nagyon kifejező (E, D, C, B, A osztály). A legmagasabb szintre jutók azonban megint csak a német Sonderklasse elnevezést kapják. (Sőt a szakmai zsargonban ők a „zonderekek!”) Az angol nyelvtérületen ezt mint osztályt nem használják, hanem „nemzetközi versenyzőkről” írják. Ott ugyanis tömeges népsport a versenytánc, mindig kellő számban vannak olyanok, akik magas fokra jutottak, s csak ezek indulhatnak nemzetközi mezőnyben. A Sonderklasse helyett lehetne nálunk a „nemzetközi osztály” elnevezést használni, vagy a rövidebb, és ezért könnyebb „csúcsosztály”-t. (Ez utóbbi még egy szótaggal rövidebb is, mint a Sonderklasse.)

Közel egy évtizede nem csupán a páros, hanem a csoportos megmutakozás lehetősége is megnyílt a társastáncosok előtt. A formáció meghonosodott nálunk is. Előbb csak mint a táncklubok bálnyitói elevenedtek fel, majd a táncversenyek színesítői lettek, s végül – Miskolc áldozatkész pártfogásával – önálló rendezvényhez is jutottak. A szintén Angliából indult, majd Nyugat-Európában és Amerikában is egyre népszerűbb formát, a szép plasztikai

képekre épülő társastánc kompozíciókat mindkét nyelven formációknak nevezik. Itthon első sorban a közösségi nevelés, az alkotói és előadóművészi kibontakozás lehetőségét láttuk meg benne, terjesztését ezért szorgalmaztuk a társastánc csoportoknál. A neve immár tíz éve forog közzsájon és a sajtóban (néha ugyan kedves tájékoztatlansággal „információs táncokról” is hirt adnak!), s bár kezdetből fogva keresünk rá jó magyar nevet, eddig nem találtunk. Amikor megjelentettük a legjobb műveket, akkor hol „bálnyító táncok”, hol „társastánc koreográfiák” néven bocsátottuk úttá. A cikkeken pedig a „társastánc csoportok bemutatójáról” írtunk. Fogalmilag e kifejezésekkel nincs is baj, de a négytagú formáció szó helyett hosszúak és körülményesek. Most bátoritan kísérletet teszsek, hátha megszületik egy új szó, mint ahogy a „redout” helyett javasolt sok Vigarda, Ugorda stb. mellett létrejött és meghonosodott a Vigadó.

A magyar táncmester-nyelvben keresgéltem és megfogott a táncvizsgák szép „koszorúcska” neve. A koszorúcskák a táncmesterek hajdanán a divattáncokon kívül kis táncfűzékkel, társastánc-szvittekkel, koreográfiákkal is bizonygatták a szülőiknek és barátoknak, hogy növendékeik milyen magas fokra jutottak a táncstudásban. A mai felnőtt fiatalok társastáncszvitjeire persze ez a kicsinyítő forma gúgygős, kissé leértékelő elnevezés lenne. De ha a formáció helyett a *tánckoszorú*-t használnánk, nem csupán az azonos szótagszámban nyernénk új kifejezést. A koszorú egyúttal azt is jelenti, hogy „szép plasztikai kép”, „sok virágból fonták”, „ünnepi alkalomra készült” (pl. menyasszonyi koszorú, jubileumi koszorú). A szó a formációra talán ugyanolyan jellemző lehet, mint a régi paraszti táncmozgalom „bokréta” elnevezése, mely a mezei virágok csokrára emlékeztetett. (Lehet, hogy ez a szó még csak a „Vigarda” javaslatra; várjuk, hogy megszülessék belőle a „Vigadó”!)

Nagyobb zavarban vagyok azoknak a társastánc neveknek az írásával, amelyeknek nem adtunk – és nem is feltétlenül szükséges, hogy adjunk – magyar nevet. Minthogy ezek a táncnevek különböző nyelvekből kerültek hozzánk, egyik-másiknál szinte lehetetlen a magyar helyesírás szabályait alkalmaznunk, hogy az írásképp a kiejtéssel is egyezzenek. Az például nem zavar és helyes, ha a diszkót, skambát magyarul írjuk. Még a csa-csa-csa sem zavar vizuálisan. (Vele inkább az a probléma, hogy aki az angol vagy német nyelvű szakirodalomban kezdi ezt a táncot keresni, a magyar cs-t a Tsch vagy tsh-nél keresi, ha mindig csak cs-vel látta.)

