

TÁNCMŰVÉSZET

1982/7





Tükrök címmel mozgásszínház-bemutatót tartott Angelus Iván amatőr csoportja. A HVDSZ Jókai Művelődési Házában az áprilisi programot ősszel újból műsorra tűzik. Magyarossy Zoltán felvételén: Kálmán Ferenc a produkció záróepizódjában.

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



Egyetemi Nyomda — 82.8145 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 215-96 162 pénzforgalmi jelzőszámra. Előfizetési díj egy évre 120,— Ft

Külföldön terjeszti a Kultúra Külkereskedelmi Vállalat
 H—1389 Budapest, Pf. 149

INDEX: 25 830

HU ISSN 0134 1421

TÁNCMŰVÉSZET

1982. VII. évfolyam, 7. szám

Ára: 10,— Ft

Tördelős- és képszerkesztő:

Szabó Éva

Munkatárs:

Fuchs Lívia

TARTALOM

A X. ZALAI KAMARATÁNC-FESTIVÁL	1
Szerk.: Jegyzőkönyv helyett ...	1
Fábry Zsuzsa: Tudósítás Zaláról	1
—Kőgő—: Utak, tendenciák ...	6
Keszler Mária: Az V. Országos Nemzetiségi Úttörőfesztivál	8
Varga Gyula: A Hortobágy együttes Tavaszköszöntője	10
Vásárhelyi László: Hosszú utak...	11
HÍREK	12
Á. Kovács Sándor: A kolozsvári Keszkenő	11
Major Rita: Pavel Šmok koreográfiai: Tánc, szerelem, komédia	14
Kővágó Zsuzsa: Repertoár-előadások az Erkel Színházban	16
Fuchs Lívia: Budai Táncfórum 1981/82	19
Maácz László: A hatalom mozgásképei	24
HÍREK	28
(d. k. s.): Ősbemutató Bukarestben	29
Szűdy Eszter: Vendégjáték Krasznajarszkból	31
Nádasi Marcella: Londoni esték színházban, tévé előtt, könyvvel	33
Árva Eszter: Bécs, „Tánc '82": Klasszikusok és elismert modernek	37

A címlapon: Amerikai kvartett, Éliás Zsuzsa és Bauer József P. Šmok koreográfiájában (Magyarossy Zoltán, Lapkiadó Fotó)

A hátsó borítón: „Ez lenne a halál?” Szabadi Edit és Dózsa Imre M. Béjart koreográfiájában (Mezey Béla felv.)

A X. ZALAI

KAMARATÁNCFESZTIVÁL

Jegyzőkönyv

helyett

Az idei, jubileumi Kamaratáncfesztivált Zala Megye Tanácsa ápr. 3-5-én rendezte meg, kivételesen nem Zalaegerszegen, hanem Nagykanizsán, a városi Hevesi Sándor Művelődési Központ segítségével és épületében. A megjelent 18 együttes 37 koreográfiáját – a fesztivál történetében először – részlegesen nemzetközi zsűri bírálta el. Tagjai: Daróczy Bárdos Tamás, Eck Imre, Jürgen Goeve (NDK), Maácz László, dr. Pesovár Ernő, dr. Eva Rejšková (Csehszlovákia) és Sirkka Viitanen (Finnország). Az alábbiakban kivonatossan ismertetjük e testület döntését olvasóinkkal, a fesztivál jegyzőkönyve alapján.

Táncos teljesítmények, előadói díjak: Mészáros András (pécsi Baranya egy.), Ágoston László (gyöngyösi Vidróczki), Besenyő Tibor (szombathelyi Ungaresca), Mlinár Pál és Kolarovszki Mária (salgótarjáni Nógrád egy.).

Zeneszerzői és zenei előadói díjak: Vizin Antal (Baranya), „Düvő” együttes (Salgótarján), dr. Thury Ferenc (Debreceni N. Egy.), Szurdy Zsolt (Szeged), valamint a Vasas Művészegyüttes zenekara. Több műve alapján kiemelt alkotói nívódíjat nyert Rossa László.

Koreográfusi díjak: Botos József (Párok, Alba Regia egy.), Janek József (Csalóka, Vidróczki), Hidas György (Kopogós, Vasas), Horváth János (Kontrasztok, Ungaresca), Stoller Antal (Ma rajtam, holnap... Vasas). Magasabb fokozatú nívódíjat nyert két műve alapján Orsovsky István (Allegro barbaro, A pünkösdi rózsza). A fesztivál legmagasabb koreográfusi díját Bognár József nyerte el (Don Quijote).

Együttesi nívódíjak: Debreceni Népi Együttes és Jászsági együttes, magasabb fokozatban a Szeged és a Zalai Táncegyüttes. A fesztivál legmagasabb fokozatú díját a VDSZ Bartók és a Vasas Művészegyüttes táncgara nyerte el.

Szerk.

Tudósítás

Zaláról



Hegyalja egy., Nagy:
Lőrincrévi táncok

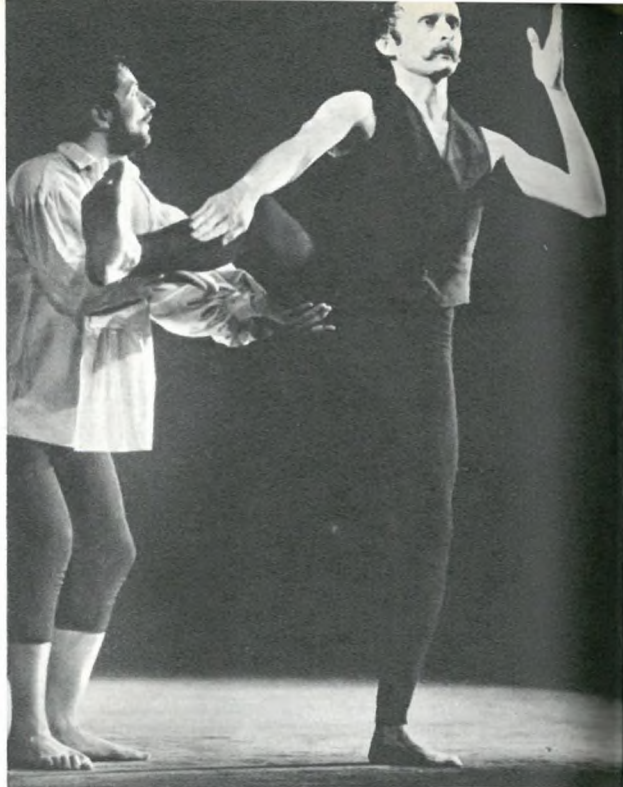
A X. Zalai Kamaratánc Fesztiválon 23 koreográfus 37 kompozícióját láthattuk a 18 résztvevő együttes tolmácsolásában. Áttekintésüket megkönnyíti, hogy a művek három, jól elkülöníthető csoportba oszthatók. Az elsőbe tartoznak a tisztán folklór-kompozíciók, a másodikba pedig azok a néptáncok, melyek

pluszként az alkotó érzelmi, hangulati, gondolati közlendőit is tolmácsolják. A látott művek harmadik csoportját azok a koreográfiák alkotják, melyekben a közlés igénye az elsődleges, s ennek szolgálatában áll a folklór mint formai kifejező eszköz.

A tizenkét néptánc-kompozíció közül bántó-

Baranya egy., Bognár: Don Quijote –
Bognár József és Mészáros András
(Körtvélyesi László felv.)

Vidróczki egy., Janek: Csalóka



an az átlagszínvonal alatti volt Nagy Albert: *Lőrincrévi táncok*, s még inkább *Végső Miklós: Mezőségi táncok* című száma. Az elsőt a sátoraljaújhelyi Hegyalja Népi Együttes, a másodikat a szolnoki Tisza Táncgyűttes mutatta be. Unalmas, eseménytelen táncrend-felvonultatás mindkettő, amelyben a vértelen s technikailag is gyenge előadásmód sem tudott semmit szépíteni a megformálás egysíkúságán. Nagy Albert: *Ugrós, verbunk és csárdás* című műve, melyet a Szeged Táncgyűttesnek készített, a lőrincrévinél sokkal sikeresebb, lendületesebb alkotás. Zsuráfszky Zoltán a Jász-sági Népi Együttesnek (*Goral táncok*) és a gyöngyösi Vidróczki együttesnek (*Cigánycsárdás*) komponált. A goral kompozíció – elsősorban idegenségénél fogva – sok érdekes elemet tartalmaz, de egyes részek hosszúra nyújtása miatt vontatottá válik. A Cigánycsárdás pedig úgy, ahogy volt, nekem felszínesnek tűnt. Az a benyomásom, hogy Zsuráfszky elindult kuriózumokat keresni: bemutatni a közönség által még nem látott anyagot, Jó, hogy keresi a még feltáratlant, de hosszabb távon nem hiszem, hogy ez a mazsolázás-csemegézés önmagában járható út egy koreográfus számára. Az alkotónak nemcsak az anyagban, hanem saját magában is keresgélni kell. Korábbi műveit egyébként ez jellemezte, jó lenne, ha a továbbiakban is ezen az úton haladna.

Mlinár Pál címválasztása – *Etűdök Bagtól Borzováig* – mintha védekezés lenne, pedig frappáns átkötésekkel, jó érzékkel fűzte egybe a felhasználált táncrendelemeket a Nógrád együttes előadásában.

Minden a helyén van, pontos, de kicsit rutin-ízű munka Varga Zoltán *Bácskai táncok* című műve, s a VDSZ Bartók Béla Táncgyűttes előadásmódját is ugyanez jellemezte. Lényegesen bensőségebb, árnyaltabb s szélesebb hangulati színskálájú Timár Sándor *Dunavidéki táncok* című műve, melyet szépen tolmácsol a Jász-sági Népi Együttes. Janek József *Négy perc* című hajdau férfitanca is sikeres alkotás. Ötletes a számot záró megmerített színpadkép. Meghökkenítő, ahogy az imént látott színpadi valóság hirtelen panoptikumává válik. Pedig mindössze annyi történt, hogy lejárt a címben jelzett négy perc. A művet bemutató Szeged Táncgyűttes előadásmódját – mindhárom számukban – a precíz, technikai magabiztosságon kívül visszafogott dinamikájú, bensőséges hangvétel, könnyedség jellemezte. Számomra az ő néptánc-interpretációjuk nyújtotta a legnagyobb élményt.

Ugyancsak sikeres koreográfia párosult bravúros előadásmóddal Vidákovics Antal *Kései tánc* című művében. A nem kis technikai feladatot – a kések fölötti táncolást – virtuóz módon oldották meg a táncosok. A jól szerkesztett, lendületes, pillanatra sem megülő alkotás elsősorban „előadói szám”, s az előadók alkalmasak is arra, hogy sikerre vigyék. Látványos teljesítményt nyújtottak az egymást túllícitáló szölkökben, s a tutti részekben is mindegyikük sajátos, egyedi előadói karaktert képviselt, akikre külön-külön is érdemes volt odafigyelni. Másik műsorszámukat is figyelembe véve – amelyről később lesz szó – méltánytalanul érzem, hogy értékelésében a zsűri



Jászszági egy., Zsuráfszky: Goral táncok

figyelmén kívül hagyta ennek az előadói gárdának a teljesítményét.

Még ebbe a csoportba sorolható, bár már a második felé mutat *Szabadi Mihály Ugrós táncot jókedvemből*. . . (Szekszárdi Népi Együttes) s *Botos József Dustánc* (Fejér megyei Népi Együttes) című műve. Az első kifejezetten szerkezet-centrikus: két lány kezdi a táncot, majd két fiú érkezik, akikkel páros ugróst, s bot feletti játékos kanásztáncot járnak. Mindezt két férfi decsi verbunkja váltja fel, s az ő kettősükkel zárul a tánc. A szerkezeti vázat nem sikerül kellően felöltöztetni, kompozícióvá kerekíteni, így az öncélúan ágaskodik ki a koreográfiából. A másik próbálkozás még kevésbé sikerült. *Botos József* két férfi ugrós táncát állítja szembe egy talán eredeti adatközlő férfi dustáncával. Érezhetően ezzel közölni akar valamit, de hogy mit, s hogy a kétféle szerepnek mi volt a funkciója, egymáshoz való viszonya, számomra sajnos nem derült ki.

A második csoportba tizenegy koreográfiát soroltam. Örvendetes, hogy ezt a fesztivált nem uralták el a néptánc pusztá színpadra komponálásánál többre nem vállalkozó alkotások, hanem mindhárom említett irányzat szinte azonos mennyiségben volt jelen. És érdekes, hogy ez a közbülső kategória a tavalyi Szolnoki Néptáncfesztiválon szinte teljesen hiányzott. Úgy látszik, pillanatnyilag a kamara műfaj jobban inspirálja az alkotókat, hogy ne csak bemutassák a néptáncot, hanem valamilyen alkotói szándék kifejezésével komponálják színpadra.

Timár Sándor Széki táncok című szép nép-

tánc-koreográfiája a számot hangulatossá tevő apró cselekményszál beleszövése miatt kívánczik ebbe a csoportba. A színpadon négy férfi táncol legényest, akikhez mindössze két leány érkezik. Így ketten hoppon maradnak, s játékosan búslakodva, kedves önróniával kettesben „mulatnak” tovább. A két nagyszerű előadó élményt adóan jeleníti meg a koreográfus elképzelését. A táncrend végén újra együtt táncolnak a legények, s távoznak a színről. A befejezésnél valahogy megszakad a szám vonalvezetése, a legények újra együtt-táncolásának nincs semmi apropója, így kissé jellegtelenül válik. (Volt még egy apró, lehet, hogy csak számomra zavaró tényező. A színpadkép szerkesztésébe beöltöztetett zenekar az öt csujogató leánnyal, akik közül kiválik a két táncoló leány. Így kicsit hitelét veszti a két férfi magánya, hisz ott ácsorog még három ugyanolyan, hatásában a számhoz tartozó leány. Ezt a rossz irányba vivő momentumot érdemes lenne megszüntetni.)

Antal László a szombathelyi Ungaresca Táncegyüttesnek készítette az *Alakulások*, a Zalai Honvéd Táncegyüttesnek pedig az *Eszköz és tánc* című művet. Mindkettőben nagyon jó alapötletre épít. Az elsősben felvonultatja az ugrós táncok különböző fokozatait, míg eljut a régi stílus koronájáig, a legényesig; folytatja a sort a kezdetlegesebb decsi verbunkkal, s befejezi a kiforrott felső-tiszavidéki-vel. Aztán eljártszadozik a különböző táncokkal, egymás mellé állítja, egymáshoz viszonyítja őket. Nagyon nagy s izgalmas feladatra vállalkozott, a sikeres megvalósítás azonban

megaladta erejét: a főlvázolt anyaghalmaz nem állt össze kompozícióvá. Másik műve viszont kárpótolt bennünket. A címbe szereplő eszköz a bot, a tánc pedig, amit ezzel jártak elődeink, mégpedig kronológiai sorrendbe állítva a színpadon. Egyenként jönnek be a táncosok, mindig újfajta táncot kezdve. A kanász és pásztortáncok után következnek a hajdau, s a még archaikusabb kollektív körtánc után a bot egyre „élesebb” fegyverré válik. Megjelenik a botoló, s végül a még korábbi forma, ahol a botkezelés a kardforgatás mozdulatait idézi. Ahogy a tánc egyre visszább, egészen a középkorig nyúl, úgy nőtt térbeli látószögünk is egyre nagyobbra, szinte egész kontinensünkre. Dicséretet érdemelnek a számot előadó táncosok is.

Mosóczi István Pergetve című száma nem természetes, hanem külső erő, talán erőszak által befolyásolt emberi viselkedési formákat vet fel. Mindez annyira jelzésszerű, hogy elég nehezen követhető. Az az érzésem, hogy a jó elképzelés pillanatnyilag még nincs a tudatosan átgondolt, következetesen végigvitt megformálás stádiumában.

Erdélyi Tibor Együtt című koreográfiája egyszerű építkezésű, világos szerkezetű. Egy férfi kalotaszegi legényest táncol a színpadon, a zenekar előtt. Egymás után érkeznek még két táncos, de az első legény egyiket sem méltatja figyelemre, elfordul tőlük. Ott is hagyják, mindketten párt választanak maguknak. Rá is vár egy leány, de ő nem megy vele táncba, csak magával van elfoglalva. A lány is kimegy a színről, s valahol arébb mulatozik a társaság. A férfi csak arra lesz figyelmes, hogy a zenekar is elfordul tőle, a többieknek muzsikál. Erre aztán csak visszahívja társait, s beáll közéjük. Amikor végezetül a párok távoznak, még megtorpan egy pillanatra, de végül is velük tart, az együttlétet választja az egyedüllét helyett. Véleményem szerint ez a produkció, s az együttes két műsorszámában nyújtott előadói teljesítménye is méltánytalanul került el a zsüri figyelmét.

Janek József Csalóka című műve a fesztivál közönségének nevető, derűs perceket szerzett a leánynak öltözött legény kalandjaival, a legények körében aratot osztatlan sikerével, s természetesen azzal is, ahogy a turpisság kiderültekor a legények megszégyenültek.

Hidas György lakócsai alapokból kiinduló *Kopogós* c. koreográfiáját a Vasas Művészegyüttes tánckara (egy nő és öt férfi) mutatta be. A köríven haladó táncfolyamat időnként megszakad egy-egy szülő jellegű epizód erejéig. Az utóbbiak apró történetek, felvillanó páros vagy hármas kapcsolatok, melyek után a vezér tovább vezeti a kis csapatot. A női szereplő azonban egyre előbbre kerül a sorban, mignem át is veszi az irányítást, elődje pedig hatalmát veszítve magára marad a kiürült színpadon.

Kari Csaba Román táncok című műve első sorban különböző hangulatfolyamatokat, hangulatváltásokat jelenít meg, a koreográfia, a zenekiséret és az előadásmód szerves egységében. A szegediek produkciója visszafogott, finom női szóval indul, majd rövidesen lírai

párossal folytatódik, amit megzavar a két oldalról érkező, agresszívebb zenére kemény tapsos figurát járó két férfitáncos. Majd újra a líra lesz a főszólam, ami után a pár férfi tagja a maga lágyabb hangvételére formálja át a két férfit, s hármásban táncolnak tovább. Az eddigi karakterek közt átmenetet képvisel az újonnan érkező férfi, hozzá kapcsolódik majd az egyedül maradt leány. – Mindössze ennyi az egész tánc, nem több; néhány perc szépség.

Mlinár Pál Ardeleana című művét Kolarovszky Mária, s a koreográfus előadásában láthattuk (Nógrád táncgyűttes). Egy időtlen, állapotszerű alaphelyzetbe nyerünk itt néhány percnyi betekintést. Egy pár bevonul a színpad hátulról, egy kicsit elidőzik, majd távozik. Egy rajongó női szempár egy férfi táncost követ, lesve minden mozdulatát, állandóan arra a megtiszteltetésre várva, hogy – hacsak egy pillanatra is – leereszkedjék hozzá. Rövid együttáncolásaikból a férfi újra és újra kibontakozik; látszik, teljesen kielégíti a gyönyörködés önmaga nagyságában, zsenialitásában. S lám, a nő boldog, hogy sűrű árnyéka lehet a génuszoknak, akit úgy hívnak: férfi. Egyszer szomorodik el egy pillanatra („talán jobb lenne, ha nem így lenne?”), s a férfi is úgy érzi egyszer: „lehet, hogy a nő is valaki, vagy legalábbis lehetne valaki?” De mindez csak villanásnyi megingás, s marad minden a régi: a férfi megy, cipeli hatalmas dicsfényét, a nő pedig bután s rajongóan követi a világ végezetéig. Mindenestere ezt jól megkaptuk! Lehet tiltakozni, de legalábbis elgondolkozni rajta, mindkét oldalról! – Mlinár Pál táncos teljesítménye mintha most kissé a tőle megszokott magas színvonal alatt maradt volna. Partnere viszont csodálatosan formálta meg igazán nem túl hízalgó szerepét.

Botos József Párok című műve szintén rajongó példája annak, hogy hogyan lehet „csak” néptáncot elmondani annyi mindent. Három pár táncol egymás után háromféle eredeti néptáncot. S megjelent bennük háromféle életvitel, háromféle nő–férfi kapcsolat. Elsőül az ugrós formájában finom, szemérmes, egymást alig érintő, álmódózással teli, szinte platói kapcsolat jelenik meg, amely azért nem nélküli a visszafogott, finom erotikát, az egymás iránti vágyódást. A második kettős az önelelt boldogságé és játéka, a pillanatnak élést és a vágyak kiélésének természetességét látjuk benne: találkozás, röpké, örömteli együttlétet s elválást. Ez a pár forgatóst táncolt. A délalöldi román párost táncoló harmadik pár egy régóta tartó, egymást marcangoló kapcsolatba enged betekintést. A férfi majdhogynem kegyetlen a nővel, de ragaszkodik is hozzá. A nő már sok megaláztatást elviselt, de igyekszik megőrizni emberi tartását. Véleményem szerint ennek a kategóriának ez volt a legsikeresebb alkotása.

Tizenöt, tehát szám szerint a legtöbb alkotás kívánkozik a harmadik kategóriába. Az itt szereplő művek színvonala lett azonban a legheterogénabb: egyaránt találkoztunk nagyon gyenge, közepes és jól sikerült számokkal. Mégis, a sikertelen kísérletek ellenére is öröndetes, hogy ez az irányzat ennyi koreográfiával képviseltette magát a fesztiválon. Helyeslem is,



Alba Regia egy., Botos: Párok

hogy a zsüri előnyben részesítette a második két csoport műveit az elsővel szemben, hisz a mozzalom egésze az utóbbi években aránytalanul eltolódott a néptáncot közvetlenül interpretáló művek felé. Bizom benne, hogy ez az állásfoglalás már a legközelebbi szolnoki fesztiválon éreztetni fogja inspiráló hatását. (A döntések vitatható pontjaira továbbra is a művek kapcsán térek ki.)

A jól sikerült alkotások közé, s látszólag az előző csoportba tartozik *Mosóczi István Páros* című műve. Mintha nem is a közlési szándék szervezné a kompozíciót, a kis történet oly magától értetődően bomlik ki az ugrásból. Pedig a kompozíció nagyon tudatosan, célirányosan szerveződik: minden mozzulatnak, gesztusnak, pillantásnak konkrét funkciója van. Ritka az ilyen kisiklás nélkül, következetesen végiggondolt szerkezet, amely a néző figyelmét az első pillanattól az utolsóig az alkotó szándéka szerint tudja vezetni. Egy férfi és egy nő táncol együtt egymás iránti maximális odaadásban. A környezetükben ugrádozik egy meztlábás gyerek vagy siheder (egyébként nagyon jól kitalált, változatos ritmikájú ugrással). Bárholg produkálja magát, s bárholg provokálja a párt, csak nem akarják észrevenni. Egy idő után a nő mégiscsak felfigyel rá. Eleinte csak tudomásul veszi, aztán egyre jobban érdekli, míg végül feladja érte a férfivel való kapcsolatát.

Béres András mindkét száma ennek a kategóriának a sikertelen kísérletei közé tartozik. Az első címe: *Kalap*, mottója: „Mindenki olyan kalappal köszön, amilyen van. . .” A három szereplő pár hasonló karakterű táncot járt, s már ezért sem derült ki, hogy melyik kalapnak milyennek kellett volna lennie. Nekik összesen egyfajta volt: valamennyien nagyon gyengén táncoltak. Nem értem, hogyan kaphattott a Debreceni Népi Együttes nivódíjat, hisz a mezőny leggyengébbjei közé tartozott, ráadásul a tőle korábban megszokott teljesítményt sem érte el. A második szám, az *Irányzatok* (alcíme: „Csak tiszta forrásból. . . ?”) sem sokkal múlta fölül az elsőt. A tánc keretét Kricskovics Antal

alkotói stílusjegyeinek parodisztikus megjelenítése adja, a szerző ezzel állít szembe különféle táncokat, csak sajnos nem tudni, milyen céllal, milyen mondanivaló szándékával. Látunk itt legényest, pásztortáncot, verbunkot, majd újra kétfajta legényest. Mindegyiket elsősíri az említett keretjáték, miközben a különböző táncfajtákat semmiféle irányzattal nem tudtam azonosítani. Egyedül a pásztornak volt valamilyen karaktere: önmaga paródiájának tűnt (de nem biztos, hogy szándékosan, hacsak nem önróniának szánta a szerző). Nem derült ki tehát, hogy a koreográfus milyen irányzatokat állít szembe a Kricskovicséval, melyikről mi a véleménye, melyik mellé teszi le a voksát. Csak az derült ki, hogy melyik ellen. A tánc kusza, megfejthetetlen.

Szabadi Mihály Hárman című alkotása (Szekszárdi Néptáncgyűttes) szintén nagy kérdőjel; nem sikerült rájönnöm, hogy a szerző mit akart közölni vele. Kodály Háy Intermezsoját koreografálta meg, de a zenét és a táncot semmiféle viszonyba nem állította egymással. Egyetlen karakteres mozzanat, ahogy a bal elől táncoló szereplő mindvégig intenzíven néz a semmibe, de ennek okát sem sikerült feltárnom.

Bartók Béla: *Kontrasztok* című műve első tételére *Horváth János* a szombathelyi Ungaresca Táncgyűttesnek készítette koreográfiát. Itt nem az a probléma, hogy mit akar elmondani a szerző. Alkotói módszerét éppen a tartalom-központúság jellemzi, ami nem lenne baj, ha gondolatait megfelelő formába tudná önteni. A táncnak a zenével semmilyen kapcsolata nincs, sőt a sok csapásolás, dobogás agyonvágja a zenét. A koreográfia közben a zenemű címét viseli, pedig a szereplők között semmiféle kontraszt nem érezhető. Az előadás színvonal is elég gyenge volt, a női főszereplő pedig minősíthetetlenül rossz. Nem hiszem, hogy a zsüri döntése, a produkció díjazása építő lenne. *Horváth János* másik műve a *Két népdal* (Zalai Táncgyűttes) tartalmában és formálásában tisztább, s az előző kompozíciónál valóban sikeresebb, de ezt is eléggé szájbarágós-nak éreztem.

Gyötrődő, kinlódó hangvétel jellemzi *Galambo Tibor Székely keserves* c. számát. Kodály zenéjére a hat szereplő magányosan, meg nem értetten bolyong a színpadon. Sajnos, a néző nem tud együttérezni velük, mert érzelmeik hiteltelenekek, szenvedésük pózoló, magáért való. A koreográfus *Kör, karika, játék?* című művében már hihetőbb a többiek közé beilleszkedni nem tudó lány hisztérikus önmargangolása, de itt is fontosabb az eksztatikus szenvedés, mint a kiváltó ok. A két táncot ugyanúgy az OKISZ Erkel Ferenc Művészegyüttese mutatta be, mint *Hargitai Zsuzsa – Molnár Lajos Atavizmus*-át. Az utóbbi üzenete a szó jelentésének ismeretében sem ért el teljesen hozzám. Végig azt éreztem, hogy konkrét közlési szándéka van, s nem asszociációkra akar készíteni. – Az együttest különben a zsüri zárta a versenyből, mert jelentősen túllépte a fesztiválra megszabott műsoridőt.

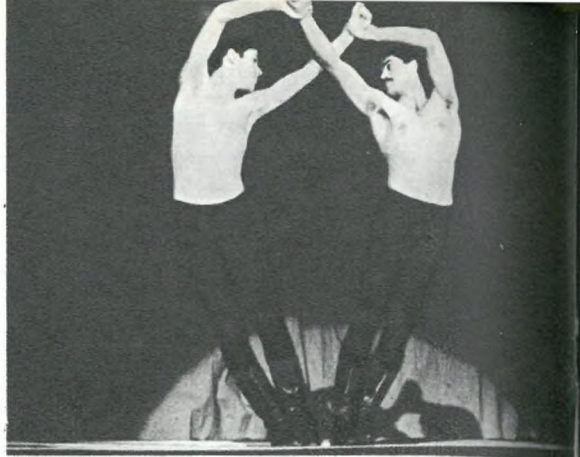
Nagy horderejű, bár kissé didaktikusra sikerült a *Harc, Erdélyi Tibor* műve. A kompozíció

két szálon fut. Látható cselekménye szerint négy férfi minden látható ok nélkül, fanatikusan harcol egymással. Az ötödik mindebből semmit sem ért: ő játssza, természetesen élne. Környezetéből csak néha sejt meg valamit. A négy férfi harca egyre fokozódik, egyre ádázabb lesz, az ötödik pedig értetlenül s tehetetlenül sodródik velük. Zenei és hangeffektusok segítségével erre a cselekménysorra applikálódik az elmúlt harcok, háborúk felidézése, s hangeffektusokkal a borzalom előrevetítése: mi lesz, ha ez így halad tovább?!

Az *Allegro barbaro*, Bartók zenéjére Orsovsky István koreográfiáját a Zalai Honvéd együttes mutatta be. A rövid kompozíció két férfi önpusztító harcáról szól: sem egymással, sem egymás nélkül nem tudnak megenni. Szétválaszthatatlanságukat összetapadó kezük érzékelteti. Kűszködnek, míg sikerül kiszabadulniuk egymás rabságából, de rövidesen rájönnek, hogy egyedül félemberek. Újra összeállnak, bár az egymáshoz kötöttséget is képtelenek elviselni. Amikor másodjára is sikerül elszakadniuk egymástól, a fordulat mindkettőjük pusztulásához vezet. Néhány rosszul megválasztott mozgáselem – főleg amelyik meghaladta a táncosok technikai tudását – csökkentti a koreográfia értékét.

Orsovsky másik koreográfiáját – *A pünkösd rózsá kihajlott az útra...* – a Zalai Táncegyüttes mutatta be. A tánc kezdetén egymástól függetlenül két pár éli boldog, harmonikus életét. Egyikük kapcsolata finom, lírai, a másik elementárisabb, viharosabb. A történet folyamán a „szomszédok” fokozatosan felfedezik egymást, s mindegyiküket megérinti a másik partnerben rejlő újdonság izgalma. Vágyaik beteljesülnek, de az új párok a korábbi harmóniát nem találják meg egymásban. Ugyanakkor a régihez sem tudnak úgy visszaterni, mintha mi sem történt volna. Ott maradnak mind a négyen boldogságukat veszítve, a régi és az új kapcsolat között vergődve. – Úgy láttam, az elég erőteljesen exponált testi szerelmet az alkotó nem tudta igazán a tánc nyelvén megfogalmazni, inkább külsődleges, pantomimikus eszközökhöz folyamodott. Ez lényegesen könnyebb megoldás, de a művészi helyett csupán informatív értékkel.

Hogyan kell mozgásban, táncban, színpadi látványban gondolkodni, foglalmazni? – erre nyújt sokaknak példát *Stoller Antal* mindkét alkotása a Vasas Művészegyüttes tánckaránál. Táncbaian az érzéki, konkrét forma teljes mértékben sajátjaként hordozza a közvetítendő gondolatokat, érzéseket, hangulatokat. A *Ma rajtam, holnap...* természetes kis emberi gyarlóságunkról, „rosszmájúságunkról” szól: „nekem minden sikerül, s jót nevetek a te idétlenségeden; aztán nekem nem sikerül valami, s rajtam is jót nevetnek.” Mindennek az aprója a színen végigvonuló festő-mázoló munkás, aki után ragacsos marad a színpad, s bizony, a táncosok sorra leragadnak. Aztán persze elmúlik a varázs, csak ekkor váratlanul egy szék kerül a színe. Ez már valószínűleg nem ragad, de ami biztos, biztos: a táncosok nem ülnek rá, ehelyett nagyon udvarias gesztussal felkínálják a helyet nekünk, nézőknek.



Zalai Honvéd, Orsovsky: *Allegro barbaro*

A *Hangulatok párbajban* egészét még inkább, maximális tömörséggel szolgálja a mű minden összetevője, mind a szerkezet, mind a párokat karakterizáló mozgás, s a végig szerencsésen illeszkedő ének és zene. Háromféle hangulatú párral találkozunk. Az elsőt két romantikus, álomvilágban élő férfi alkotja: egyikük méltóságtejes lassúsággal szappanbuborékokat fúj, a másik kimért, komótos verbunkot jár. A második pár fekete ruhás, csendesen egymás mellett élő férfi és nő, forgatóst táncol. A harmadik tagjai sohasem találkoznak, s kezdetől végig mindketten párukat keresik. A kissé kelekótya férfi egyfolytában szerelmes, s mindenáron hős akar lenni. („Úgy szeretlek, mint a mákos kalácsot” kezdetű nótája a fesztivál slágere lett.) Ez persze csak a cselekmény magva; amitől a tánc igazán jó lett, írásban nem tudom érzékeltetni.

A fesztivál legnagyobb sikerszámát – *Bognár József: Don Quijote* – a zsűri is a legmagasabb koreográfiai díjjal jutalmazta. Láthatatlanban féltam a műtől, de már a nyitókép eloszlata kételyeimet. Amikor a függöny felgördül, a két főhős az eleve elrendeltség szobráként áll a színpad közepén. Lényükből teljes időtlenség árad. A rozoga Don Quijote hősi pátoztól fűtött verbunk-tánca úgy, ahogy a szereplő előadja, a Don Quijote-izmus telibe talált ábrázolása. Szolgája a sanchoi figurához hűen utánozza ura mozdulatait a maga módján, próbál beilleszkedni a számára teljesen idegen életvitelbe. Egyszer csak berobban a színpadra az elementáris ugrós, amely hősünknek természetesen csakis ellensége lehet. Sanchonk persze nagyon otthonosan érzi magát ebben a világban, Don Quijote viszont – tudva kötelességét – azonnal rohamra indul. A „szélmalom” azonban mit sem törődik vele. (A formai megjelenítés itt nagyon ötletes: az ugróst táncoló három szereplő megfogja a férfiút, s arrébb viszi, legközelebb pedig szolgájához támasztja.) A harmadik rohamot már annyira megsínyli a lovag, hogy összerogy a feltartóztatatlan ugrós-fal előtt. De Sancho nem hagyja eltiporni: testével védelmezi. Ott fekszenek a színpad elején, keresztben egymáson. Az „ugrósnak” persze ismerős ez a látvány: mintha csak ke-



Don Quijote (Magyarossy Zoltán felvételei, Lapkiadó Fotó)

resztbe tett botok lennének. A táncosok vidám táncot járnak fölöttük, majd távoznak a színről. Hőseink magukhoz térnek, föltápáskodnak. Don Quijote rögtön folytatja „fontos”, „hősies” teendőit. Sanchonak maradt ugyan némi nosztalgiaja, de hamar kiheveri, s a tőle megszokott odaadással végzi tovább szolgai teendőit. Majd visszatér a kezdőkép, s a függöny legördül.

A koreográfiát a pécsi Baranya Táncgyűttes mutatta be. A jobbnál jobb ötlettel teli mű sikeréhez nagyban hozzájárult a két főszereplő nagyszerű előadó teljesítménye.

Fábrzy Zsuzsa

Utak, tendenciák

Tizennyolc együttes 37 versenyszámmal vett részt a jubileumi X. Kamaratánc Fesztiválon. A számok imponálóan magasak, de éppen ezért a rövid versenyidő alatt nem lehet figyelni minden jelenségre. Nem lehet azonos intenzitással szemlélni a műveket és az előadókat. Véleményem szerint még akkor sem, ha csodálatos véletlen folytán csakis nagyszerű alkotásokat mutatnak be, kivétel nélkül magas színvonalú tolmácsolásban. A legjobb felkészültségű zsűri is tévedhet, s döntése óhatatlanul ellentétbe kerülhet a résztvevők vagy a nézők értékítéletével. Ez alkalommal is így történt, kivéve talán a zalai versenyeken először jelentkező Bognár József: *Don Quijote* c. koreográfiá megítélését.

Az első versenynapon bemutatott szám váratlanul érte a nézőket, s feltehetően a zsűrit is. A Don Quijote téma hálás koreográfusi feladat, de nem kis bátorság kell hozzá, hogy valaki a magyar néptánc mozdulatkinccsével fejezze ki a maga Cervantes-értelmezését. Bognár Józsefet alkata is predestinálja a „búsképű” megformálására, művének azonban legfőbb érdeme, hogy nem egyszerűsíti le a figurákat, nem marad meg Quijote és Pansa alkati ellentétének ábrázolásánál. Eljut az irodalmi mű mélységes tragikumáig és humanizmusáig, s eközben könnyekig megneveteti a nézőket. Don Quijote tánca a „vasvári verbunk” neoromantikus heroizmusával, amolyan „nem enged a

48-ból” előadásmóddal intonálja a hős karakterét. Panza ¼-es késéssel, földhözragadtan utánozná, és amikor saját, egészséges paraszti közössége, három férfítáncos dunántúli ugrósa jelenik meg a színpadon, nem tud táncukhoz kapcsolódni: az utánzás nyomot hagyott eredeti természetén, s már képtelen az ugrósrá. Csak egyet tud: testével; élete árán is védeni az ábrándot, amely már az övé is. Keresztbe fekszik gazdáján, s az utolsó táncos a két test felett jár kanásztáncot.

A Baranya együttesrel dolgozó fiatal pécsi koreográfus egyéni hangú, egyetlen tendenciához sem kapcsolható, szuverén kompozícióval emelkedett ki. Méltán kapta az első díjat.

Az elmúlt években több szó esett a fesztiválok „elszürküléséről”. Nos, ez alkalommal már a pozitív változás halvány jeleit érezhettük. Úgy tűnik, a „kamara” előírás fegyelmezettebb, átgondoltabb alkotásra készítette a koreográfusokat; kevesebb „anyagfelmondást”, vagy éppen kis létszámra „kamarásított” táncot láttunk.

A legifjabb koreográfus nemzedékből *Janek József* a *Csalóka* c. táncban nem új ötlettel él: egy legény leánynak öltözik, legénysziveket hódít, etc. . . . A hazai néptáncszínpadokról azonban már olyan régen eltűnt a hasonló jellegű tréfa, hogy akár új jelenséggént is üdvözölhetjük. S feltétlenül üdvözölni is kell, mert mértéktartó, nem bohóckodik, nem ripacskodik sem a koreográfus, sem pedig az előadó gyöngyösi táncosok. – A kompozícióban egyébként az egymás mellé épített mezőségi táncok a dialektus alapos ismeretét bizonyítják; s a néhány éve készült „Ritmus – zene” mellett a *Csalóka* most újból a szerző kamara-kompozíciós készségéről, önállósuló koreográfusi szemléletéről vallott.

Botos József (Székesfehérvár) és Mlinár Pál (Salgótarján) azonos gondolattal jelentkezett. Mindketten a férfi–nő kapcsolatáról beszéltek műveikkel. Szigorúan egy-egy etnikum táncaival tarták fel a kapcsolatokról sokrétűségét, változásait. *Párok* c. koreográfiájában Botos József három dialektus táncaiból építkezik: 1. a dunántúli ugrós az éppen nyiladozó szerelem liráját emeli ki, 2. az erdélyi forgatósbán az önfeléd, boldog egymásratalálás, újralfedezés szólal meg, 3. a dél-alföldi román páros már az együttlélt vonzásait és taszításait, az egymáshoz törődést mutatja be. *Mlinár Pál* egyetlen táncot választott mondanivalójához, az *Ardeleanát*. A harmonikus kapcsolat, a meg nem értés, a büszke magamutogatás, a félelem és féltés, a megadás és beletörődés, az egymáshoz igazodás, tehát mindaz, ami két ember egymással való kapcsolatát meghatározza és alakítja, láthatóvá és érzékelhetővé válik anélkül, hogy a színpadraigazítás jelentősen megváltoztatná az eredeti tánc belső logikájából fakadó motívumfűzést.

Egy tőről fakad a Vas megyei *Antal* László két együttesnél betanított tánca. Mindkettő férfítánc és – a verbunk, illetve a Kárpát-medence eszközos táncainak egymáshoz igazításával – egy kicsit a térség történelméről, népeinek sorsáról szól. Az *Alakulásokban* (verbunk típusok, Ungaresca együttes) a statikus

formák gyengítették a mű drámai erejét. Ha a szólók szabadabban variált térről, nem pedig szimmetrikusan indulnak, a motívumok szegényedése, illetve egyművé alakulása erőteljesebb kontúrokat kap, s az egy tömbbe sűrített táncosok is hatásosabb képet mutatnak. Az *Eszköz és tánc* (Zalai Honvéd) már kihasználta a tánc és a színpadi tér kínálta lehetőségeket, s általa a koreográfus nagyon szépen, áttételesen szól talán leginkább Illyéshez kapcsolódó nemzet- és történelemfelfogásáról.

Az idei fesztiválon a tisztán népzenei ihletésű koreográfiák mellett találoztunk *műzenei fogantatású művekkel* is. A „példamutató nagy ikerpár” jubileuma alkalmából számíthatunk is a műveikhez készült koreográfiákra, de szinte természetes, hogy az így született táncok már csak alapanyagként és átértelmezve hasznosítják a néptánc mozdulatkincsét.

Galambos Tibor Kodály: *Székely keservesére* készítette koreográfusi invencióját, mégpedig Molnár István technikájának alkalmazásával. Nem valószínű, hogy a kórusmű alkalmas a táncos megjelenítésre. Molnár technikai rendszere pedig ugyan jól alkalmazható rubato dallamokhoz, valamint műzenei feldolgozásaihoz, de csak nagyon biztos tudású táncos előadásában élvezhető maradéktalanul. Az OKISZ Együttes táncosai ezúttal csak sejtették a koreográfus elgondolásait. Kodály másik műve, a *Háry Intermezzo* a verbunkos stílus egyik utolsó nagy össegezése. *Szabadi Mihály* erre készítette *Hárman* c. számát, a Szekszárdi Néptáncegyüttessel. A három férfítáncos kötetlen, improvizatív jellegű verbunkot táncolt, s szerintem a koreográfia így a zenemű teljes félreértését bizonyította. Az *Intermezzo* nagy, kötött dallamiveivel, feszes, egységes erőt és méltóságot sugárzó hangzásával, vizuálisan szerkezetével eleve nagylétszámú együttest kíván, „kötött verbunkot” (pl. nyugat-dunántúlit), sőt romantikus előadásmódot. A koreográfia mindennek ellentmond, a zene ellen készült.

Bartók: *Kontrasztk* c. művének I. („Verbunkos”) tételét *Horváth János* az Ungaresca együttes táncosaival mutatta be. A diagonál mentén elhelyezkedő három férfi három különböző belső indítatású verbunkot táncol. Az első mozgása még adekvát a zene lüktetésével, úgyszintén a harmadik táncosé is, de a második előadó összetett, izgatott táncra már nem alkalmazkodik a rendkívül bonyolult ritmikájú zeneműhöz. A koreográfus bizonyára kontraszthatást szeretne elérni, de a színpadról túl-

ságosan is zavaró, egymást szinte kiütő ritmusok, kopogások hangzanak, miközben a zenében ismét más ritmusképletet hallunk. Így az emberi viszonylatokról szóló mondandó talán a szükségesnél is bonyolultabban jelenik meg. Igaz, a harmadik férfítáncoshoz kapcsolódó nőalak már a harmóniát, a rendet, a kapcsolatokat alakítójt jelenti, csak itt meg az előadó technikai fogatékossága gátolja a közlést, a szerep megformálását. – Mindezek ellenére *Horváth János* bizonytalanul kísérlete feltétlen bizalmat ébreszt, a koreográfia egyes részletei – az első és a harmadik verbunk indítása, párbeszéde – alkotó fantáziájáról szólnak, s további műzenei fogantatású koreográfiák ígérteit jelzik.

Orsovsky István Bartók *Allegro barbaró*ja készítette férfi kettősét a Zalai Honvéd táncegyüttesnél. Rendkívül érdekes és hatásos keresztetű kézfogással indított első pillanatainak hatása csak fokozódik a tánc folyamán, s úgy vélem, e mű a koreográfus legjobb munkái között kap helyet. A fesztivál résztvevői közül műveiben talán *Orsovsky* távolodik legmesszebb a folklór elemektől úgy, hogy más táncok, stílusok eredményeit is felhasználja. *Allegro barbaró*ja – bár a táncosok tudásuk legjavát nyújtották, s a belső fűtöttségüket se hiányolhattuk – más, felkészültebb előadókkal valószínűleg nagyobb hatású lenne.