Az írásképről érdemes külön is szólni. Igaz, hogy a jazz-t az új magyar helyesírás szerint már dzsessz-nek írjuk (és idegen nyelven való keresése a csa-csa-csa-éval egyező probléma), de erre az analógiára szörnyszülöttnék látnám, ha a jive-ot dzsájj-nak kellene olvasnom. Azt is elképzelhetetlennek tartom, hogy pl. a quickstep-et kvikkszstepnek írjuk, mint ahogy a quattrocento-t sem írjuk kvattrocento-nak. Ezeket a táncokat ma már indokolatlan lenne másfajta magyar névvel nevezni. (A



quickstep helyett senki nem mondana gyors-lépést, a slow fox helyett lassú rókát!) Annak viszont örvendhetünk, hogy a keringő szóhoz az angol keringő és bécsi keringő elnevezés régen és szépen hozzásimult.

Nehogy fogadalmat tegyünk, ha ezután felbukkan egy-egy új divattánc, hogy azonnal magyar névvel népszerűsítsük! A divattáncok nemzetközisége és gyors forgássebessége ezt nem engedi meg. Nevük kötődik a divatos zenékhez, zenekarokhoz, sőt énekesekhez, és napok vagy órák alatt óceánokat ivelnek át a műholdak segítségével. S még egyet: egy-egy táncnévben némi szomágia is rejlik. Ugyanaz

lenne pl. táncban és zenében a „falusi”, ha a „country”-t így propagálnánk? Szótári értelemben igen, de képzettségünkben nem. (Itt ugyan érdemes még utalni egy magyarításra, amely nem változtatta meg a tánc nevét, alkalmazása viszont általánosabb érvényű lett: a shake-divat idején a tánc maga shake maradt, de a „táncolást” amolyan ifjúsági zsargonnal máig is „rázás”-nak nevezik.)

Cikkemet vitaindítónak számom. Szeretném, ha minél több javaslat érkezne e témakörben. S minthogy ez az első próbálkozás, elnézést, ha egyik-másik javaslatom csak suta kis születmény. **Kaposi Edit**

## Felemás érzésekkel...

### *Budapest Táncverseny a Vasas Sportcsarnokban*

Legszívesebben a régi sláger első sorával kezdeném: „Az egyik szemem sír, a másik meg nevet. . .” Negatív és pozitív tapasztalatokban ugyanis egyaránt bővelkedett a Budapest bajnokság eseménysorozata, a főváros minden évben legjelentősebb táncverseny rendezvénye, márc. 7-én és 21-én a Vasas S. C. Fáy utcai sportcsarnokában. De menjünk sorjában.

A szokványos, „jópofa” színes tudósítás helyett a látottak ürügyén e táncág budapesti helyzetéről ejtenék néhány szót.

#### *A mezőny*

Köztudomású, hogy a versenyeket különböző kategóriákban, osztályokban rendezik (alulról felfelé: E, D/2., D/1., C, B, A és S, vagyis különleges osztály, az utóbbit néhány országban nemzetközinek is mondják). Országos és területi bajnokságokat csak a D osztálytól felfelé rendeznek. A Budapest bajnokságon így az utánpótlás tényleges mennyiségi és minőségi helyzetéről nem kaphattunk teljes képet, nem láttuk a piramis talpát. De ha a számok törvénye e műfajban is érvényesül, akkor valószínű, hogy – legalábbis mennyiségi téren – végre kimozdultunk a holtpontról. Személyes oktatói tapasztalataim is azt látszanak erősíteni, hogy újra divat lett, de legalábbis nem szégyen tánciskolába járni, vagy uram bocsá' a táncot is komolyan venni és továbbtanulni, táncversenyzőnek lenni. Az E és D/2 osztályokban jelenleg egészséges mennyiségű ugrás tapasztalható; remélhetőleg ez a minőségi fejlődésnek is alapja lesz.