Itt kell szólni arról, hogy nagyobb gondot kellene fordítani a táncosok néptáncra túli, más irányú technikai felkészítésére is. Úgy vélem, a koreográfiák sikere nemegyszer azon is múlik, hogy a vélt anyanyelvi szintű néptánc-tudás nem adhat elegendő biztos alapot a táncosoknak (néha bizony a koreográfusoknak sem) a más mozgásrendszert is igénylő koreográfiák bemutatásához. Talán innen ered a műzenei fogantatású koreográfiák eklektikus-sága, stílusbizonytalansága. Az alkotóknak óhatatlanul meg kell alkudniuk a körülményekkel, a táncosok technikai tudásával, és gyakran ez vezet a félmegoldásokhoz.

A kiragadott példák egy-egy út illusztrálására szolgálnak. Jegyzetemben korántsem törekedtem a teljességre, de úgy vélem, e kilenc mű mégis azt jelzi, hogy a fiatalabb alkotók túljutottak a leckefelmondáson, s önálló hangon is mernek szólni.

— Kőgő —

A szervezők romokban –
Horváth József, Sársól
Dezső és Orsovsky István





A solymáriak (Szántó Tamás felv.)



Tótkomlói szlovák gyermekjátékok (Sz. Kiss János felv.)

Az V. Országos Nemzetiségi Úttörő- fesztivál

A már hagyományos fesztivált ápr. 5-9. között nagy szeretettel és körültekintő gondossággal rendezte meg *Békéscsabán* a Magyar Úttörők Országos Tanácsa, a MM nemzetiségi osztálya, valamint a Nemzetiségi Szövetségek, és természetesen a közvetlen házigazdák: a Városi Tanács és a megyei, illetve városi Úttörő Elnökség. A magyarországi délszláv, német, román és szlovák nemzetiségek úttörő művészeti csoportjai a Nemzetiségi Szövetségek javaslatára alapján kaptak meghívást a találkozóra, de Jugoszláviából is részt vett egy kamarakórus, az NDK-ból pedig egy fúvószenekar.

A bemutatók méltán tükrözték hazánk nemzetiségeinek sokszínű, gazdag népművészetét, a gyermekek széles körű népművészeti nevelését. Az 1974 óta rendezett fesztiválok tükrében elmondhatjuk, hogy az idén letisztult megjelenési formák uralkodtak: a gyermekek életkorának általában megfelelő műsorszámokat a csoportok őszinte, hangulatos előadásban tolmácsolták, igényes, szép öltözetben jelentek meg, többnyire stílusos, jó zenekari kísérettel. Szólisták, énekkettősök, énekarok, zenekarok, népi játék és néptáncscsoportok szerepeltek, mégpedig nemzetiségenként önálló program formájában. A rendezők immár harmadizben tüzték ki célul, hogy egy-egy nemzetiség „blokkja” a színpadi sikerlémmel egyenrangúan a népművészet hétköznapi szórakozásformáinak megismerését is segítse. Ez a cél még az idén sem valósult meg maradéktalanul, bár minden nemzetiség hozott valamilyen új színt.



Momacsko kóló, budapesti szerb-horvát iskola (Sz. Kiss felv.)



A bonyhádi csoport (Szántó felv.)

A román nemzetiséget az *eleki* (vezető: Gál György) és *méhkeréki* táncosok (vez.: Ruzsa János), illetve zenészek (vez.: Kovács Tivadar) képviselték. Az utóbbiakkal az elmúlt nyolc év során több ízben találkoztunk, fokozatos fejlődésüket eddig is lemérve. Az idén mind műsorválasztásban, mind megjelenésben csúcsmutattak, noha új vállalkozásuk, a *Lakodalmi játék* még nem aknázta ki a cimben rejlő lehetőségeket. Az ünnepélyes részek szép

komponáltsága, hangulatos előadása, a lírai éneklési mód, a dinamikus hangultváltások azonban már sejtetik a kiteljesedés útját. A további öt tánc felsorakoztatása helyett hálásabb lett volna a már jól tudott két-három tánc hangulatos előadása, az összeállítás így meghaladta a gyermekek erejét. A kiváló zenekíséretet ismét Kovács Tivadar, a népművészet mestere biztosította, de örömmel láthattuk, hogy az önállóan is bemutatkozó úttörő zenekar (Kovács Tivadar unokái!) Szabó Gábor vezetésével máris számottevő utánpótlásként működik. Az eleki táncsoport a megszokottnál halványabban szerepelt, bár a *Bihari lassú és friss* előadásával sikeresebben mutatkozott meg. A színpadi fellépés után a közismert „Perenyica”-val igyekeztek közösen jó hangulatot teremteni a fesztivál résztvevőivel.

A német nemzetiség a parketten kezdte és zárta bemutatkozását: a pajtások az előtérben énekeltek, játszottak, majd megnövekedett közönségüket énekcsózával, táncsal vezették a terembe. A színpadon az NDK fúvószenekara után a *bonyhádi* és *solymári* pajtások műsorát láthattuk. A bonyhádiak (vez.: Rónai Józsefné) inkább jól sikerült játékfűzésükkel, szép éneklésükkel és őszinte, hangulatos játékokkal tündek ki, míg a solymári csoportban ragyogó táncos közönséget köszönthettünk (vez.: Manning Miklós). Teljesítményük különösen Manning M.: *Gyulai táncok* c. koreográfiájának tolmácsolásával vált emlékezetessé. A színpadi sikerek után Manning Miklós vezetésével hangulatos táncház kezdődött. Igazi kibontakozáshoz sajnos hiányzott a saját élő zene, bár a vendég zenekar tőle telhetően igyekezett segíteni.

A *délszláv* nemzetiséget a *budapesti szerbhorvát általános iskola* szólistája, énekköltőse, énekkara és táncsoportja, a kópházi tamburazenekar és a jugoszláviai kamarakórus képviselte. A budapesti énekkar (vez.: Páncsics István) még bátorralan előadással jelentkezett, míg a kópházi tamburazenekar (vez.: Szalmer János) előadásával megyernte a hallgatóságot, azonban dalsókrainak kiválasztásával és arányával még hiányérzetet hagyott. A budapesti iskola táncsoportja (vez.: Polgár Mária) a legutolsó találkozó óta megjelenésében és szemléletmódjában sokat változott. Mint tudjuk, a csoport a Nemzetiségek Központi „Fáklya” Együttesének utánpótlása, ezért műsorán óhatatlanul szerepelnek azok a számok, amelyek elcsúsztatásával a táncosok majd felvétel

nyerhetnek a nagy együttesbe. Minden táncukkal kedvező fogadtatást értek el, a legsikeresebbet a *Momacska kőló* előadásával. Gajdos József az ismert tánc minden lényegesebb elemét jól szerkesztett kompozícióban transzponálta a negyedik és ötödik osztályosokra, a pajtások pedig a táncot stílusosan, magas hőfokon adták elő. Szinte természetes, hogy színpadi bemutatkozásukat nagyszerű kólózás követte.

A *szlovák* nemzetiség szépen konstruált *összkepe* nagy ígéretként indult, aztán ígéret is maradt. A szarvasi citerások (vez.: Hanzó Mihály) pasztell hangulatú előadása nem éppen példamutató dallamcsokorra épült, a békéscsabai trió (vez.: Sutyinszki János) és a sátoraljaújhelyi iskola kamarakórusa pedig (vez.: Petik Rezső) megszokott színvonal alá szerepelt. A *budapesti szlovák iskola* táncsoportja (vez.: Hollósi Tiborné) erejét meghaladóan sok táncsal jelentkezett, pontos betanításban, biztos tudással; sajnos, csupán a táncélmény hiányzott belőle. Legsikerültebben Nyererova: *Zempléni karikázó*-ját tolmácsolták. A többi szám halványaságát talán lecsökkentett létszámunk okozta és a zenekari kíséret hiánya, melyet Gerő Pál minden igényt kielégítő zongorakísérete sem pótolhatott. A programban kiemelkedő szerepet játszottak a *tótkomlóiak*: Medovárszki Györgyné gyűjtése alapján a *Dinnyelopás*, Istvánné Racskó Anna kompozíciója hangulatos, játékos előadásmóddal párosult.

A fesztivál szakmai tanácskozásán fájlaltuk, hogy ebben az évben a báb és a mese hiányzott a programból, pedig mindkét művészeti ág nagy jelentőségű az anyanyelvi nevelésben. Ugyanakkor „deklarálatot”, hogy nincs külön gyermekjáték és gyermektáncvilág; a vezetőn múlik, hogy kis közösségének az adottságainak megfelelő műsort válassza. Felmerült az is, hogy a csoportvezetők nem eléggé építenek a gyermekek fantáziájára, jelzrendszer helyett igen gyakran eszközöket használnak (amelyek később meg nem érdemelt sorsra jutnak).

A fesztivál sikeres számai természetesen a békéscsabai nagyközönség is megismerhette. A jövőre gondoló rendezőket pedig változatlanul az a cél vezeti, hogy a találkozó tovább gazdagítsa a gyerekek élményvilágát, színesítse játékkultúrájukat, és segítse a vezetőket a tapasztalatcsere lehetőségével.

•Keszler Mária

Az Amerikai Magyar Folklórközpont kiadványa, a KARIKÁZÓ áprilisi száma lelkesen ünneplő és hevesen elítélő cikkeket közöl két együttesünk programjáról. Illés Margit az *Állami Népi Együttes* új, *Táncra lábam!* című műsoráról számol be örömmel és elismeréssel, míg Magyar Kálmán a *Rajkók* ősz, amerikai turnéja láttán kesereg, mert az amerikai nagyközönség ismét show-műsort kapott eredeti

néptáncok, kosztümök és parasztmuzsika helyett – Bartók és Kodály hazájából! „Ez a hamis imágó – írja –, a húszas évek hollywoodi magyar filmproducerinek hatására alakult ki, ezért sokkal inkább hollywoodi, mintsem magyar. S mi, a Folklórközpont munkatársai éppen ez ellen a hamis kép ellen vivünk oly nehéz harcot, hogy megváltozzék a magyar népművészetről kialakult, leegyszerűsített és eltorzított elképzelés.”



Jelenet a debreceniek műsorából (Végh Mihály felv.)

A Hortobágy együttes

Tavaszköszöntője

A debreceni Kólcsey Ferenc Megyei Művelődési Központ színháztermében március 22-én igen nagy érdeklődés mellett mutatta be új műsorát a Hortobágy néptáncegyüttes. Az Agrártudományi Egyetem több mint 50 jól képzett táncosa önmagában is impozáns megjelenést mutatott, de műsoruk ugyancsak arany minőségűkhöz méltó, igényes koreográfiákból állt. A magas hőfokú előadás, a jól felépített műsor egyaránt érdeme az erőskező vezetőnek, Nagy Lászlónak és az öntudatos, fegyvelmezt táncosoknak.

A vezető művészi, pedagógiai koncepcióját dicséri, hogy saját repertoárszámaik rovására három budapesti táncegyüttes, a Népszínház, a Vasas és a HVDSZ szólistáit is felléptették. Bár nem vitatható a vendégművészek technikai fölénye, előadói rutinja, a Hortobágy együttes őszinte és tiszta átéléssel előadott táncai nem csökkentették az egységes művészi hatást, inkább a „fegyverbarátság” meleg hangulatát idézték fel.

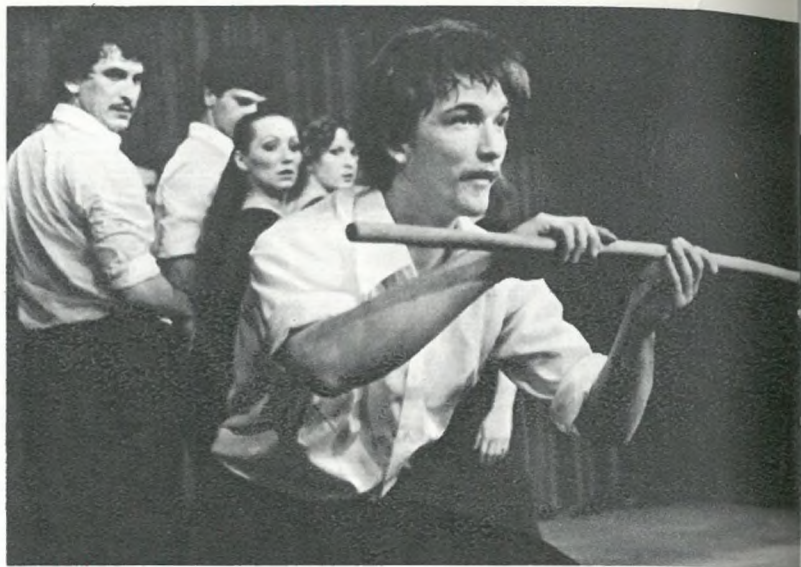
Túlzás lenne, azt állítani, hogy a bemutatott táncok koreográfiailag hibátlanok. Kiss József *Borsodi táncok* című nyitótáncja szerkezetileg még nem teljesen átgondolt mű, de elég egységesnek tűnt *Hidas György Méhkeréki tapsosa*

is, sőt *Stoller Antal* három koreográfiája (*Hajdau, Pergetős, Kóló és csizmaverő*) ugyancsak elbirna némi meditációt. Igaz, számításba kell venni, hogy két évvel ezelőtti minősítése óta az együttesnek ez az első ilyen, magas technikai követelményt támasztó bemutatója. Így elképzelhető, hogy a koreográfiai szándék nem mindig valósulhatott meg teljes tisztaságában.

Ebben bizonyára a zenekar is ludas. A *Karikás* népzenei együttes ugyanis maga is az alakulás stádiumában van. A kitűnő technikájú, de nem mindig kielégítő stilismeretű „primás” mögött még szembetűnően halványak a kísérőhangszerek (brácsa, bőgő, klarinét). Biztató, hogy igyekeznek más hangszereket (tambura, furulya stb.) és énekeseket is megszólaltatni, de jó lenne, ha zenei instruktort alkalmaznának, aki mind technikailag, mind harmóniákban tisztába tenné a különben igen tehetős együttest.

Osszességében a Hortobágy együttes műsora méltán érdemelte ki a közönség szűnni nem akaró vastapsát, mert a bemutató maradandó művészi élményt nyújtott. A Hortobágy együttes nemcsak felnőtt Debrecen nagy hagyományú együtteseire mellé, hanem új és üde színfoltot is hozott a városba. **Varga Gyula**

Hosszú utak...



Jelenet a Scherzoból (Zóka Gyula felvételei)

Még a kortárs szemével is szinte beláthatatlanul hosszú az az út, amit *Orsovsky István* három évtizedes munkássága alatt bejárt. még hosszabb, mint a *Zalai Táncegyüttes* 25 éve. A két évforduló szorosan összetartozik, mint a föld és az eke, még akkor is, ha a föld szimbólummal jelzett Zalai Táncegyüttes öt évvel az „ekére szerepezett” Orsovsky debütálása után jött igazán létre.

Meleg, családi légkör uralkodott a zalaegerszegi Városi Művelődési Központ minden zugában 1982 március utolsó szombatján, amikor a kettős jubileumra jöttek az ünnepelteteket szerető, becsülő megyei és városi vezetők, a jelenlegi és egykori táncosok, zenészek, kollégák és családtagok. A délutáni és esti műsorokra érkező közönséget a ház folyosóin és csarnokában gazdag plakát- és fotókiállítás fogadta: a múlt. Nekünk („öregeknek”) egykori sikerek, kudarcok, küzdelmek emlékei villantak elő emlékezetünkéből, hiszen jóformán születésüktől kísértük figyelemmel távoli, és mégis mindig oly közeli munkájukat az eltelt negyedszázad alatt.

Kustos Lajos városi tanácselnök tartalmas, történeti hiteltű köszöntő szavaiból minden jelenlévő pontosan megérezhette, amit napjainkban sok korszerűen fejlődő városunk vezetőitől tapasztalhatunk: a városfejlesztés, iparfejlesztés mellett komoly figyelmet szentelnek a gondjaikra bízott város művészeti, művelődési életének előmozdítására is. Az a szeretet és támogatás azonban, ami Zalaegerszegen tapasztalható, országos kitekintésben is tiszteletre méltó körülményeket teremtett a Zalai Táncegyüttes és Orsovsky István munkájához.

Emberöltőnyi időt szimbolizált az ünnepi műsor is. A 25 évvel ezelőtt született, s most nyitányként előadott *Ócsárdi köszöntő* érdekes felhangokat kapott az időközben kibontakozott technikai fejlődés és a „folklor újraértel-

mezés” folytán, s így lényegesen gazdagabb, erőteljesebb, jó értelemben művibb lett, mint egykori formájában. Amivel annak idején bizony sokat vitáztunk... A Berzencéről származó *Páros verbunkban* szépen igazolja Soci (engedelmet a családi aposztrófálásért, de Orsovskyt többen kizárólag ezen a néven szólítják), hogy paraszttáncainkban a légiiesen finom mozgásmód igen gyakran végtelenül dús lírai tartalom kifejezője. *Regolésük* az együttes repertoárjának klasszikus darabjai közé tartozik. Az immár csaknem nyomaveszett zalai regolés különben sem túl változatos mozgáskincsét itt a szerző saját mozgásfantáziájával egészíti ki igen mértéktartóan, a tánc hangulata pedig remekül idézi a népszokás ünnepélyességét, de humorát, profán jókedvét is! Így lesz a mű egyben szertartásos és játékos is, jó értelemben szórakoztató, létszáma folytán pedig monumentális. Reméljük, a *Történelmi verbunk* is hosszú ideig él még majd az együttes műsorán! Katonatánc-hagyományaink emléke jól építő kompozícióban él itt, az emlékek méltón erőteljes, mégis hajlékony formában, romantikus, mégis kemény hangvétellel. Rapszodikusságában is egységet alkot. A műsor első felét záró *Ugrós és friiss* – jóllehet 1967-ből származik – néhány újraformálás után állja a sarat a mozgalom erősen és szépen folklorizálódott mezőnyében.

A műsor második felében az együttesvezető-koreográfus másik arculata rajzolódott ki. A folklor többségében csak kiindulópontként használó modern művek sorában Orsovsky szinte minden egyes táncában merőben új úton keresi a *ma* megfogalmazását, korunk szövevényes emberi interakcióinak magyarázatát. Műveinek elemzésével már eddig is találkozhattunk e lap hasábjain, ezért részletekre most nem térek ki. Egyetlen nagy élményemet azonban nem hallgathatom el: Póré Andrásné



Orsovsky István a *Siratóban*



Bartók Orsovsky: Négy zenekari darab.

siratóját Jancsó Adrien tolmácsolta (felvételtől), s a megindítóan drámai keservesre maga Orsovsky István *rogtonzott* különös szugesztivitású, kiválóan felépített, érzelmekben és gondolatokban egyaránt gazdag táncot, a műsor egészének kiemelkedő darabjaként.

Szépen illeszkedett a programba *Berek* Kati érdemes művész mélyen átélt, szenvedélyes előadása, Illyés Gyula: *Bartók* című költeménye, különösen a halhatatlan zeneszerző műveinek körében. Fájdalommal kellett viszont tudomásul venni, hogy a negyedszázados, hatalmas munkát jelző programnak pillanatnyilag nem jutott élő zenekar. Így a kettős jubileum műsorai mindvégig gépzenei kísérettel mentek, s ez csak ritkán előnyös!

Az ünnepi hangulat némaságra intene, de a barát erősebb, ezért még egy kritikai megjegyzést fűznék az eddigiekhez. Az együttes utánpótlását impozáns gyermekszereg alkotja, több korosztályban, s ez idáig még tisztes irigységet válthat ki bárkiből! Az első részben szereplő gyermekek műsora azonban nyugtalanító jegyeket viselt magán: egészséges, derűs hangulatú gyermekjátékok és táncok helyett túlkomplikált, a gyermekek életkorát messze meghaladó megoldásokat láttunk. Tőlük – sajnos – elhervadt a tánc... Örömteli kivétel a *kisdobosok* utánpótlás csoportja: Kiss István vezetésével *Zalai gyermekjátékok* adtak elő, ügyesen komponált színpadi formákban. Eleven, kirobbanó játékos kedvük nemcsak a rivaldán jött át, de „bejött a kabát alá” is, szívet melengető örömet adva a nézőknek. Náluk éreztük meg igazán az elkövetkező negyedszázad biztos alapját.

Boldog jövőt kívánunk a jubiléumoknak: az ünnepelő együttesnek, fenntartóknak és vezetőiknek!

Vásárhelyi László

HÍREK • HÍREK • HÍREK

A soproni *Lajtha László táncegyüttes* (kémpunk) 1972-ben alakult, s az idén márciusban új műsorral ünnepelte fennállásának tizedik évfordulóját. A középiskolásokból, dolgozó fiatalokból, egyetemistákból álló együttes eredetileg a szombathelyi Ungaresca patronálásával kezdte működését (Pesovár Ernőtől és Horváth Jánostól ma is számos koreográfiát tart a műsorán). A fokozatosan izmosodó együttes 1976-ban vette fel Lajtha László nevét, a híres zeneszerző és népzenekutató özevgyének hozzájárulásával. A név kötelez: az együttes az idők során zenei arculatát is meg erősítette, s ma már a *Lajtorja* zenekar a táncok kísérete mellett önálló fellépésin is tolmácsolja népzeneinket. Napjainkban a Lajtha együttes Nyugat-Magyarország egyik jelentős csoportja. 1980-tól „Arany II.” minősítéssel működik, leendő utánpótlása pedig, a Liszt Ferenc Művelődési Központ gyermekcsoportja épp a jubileumi műsoron mutatkozott be.



A DÉL-ALFOLDI NÉPTÁNC-TANÁCS működéséről terjedelmes cikkben tájékoztatja olvasóit a Csongrád megyei Hírlap márc. 31-i száma. Az interjúban Nagy Albert beszámol az ANOT megalakulása óta elért eredményekről és összefoglalja a három alföldi megye gondjait. Kedvezőnek látja az együttesek mellett alakuló zenekarok bontakozását, s olyan kezdeményezésekről is beszámol, mint a táncosoknak szervezett nyelvtanfolyamok, melyek a turnékon segítik a csoportok boldogulását. Változatlanul gond természetesen a táncosok munkahelyi kikérése szereplések előtt, s nem kevés erőfeszítést igényel az együttesek utaztatása, még az országon belül is.

Vendég szereplések. A nyiregyházi Szabolcs-Volán együttes tizenhárom év óta tartja a kapcsolatot az ungvári Júnosztly együttesel, s a két csoport táncosai már több ízben vendég szerepeltek egymásnál. Legutóbb, márciusban a szabolicsiak látogattak el a kárpátaljai területre, s a huszonnyolc táncospár négy alkalommal lépett fel, többek közt Rahón és Ungváron. (Egyébként az együttes vezetője, Dalánits György nem sokkal a turné után az ideai SZOT-díjasok sorába lépett. Gratulálunk!) – Az ország másik szélén, Vas megyében Razgrad testvérmegye táncosait fogadták a felszabadulás évfordulója alkalmából. A bolgár Kubrát művészegyüttes Kőszegen, Celledómolkón és Szombathelyen vendég szerepelt.

A Sadler's Wells Royal Ballet felújította Walter Gore 1941-ben komponált balettjét, a *Gyóntatószéket*. A felújított darab két szempontból is érdekes – írja J. Percival a Times hasábjain –, mert egyrészt R. Browning költeményén alapul, másrészt Gore a koreográfiát sokkal inkább mimikus gesztusokból építette fel, mintsem hagyományos táncleépésekből. A balett egyébként női szóló, amelyet rövid ideig megszakit egy férfi megjelenése: Marion Tait ekkor váratlanul erotikus kettőst táncol Carl Myersszel. – A másik felújítás a több mint százéves *La Vivandiere* (A markotányosnő) volt, A. Saint-Léon mutatós koreográfiája, amelyben az előadók technikai tudásuk legjavával csilloghatnak.

Négy kötetes *Nemzetközi Táncenciklopédia* kiadását tervezik az USA-ban. Az 1984-ben megjelenő kiadvány négy nagyobb területről közöl cikkeket: a „nyugati” és a „nem-nyugati” színházi táncról, valamint a rituális és pihentető-szórakoztató táncformákról. Az átfogó enciklopédia szerkesztője, Selma Jeanne Cohen úgy tervezi, hogy a címzettek rövid definíciókból és a téma történeti áttekintéséből épülnek fel, a szócikkeket pedig mindenütt illusztráció és bibliográfia egészíti ki (sőt utalás a film- és képmagnófelvételekre), s a négy kötethez különálló név-, tárgy- és tartalommutató járul.

A kolozsvári Keszkenő

Újra megnéztem Kenessey Keszkenő című táncjátékát a Kolozsvári Állami Magyar Operában. Legutóbb 1973 júniusában, hamisítatlan premierhangulatban ültem, pontosabban álltam végig a felújítást; az erkélyen – ahová Emma, a csupaszív jegyszédő csempészett be – egy tüt sem lehetett volna leejteni. Akkor is, akárcsak 59-ben, szájtató kölyökneként, tisztos távolságból figyeltem a színpadon zajló kavargást: *Harangozó* Gyula pazar koreográfját. Mit tagadjam: képtelen voltam előkelő (nem képletes) távolságból mérlegelni az esemény súlyát, jelentékenységét. Nem kifejezetten a tárgyilagossággal volt a baj, hanem az bosszantott, hogy minduntalan az előadásához való érzelmi kötődés toladott előtérbe. Izgalmas kísérlet volt a mintegy évtizede látott felújítás. Nem vizionáltam, hanem végiggönyörködtem a Keszkenőt.

A közelmúltban ismét alkalmam nyílt beülni a sétatéri színház kupolája alá, a Keszkenő x-edik előadására. Ezúttal már zenekari ülésből vehettem szemügyre a produkciót. Az első felvonás hibátlan lepergése után kíváncsian vártam a folytatást. Nem kopott-e meg a több mint húsz esztendeje alkotott, az akkor még nagyon fiatal kolozsvári balettegyüttest komoly próbának alávető táncjáték? – morfondíroztam a szünetben. Argus szemekkel figyeltem hát a látványos cigánytablót, majd a harmadik felvonásbeli aratóünnepséget, a seprűjátékot. S miközben a magántáncosok sorra megjelentek a leeresztett vasfüggöny kisajtajában (Kolozsvárott divik még a vastaps), volt időm elgondolkozni azon, hogy *Harangozó* remek munkája teljes sikerrel állja az idő vasfogát. Az áradó fantáziájú koreográfia minden mozzanatát a kolozsváriak ma is a remekműnek kijáró tisztelettel adják vissza. Bár a társ-gárdából már hiányoznak néhányan – sok fiatal vette át a régi szerepeit –, Lukács Mária, Fodor Tibor, Vas György jó formában, példamutató szakmai felkészültséggel táncol. S feltűnik mellettük a fiatal Chiritescu *Nicolae*, aki érzi, érti *Harangozó* formanyelvét. Egészében véve, a kolozsvári Keszkenő legvonzóbb vonása a harangozói stílus tisztaságának megőrzése, nem muzeális pedantériával, hanem felelősségtudattal.

Szükségtelen konkrét példákkal bizonyítani, hogy bizonyos idő múltán, sajnos, foghíjassá válnak, szétmennek a repertoár-darabok; az eredeti koncepciót esetenként slendriánkodás, kellemetlen privát-toldalékok viszik sirba. A Keszkenő Kolozsvárott örvendetes ellenpélda. Aránylag ritkán lehetünk tanúi annak, hogy egy szinte két és fél évtizedes, sokat futtatott előadás éppen olyan feszes legyen, mint a bemutatón. Erdemes figyelni rá.

A. Kovács Sándor



Pavel Šmok

koreográfiái:

Beugrás, Zarnóczai Gizella és
Lovas Pál

Tánc, szerelem, komédia

Az 1979-es Interbalett találkozón a prágai Rokokó Színház társulata Pavel Šmok cseh koreográfus két művét mutatta be, a fesztivál legemlékezetesebb darabjait. Šmok neve még talán nem cseng elég ismerősen a szélesebb közönség körében, noha a kortárs táncművészet kiemelkedő alkotói közé tartozik. Már három éve felmerült az igény, hogy milyen jó lenne műveit hazai repertoárunkban is viszontlátani. Most ezt az igényt valósította meg a Pécsi Balett, amikor Šmok három művéből egész estét betöltő összeállítást készített. *Tánc, szerelem, komédia* címmel.

A budapesti bemutatóra április 19-én került sor a Budai Vigadóban, nem sokkal a korábban lezárult második Kortárs Balettművészeti Találkozó után, mely felidézte a három évvel korábbi előzményeket is, alapot adva az összehasonlításra. Jó volt újra látni Šmok műveit.

Mint a találó cím is előlegezi, a műsor három különböző stílusú darabból tevődik össze. Az első, a már korábban is látott *Amerikai kvartett* A. Dvorák F-dúr vonósnégyesére készült. A mű a szó igazi, legnemesebb értelmében vett tánc. Elsősorban a zene ihlette, cselekmény nélküli darab, amely ugyanakkor emberi magatartásokat, kapcsolatokat, jellemeket is bemutat, csak a jellemzés olyan finoman szövődik a műbe, hogy nem válik túlbonyolítottá, nem emelkedik a forma fölé, mindvégig maga a tiszta tánc uralkodik.



Amerikai kvartett, Tamás Gyöngyi és
Kuli Ferenc

Beugrás, Tamás Gyöngyi és
Gallovits Attila



A négy tétel egymáshoz kapcsolódása, vonalvezetése a zenével tökéletes összhangban, egyenesen ivel felfelé. A szerkesztés világos, áttekinthető, szinte matematikailag szabályos. Az első tétel a négy zöld trikós táncos – két férfi és két nő – együttes bemutatkozása. A második a férfiak szőlőira, kettőseire épül. Itt már megbomlik az első tétel nyugodtabb, helyenként unnepeyesnek tűnő hangvétele; egyszerűbbnek látszó formái egyre bonyolultabbá válnak. A mozdulatokat férfias erőteljeség jellemzi. Mindez tovább fokozódik a harmadik tételben, a nők táncában, apró ugrásiban, a gyermekjátékokra is emlékeztető vidám, játékos figurákban. A negyedik tételbe a férfiak is bekapcsolódnak, amely így kódaszerű, szilaj, jókedvű közös kórtáncsal végződik. Visszatérnek az első tétel motívumai, amelyekre a későbbiek szintén ráépülnek, vagyis a zenei hangulat fokozódásával egyre bonyolultabb formák alakulnak ki. Végül a táncosok újra a mértani alakzatot idéző nyitóképbe rendeződnek, amely így szabályos, szilárd keretbe foglalja az egész művet.

Šmok munkájában példás zenei és formai egység párosul kristálytisza szerkesztéssel. Nincsenek felesleges sallangok, mindennek szerepe van. Ugyanakkor a racionális szerkesztéssel járó esetleges merevséget messze száműzi az úde, naiv fiatalosság, az élet és a tánc öröme, amely átlengi a művet. Bámulatos az a találatkonyság, amellyel az egyszerűnek tűnő mozdulatokból kimeríthetetlenül változatos plasztikai megoldások születnek. Šmok nem kötelezi el magát teljesen egyértelműen sem a klasszikus hagyományok, sem a modern tánc mellett. Minden egyszerűsége természetesen tűnik, és ehhez kapcsolódik az egyes tételek közti szünetek kitöltésének megoldása is: a táncosok pillanatnyi lazítása, előkészülése a következő tételre.

A darab egységes követelményt ró a négy táncosra (*Eliás Zsuzsa, Tamás Gyöngyi, Kuli Ferenc, Bauer József*), akik egyformán jól, a hangulatnak és a technikai kiválalmaknak megfelelően, hatásosan oldották meg feladatukat.

L. *Janacek* I. Hegedűversenyére készült a középső rész kompozíciója. A *Kreutzer szonáta* egészen másfajta stílus képvisel: a művészetben sokszor, sokféleképpen megfogalmazott szerelmi háromszög motívumát dolgozza fel. A téma nem egészen általánosítva, elvontan jelenik meg, hanem egy bizonyos környezethez kapcsolva. Ez az élettér meghatározza a szereplők jellemét és magát a feldolgozás módját is. A környezet a rusztikusnak jelzett kosztümökből következőtve paraszti miliő, erre utalnak a heves, vad indulatok, s az érzelmek markáns hangsúlyozása. A hangsúly első sorban nem a történésekre helyeződik, hanem inkább a két férfi és a közöttük vívódó nő belső világának kivetítésére. A három alakból talán a nő belső jellemzése a legkidolgozottabb.

Az első rész egy férfi és egy nő életét, mindennapjait mutatja be. Küzdelem, gondok, szeretet, gyűlölet, szenvedés – szinte minden motívum felvilán. Eltűnök betör egy fiatal, szenvedélyes idegen, aki rádöbent a asz-



Kreutzer szonáta, Zarnóczai Gizella (Magyarossy felvételei)

szonyt élete egysíkúságára, álvettett helyzetére. Új színeket, új érzéseket tár fel előtte. A nő hiába küzd önmaga ellen, végül is az idegen hatalmába kerül. Itt kezdődik a három ember, a három különböző jellem harca, küzdelme egymásért és önmagáért is. Végül mindhárman beletörődnek sorsukba.

A hagyományos mozgáskincs elemei mellett megjelenő szaggatott pózok, szokatlan emelések, újszerű formák kontrasztja jól érzékelteti a szélesen áradó indulatokat, érzelmi összeütözéseket. Helyenként az ábrázolás egészen realista, különösen a férj dühkitöréseinek gesztusaiban.

A komoly színészi teljesítményt, drámai kifejezőerőt igénylő szerepekben mindhárom táncos alakítása dicséretre méltó. *Zarnóczai Gizella* bonyolult, sokszínű, a beletörődő engedelmességtől a lázadásig, kitörni akarásig fejlődő asszonyt formál. *Lovas Pál* Idegenje szenvedélyes, fölényes; eleinte nem veszi komolyan a helyzetet, játéknak tekinti hódítását, de a dráma heve őt is magával ragadja. *Hajzer Gábor* a férj szerepében hatalmas erővel (mely olykor már túlzottnak is tűnik) formál markáns, agresszív, zsarnoki figurát. A harcban kapott sebek azonban vadságát inkább elkeseredettségé alakítják.

A témához képest tulajdonképpen rendkívül sűrített, tömör ez a rövid terjedelmű mű. Következésként a tartalom kicsit összekuszálódik, ennek ellenére érdekes formai megoldásokkal teli művet láthatunk, összetett, hiteles drámai jellemrajzokkal és magas színvonalú tolmácsolásban.

Az est záródarabját ugyancsak élénk várakozás előzte meg. Akik ismerték Šmok remek humorérzékét, kitűnő karikírózó képességét, sejtették, hogy a *Suppé*-nyitányokra készült komédia, a *Beugrás* igazi csemege lesz a közönségnek. A kitűnő jellem- és helyzetkomikumra épülő mű egy balett-társulat életét, munkáját mutatja be, megcélözva az apró viselkedési és szakmai manirokat. (Érdemes fölfigyelni, hogy az utóbbi években ebben a műfajban milyen sok új mű született és jutott el hozzánk más országokból is. Lehet, hogy az alkotók ebben látják a klasszikus balett továbbfejlesztésének egyik útját a kortárs művé-

szet igényei szerint? Természetesen minden ilyen darab más és más, mindegyik egyéni, de mégis összefűzi őket a közös elem, a humor és a tradicionális technikai elemek ötletes, szellemes átfogalmazása.) Smok a téma köré lehetetnyen történetet is keresik, amely egy társulatba csöppent újonc viszontagságait mutatja be.

A komédia elején a szobalány (Tamás Gyöngyi) takarítja a balett-termet, és egy ott felejtett spicc cipőben ügyetlenkedő táncot jár, nagyokat puffanva. Eközben megérkezik a balettmester (Gallovits Attila), épp egy új balett tanulmányozásával foglalatkosodik. A szobalány természetesen titokban csodálja és megpróbál kedveskedni neki. Kettősük csupa vidámság, bővérű komédiázás. Ezután a társulat szólótáncos párja (Zarnóczai Gizella és Lovas Pál) lép színre, és megkezdődik a próba. A klasszikus balettek jellegzetes, technikai virtuozitással telített nagy kettősét gyakorolják, csak közben betoppan egy kezdő (Kuli Ferenc). Esetlen próbálkozásait, teljes diletantizmusát gúnyos ellenségeskedéssel fogadják, a balerina érdeklődését azonban felkelti a jövevény. Kettősük minden pillanata remekbe formált; a visszajára fordított megoldásokkal a konvencionális pas de deux-k kiváló szatírája rajzolódik ki, visszarimelve a próba kettősére. Nagyon ötletes epizód, szinte a darab csúcspontja. A továbbiakban sértődések és kibékülések viharai bonyolítják a cselekményt, míg

végül minden jóra fordul és a Kezdő is bekerül a társulatba.

A névettetés tárházát minden figura kiaknázza. A tánc és pantomim keverékét némafilmekre emlékeztető apró gag-ek fűszerezik. A „pipiskedő”, finomkodó balettmester, a tenyeres-talpas szobalány (ősidők óta a komédiák elmaradhatatlan figurája); a fellengzős, öntelt „danseur noble”, a sértődékeny, beképzelt balerina és a kissé együgyű, esetlen jövevény mind-mind kitűnő kis portrék, a szatíra biztos ecsetvonásaival festve. A pécsiek teljes odaadással játszottak, komédiáztak, mindannyian remekül. Az egész balett pergő, vidám, szinte minden percben történik valami nevetésre ingerlő. Ugyanakkor technikai szempontból is igényes: leleményes, sokszor nehéz megoldásokat is láthatunk. Végül a vidám csetlős-botlásokkal maga a tapsrend is a mű részévé válik. Az egész est hangulatát szokatlan színpadtechnikai megoldásként egészítette ki a függöny helyett használt, s ide-oda cipelt hatalmas kosár, melybe virágot, kolbászkoszorút és cseh nemzeti színű szalagot fontak.

Kellemes hangulatú, igényes estet láthatunk. Mindenki jól járt: a nézők szélesebb rétegei is megismerhették a valóban kitűnő cseh koreográfust, egyszerre több oldaláról is, a pécsi táncosok számára pedig újabb lehetőség nyílt tehetségük, képességük kipróbálására.

Major Rita

Repertoárelőadások az Erkel Színházban

A februári estéken változatos szereposztásban láttuk Alberto Mendez balettjeit. A télvégi influenza-járvány alaposan próbára tette a táncosokat és a társulatvezetést is, hisz kényszerűségből a febr. 15-i előadásból a *Rara avis* II. tételét el is kellett hagyni. Közel két hónappal a bemutató után ez a kihagyás kissé furcsának tűnik. Nem hiszem, hogy az ország legrégebb, legrangosabb balett-társulatánál nincs még három-négy olyan táncosnő, akit ne lehetne felkészíteni egy-egy főszerepre (jelen esetben a Kolibrira), akit biztonsággal lehetne tartalékként beállítani.

A *Plasmasis*-ban Bán Teodóra és Jezer-niczky Sándor kettőse csak a mű második felétől teremtett szuggesztív atmoszférát a februári előadásokon (II. 4., 6., 15.). Az indító képek sejtmozgásaival, lélegzéseiével még adós maradt a két előadó; az átalakulások, el- és leválások, amőbaszerű mozgások egyelőre gimnasztikai gyakorlatként hatottak. Az emberré válás, az eszmélés, a szülés pillanata már mindegyik estén szép volt, s a február 15-i elő-

adásban Bán Teodóra ritkán tapasztalható átéléssel formálta meg szerepét.

A *folyó és az erdő* 4-én és 6-án Szabadi Edittel és Keveházi Gáborral, 15-én Ogun szerepében Szakály Györggyel került színre. Szabadi Edit a lehető legideálisabb Ochun, bár a második esten kisebb bizonytalanságait is tapasztalhattuk. Nőiességének, fölényének biztos tudatában megjelenített istennője még naivan kedves is lehet. Arnyalt szerepfelépítéséhez Szakály György bizonyult ideálisabb partnernek; Keveházi Gábor inkább a külsőségekre támaszkodik, igaz, hatásosan.

A *Babák* kettőse Metzger Márta és Erdélyi Sándor előadásában a bemutató óta sem vesztett üdeségéből és szépségéből, bár a 4-i esten az emeléseknél akadt némi bizonytalanság.

Ugy vélem, a „Kubai est” legproblematisabb darabja a *Rara avis* lett; idáig egyetlen hazai előadás sem tudta elérni, nemhogy túlszárnyalni az első Interbaletten látott kubai előadás színvonalát. Szabó Judit Páva alakítá-

sa adós maradt a madár hűvös, megközelíthetetlen szépségével. Karja és kézfeje túlságosan konkrét, körülhatárolt térben mozog, még nem érzékelteti a madár-nő nárcisztikus és megfoghatatlan lényét. Táncának zeneisége is még elmélyítést kíván. Kíséreteként viszont a férfikar meglepően tisztán és átélten táncolt. A második tételben *Gál Gabriella* repdes és cserfes Kolibrít alakított 4-én. Ugyanebben a szerepkörben *Kardos Edit* még láthatóan küzdött szerepével, s így alakítása a szükségesnél kissé határozottabbra, keményebbre sikerült. A Sas szerepében *Sebestény Katalin* bizonytalankodása még a nézőre is átragadt. A februári előadásokon még nem tudta láttatni a madár főlényes nyugalmát, biztonságát; inkább őt féltjük, mint félünk tőle. Egyik legbiztosabb és leghatározottabb egyéniségű táncosnőknél nem egykönnyen találunk a jelenségre magyarázatot.

Már bizonyos, hogy a *Tavaszi*, Mendez színporkázóan szellemes műve hosszú ideig a repertoár egyik sikerdarabja lesz. A szölisták – *Pongor Ildikó*, *Dózsa Imre*, *Nagy Katalin*, *Eichner Tibor* – és az együttes minden alkalommal kellemes, élvezetes előadást nyújtottak nézőiknek. És furcsa talán, ha újabban az kelt feltűnést, ha a zenekar nézőnek és táncosnak egyaránt élvezhetően játszik, de február 15-én *Jármay Gyula* keze alatt a zenekari árok fegyelme is kellemes meglepetést szerzett.

A *Béjart*-balettekre térve nem tudom elképzelni, hogy egy igazi muzsikussal ne teljes odaadással játssza Sztravinszkij balettzenéit, még ha századszor is. Márpedig a *Sándor János* vezényelte zenekar mindent csinált, csak nem muzsikált február 8-án, amikor pedig új főszereplők mutatkoztak be, s talán elvárhatták volna a minimális kollegialitást. Elvégre premierjük volt. Igaz, *Lőcsei Jenő* *A tűzmadár* címszerepében még csak ígéretes vizlátat adta *Béjart* megálmodott madarának. Szerepfelgöngyölgése egyelőre inkább csodálkozó, naiv. Első fellépésén az elfogódottság mellett érezhető volt, hogy a technikai megvalósításra nagyobb gondot fordít, mint az átél előadásra. Febr. 10-én felszabadultabbnak és átéltebbnek mutatkozott, s bizonyos is, hogy még ideális alakításokat tartogat; a szerepre alkata is predesztinálja. *Jezericzky Sándor* Főnix-e még kissé darabos.

A megbetegedések az *Ez lenne a halál?* nyomtatott szereposztását is alaposan felborították. Így mindkét este *Dózsa Imrét*, *Szabó Juditot*, *Metzger Mártát*, *Pongor Ildikót*, *Szabadi Editet* láthattuk. Az első este *Metzger Márta* és *Dózsa Imre* kivételével mindenki bizonytalankodott, ami nem is annyira technikai, mint inkább belső előadói labilitásból fakadt. De hát ez a darab csak hosszú idő múltán érik, csiszolódik egységessé, éterien tisztává.