Még a C osztályban is reménykeltő létszámú mezőny gyűlt össze. Az A osztályban indulók száma még mindig megfelelő, különösen, ha tudjuk, hogy különböző okok miatt néhány aktív pár nem tudott rajthoz állni.

A B és S osztály más-más szempontból ugyan, de kiábrándítóan kis létszámmal versenyzett. A B osztály létszáma a C-hez viszonyítva megfelelőnek tűnne, de ha meggondoljuk, hogy belőlük lesznek az A osztályosok, vagyis a piramis alsóbb szintjén vannak, akkor

ez a létszám kevésnek látszik. Az S osztály vezetője a maga három párjával önmagáért beszél. Erre az sem mentség, hogy a társastáncpedagógus-képző hallgatóinak zöme ebből az osztályból került ki, hiszen három pár kivételével még mindenki öt évig versenyezhetne amatőrként. Szerencsére ez a probléma a közönség élményeit nem rövidítette meg, de erről majd később.

#### *A színvonal*

A bevezetőben említett slágerszöveg itt is érvényes. Először essünk túl a kellemetlenségeken; a páratlan számú osztályok színvonala volt a gyengébb, szinte szabályos rendszerben. A D/1 és S osztályok teljesítménye az elmúlt évekhez képest érezhetően visszaesett, és ez a tény a legmagasabb osztályban egyenes függvénye a kétségbeeső létszámnak is, míg a D/1-ben a felkészüléssel (felkészítéssel?) lehetnek bajok. A B osztály alacsony színvonala mindkét táncágban, de különösen a latin-amerikai táncok kategóriájában már-már az érhetlenség határát súrolja. Ennek fő okát talán a C osztály lépésanyagához képest önkritikátlanul nagy ugrásban látom. Ebben az osztályban ugyanis a legtöbb táncban föloldották a lépéshatárokat, és ez a párok döntő többségénél abban jelentkezik, hogy képességeiket messze túlhaladó lépésanyagot táncolnak. Ismerve a táncosok önfejűségét, ez nem csak az oktatók hibája.

A C és A osztály versenyzőit viszont élvezettel néztük. Az elvárásokhoz, de még inkább az utóbbi időszakhoz viszonyítva egyenletes, jó színvonalú versenyt vívtak. Különösen a „dobogósok” teljesítménye volt figyelemre, s szinte eggyel magasabb osztályhoz méltó.

#### *A pontozás*

Kellemes meglepetésként minden osztályban csak semleges bírák pontoztak. Úgy tetszik, e hasznos fogással számították a tudatos melléfogásokat az értékelésben. Nyugodtan



Tüske Bálint és Horváth Emese a B osztályú latin-amerikai versenyen (Branstetter Sándor, MTI)

kijelenthetem, hogy rosszindulatot vagy különösebb elfogultságot nem észlelhettünk az ítéletekben, ami feltétlenül pozitív változás. Igaz, mégsem volt mindig egységes a pontozás, valószínűleg a nem egységes pontozóbírói szemlélet miatt. (Újra felvetődik a korszerű, nemzetközi szemléletű pontozóbíró-képzés és rendszeres továbbképzés szükségessége!) A döntések miatt azonban senki nem került érdemtelenül hátrányos vagy előnyös helyzetbe, s elvért fordult csak elő, hogy valaki egyetlen hellyel került fejebb vagy lejjebb, mint ahogy az reálisan megillette volna. (Ez persze nem vigasz annak, aki esetleg a bajnoki cím helyett az ezüstérmert kapta.)

### A rendezés

A versenyekre hosszas huzavona után, két részre bontva került sor. (Előzetes ígéreteit először visszavonva, majd a kedvezőbb, szombati napot vasárnapra változtatva végül is a Vasas S. C. ez évben újra a műfaj rendelkezésére bocsátotta a célra kiválóan alkalmas sportcsarnokát.) Kezdjük itt is talán a javítanivalókkal. A gyakorlat azt mutatja, hogy felesleges több osztály versenyt egy napon rendezni, sőt a táncosok egy részére egyenesen káros, ha 2–3 órával a versenyük kezdete előtt a helyszínre rendelik őket, beöltöznék, majd tétlenül várnak. Néhány, a várnál gyengébb teljesítményben nyilván ez is közrejátszott.