Az est záródarabjával minden idők talán legrosszabb *Sacre du Printemps* előadásának lehettünk gyanútlán nézői. Nem a táncosokon múltott! Most szölistának, kartáncosnak egyformán felmentés jár. Mert akusztikailag érdekes lehet, csak éppen nincs a partitúrában és zavaró, ha a nyitó oboadallam alatt a mélyvonnások hangos beszélgetése indítja a zenemű-

vet. Úgy látszik, *Sándor János* ezt megengedhetőnek tartotta, mert a vidám társalgás továbbra is zavarta az előadást és a táncosokat, akikre sem a karmester, sem a muzsikussok nem ügyeltek. *Keveházi Gábor* (II. 8.) ennek ellenére igyekezett a töle megszokott színvonalon eltáncolni szerepét. *Nagy Zoltán* és az új beálló *László Péter* (vezérek) a zenekar hibájából már egyenetlenül, tempó- és dinamikaévesztéssel szerepelt. *Bán Teodóra* jelenleg inkább eltáncolja, de nem „alakítja” a leányt; főleg a finom árnyalás, a szerephez szükséges belső átélés hiányzik alakításából. Lehet, a szerep nem is illik egyéniségéhez: már első megmozdulásában is a gyönyörű, mindent tudó érett nő jelenik meg előttünk, nem pedig a kiválasztott lány. A fiú szerepében *Erdélyi Sándor* (II. 10.) a mű első harmadában ideális, hiteles figura, a továbbiakban már adós az izzással, és a fehér izzáshoz vezető úttal.

A rossz emlékü *Béjart*-estek és a hiányos Mendez-műsor után – borúra derű – örömmel lett *A hattylók tava* február 20-i felújítása, majd 21-i és márc. 6-i előadása. Nemcsak azért, mert e mű már nagyon hiányzott a repertoárból, hanem azért is, mert a felújítás ritkán látott szép előadással lepte meg a színház nézőit. Erdemes volt átmenteni a darabot az Erkel színpadára.

Pongor Ildikó Odette alakítását csak szuperlatívuszokkal lehet dicsérni. Talán még soha nem táncolta ilyen szépen az elvárásolt leányt, mint a felújítás napján, s a következő estén. Vibráló, ideges hattylóleányt formált, s bár a nagy pas de deux minden mozzanatát precízen kidolgozták, mégsem ez a mivesség, hanem az ideges érzékenység dominált *Pongor Ildikó* táncában úgy, hogy a precizitást csak utólag érzékeljük. *Dózsa Imre* hercege egyszerre volt visszafogottan elegáns, a variációkban virtuóz és mindvégig kitűnő partner. *Erdélyi Sándor* bohóca (II. 20., 21.) kicsit rezignált, bölcsekedő mulattató, míg *Erényi Béla* (III. 6.) az örök tréfacsináló egységesebb ábrázolását választotta, s ténylegesen is gumiberkét táncolt. A pas de trois – *Szabadi Edit*, *Jezericzky Sándor*, *Szabó Judit* (II. 20., 21.) – különös precizitásával, poézisével és virtuozitásával kiemelkedett az egyébként is nagyszerű I. felvonásból. A kóda pedig e briliáns hármasnak tényleges koronája lett. A márciusi előadáson *Magyar Anit*, *Szakály György* és *Irina Lebegyeva* pas de trois-ja csak a felújítás visszfényében tűnt halványabbnak.

A „fehér felvonásból” a teljes női táncpart ugyancsak dicséret illeti; ilyen átélten és egyszerre balerináink már nagyon régen nem táncoltak. Az elismerés még akkor is jogos, ha a négy vagy és négy kis hattyló táncosa a kelletnél valamivel keményebbre sikerült. Rothbart szerepében *László Péter* manirok nélkül is félelmetes varázslót alakított.

A felújítás egyetlen problematikussá pontja a III. felvonás. A karaktertáncok stílári bizonytalanságai mindkét szereposztásnál kiütözköztek, különösen a nőpályi és a spanyol táncban. A népes szereplőgárdából *Sebestény Katalin* emelkedett ki, a mazurka stílusbiztonságával.

Februárban szinte démoni volt *Pongor Ildi-*



A tűzmadár, Lőcsei Jenő



A hattyúk tava – tarantella, Gál Gabriella és Nagy Roland

Odilia: Pongor Ildikó (Mezey Béla felvételei)



kő Odiliája. Annál sajnálatosabb, hogy – nem tudni milyen okból – a márciusi előadás „fekete kettőse” váratlanul „szétesett”. Keveházi Gábor hercege (III. 6.) nem volt eléggé hercegi; technikai virtuozitását ugyan megcsodálhattuk, a szerep belső felépítésének azonban ezúttal nyomát sem láttuk. A harmadik felvétel szinte kulisszahasogató zárógesztusa sem vált az előadás javára. Mindhárom előadást *Frater Gedeon* vezényelte, s irányításával a zenekar ha nem is poétikusan, de korrektül játszott.

A felújításon az együttes precizitása különösen az I. és II. felvonásban keltett meglepetést. Eppen ezért nagy kár, hogy *Forgách* József próbavezető balettmesteri munkájának alig két héttel később már kevesebb nyomát érezhettük.

A hattyúk tava felújítását nemcsak a hatalmas közönségsiker igazolta, hanem a sok röpködő, lebegni próbáló „kishattyú” is a gyermekközönségből. Mondhatni, nem is engedhetjük meg azt a luxust, ha a gyermekeket el akarjuk vezetni a balettművészet szeretetéhez, hogy akár egy generáció is úgy váljon kamaszszá, felnőtté, hogy nem találkozott e klasszikus értékkel.

Mint az Opera sajtótájékoztatóján kiderült, a *Sylvia*t jövőre leveszik a műsorról. Nagy kár, annak ellenére, hogy a televízió február 28-án sajtós előadást örökített meg. Igaz, a „darab „próbatereben” játszódik, de talán mégsem kellett volna próbatermi előadást produkálni. Ez nem is annyira a táncosokra vonatkozik, mint a színház segédszemélyzetére. Az eredetileg jelmezbe öltöztetett díszletmunkások közül jó, ha kettő vette magára csikos mellényét. A többi...? Farmer, póló stb. A szólisták ugyan megpróbálkoztak kellemes előadást varázsolni a színpadra, de – ahogy mondani szokták – nem jött össze. Külön-külön pedig mindenki jó volt, s ezúttal *Lőcsei* Jenő emelése sem keltettek aggodalmat. *Pártay* Lilla és *Lőcsei* szép ifjú táncospárt és pásztor-nimfát táncolt. *Keveházi* Gábor elegáns, felületes balettmester is forróvérű Orion, csak *Szabadi* Edit még nem igazán ellenfele, mivel egyelőre adós a grande dame stílusával. A mű egyensúlya így megbillent. *Eichner* Tibor kedves, csibészes Amor. Arról igazán nem ő tehetett, hogy a zárókép felhője akadozva indult meg, félúton megállt, s így az „égi nyílás” stukkódíszé kénytelen volt a földön maradni a záróképben. Mindenesetre tanulságos, ha megörökítették: dokumentum a színházi fegyvelemről, a gördülékeny előadásról.

A március 11-i *Bartók-est*ből sajnos *A fából faragott királyfi* sem gyarapíthatja maradandó élményeinket. *Keveházi* Gábor felületes királyfit táncolt, igaz, látványos technicacsillogtatással, de mintha csak az ugrásokat, forgásokat tartaná szerepkövetelménynek. *Erényi* Béla a báb szerepében bámulatot kelt ugrókézségével, mégis inkább nevetető tömör gumibáb, mint hajlékony vesszőkirályfi. *Szabadi* Edit meglehetősen sok bizonytalansággal táncolta a királykisasszonyt. (S ugyan miért kellett ismét felvennie a szerencsétlen baby-doll jelmezt?) *Bán* Teodóra tündére hűvös-hidegre,



A menyasszonyok: Oláh Csilla, Rigó Klára, Magyar Anita és Möricz Éva

egysikúra sikeredett, előadója csak a fenségség megjelenítésére vállalkozott (némi zavart keltő technikai malőrrel). De akad más gond is: az itt-ott felhangzó fecsegéssel együtt kü-

lönöző „apróságok” zavarták az előadást. Mint például a királykisasszony siri hangon nyikorgó, ég és föld között imbolygó vára, vagy a Kékszakállú-ból a sűgőlyuk elegánsan otffelejített fedele. (A „mütárgy” annyira nem szűrt szemet az ügyelőnek, hogy csak közvetlenül A csodálatos mandarin kezdése előtt ráncigálták el.)

Szakály György úgy nyilatkozott Bokor Rolandnak adott interjújában, hogy még korainak érzi a *Mandarin* szerepét. Ugyan miért? Rendíthetetlen erőt, hitet sugárzó mandarinja talán épp a legjobb szinpadai alakítása. (Néhol bizony felidézi Fulöp Viktor szinpadai hatását is.) *Pártay* Lillával együtt feledtetni tudják a mű eklektikusságát, gyengéit.

Sokszor hibáztattam már a táncosokat, de a télvégi előadások zenei és műszaki zavarai után elégtellel tartozom: talán mégsem csak ők a felelősek egy előadás lazaságaiért. A színház egészen, vezetőségén is múlik a köznapi esték színvonalá.

Kövágó Zsuzsa

Budai Táncfórum 1981/82

Az utóbbi hónapokban a Budai Táncfórum több programja friss bemutató helyett korábbi műsor ismétlését, vagy ismert számok új válogatását kínálta. E művekről és együttesekről már korábban is írtunk, vagy éppen később fogunk megemlékezni, mint az Allami Balett Intézet idén végző osztályának vizsgaelőadásáról is. Mégis rögzítendő, hogy az „előjátékon” fellépett az ÁBI néptáncgatozatának harmadik évfolyama, továbbá, hogy február és május kö-

zött közös műsort adott a budapesti és a dunajvárosi Vasas táncgyűttes; a hivatásosok közül újból együtt lépett fel a Népszínház és a Néphadsereg együttes tánckara; ismét az amatőrök közül pedig első ízben jártak Budapestre a főiskolás néptáncgyűttesek.

12. Kricskovics Antal három egyfelvonásosával az Allami Népi Együttes március 7. és 8-án lépett fel. Az összeállításba két korábbi mű közé egy premier illeszkedett; az együttes

Falun (Magyarossy felvételei)



tavalyra ígért – és elmaradt – Bartók emlékműsorához készült *Falun*. Az új kompozíció sem az alkotókat, sem az előadókat nem a legjobb oldalukról mutatta be. Az ANE jelenlegi tánckara ugyanis felkészületlen e túlcserdülő líraiság hiteles tolmácsolására, nem eléggé „profi”, hogy elhitesse, amivel nem tud azonosulni, s nem is lelkes „amatőr”, hogy teljes hittel tolmácsolja a külső alkotó minden kompozícióját. Még a folklór interpretálásában kiemelkedő *Németh Ildikó* is idegenül és sután mozgott szerepében, s *Végső Miklósról* sem állíthatnánk, hogy elhithető erővel alakította volna e lakodalmi ceremónia-töredékben a boldog és féktelen legényt. Hiába, az idill megteremtése nem a legegyszerűbb előadói és alkotói feladat.

Kricskovics új műve majdhogynem egyenes folytatása annak, amit valaha „népi balettnek” hívtak, s e vállalkozásában most mindhárom kar részt vett. A koreográfia nyelvezete távol áll a néprajzi hitelességtől, csupán hangulati hitele lenne, de nincs, s ez már hiba. A tánckar túlnyomó többsége láthatóan zavarban van élte első szerepétől, attól, hogy itt bizony néha szembe is kell nézni a közönséggel, s nem lehet a táncba feledkezni. A koreográfiához egyébként *Daróci Bárdos* Tamás hangszerelte át Bartók szlovák dalokból komponált vokális művét, s *Kacsák Margit* kivételesen agyonstilizált jelmezekbe öltöztette az előadókat.

A *Hegyek éneke* előadásmódja a bemutató óta egyre kiérleltebb, eszmei tisztázatlansága azonban most sem győzött meg véglegesen a mű értékéről. Az *In memoriam* jellegzetes, patetikus atmoszférája most hiányzott, bár így sem hihettem az elomlóan fájdalmas nők sorainak és a férfi tömb hősiességének. A koreográfia záróepizódja ugyancsak hiteltelen: a kívülről, mert a történelemből jött bizakodó véget a koreográfiában egyetlen akció vagy mozzanat sem készíti elő, így a vázolt kérdések megoldottságában sem hihetünk.

13. Koreográfiai kalandok. Március 15-én és az Interbalett félidejében a Fővárosi Operett Színház balettkara jelentkezett alkalmi műsorral, *Gesler György* négy egyfelvonásosával és két pas de deux-jével. A műsor legfőbb „kalandja” *Gesler* merész zeneválasztása *Ligeti György* zeneműveivel, erénye az a húzóerő, amivel rábirta a túlterhelt operettszínházi táncosokat e „különmunkára”. A lelkes és jól táncoló kis csapat azonban a megszokott előadói stílusától távol eső világban néha elveszítetten mozgott. Ezért is tűnt a leghatásosabbnak a sóhajok, zörejek, sikolyok – az *Aventures* – háttérre komponált mű, mert a gesztus- és viselkedéstöredékek mellett *A vacsora* szexis hármassokból állt, bár az erotikus epizódok csak a kilenc előadó képzeletében zajlottak le. A Nouvelle *Aventures*-re komponált *Vacsora II.* ezt az első műben már kibontott ötletet nem fejlesztette tovább, ezért kidolgozatlanságában egyszerű újramondás maradt.

A Kamarakonzertre komponált koreográfia, *A váratlan küldemény* ugyancsak megrekedt az ötlet szintjén. A filozofikus igényű darabban két nő – anya és lánya, vagy nővér és húga? – szembesül az élet lehetőségeivel a gyermek-

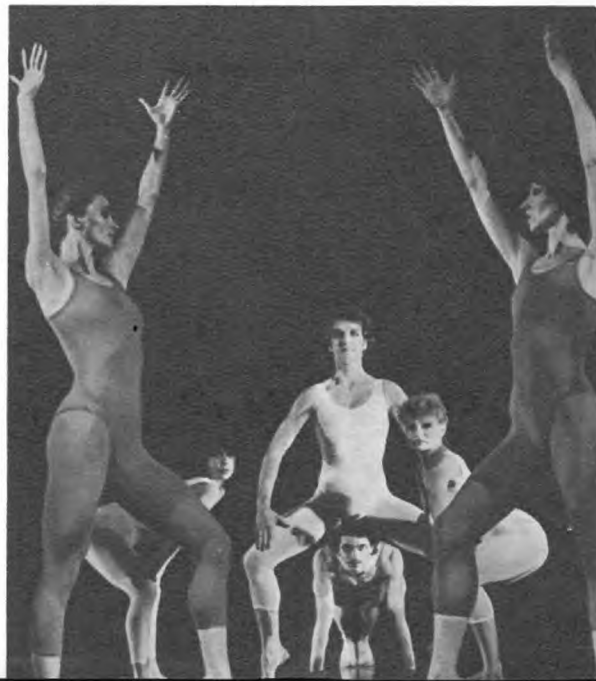


Hegyek éneke

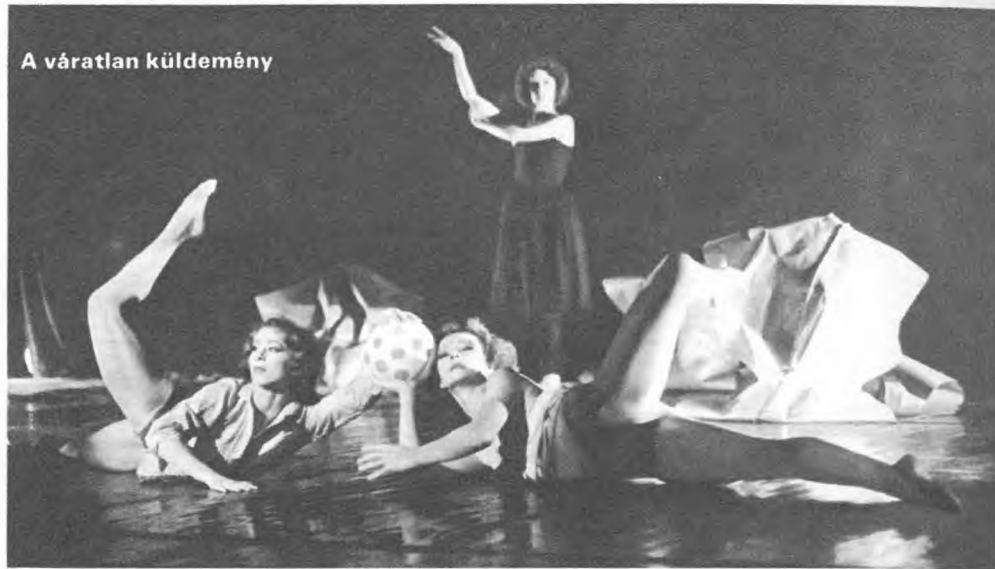


A vacsora

„3 x 3” (Vacsora II. – Kanyó Béla felv.)



A váratlan küldemény



kortól a halálig. Az életkori alaphelyzeteket szimbolizáló figurák a színpad háttérében elhelyezett csomagokból keverednek elő – az egész műsoron végigsétáló, s meglehetősen funkció nélküli „postás” lassított menetelése közben. Hogy aztán melyik küldemény lehetett a váratlan? Számomra nem derült ki, bár talán a halált egyikünk sem várja...

A kaland kockázattal jár, a kockázat pedig győzelemmel vagy bukással. Hogy a II. Vonós-negyeresre tervezett *Sorbalett* miért nem bukott meg? Talán a közönség túlzott „jólneveltsége” miatt, vagy azért, mert szatírának nézte, amit itt komolyan adtak elő? Alig hittem a szememnek... mert ilyen sematikus, didaktikus és neveléses darabot rég nem láttam, amatőr fesztiválokon sem. Gesler egyfelvonásosában a munkás apa részeseg, derék fia viszont óvja a kisebbet, aki ugyancsak az átkos sör rabjává válik. Nehéz persze ellenállnia az aluljáró csöveseknek, akik álnokul csábítják a bűnbe, a színes életbe a munka unalma elől. Fejkendős munkásnő hiába könyörög tévelygő fiának, szüziés arája is hiába lebben át többször a színen fehérben és szemérmesen. A sör butit, leg-alábbis ezt a fiút. E „termelési balett”-ben minden visszásnak és hazugnak hatott, olyannyira leegyszerűsödtek a valóban élő problémák. S hogy illik mindehhez Ligeti György zenéje? Természetesen sehogy.

A *pas de deux*-k viszont valóban kellemes felfrissülést hoztak. Az első esztétikus megoldású szerelmi előjáték, míg a második nagyobb igényű, bár ötlete ismét félig valósul meg. A két nő ugyanis egymás árnyékát játsza, csak sajnos a nézőtérrel e viszony alig fogható fel.

A lelkes operettszínházi táncosok e kettősökben és A vacsorában szerepeltek jobban, megerősítve azt a képzelgésemet, hogy nekik jó dzsessz és musical koreográfiákat kellene tolmácsolniuk, hiszen mégiscsak ebben a leg-járatosabbak.

14. A Gyerekjátékok, Foltin Jolán portréműsora április 25. és 26-án egészen más világba kalauzolt. Valóban, e műsorhoz a gyermek- és leányjátékok adták az alapot.

Foltin pedagógusként és alkotóként – néha még zenei előadóként is – egyedülálló jelen-ség, eddigi életműve sajátos szín a hazai koreográfia körképében. Kétrészes, műsorát korai lánytánca nyitotta meg, a *Mondóka, szerelem, szerelem*. Tiszta szerkezetével, játékos és még is áhítatos hangulatával e koreográfia még ma, sokadik látásra is elbűvöl. Másként, de ugyan-csak elbűvöltek a csepeli gyerekek, a *Szállj elő, zöld ág!* című összeállítással. E kedvesen téb-láboló gyermekegyüttes után „profinak” tűnt a *Somogyi játékok és táncok* az Alsóerdősor ut-cai iskolásoktól, bár ezek a jól táncoló iskolá-sok sem vésztekte gyermekibájukból és üde-ségükből.

A felnőttek műsorából hozzám azok a mű-

Somogyi játékok





Párbeszéd. Nyujtó Ibolya és Szögi Csaba
(Diósi Imre felv.)

vek állnak a legközelebb, melyekben Foltin Jolán alig mond ki valamit, s mégis sokszoros asszociációs láncolatot indít el képzeletünkben, az olyan evokatív kompozíciók, melyekben tiszta táncot ad, s mégis jellemeket, sorsokat fest. E leheletnyi finomságú „üzenetek” so-

rából is kirajzolható az alkotó sajátos attitűdje: a gyerekvilág sóvárgása és a női emberi tartás tisztelete. Gondoljuk meg, milyen árnyaltság jellemzi nőfiguráit a *Párosban* és a *Párbeszédben*! De akár az *Ugrósra*, a *Katonabúcsúra*, és a *Széki párra* is utalhatunk: mindegyikben színes egyéniségű lányok és asszonyok kerülnek szembe egy-egy élethelyzettel, vagy az ősi „ellenféllel”, a nélkülözhetetlen társal, a férfivel. Világszemléletéhez hozzátartozik, ahogyan e női sorsokban meglátja a tragikumot és hősiességet, az emberi élet alaphelyzeteiben az ambivalenciát, a gyermekben a tisztaságot és játékos szertelenséget, de a mozdulatban is a szépséget, zenében és képen a harmóniát.

Most látott műveiből kevésbé sikerültnek tűnnek azok a kompozíciók, amelyekben narratív, szóban is megfogalmazható történetet kapunk. Ezért tűnt most kimódoltnak a *Katonabúcsú* és az újonnan készült *Gyerekjáték*. Nem arról van szó, hogy nem értenénk egyet bármelyik mondandójával, csak éppen formálásmódjuk hatott erőltetettnek egy olyan alkotótól, aki jóval puritánabban, illetve par excellence táncos eszközökkel is közölni tudja gondolatait.

Foltin Jolán életművében fontos szerepet tölt be pedagógiai munkássága. Elsősorban a Bihari együttes generációváltásai után is kiugró teljesítménye bizonyítja pedagógusi erényeit, s még valami: a táncosok felkészítése egy-egy figura megformálására. Szereposztási teli-találata a *Párbeszéd*ben Szögi Csaba és Nyujtó Ibolya, az *Ugrósban* a vendég Boross Sándor és Simai Edit. Mindenekelőtt pedig az újból színpadra álló Remes Valéria, mind a *Párosban* Mucsi Jánossal, mind az egyéniségére készült *Gyerekjátékban*.

Érdemes lenne Foltin Jolán generációjából a más utakon járó pályatársak portréját is felvázolni, elsősorban Stoller Antalét és Varga Zoltánét. Egy-egy önálló estet ők is megérdemelnének, mint ahogy a generációk között „lebegő” Molnár Lajos műveinek legutóbbi csokra ugyancsak nagyszerű élményt adott.

Fuchs Livia



Remes Valéria
a *Gyerekjátékban*



Vágyaink és valóságunk:

A hatalom mozgásképei 1.

Lapunk korábban elindított sorozata, a *Vágyaink és valóságunk*... terjedelmi gondok miatt idáig csak egyszer jelentkezhetett; a táncművészet napi fejleményei, s híradási kötelezettségeink alig tették lehetővé a művészetünkről elmélkedő írások közzétételét. Mindnyájan tudjuk pedig, milyen égetően szükséges táncműveink elemző megközelítése, s ha lehet, a fejlődés általános jellemzőinek megvilágítása. Vegyük fel hát az elejtett szálat, máris jelezve, hogy vizsgálódásunk kitűzött tárgya most majdnem szögesen ellentétes az első közleményével. Akkor (*A szárnyas ember*, Táncművészet, 1979/10.) egy a tánc történetében folyamatosan munkálkodó tendenciára, ha úgy tetszik, emberi „vágy-terrénumra” próbáltunk rávilágítani, most pedig inkább a jelenkori táncos tükrözés formáira. Mondhatnók, ezúttal több szónak kell esnie a valóságról és művészi lenyomatáról, mint a valóságot alakító vagy elszenvető vágyakról. Mondhatjuk, így is lesz, csak közben mégsem célszerű szem elől téveszteni, hogy „a hatalomhoz való viszony” minduntalan konkretizálódott az emberiség történetében, egyéni vagy osztálytörekvésekben, eljutva megegyezésig vagy tagadásig, egészen a forradalomig. S ez a viszony a művészetekben is rendre kifejeződik, nyílt vagy burkolt formában.

Csábító is lenne a tánc történetében végigkísérni témánk metamorfózisait, letsapódásának módjait: hol, mikor és főleg hogyan vállalkozott rá az emberiség, hogy tánc útján tákrözze vagy éppen befolyásolja a maga helyzetét egy adott természeti-társadalmi konstellációban? Az égitesteket utánzó, s ily módon bő termést „garantáló” asztrális táncok ugyanúgy helyet kaphatnának e szemlében, mint bizonyos barokk táncdrámák, vagy éppen az őket végleg elsöprő Carmagnole, s a sort bizonyára nem kellene lezárni a szovjet történelmi nagybalettekkel sem, melyek epikus-heroiikus burkolatában témánk ugyancsak kitapintható. Mégse historizáljunk most, maradjunk századunknál, annak is utolsó évtizedénél. Hiszen köztudomású, hogy épp az elmúlt egy-másfél évtized művészetében, az irodalmi és filmtermés tárgyválasztásában a téma milyen jelentős teret hódított. Sőt a történelmi-parabolisztikus ábrázolásokon túl nemegyszer a kérdés elvont, önmagában való feszegetése is megjelent, tehát – a már közhelyes kifejezéssel élve – „a hatalom anatómiájának” vizsgálata. És érdekes módon itt, ebben a periódusban csatlakozott a néptánc is a többi művészethez a téma sajáto-

san táncos konkretizálásaival, egyedi megközelítésmódokkal, olyan művekkel, amelyek egyformán kifejezik alkotóik személyes állásfoglalását és általánosító szándékát.

Vizsgálódásunkhoz nem elhanyagolható támpont, hogy mind a négy kiválasztott koreográfia az elmúlt évtized szülötte, azonban egyik sem tegnapról datálódik. A lehetséges rövid-történelmi távlaton belül kiállták az idő és a közönség próbáját. Kettő közülük nagylétszámú, kettő pedig kamaramű, táncnyelvében pedig mind a négy a „néptáncközelítés és távoltság” különböző fokozatait képviseli. Ami nem baj: *varietas delectat*.

Verbuválás

Zenéjét Győre Zoltán, koreográfiáját Erdélyi Tibor szerezte. Kamaratánc: öt férfi adja elő. Bemutatta az Építők *Vadrózsák* együttese 1978. ápr. 7-én, a VIII. Zalai Kamaratáncfesztiválon.

Díszlet nincs, a világítás sem játszik különösebb szerepet. A táncosok *viselete* a sematikusságig egyszerű: csupán csizma, csizmanadrág, könnyökön felül felgyűrűt ing, mellény. Ez az „átlagparaszti” megjelenés a maga egyszerűségében jó irányban erősíti a koreográfia általánosító szándékát, s tulajdonképpen a táncfolyamatra, a történésekre tereli rá a figyelmet. A kompozíció *zenéje* önálló szerzői invención alapul; nem kötődik sem népdalaink valamelyikéhez, sem a verbunkos irodalomhoz. Fordulataiban ugyan az utóbbit megidézi, a nemzeti romantika behízelgő hangzásképeivel szemben azonban a „kemény heroizmus” hatását adja, részben a konokul tartott tempo giustóval, s majdnem staccato előadásmóddal, részben pedig hangszerezésével, a dob és a trombita erőteljes alkalmazásával. A darab *táncnyelvét* „néptáncközelinek” mondhatjuk, noha egyik regionális táncstílussal sem azonosítható. Mondhatni, Erdélyi Tibor darabos-szögletes egyéni táncnyelve ez, önmagában kissé mozaikos és additív-ismétlő motívumfűzéssel, amelyből ebben a koreográfiában mégis nagyívű, szinte megszakítatlan mozgásfolyamat bontakozik ki.

A koreográfia címe első hallásra félretájolja a nézőt: olyan várakozást kelt, mintha az egykori katonai szokásokkal rekonstrukciójára vagy újraköltésére kellene számítanunk. Lehet, a félreorientálás tudatos, hogy a tánc egy virtuális „várakozási képpel” szemben máris



Verbuválás: Fegyelmezés, győzelem és elvonalás (Hidas György felvételei)

kontraszthatással induljon. A kompozíció első nagy harmadában ugyanis éppen nem a toborzás folyamata, hanem a *már meglevő egység* képe tárul fel: félkörben áll a négy fiú, előttük pedig vezetőjük, s ebben a harmadban, mintegy 4–5 dallamon át teljes harmónia uralkodik közöttük. Olyannyira, hogy a gyanútlan néző jó ideig csupán a motorikus együtt-táncolást konstatálja, nem többet. Igen kemény, feszes, némiképp szögletes mozdulatokat járnak együtt, csapásolókat és forgásokat, s a táncnak ez a motívikai választéka tulajdonképpen nem túl gazdag. A kép mégis változatos a térbeli váltások, osztódások szüntelen vibrálása

miatt, de azért is, mert a koreográfia az uniszónó és kánonmozgásokat, illetve a csoportnak a szólóra való rárimeltetését egyformán alkalmazza. Ebben a harmadban a térhasználat eszmei jelentősége is feltárul: nemcsak háromgöngy formákat látunk, hanem azt is, hogy a vezető az oldottabb formákban gyakran táncosai közé vegyül, hol egyikkel, hol másikkal járja együtt, alkalmilag kezét fogva tesznek pár lépést stb., – az egyén és csoport kölcsönhatásos egysége nyilvánvaló.

Az együttthaladás és az egymásnak helyeslő, felelgetős táncformák e folyamatának mélyén lassan változások érlelődnek. Tudni kell ehhez, hogy a zene eleve valamivel tempo guisto és mezzoforte fölött indul, s alig észrevehető dinamikai és hangszerelési módosulásokkal nő, egyre nő a feszültsége. „Alattomos” proceszszus alakul ki, s általa mutatkozik meg a zene, de még inkább a koreográfia egyik legnagyobb erénye: éppen folyamatában jelenik meg egy alapvetően pozitív társadalmi attitűd átfordulása saját ellentétébe. A táncdialektikának ebben a sodrásában szinte nagyítóval kell keresni azt az ütemet, ahol többé már senki nem az, aki volt. De annyi mindenképpen bizonyos, hogy az ötödik dallamra néző és táncos egyformán telítődött az addig történetekkel, sőt a folytatás lehetőségét elviselhetetlennek érezné. Valóban, arra utjuk fel a fejünket, hogy a tánc – változatlan mozdulati materiával! – immár nyílt dresszúra, a vezető pedig kápo, felügyelő, akit csak a saját akaratának érvényesítése érdekel.

A korábban egységes csoport először bomlással védekezik, legalábbis reagál: szétszóródik a térben. S most, a tánc második harmadában az erők harca, egyensúlyjátéka következik. A szétszóródott táncosok egyetlen diagonál sorba szerveződnek, s úgy tűnik, ez a sor saját egységteremtő törekvésüket is tukrozi, egyben azonban a vezető rendcsinálási szándékát is. A sor csak rövid ideig őrzi töretlenségét: vonalából és a közös mozgásból hol ez, hol az a táncos lép ki. Ereztetően a saját táncát járná, saját szájaize szerint. Ez az attitűd – egyszerűen a térbeli és mozdulati különbözőségi miatt, kiegészítő mimika nélkül is – a tiltakozás attitűdje, s természetesen kihívja a vezető fenyegető fellépését. Különböző változatokban tehát rövid „tánc-párbajok” következnek. Kimentelük mintha a vezetőnek kedvezne: a táncosok nemcsak visszakényszerülnek a sorba, hanem kiszáratva le is omlanak a földre. Jellemző, hogy ott is „katonásan”, sorban hevernek, majd fetrengve gurulnak jobbra-balra, miközben vezetőjük elégtétellel lépked át testükön. A kilátástalanság e pillanatai azonban – úgy látszik – az erőgyűjtést szolgálják, az emberek végül is fölkelnek. Most már „mások”, s ezt az eddigiektől elütő mozgásuk is mutatja. Kollektív, de mindvégig táncos erőhatásukra ezúttal a vezető zuhan a földre.

A tánc utolsó harmada inkább epilógus. A vezető mozdulatlanul hever, a zene pár másodpercre ünnepélyes felhangokkal szól, a táncosok pedig néhány pillanatra megállnak.



Pólusok, nyitókép (Magyarossy Zoltán felvételei)

Regisztrálják tettüket, majd máris sorba rendeződnek, s menetelnek kifelé. A kijárat előtt megállnak, egy pillanatra visszaneznek. A fekvő ember csak ekkor emeli fel a fejét. Pillantást váltanak, s a csoport végleg kivonul.

A koreográfia e záróharmadában két formai rendezési mozzanat hívja fel magára a figyelmet. Könnyen lehet, hogy a koreográfus személyes állásfoglalása épp bennük fejeződik ki. Az egyik a végső összenézés momentuma a kivonulás közben. Szükség van-e rá, hiszen már „dolgotuk végezték”? Azt hiszem, csak azért szükséges, hogy a koreográfus a vezetőt megmozdíthassa. Így lesz egyértelmű, hogy nem ölték meg, csupán legyőzték és elhagyták. A jelenet előtt azonban az is figyelmet érdemel, hogy a vezető lehullása után a többiek spontán rendbe szerveződnek, mintegy felidézve az első harmad katonásságában is harmonikus fegyelmét. Vajon a koreográfus itt csupán a beidegződések eltörölhetetlen voltát, újraéledését kívánta jelezni? Szerintünk többet. Szabad interpretálásban akár azt, hogy „diktátor nélkül is létezhet közös lét, egység”, de hát nyilvánvaló, hogy a táncnak nem ez az elsőrendű üzenete. A vezető és vezetettek dialektikus viszonyába nyerünk itt bepillantást sajátos táncformák és folyamatok útján, nem kerülve meg a hatalommal való visszaélés és az elidegenedés problémáját sem.

Pólusok

Koreográfiáját *Kricskovics* Antal készítette. Zenéje montázs, eredeti tibeti (buddhista-lámaista) szertartásos zenéből és ütősből. Nagylétszámú koreográfia. Bemutatta a Magyarországi Nemzetiségek Központi Fáklya együttese 1979 júniusában Szolnokon, a IX. Alföldi Néptáncfesztiválon.

A darab előadásához az általános, semleges világítás is elegendő, bár főalakját a nyitó- és záróképben néha pontfényvel kiemelik. Diszlet nincs. Fontos a *jelmezek* szín-szimbolikája: a kisebb, „imádkozó” csoport ruhaszíne szelid galambszürke, a nagyobb, „támadó” csoporté a rozsdabarna és a vörös között játszik. Tulajdonképpen meleg szín, de a táncfolyamattal kölcsönhatásban hamarosan agresszív benyomást kelt. Ami a viselet egészét illeti: a férfiak nadrádjához mindkét félnél dolmányyszerű, „balkáni típusú” felsőrész járul, a nők pedig bő és féllábszárig érő pántos inget viselnek, szabadon hagyott vállakkal. (Ez a kombinációs lehetőség a tág mozgásoknak bő teret ad, mindemellett lötyögős és visszatetsző.) A kiválasztott *zenei* részletek nagyjából két hangulatvilágot közvetítenek, a két csoport táncos karakterének megfelelően. A kisebb csoporthoz tartozik a „lámák” hangja, mély, morgó gurgulázása. Erősen lassított tempója, a metrum és az artikulált szöveg hiánya miatt még imának is alig mondhatjuk, nemhogy éneknek. Misztikus lebegése időtlenséget sugall és jól megapozza „az égiekkel társalgó” táncosok mozgását. A másik csoport zenei bázisa erősen metrikus, szinte egy kemény motívum üteme ismétlődik szüntelen. Karakterét az ütősök (cintányér és főleg csengő vagy harang) keményen fémcsengése adja, mintha csak egy csupa fémalkatrészből álló malom örölné... A két zenei réteg éles váltásokkal kapcsolódik egymáshoz, s ugyanolyan élesen kontrasztál, mint a két csoport mozdulatvilága. A *tánc nyelve* nem tartozik egyik közhasználatú táncstílushoz sem, nem néptánc és nem is balett, de a távolkeleti mozdulatkultúrákkal sem azonosítható. *Kricskovics* egyéni mozgásnyelve ez, amelyet egy-két csavarodott mozgás vagy mély guggolás miatt még fölösleges volna a *Graham*



Pólusok, a bekerítés

technikával azonosítani. A mozgások erőteljesen szakaszolt szerkezet rendjében, ellentétes hatású tételek sorozatában érvényesülnek. A koreográfia címe is csupán valamilyen ellentétre utal, egyéb eligazítást a tánc tartalmára nem ad.

A tánc majdnem állóképből indul: a színpadon négy alak kuporog törökülésben, elmélyülten, földre szegezett szemmel. Csupán az ötödik áll, s a kezdődő gurgulázó hangra lassú mozgásba kezd. Helyét nem hagyja el, csupán föl-le mozgatja testét mély guggolásokkal és nagy kiemelkedésekkel, erős törzscsavarásokkal. Tekintetét furcsán félrehajtott fejjel állandóan az égre veti, s ez a tartása egyszerre fejez ki fenyegetettséget és könnyörgést. Lassú, alig megfogható ritmusú mozgásához apránként a többiek is csatlakoznak, fölemelkednek és meggörnyednek; úsztatott, álomszerű mozgásokkal fokozatosan zárt csoportot alkotnak. Kollektív és időtlen áhítat uralkodik; az emelkedettségbe alig észlelhető szorongás is vegyül.

Heves cintányérütésekre hirtelen egy nagy csoport tűnik fel a semmiből. Kiletét ugyanúgy nem tudni, mint az előző csoporténa, csupán támadó szándéka nyilvánvaló. Széles, fenyegető terpeszben veszi körül a kis csoportot, s a csörömpőlő „malomzenére” máris megpróbálja felőrölni. A gyűrű olykor szűkül, máskor tágul, s míg a külső kör a terpeszes pózok és forgások kombinációjával kavargó, a belső kör riadtan próbálja megőrizni áhítatát. A gyűrű kétszer is fojtogatón megszorul, s a kis csoport csak a támadók sóvényéből kibukfencezve, kipördülve menekülhet. A rozsdavörösek még egy darabig félkörösön kerülgetik kiszemelt áldozataikat, majd ahogy jöttek, eltűnnek. Első akciójuk nem járt sikerrel. (Kudarckuk nincs arcukra írva, tekintetük mindvégig semleges.)

A kis csoport szétszórva, összetörve hever, s

csak fokozatosan kap erőre. Ezt a lassú folyamatot egy új zenei „réteg” festi alá, egy szál fuvola. Magányossága, lassú glissandoinak csúszkálása a heverő embereket kriptahangulattal övezi, egyben fenntartja a szorongás, a fenyegetettség légkörét. A kis csoport fokozatosan belemerül megzavart „imájába”, befelé forduló meditációjába. Vezetőjük ugyancsak folytatja könnyörgő pózait. És ekkor – még mindig a síró fuvola szavára – ketten hirtelen visszatérnek a támadókból. Tipikus felderítők: baljóslatú és fürge, ide-oda hullámzó mozgással „szimatolnak” a csoport körül, hol erről, hol arról az oldalról szemrevételezik az imádkozókat. Egyikük, a nő a csoport vezetőjével is „kikezd”, próbálja magával vonni. Hiába, ez az ember csak az imájával törődik.

Négy kemény cintányérütés vágja el a fuvala hangját, s berobban a támadók teljes csapata. A zakatoló, csengő- és harangzúgással telített zenére már teljesen körülrájkák a kis csoportot, s rángó, szaggatott mozgásuk nem hagy kétséget pusztító szándékuk felől. Nagy körüknek a kis csoport együtt még ellenáll, tehát egyedeire szakítják szét. Kis körök alakulnak, mindegyikben több rozsdabarna és egy szürke. Kegyetlen asszimilációs folyamat indul: a kézenfogott szürkékre a barnák fokozatosan rákényszerítik agresszív ritmusukat, egzaltált rángásukat.

A végkifejlet előtt a heves mozgás láncolata néhány másodpercre megszakad, s itt a világitás váltása is egy másik szférát jelez. Halálos csend és mozdulatlanság borul a színpadra. A rozsdabarnák hirtelen összezsugorodnak, a fogoly szürkék pedig a körökből kifelé dőlve némán nyújtják karjukat egymás és a világ felé. Álom, nosztalgia, segélykérés, búcsú az élettől? – a póz többértelmű, ám a varázslat csakhamar megszűnik, hogy az ismét zakatoló ritmusra befejeződjék a likvidálás. A szürkék már



A Pólusok záróképe: a magányos Papavasziliju Filipász és a távozó tömeg

együtt ránganak a barnákkal, egyedül az imádkozó főalakról pereg le minden hatás. Eleven mozdulati és erkölcsi ellenpontként áll külön, a színpad jobb első sarkában. A csörömpölő zenére is megőrzi önmagát, belső elvonultságában elmozdíthatatlanul hajladozik, s emelkedik

az ég felé. A barnák csoportja pedig áttér a „végső megoldásra”. A kis körökből most már hatalmas, egységes massa alakul, s mint amikor az egyik sejt körülfolylja és fölfalja a másik sejtet, sorra bekebelezi a kétségbeesett, de ellenállásra egyre képtelenebb szürkéket. A koreográfia a rendületlenül imádkozó főszereplő és a kielégületlenül hátráló tömeg kettős képével zárul.

A kompozíció már a korábbi táncdramaturgiák mellőzésével is felhívja magára a figyelmet. Nincs motiváció, jellemfejlődés stb., itt „alapképletek” kerülnek szembe. Nem tudjuk, kik a szürkék, s hogy „imájuk” ima-e valóban, mint ahogy a támadók indítékait sem ismerjük. Valószínű, hogy épp ez a tudatos motiválatlanság vezet a tánc ambivalens véghatásához. Hiszen ha nem lenne a kiemelt vezéralak, akár társadalmon kívüli, biológiai vagy természettani dokumentációnak is felfoghatnánk a képek sorát. A „nagy hal és a kis hal” sztereotíp igazsága mindenestre kiolvasható belőle. Olyannyira, hogy a darabnak egy más társadalmi-politikai értelmezése a „nagy államok és kis államok” viszonyát, vészterhes perspektíváját is felmutatta benne. Úgy véljük azonban, mégsem igazán erről van szó, hanem inkább arról a parabolisztikus figyelmeztetésről, hogy az önmagába merülő passzivitás minden egyéb erénye mellett is pusztulásra van ítélve, míg a szilárd állhatatosság megtarthatja önmagát, leperog róla az asszimiláló erő. Igaz, épp a főalak sorsa további ambivalenciákat tartogat, hiszen a hős (hősünk?) végül is magára marad. Megéri-e...? A hős ezzel nem törődik, csinálja a maga dolgát, a koreográfia pedig a maga objektív ábrázolásmódjával nem is magasztosítja fel. Már a nézőre bizza, hogy e meg nem alkuvó emberre ráadja-e a szavazatát.

Maác László

HÍREK • HÍREK • HÍREK • HÍREK • HÍREK • HÍREK • HÍREK

A szófiai Operaházban a közelmúltban mutatták be *A púpos lovacska* új változatát. R. Scsedrin partitúrájára a koreográfiát a szovjet Dmitrij Brjancev alakította ki, a főszerepet pedig Masa Iljiva, a Leningrádban nemrég végzett bolgár balerina táncolta.

Ballettbemutatók az NSZK-ban. A Ballet-Journal/Das Tanzarchiv idei első száma hírt ad az év eddigi premierjeiről és a bemutatótervekről. Eszerint Augsburgban G. Pick állította színre a *Drakulát*, Braunschweigben pedig a Városi Színház Keres Imre három egyfelvonásosát tűzte műsorára, köztük *A csodálatos mandarint*. Bartók pantomimját a mainzi társulat is bemutatta J. Heiss koreográfiájával, Sztavinszkij *Pulcinellája* mellett. A Stuttgarti Balett egy másik Sztavinszkij balettzenére készült egyfelvonásos átvételét tervezi: júliusra hirdették meg Bėjart *Petruskájának* premierjét. A hamburgi együttes ugyanakkor június elejére tervezi balettetést a száz éve született zeneszerző emlékére.