A program pezsgőbbé válását szolgálná, ha a versenyen kívüli bemutatók számát ésszerűen csökkentenék. (Ez közönségvélemény is!) Ami viszont tetszett: hasznosnak bizonyult, hogy az elődöntőket a plakátokon meghirdetett kezdési időpont előtt rendezték, mert így a nagyközönség csak a legjobbakat látta, míg az „érdekeltek”, a rokonok és ismerősök természetesen végigfigyelhették a döntők kialakulásának folyamatát is.

Már tavaly is látszott a törekvés, hogy a leg-

magasabb osztály versenyt egyre inkább a szocialista fővárosok versenyévé próbálják tenni. A tavalyi versennyel ellentétben idén ez csaknem teljes egészében sikerült. Az NDK, Csehszlovákia és Lengyelország képviselői létszámukkal és tudásukkal nagyban emelték a záróverseny színvonalát. (A versenytánc-kultúrával rendelkező szocialista országok közül Bulgária és sajnálatosan a Szovjetunió képviselői nem jöttek el Budapestre.) A színvonal emelésében segített a jelenlegi szegedi magyar bajnokpár, és egy szombathelyi páros részvétele is. Így a közönség nem értesült a legmagasabb osztály budapesti „létszámgyőzelméről”.

Végül is a versenysorozat két estére bontása helyesnek bizonyult. A közönség mindkét napon kiegyenlített színvonalú előadást kapott, mert a véletlenek szerencsés összejáttszása folytán mindkét napon sor került a várnál jobb és a várnál gyengébb teljesítményű osztály versenyére, s a csattanó, a nemzetközi verseny pedig különösen nagy élményt nyújtott. Mindent összevetve tehát jól szervezett rendezvényt láttunk, amiért köszönet illeti a BMK vezetőit és munkatársait. Végül meg kell emlékeznem a Vám- és Pénzügyőrseg Közpointi Zenekaráról is, amely Galambos János vezetésével már másodízben töltötte be a nélkülözhetetlen „kísérő” szerepét; azt hiszem, közmegelegedésre.

### Eredmények:

*D/1.* Tizenhat induló párból: I. Biczók Mihály–Kerék Gabriella (Csokonai Műv. Ház); II. Szilvássy Gábor–Ruzsás Györgyi (Szakszervezetek Fővárosi Műv. Háza); III. Szabó József–Szekeres Erzsébet (Magyar Kábel)

*C.* Kilenc induló párból: I. Czető Zoltán–Mészáros Ildikó (Ifjú Gárda M. H.); II. Perger Róbert–Mina Anikó (Ifjú Gárda M. H.); III. Szegedi Sándor–Csombok Erika (Magyar Kábel)

*B/Standard (ST.)* Kilenc induló párból: I. Kiss Mihály–Somodi Ildikó (Ifjú Gárda); II. Juhász Gábor–Babina Judit (Csepel, Radnóti M. H.); III. Tüske Bálint–Horváth Emese (SZFMH)

*B/Latin (LA.)* Öt induló párból: I. Reviczky József–Vágvolgyi Györgyi (Csepel, Radnóti M. H.); II. Tüske Bálint–Horváth Emese (SZFMH); III. Juhász Gábor–Babina Judit (Csepel, Radnóti M. H.)

*A/LA.* Öt induló párból: I. Kiss Mihály–Somodi Ildikó (Ifjú Gárda M. H.); II. Kas Zoltán–Füzyné Baranya Éva (HVDSZ Quick TK); III. Harangi László–Tuliné Hlavicza Beatrix (Csokonai M. H.)

*A/ST.* Tíz induló párból: I. Kas Zoltán–Füzyné Baranya Éva (HVDSZ); II. Becz Attila–Óvári Gizella (SZFMH); III. Reviczky József–Vágvolgyi Györgyi (Radnóti M. H.)