A balassagyarmati Mikszáth Kálmán Művelődési Központ adott otthont május elsején a *B osztályos társastáncosok versenyének*. A 23 induló pár (S: 14, LA: 9) közül a standard táncokban első helyen *Szollár András és Ferenc Veronika* (Bp. Ifjú Gárda) végzett, míg a második helyre a szombathelyi *Büki Péter és Hámori Anna*, a harmadikra pedig a budapesti HVDSZ párosa, *Mezei Gábor és Szabó Katalin* került. A mintegy 600 néző előtt zajló versenyen a latin-amerikai táncokat *Reviczky József és Várvolgyi Györgyi* nyerte. A Büki-Hámori páros a második, a szombathelyi *Várbiro Zoltán és Baráth Emese* pedig a harmadik helyet szerezte meg. A jó hangulatú versengés szünetében Szalay Attila és Szalay Attiláné tartott bemutatót.

Ismét egy harmincéves néptáncegyüttes: a hajdúböszörményi *Bocskai* néptáncegyüttes április második felében ünnepi előadásokkal emlékezett meg megalakulásának 30. évfordulójáról.



A *Finn Nemzeti Balett* 1922. jan. 17-én mutatkozott be A hattyük tava előadásával, s az idén összel a 60. évforduló tiszteletére ünnepi baletthetet rendez. A társulatot egyébként augusztus óta Gradimir Pankov igazgatja, szoros kapcsolatot teremtve a szovjet és a nyugati balettvilággal. A nyitott repertoárpolitika jegyében ebben az évadban például Ny. *Menov-sikova* és B. *Bregvadze* vezet gyakorlatokat, s színpadra állította a *Giselle*-t. (Képünkön: Ul-

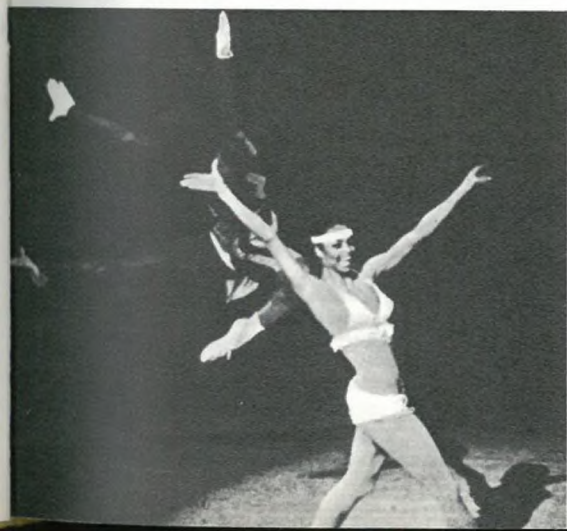
rika Hallberg és Némethy Sándor.) Februárban J. Glebov szovjet zeneszerző partitúrájára bemutatották a *Kis herceget* is Elsa *Sylvestersson* koreográfiájával, továbbá átveszik *Kylian*tól a *D-dúr szimfóniát*, s R. Helliwell *Concerto*ját is. Már a repertoáron szerepel a *Hét livér*, *Marjo Kuusela* alkotása; ez a balett A. Kivi regénye nyomán készült, zenéjét pedig a finn E. Ojanen komponálta. (Képünkön jelenet *Kuusela* balettjéből.)

Judith *Jamison* a *Spell* előadására visszatért anyaegyütteséhez, az Alvin Ailey Táncszínházhoz. Az új Ailey-kettős legfőbb érdekessége – írja N. Goldner a *Dance News*-ban –, hogy *Jamison* partnere ezúttal A. *Godunov*, aki Louis Johnson *Fontessa és barátai* című új, szatirikus koreográfiájában is fellépett. (Képünkön *Donna Wood Fontessa* szerepében.) Egyébként februárban került forgalomba *Olga Maynard* új könyve, *Judith Jamison: Egy táncos megjelenései* címmel.

Lapunk áprilisi számában Miguel Cabrera cikkéből értesülhettek olvasóink arról, hogy Kubában *pszichobalett* néven egyre szélesebb körben alkalmazzák a mozgásterápiát pszichikusan sérült gyermekek belső egyensúlyának helyreállítására. Most – mint a Pest Megyei Hírlap márc. 25-i száma közli – már magyar pszichológus is ajánlja a táncot, mégpedig a *gyermektáncházat* a kiegyensúlyozatlan gyerekek magatartásának koordinálására. A lap híradása szerint Vasadon Gosztola Ferencné pedagógus szeptember óta jelentős eredményeket ért el a gyermekek nevelésében.

A *szakmunkástanulóknak* területi néptáncfesztivált rendeztek az idén márciusban. Négy alföldi megye szakmunkásképző intézetéből tíz együttes jelent meg Békéscsabán: közülük a bajaik és szabadszállásai szerepeltek a legjobban.

Hatodik alkalommal szerepelt Leningrádban a *Kubai Nemzeti Balett*. A társulat Alicia Alonso vezetésével a *Giselle*-t és három koncertprogramot mutatott be, többek közt az *Equinoxot*, a *Rara Avist*, a *Flórá*t, A szilfideket, és A. Mendez koreográfiájával a „Találkozunk tegnap este Margarita” c. kompozíciót. A kubaiak repertoárján két újabb táncmű is szerepelt: az *Egy kiállítás képei* (Muszorgszkij-Herrera), valamint a *Prológus egy tragédiához* (J. S. Bach-Brian MacDonald).



SÍPPAL, DOBBAL... Nem kis késéssel, de végre ismét megjelent a Népművelési Intézet időszakos kiadványa: az olvasók áprilisban kezükbe vehették az 1981/1 jelzésű számot. A teljesen „táncérdékű” kiadványban az érdeklődő egyformán találhat néprajzi leírásokat, koreográfiai elemzéseket, különböző elméldéseket és adatközléseket a legutóbbi szolnoki fesztiválról, illetve a Gyöngyösbokrétá múltjáról és parasztegyütteseink jelenkori megújulásáról. A kötetet főként a néptáncos olvasóknak ajánljuk, annál inkább, mert a közlemények közt az országos Aranysarkantyús szőlőtáncverseny tervezetét, valamint a Népművelési Intézet Módszertani Központjának feladattervét is megtalálhatják.

Henri Duparc öt dalára komponálta meg M. Corder első koreográfiáját a Covent Garden együttese számára. A *Meghívás egy utazásra* kettősök, kőnyesek és szőlők váltakozásából épül fel, különösebb eszmei összetartó erő nélkül. Corder – J. Percival szerint – a mű megtervezésekor ismét csupán az előadók egyéni adottságaira figyelt.

Ősbemutató Bukarestben

A bukaresti Román Opera parádés kivitelezésben mutatta be Gheorghe Dumitrescu *Báránka* című balett-oratóriumát. Az ambiciózus vállalkozást mind a közönség, mind a szakma kedvezően fogadta. Az egyöntetű siker részben a mű tagadhatatlan értékével magyarázható (a zeneszerző ihletetlen önti modern formákba a népzene dallamvilágát), részben pedig azzal, hogy a szinkretikus előadásforma vonzó újszerűséget nyújt.

Báránka először 1978-ban hangzott el hangversenydobogón. Ezt követően díjazta a Romániai Zeneszerzők Szövetsége. Koreográfusként most Vasile Marcu szignálta azt a színpadi látomást, amelyben végre találkozik az auditív és a vizuális élmény, azaz maradéktalanul megvalósul Dumitrescu eredeti, határozottan rokonszenves koncepciója, hogy a vokális és szimfonikus zene, valamint a táncművészeti produkció ötvözése révén újraalkossa az ismert pásztorballada jelképrendszerét, metaforáit. Feltétlenül kiemelendő tény, hogy a ballada sajátos népi filozófiát tükröző jelentésrétegeinek koreográfiai átköltése rendkívül bonyolult feladat. Marcu tehát kemény fába vágta a fejszéjét, mikor a filológiai értelmezéseket sutba vágva valóságos tragédiaként értelmezi azt, ami az irodalmi értelmezésben csupán feltételezés. A pásztor meggyilkolása, majd a természettel való egyesülése – egy kifejezetten metafizikus síkon zajló nász keretében – Vasile Marcu szerint de facto megtörténik. Lehet vitatkozni azon, hogy melyik dráma mélyebb

HÍREK AZ NDK-BÓL. A Theater der Zeit 82/4. számának híradása szerint a színházi évad közepén négy új balettműsort mutattak be az NDK társulatai. *Gera* városának színpadán koncertszerű *Balettestet* állítottak össze, részben Petipa, részben Inge Berg-Peters koreográfiáiból (Kalóz, Don Quijote, Air, Anyegin polonéz stb.), *Zwickauban* viszont estét betöltő balettet vittek színpadra, Andersen meséje nyomán *A csalógányt*. A parabolisztikus balettet a társulat Werner Egk partitúrájára mutatta be, Herst Jentsch koreográfiájával. A fővárosi társulatok közül a *Komische Oper* együttese a gyermekbalettek sorát gyarapította, amikor *Tánc a ládából* címmel kétrészes, táncos-pantomimikus játékot állított színpadra, Hanne Wandtke és Hans-Dieter Scheibel koreográfiájával. (A darab címe a játékdobozra utal, ahonnan a különböző táncoló babák és állatok előkerülnek.) Január 17-i premierjén a *Deutschen Staatsoper* négyrészes, koncertjellegű programot mutatott be, *Felhívás táncra* címmel: A szilfidek (Chopiniana), A róza lelke, a Bajadérból az Arnyak tánca, valamint a Paquitából a Grand pas classique színrevitelében Najma Baltacsejeva és Abdurrahman Kumisznyikov működött közre.

sodrású: a vetélytársak tudatában élő, vagy az, amit színpadon érzékelünk. A filológusok ez utóbbit a népi mitológia sejtelmes légrének csorbításaként fogják fel. A táncdráma perspektívájából nézve a dolgokat, úgy tűnik, a koreográfusnak van igaza. Először is azért, mert az artistikus megoldású visszatérés „a természet ősnanya kebelébe” az előadás leglátványosabb mozzanata. S egyébként is Marcu logikája nem szegényíti a ballada epikai tényanyagát, hanem a szuverén alkotó szemszögéből gyarapítja.

Marcu koreográfiája színes, kifejező. Az uralkodó elem a klasszikus táncnyelv, amelyet mimodramai eszközök és stilizált néptáncok gazdagítanak. Mértékartásra, jó ízlésre vall, hogy a koreográfiai rajz nem kelt heterogén benyomást. Sőt a lépéskombinációk a zenei partitúra lényegéből fakadnak.

A főbb szerepeket élvonalbeli szolisták táncolják: Aurora Rotaru, Stefan Banica, George Bodnarcu, Adrian Gheorghiu, Aglaie Gheorghie, Eugenia Cotovelea, Daniela Constantinoiu, Elena Dacian, Gheorghe Anghelus, Rose-Marie Both-Stoced. A jól szinkronizált balettkar mozgáskultúrája dicséretet érdemel. Az opera kórusa, amely a kollektív narrátor szerepét tölti be; Gerda Radler-Anca, Veronica Garbu és Nicolae Bratu énekművészek; Carol Litvin karmester, valamint a szcenikus, Nicolae Dragan gondos munkával fémjelzik az évad eddig legkiemelkedőbb bemutatóját.

(á. k. s.)



Premier a Paul Taylor Dance Company-nál – A neves amerikai társulat D. Milhaud A világ teremtése c. partitúrájára új táncművet mutatott be. A *Kártyák házában* (képünk) Taylor a húszas évek dekadens bohémvilágát idézi fel.

KÖVETKEZŐ SZÁMUNK TARTALMÁBÓL:

**Tusa és Ninive
Balettbemutatók Csehszlovákiában
Főiskolai és szövetségi
fesztiválok
Posztmodernnek és radikálisok
Bécsben**

A BUDAI PARKSZINPAD nyári táncválasztékáról megtudtuk, hogy júl. 17-e és 23-a között *Siesta Gitana* címmel spanyol cigány-együttes vendégszerépél, míg júl. 28-tól (és augusztus első napjaiban is) *Venezuelai ritmusok* láthatunk. A magyar néptánc kedvelői júl. 25-én, aug. 10-én és 23-án az *Ecseri lakodalmas* előadására válhatnak jegyet, aki pedig a dél-amerikai táncokat szereti, aug. 13-a és 18-a között tekintheti meg a *Riói karnevál* előadássorozatát. – Az idén a Városmajori Színpad is tartogt táncművészeti látványt: aug. 10-e és 12-e között az Áll. Operaház fiatal művészei rendezik meg *Balették popzenére* címmel már ismert műsorukat, lézerfényes körítéssel.

Sikeres japán vendégjateka után a *Harlemi Táncszínház* tavasszal ismét New Yorkban lépett fel. John Taras koreográfiája, *A tűzmadár* premierje mellett bemutatták *A vágy villamosa* táncváltozatát (kor.: Valerie Bettis), és átvették az ugyancsak irodalmi ihletésű *Equust*, Domy Reiter-Soffer egész estés balettjét. – A Sztravinszkij centenárium alkalmából számos más együttes is tiszteleg a zeneszerző emléke előtt. A *Metropolitan Opera* három egyfelvonásos tüzött műsorára: az *Oedipus Rex* mellett Jean-Pierre Bonnefous koreográfiájával a Tavaszünnepet, valamint *A csalogányt*. Az utóbbi koreográfiáját Fr. Ashton tervezte, s a főbb szerepekben N. Makarova és A. Dowell lépett fel.

A SZEGEDI SZABADTÉRI JÁTÉKOK színpadán az idén augusztusban láthatunk táncprodukciókat: 13. és 15-én a permi balett *A hatyúk tavát* adja elő, 18., 20. és 21-én pedig *Lakodalmas* címmel az Állami Népi Együttes szerepel. A Hány Jánost júl. 23., 25. és 31-én, valamint aug. 8-án mutatják be a Dóm téri színpadon.

Vendégjáték Krasznójarszkból

Még zajlottak a Kortárs Balettművészeti Találkozó bemutatói, mikor a hazánkban másodszor vendégszerelő *Állami Krasznójarszki Szibériai Táncegyüttes* márc. 29-én megkezdte vidéki előadássorozatát. Tatabánya, Pécs, Szekszárd, Nagykanizsa, Győr és Székesfehérvár közönsége bizonyára éppoly lelkesen ünnepelte a szovjet együttes produkcióját, mint az ápr. 6-i búcsúelőadás Erkel színházi nézőserege.

A 105 tagú hivatásos együttes 1960-ban alakult, és csakhamar éppúgy világotutazóvá lett, mint a Szovjetunió nagymúltú hivatásos táncegyüttesei. Művészi munkájuk sikerét, el-

ismerését egyaránt jelzik az állami kitüntetések, a nemzetközi díjak s a külföldi sajtó dicsérető kritikái is. Az együttes művészeti vezetője és koreográfusa, Mihail Godenko „kitűnő balettmester, tapasztalt és tehetséges rendező, a Szovjetunió népművésze. Mélyen érzi a szibériai színek csillogását, és leleményesen alkalmazza a népi felvonulások, játékok, falusi mulatságok motívumait, ami a műsor sajátos hangulatát adja...” – olvashattuk az együttes orosz-angol nyelvű színes prospektusából kivonatolt magyar ismertetőfüzetben.

Nos, a műsorban valóban csillogtak a szibériai színek; falusi mulatságok, játékok eleve-



Finálé (Magyarossy Zoltán felvételei)



Vásári jelenet

nedtek meg, csupán a (szibériai?) motívumok leleményes alkalmazásáról, a műsor sajátos hangulatáról beszélhetünk halkabban. A produkcióból kirajzolódó alkotói koncepció ugyanis nem újszerű, hiszen bravúros technikára és színes látványosságra koncentrált táncműsorokat már jónéhányszor láthattunk világhírű szovjet együttesektől. E nagyszabású és hatásos produkciókban azonban egyre inkább egyfajta tartalmi és formai uniformizálódás tapasztalható, minek következtében – úgy tűnik – elmosódnak az egyéni alkotói kézjegyek és együttesi arculatok. Az orosz táncok sztereotipizált látványa pedig – még ha minden esetben káprázatos tánc tudással párosul is – leszűkíti ismereteinket egy soknemzetiségű hatalmas ország gazdagitotta (mint ahogy már Mojszejevék legutóbbi, 1978-as vendégfellépésén is jogosan hiányoltuk hazájuk folklórjának újabb színeit).

Nézzük, mit is láthattunk a krasznnojarszkiak bemutatóján? Elsőül *Szibériai szvitet*, melyben a bemutatkozó nagy közös felvonulást „nyirfácska” lépésekkel tovalebegő rövid lánytánc követte, majd a sarkon forgó-pörgő-kopogó krasznnojarszki polka, babaruhás, balalajkás leányokkal, s ordögös technikájú férfi akrobatákkal, ki-be száguldó csoportok változó létszámában. Azután derülhettünk a naivan kedélyes *falusi zsánerképek*: a félszeg és ügyefogyott Andrejeska és a tüzrőlpattant Pajeska szerelmi történetén (az egész falu drukolt nekik, no és a közönség!); Az anyósoknál két veje volt c. családi vígadalom kavalkádján; a szórakozott horgászon, aki hol a cigarettájába ül, hol a kiégett nadrágját fércelő tübe (hogy mi mindent kell egy horgásznak kéznél tartania!), s akinek időnként eltévedő, saját fű-

lébe akadó horgára végül is ráakad az „aranyhalacska”, hogy a horgász elégedett, vidám táncba kezdjen vele.

Láttunk még az esten operettbe illő, „pezsdítő” cigánytáncot; nem kevésbé virtuóz és akrobatikus férfi vetélkedőt; tulitarka kosztümös vásári forgatagot, ahol a párok körtánca valódi körhintára emlékeztetett (valóban jó ötletnek tűnt). Azután a *Csodálatos zenekar* c. tánc tagjai robbantak be a színpadra különböző hangszerekkel: az egymást túllícitáló szólások játéka egy energikus „karmester” vet véget, hogy vezényletére a rakoncátlankodó hangszerek végre egyetlen dallamban csendüljenek össze. A *Felkelő nap kultikus ünnepét* igen hercig viseletben ismét a női kar adta elő, meglepő módon épp itt dzsesszes hangszerelesben. – A programban két lírai csoporttánc is szerepelt, szemet és fület egyaránt pihentetve a zenekiséret és a mozgás ostinatójában. Eredeti színpoltként azonban egyedül a három szólista – L. Pavlova, V. Boriszov, A. Leonov – *Kanalas tánc*ra hatott, illetve folytatása, az apró nyirfakéreggel füttyögető tréfás perlekedés.

Godenko koreográfiái a térformák, mozgásmotívumok és karakterek sablonjait mutatták fel (pl. a kebléig erő fért büszkén cipelő-táncoltató asszonysággal), és sajnos táncjátékai-ban sem jutott túl a közhelyeken. Az egyformán szőke és fenékgig copfos, egyforma természetű-mosolyú-mozgású csodaszép leányok, a „gépemberek” szuper-technikája, a harsány kosztümök, a túlhajszolt, sokszor kirkuszi hangzású zenekiséret – együttesen a mindenáron közönségsikerre törekvő látványosság – népi revüvé minősítette a produkciót. Mindazonáltal az előadók teljesítménye ezúttal is kivívta a társulat sikerét.

LONDONI ESTÉK: színházban, tévé előtt, könyvvel

Fivéreim,
nővéreim

A Covent Gardenben érdekes összeállítást láttam a Royal Ballet előadásában. A műsort nyitó balettet, a *Les Patineurs*-t (Korcsolyázók) Frederick Ashton már nagyon régen, 1937-ben komponálta. A táncosok egy jégpályán mutatják be virtuozitásukat kedves összeállításban, humoros ötletekkel félbeszakítva. A koreográfia hagyományos klasszikus lépésekből áll, de már magán viseli Ashton különleges bélyegét. A kar – mint a Royal Ballet-nél mindig – nagyon jó volt. Sajnos, a szólistákról ezt nem lehetett elmondani. Nem tudom, hányadik szereposztást láttam ezen az esten, de nem álltak a helyzet magaslatán, és nyilvánvalóan nem tudtak eleget tenni a technikai követelményeknek. Így bár kedves kis mű, hiányérzetem maradt utána, és ezen a friss Meyerbeer-zene sem tudott segíteni.

My Brother, My Sisters (Bátyám, Nővéreim). MacMillan koreográfiája Schönberg és Webern zenéjére teljesen más hangot ütött meg, és különösen nagyszerűen megtalált atmoszférájával fogta meg a nézőt. Serdülő korú gyerekek játszanak, mignem játékuik keserű valósággá válik; ráébrednek az igazi életre, s megértik a kegyetlenséget és a halált. A szögletes, néha akarattal ügyetlen mozdulatok nagyon kifejezőek. Spiccen táncolnak, de használgák a modern táncnyelvet. A koreográfia egyetlen, mint MacMillan minden kompozíciója. Jó sorozatok váltakoznak üresjáratokkal, amelyeket a kitűnő táncosok igyekeznek áthidalni. Technikailag és kifejezésben egészen kiváló az első nővér, Bryony Brind, a Royal Ballet emelkedő csillaga, és Ashley Page, szintén a fiatal generációból.

Az est az *Elite Syncopations* előadásával, ugyancsak MacMillan koreográfiájával fejeződik be. A darab a Royal Ballet régi slágere, már 59 előadást látott, és még ma is olyan friss, mint a premieren. A zeneszerző Scott Joplin 1917-ben halt meg, a Rag-Time királyának hívták. Muzsikája az első dzsessz-szerű zene; ritmusban, hangulatokban ellenállhatatlan. A jelmezek futurista rajzokkal és kiabáló színekkel ellátott trikók, emlékeztetnek a húszas évek érájára a Gyagilev-baletten. – A társulatot csak szuperlatívuszokban lehet dicsérni. Stílusban, mozdulatokban hibátlan. A különböző típusok szivderítően komikusok. A nagy nevek: Merle Park, David Wall, Michael Coleman (aki sajnos megsérült az utolsó szelőban, és nem tudta folytatni) brillíroztak. Monica Mason, a Royal Ballet egyik legjobb klasszikus táncosnője itt is remekelt, egy teljesen más mozgás-stílusban és világban, s szelőjával siker-viharokat keltett. – Dicsérni kell a fegyelmet, amellyel mindenki alárendelte magát a könnyen túlzásra csábító szerepeknek, és pontosan azt adta, amit a figura kívánt. Tökéletes művészi egység alakult ki: senki nem az egyéni sikert forszírozta, és éppen ezzel járult hozzá az egész mű értékéhez.