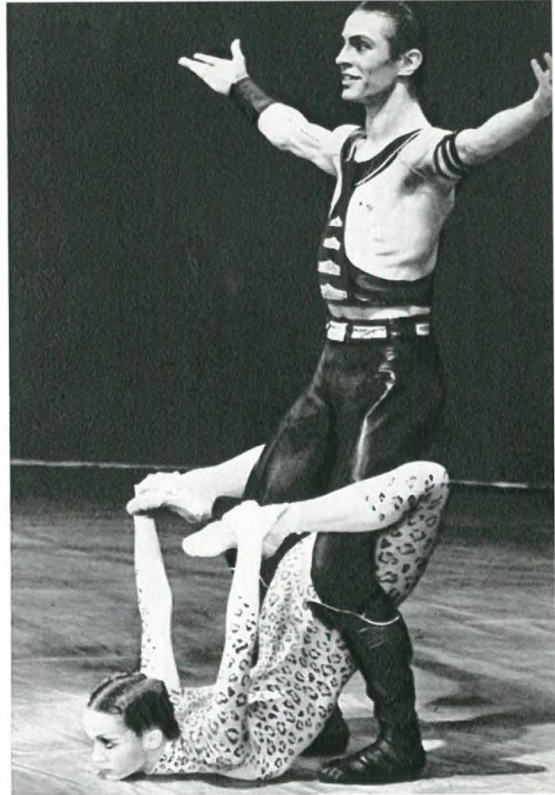
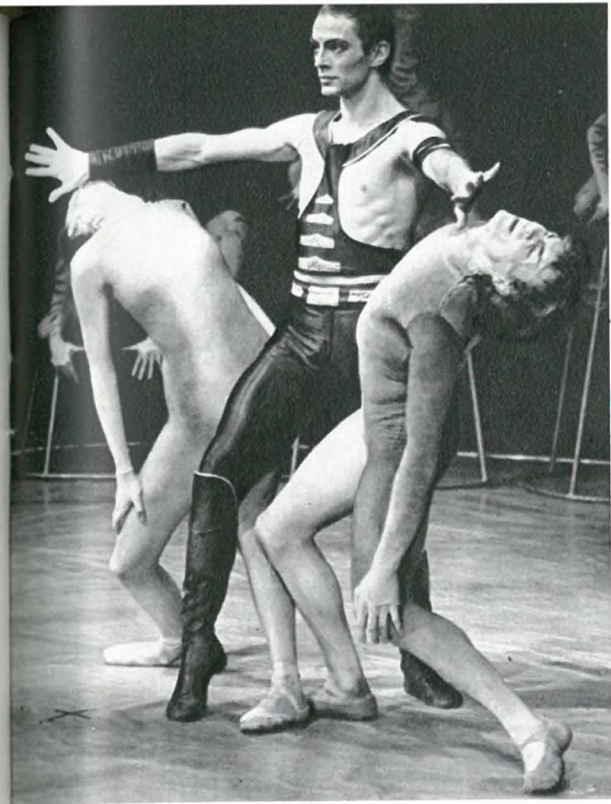
*S/Nemzetközi (NK)* ST. Kilenc induló párból: I. Jens Jörgens–Kerstin Jörgens (NDK); II. Jaroslav Linhardt–Alena Taxová (Csehszlovákia); III. Óze László–Pálinkó Lujza (Szeged, Volán TK.)

*S/NK, LA.* Kilenc induló párból: I. Jens Jörgens–Kerstin Jörgens (NDK); II. Óze László–Pálinkó Lujza (Szeged, Volán TK.); III. Andrzej Lozowski–Lydia Siekierska (Lengyelország)

*S/Bp. ST.* Három induló párból: I. Boda Jenő–Korpádi Anna (Taurus M. H.); II. Ihász Oszkár–Ihászné Benczur Katalin (Csepel, Radnóti M. H.); III. Földházi Péter–Tóthné Kornik Ilona (HVDSZ)

*S/Bp. LA.* Három induló párból: I. Boda Jenő–Korpádi Anna (Taurus); II. Földházi Péter–Tóthné Kornik Ilona (HVDSZ); III. Ihász Oszkár–Ihászné Benczur Katalin (Csepel, Radnóti M. H.)

Jánosi László



Pöstényi: Az *idomár*. Jelenetek a drezdai Operaház balettjéből  
(Ágoston András felvételei)