Második Covent Garden-beli látogatásom alkalmával az egész estet betöltő *Manon* balettet adták, sztár-szereposztásban. Manon: Jennifer Penney, De Grieux: Anthony Dowell és Manon bátyja, Lescaut: David Wall. Emlékezetes est volt. A koreográfiában MacMillan naturalisztikusan meséli el a boldogtalan kis Manon édes-bús történetét. Az angolok nagyon jól csinálják az ilyen elbeszélő balettetek.

Ahogy sok angol színész meglepően jó táncos, ugyanúgy sok angol táncos kitűnő színész. – A szöveg hasonlít az ismert operaszöveghez, balettnyelven elmondva. (MacMillan Manon-járól I. még a lapunk 81/6. számában közölteket. – Szerk.) Az édeskés zene nem mindenki ízlésének felel meg.

Az első felvonásban Manon Párizs külvárosában egy öregúr kíséretében érkezik egy kocsmába, melyet színésznők, kurtizánok, aranyifjúk és gazdag öregurak látogatnak. A fiatal diák De Grioux és Manon bátyja, Lescaut is ott tartózkodik. Manon útban van egy kosortorba, de Lescaut, a lelkiismeretlen gazfickó megpróbálja eladni az öregúrnak. Közben Manon és De Grioux találkozik és egymásba szeret. Megszöknek Párizsba. Lescaut tovább csinálja sötét üzemeit és egy G. M. nevezetű, vagyonos udvarlót talál hűgának. Nem látva Manont, megigéri G. M.-nek, hogy a lányt megszerzi számára.

A második felvonás De Grioux szállásán mutatja a két szerelmezt. Amikor De Grioux elmegy egy levelet feladni, megérkezik Lescaut és G. M. Lescaut kincseket ígér, ha Manon elfogadja G. M.-et szeretőjének. Manont csábítja a luxus és a gazdagság, hajlamos az egyezésre. Amikor De Grioux visszatér, őt is meggyőzik az ajánlat előnyéről.

A harmadik felvonás egy magánpalotában játszódik, ahol a kétes hírű tulajdonosnő nagy estélyt rendez és alkalmat ad a pároknak a találkozáásra. G. M. fizet mindent; Manon az ő társaságában van. De Grioux még mindig szereti Manont, de belátja, hogy csak pénzzel lehet visszanyerni. Leül kártyázní. Hamisan játszik és rajtakapják. Manonnal együtt elmenekül. G. M. riasztja és De Grioux szállására vezet a rendőrséget, ahol megtalálják a szerelmespárt. G. M. jelenti Manont mint prostituáltat. Az általános verekedésben Lescaut-t halálos lövés éri. Manont deportálják és De Grioux elkíséri, mondván, hogy a férje.

A dráma vége a büntetőtelepen, a hajó érkezése után bontakozik ki. A börtönőr erőszakoskodik Manonnal. De Grioux védelmére siet és megöli az őrt. A boldogtalan pár újra menekül. A sivatagban éri utol őket sorsuk, a halál.

Dióhéjban ennyi a balett menete. Logikusan van felépítve, folyamatosan alkalmat ad a táncra, és – hála a nagyszerű szereplőknek – végig érdekes.

Jennifer Penney Manonja frivol és felületes, mégis, első megjelenésében megható, sebezhető kisleánynak tűnik. Az utolsó pas de deux a sivatagban, ahol Manon már csak élettelen test, felejthetetlen művészi élmény. (Akik látják Makarovát, mondják, hogy alakítása felülmúlhatatlan. Szerep-felfogása romantikusabb és drámaibb, mint Penney-é. Már az elején melegséget mutat, amikor Penney még hűvös, éretlen kis fruska. A különbség a két művésznő szakmai múltjában, nevelésében és nemzetiségében rejlik.) Anthony Dowell az angol közönség kedvence. Nagyon jóképű, szőke De Grioux. Szokott eleganciájával táncol. Nincsenek szenvedélyes kitorései, de rendületlen akarattal küzd Manonért. A sivatagi kettősben igazi tragikus színt mutat. – Nekem személyes



Elite Syncopations, Donald Maclears, 1974

kedvencem David Wall. Lescaut-ja minden gonosz tette ellenére szimpatikus fickó tud lenni. Aranyos humora van. A harmadik képből berúgottan táncol egy pas de deux-t bárátnőjével, a kitűnő Monica Mason-nal. Elkezd a túlzást, mégis kacagatóan komikus és briliáns a kivitele.

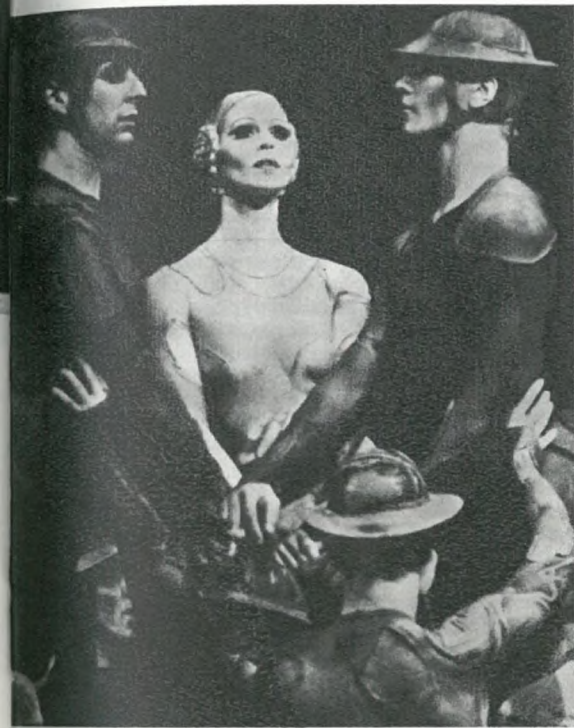
A kar táncai nem különleges koreográfiái mesterművek, de hangulatot teremtenek, s mozgalmal, élénk hátteret alkotnak az egyéni történethez.

A televízióban a Manon tökéletes ellentétét láttuk, a *Cruel Garden* (Kegyetlen kert) című balettet, a Rambert társulat előadásában. Absztrakt és tele van szimbólumokkal, az ember próbálja kitalálni, miről van szó. Pár éve koreografálta Christopher Bruce ezt a művet, Garcia Lorca költeményeinek ihletésére. – Nem hiszem, hogy szegény Lorca örülne ennek a balettnak, ha élne.

Félhomályban bikákat látunk és egy torreadort. Mellékesen szólva a viadalban a bikák győznek (valószínűleg mert többségben vannak). – Egy kocsmában spanyolosan táncolnak, amit sajnos, minden spanyol együttes jobban tud. A főhős (Lorca?) mindig Christopher Bruce, aki jó táncos lévén, úgy látszik, meg akarta egyszer mutatni, hogy a flamencot is tudja. – Néha egy sötét, kopasz alak (Kojak és Jul Brynner valamilyen keveréke) sétál a színpadon keresztül, lehetőleg démonikus kifejezéssel. Jobban beavatott körök megmagyarázták, hogy a fasizmust jelképezi. Minden vörös fényben úszik, ami azt eredményezi, hogy többnyire nem lehet látni, mi történik. A zene, az ének eredeti, Carlos Miranda műve, aki spa-



Az álom 1964-es első szereposztása: A. Sibley, A. Dowell és A. Grant



Glória, W. Eagling, J. Penney és J. Hosking, 1980.

nyol, és egy ideig a Rambert Ballet korrepetitora volt.

Béjart-tól kezdve már több koreográfus használt spanyol verseket tánciskéretnek. A nyelv dallama és ritmusa különösen alkalmas erre, és a módszer általában nagyon hatásos.

Ennek a balettnek itt Angliában sikere volt, de gondolom, ez inkább Christopher Bruce jó nevének köszönhető.

Margot Fonteyn-nek nemrég jelent meg az *önéletrajza*. Jó olvasmány egy szakembernek. Kedvesen, egyszerűen írja le életét, és egyénisége nagyon világosan ölt formát hosszú pályája és személyes tapasztalatai leírásával.

Hongkongban, ahol apja dolgozott, kezdett

balettet tanulni. Később Londonban Asztafieva növendéke lett. Ahogy maga is írja, szerencsés pillanatban érkezett az angol balettvilágba. Az orosz hegemonia után Ninette de Valois igyekezett az angol balettet felépíteni, és a nagyon fiatal Fonteynben jó ösztönrel vélte megtalálni azt az egyéniséget, aki továbbviszi a stafétabotot. Bizonyos vonatkozásban Ninette de Valois az angol Gyagilevnek nevezhetjük, mert óriási energiával fáradozott a nemzeti baletttért. Fonteyn karrierjében nagy szerepet játszott; vezette, tanította és tanácsadója volt. Korán rábízott főszerepeket (pl. Giselle), melyeken át Fonteyn művészte kiteljesedett.

Nagyon sokáig csak a táncnak élt. Viszonylag későn ment férjhez. Egy panamai diplomata vette el, akinek tragikus sorsa drámai árnyékot vetett Fonteyn életére.

Amikor már karrierje második felénél tartott, Nurejev érkezése és együttműködése adott neki új lendületet. Amerikai turnéin sokat táncolt Nagy Ivánnal. Azt írja, hogy rendkívül udvarias volt és végig Mylady-nek titulálta, annak ellenére, hogy kérte, Margot-nak szólítsa. Így Fonteyn viszonzásul Sir-nek (uram) nevezte, és a két partner érintkezése nagyon komikus lehetett.

Róna Viktorral is táncolt, és igen szimpatikusan nyilatkozott róla könyvében.

Ismét a Covent Garden színpada: A Royal Ballet nemrég mutatta be az *Isadora Duncan* életéről szóló balettet. A Richard Bennet zenéjére készült darab vegyes fogadtatást kapott. Kisvártatva a tévé is közvetítette az *Isadora* egyik előadását, s ha nem is tudom tartózkodás nélkül dicsérni ezt a balettet, nem lehet unalmasnak nevezni. Csak a vége felé tűnik úgy, mintha a koreográfus MacMillan-t elhagyta volna alkotó szelleme, és kifogyott volna a koreográfiai ötletekből.

Duncan élete szélsőségekből állt. Lázadó volt az akkori társadalmi törvények és művészi formák ellen, s ezt életmódjával és táncával próbálta kifejezni. Görög szobrokat és doborműveket vett mintának, és meztlábban, kis ingecskeben klasszikus zenére táncolt. Az ógörögök szakképzett és perfekt művészek voltak. Duncan viszont dilettáns, és kortársai leírása szerint körte alakú. Befolyása a korabeli művészi életre szuggesztív lehetett, és biztos, hogy minden fogyatékosága ellenére lazított az addigi szigorú formákon, ajtót nyitott a modern táncnak.

MacMillan Duncan önéletrajzát vette alapul a balett menetéhez. Két Isadorát állított színpadra: egy táncosnő és egy színésznő alakítja a szerepet. A színésznő, Mary Miller a sokszor naiv szövege, a táncok közben mondja, Merle Park pedig igyekszik meztláb szökdecselni, de néha-néha egy szép plasztikus megállás, egy nyújtott térd és spicc elárulja balerina-mivoltát. Kigyakorolt teste nem tudja letagadni saját magát. A színésznő Miller néhány mozdulata ebben a feladatkörben meggyőzőbben hat.

Merle Park alakítása jó, de hiányzik a bája, amely a fiatal Isadorát kétségtelenül jellemezte. Elemében van viszont, amikor tényleges táncfeladatokat kap, amelyek Duncan botrányos életét ábrázolják.

Koreográfiailag a legérdekesebbek a kettősok Isadora különböző szeretőivel. Egyik erotikusabb, mint a másik. Nem hagynak semmit a képzeletre. Szex művészi fokon. Emlékezetemben maradt Julian *Hosking* mint Gordon Craig, a híres képzőművész, díszlet- és jelmeztervező, a tökéletes angolszász férfiszépség. Hosking inkább Dorian Gray-ra emlékeztet.

Néhány kép szellemes paródia, mint például az 1905 körülre datált kis balett, ahol az első táncos és főhőst egy lány traveszta-szerepben alakítja. Nagyon mulatságos, amikor elveszti szárnyait és szerelmét, s bánatát sirva fejezi ki egy sorozat brisé-vel.

Loie Fuller-t is látjuk, akinek szcenikus effektusait nem lehet táncprodukcióként elkönyvelni. Ebben a felvonásban MacMillan koreografált egy pas de deux-t: a változatosság kedvéért Isadorát egy lesbikus nővel ábrázolja, aki táncosnő volt a Fuller-társulatban – de Isadorának nem volt hozzá kedve. A kiváló Monica Mason furcsa lényt ábrázol, de nem megy túl a jó izlés határán.

Allítólag Isadora egy magyar szerető, Budapestben találta meg első nagy szerelmét a Rómeót alakító Beregi Oszkár személyében. Ezért egy kis kivonatot is láthatunk a Nemzeti Színház „Rómeó és Júlia” előadásából persze táncban. Derek *Deane* alakítja Beregit, nem túl meggyőzően.

A szörnyű tragédia, amely Isadorát sújtotta (két gyermeke a nevelőnővel együtt egy autóban a Szajnába fulladt), a túl érzelmes előadás miatt, ahogyan Isadora az eseményt szóban és táncban kifejezi, valamint a teatrális temetés miatt hatástalan marad.

Az orosz epizód és végül a forradalmi táncok majdnem komikusak. MacMillan sokszor hajszálon egyensúlyoz a drámai és neveléses hatások közt, de gondolom, valószínűleg szándékosan. – Az utolsó kép: a francia Riviéra, majd Isadora halála (hosszú sálja az autókerekre csavarodott, és a kocsi indulásakor megfojtotta) gyenge művészi ábrázolással találkozik.

A balett végén az ember egy kicsit tanácstalan marad. Mit akart a koreográfus mondani? Duncan tényleg újító volt és művészi tehetség, akinek MacMillan emléket állítani? Vagy nimfomániás kalandornő, aki botrányos viselkedésével vonta magára a világ figyelmét – ahogy sokszor a balettből is kitűnik? A műnem ad erre választ. Megtekintése után saját következtetésünkre vagyunk utalva.

Maradjunk még mindig a Covent Gardenben. Néha úgy tűnnek a Royal Ballet produkciói, mint a múlt balettvilágának ásatási leletei. Ilyen benyomást tett rám a *Dream* (Álom), Shakespeare Szentivánéji álomjának jelentéktelen verziója, melyet *Ashton* 1964-ben kreált a *Dowell-Sibley* kettősnek (Oberon és Titánia, Mendelssohn zenéje).

A francia romantikus balett támad fel itt. A tündérek mint megannyi kis Taglioni – ahogy a régi képekből ismerjük őt –, fűrgén tippegnek a színpadon, időnként megállnak édes kis pózocskában, lekonyult könyökkel, mutatójuk az álluk alatt. Heléna, Hermia, Demetrius és Lysander biedermeier jelmezeket hor-

danak, és a koreográfus elképzelése szerint komikus figurák, de humoruk avas. A mimikai részeket ma már kicsit nehéz megemészteni. Az egész jobb lenne, ha talán egy kis iróniát lehetne felfedezni, de így, halálosan komoly fel fogásban nem érzem művészi értékét. (Néhány modern koreográfus az utóbbi időben sikeresen dolgozott fel ezt a témát.)

Az indiszponált *Dowell* Wayne *Eagling* helyettesítette. *Sibley* néhány éves szünet után tért vissza a színpadra, amit a halás angol közönség tapsviharral nyugtázott. Régi szépségében, de egy kicsit lötyögősen teljesítette feladatát.

Sokkal pozitívabb a kép *Sztravinszkij Scenes de Ballets*-jéről (Balettjelenetek), pedig *Frederick Ashton* ezt még 1948-ban komponálta. Olyan balett ez, amelyet stílusában egy *Balanchine*-estbe lehetne besorolni, anélkül, hogy a koreográfia vagy felépítése kilógna a keretből. Szimfónia-szerűen, szöveg vagy cselekmény nélkül egymás után következnek a tételék. A táncosok tüzzel teljesítik feladatukat az utolsó, örömteli apoteózisig, sokszor nagyon szép képekben és ötletes megoldásokban. Tiszta klasszicizmus! *Lesley Collier* és *Michael Coleman* kitűnő szólisták, de sokszor beleolvadnak az ensemblesbe. Dicsérni kell a fiúk könnyű, puha és hangtalan ugrását, de a battuk sokszor zavarosak. Mindenki biztosan forogja a kis és nagy tourokat. A zenekiséretről egy idézet, amelyet a műsorfüzetben találtam: „Delibes szívet adott a balettzenének, Csajkovszkij lelket, és Sztravinszkij becsületet nőt kreált belőle.” Nagyon élveztem!

Glória. Francis Poulenc G-dúr miséje *MacMillan*-t egy gyönyörű, felemelő műre inspirálta. Az első világháború hőseinek van dedikálva, és úgy hat, mint egy vízregkoszorú az ismeretlen katona sírján. Az ilyenfajta táncoktelményt csak jól, vagy egyáltalán nem lehet megcsinálni. *MacMillan*-nek sikerült egy eredeti, meghatározó kompozíciót alkotnia. A hangulat komor, de nem kétségbeesett. A katonák fokozatosan tűnnek fel a hátsó színpadon, és ugyanúgy távoznak a végén. Kötelességüket teljesítik, szóttalanul és érzélgősség nélkül. Egy haláltáncot látunk, de nem rémálmot, hanem hőskötelményt. Nem testek táncoltak, hanem lelkek. Nem tudjuk, honnan jövünk, amikor születünk, és nem tudjuk, hova megyünk, amikor meghalunk, és a kör bezárul hozzájárulásunk nélkül. Így rátalálunk a tánckép lényegére. Próbáljunk emberséges méltósággal élni és meghalni, mint a katonák *MacMillan* balettjében.

A Royal Ballet táncosai kiválóan testesítik meg a koreográfus mozgalmak elképzeléseit. Szenvedélyesen és teljes odaadással táncolnak, alakítanak. Úgy érzem, ez az absztrakt, de mégis tartalomdús és klasszikus stílus fekszik a legjobban a Royal Ballet-nek.

Hihetetlen, hogy ezt a felemelő, komoly zenét *Poulenc*, a *Biches* frivol zeneszerzője komponálta. Egyik közeli barátja félig szerzetesnek, félig huligánknak nevezte őt. Ez a kettősség valószínűleg a művészetében is kifejezésre talált.

Nádasi Marcella

Klasszikusok és elismert moderne

A bécsi ünnepi játékok keretében még febr. 16. és ápr. 4. között rendezték meg a „Tánc 82” nemzetközi balettfesztivált. Sokrétű programját nagyon tudatosan és szakszerűen állították össze, mert a sorozat nemcsak napjaink táncművészetének gazdagságát és sokirányúságát mutatta be, hanem tisztelettel adózott a múlt hagyományainak is, miközben a jövő körvonalait ugyancsak felvillantotta.

A Theater an der Wienben a Dán Királyi Balett, Twyla Tharp együttese, a Wuppertal-i és a Holland Táncszínházak előadásait rendezték meg, míg a Schauspielhaus-ban és a Modern Múzeum-ban a „New Dance” sorozatot, a Filmmúzeumban pedig a „Modern Dance Retrospective” bemutatókat. A Modern Art Galerie a Performance Art-nak, a Theater der Komödianten pedig a Tanzforum Wiennek adott színteret, miközben a Kirche am Steinhofban klasszikus indiai táncokat, a Spanyol lovasiskolában pedig Történelmi Lovasbaletteket láthattunk. A bécsi Opera a Ballett-Tage rendezvényeit fogadta be.

Az előadásokat szakmai viták, a táncművészet és kritika elméleti és gyakorlati kérdéseit érintő előadások egészítették ki, olyan kitűnő szakemberek közreműködésével, mint Gunhild Schüller, Marcia B. Siegel, Anna Kisselgoff és Horst Koegler.

Beszámolómban előbb a vendégegyüttesekkel szeretnék foglalkozni – külön a már elismert társulatokkal és külön a radikálisokkal –, majd a bécsi és osztrák produkcióknak is szeretnék egy tudósítást szentelni.

Dánok és indiaiak

A Dán Királyi Balett méltó nyitányt adott a fesztiválnak. A febr. 16–20. közötti előadásokat már egy szakmai bemutató is megelőzte: K. Ralov és E. Aschenberger vezetésével nyolc táncos mutatta be a Bournonville-i táncolás stílusjegyeit.

A szakmai demonstrációk csakúgy, mint a színházi bemutatók felújították a balettelőadások történelmi hűségének kérdését. A *Brügge-i búcsú*, a *Napoli* és *A szifid* előadásával, *Bournonville* három darabjával a dánok bebizonyították, milyen fontos a tradíciók tiszta megőrzése. A Bournonville-i romantika friss, vidám, nem szentimentális és elomló, így a közönségtől ma sem idegen. A táncokat, s a mellettük gyakran és ügyesen használt pantomimjátékokat nagy valószínűség szerint eredeti formájukban tartották fenn. A kitűnő felk-

szültségű társulat tagjai bámulatos könnyedséggel táncolták a rafináltan összekapcsolt variációkat.

A koppenhágai műsorán letisztult stílusú, modernebb koreográfiák is szerepeltek. A *Voluntaries* (Akaratok), G. Tetley F. Poulenc zenéjére készített műve jobban illett az együttesnek, mint A. Ailey K. Jarret zenéjére tervezett *Memoria* című alkotása. A dzsessz elemekkel az előadók kicsit küszködtek.

A *klasszikus indiai tánc* előadásait a bécsi idegklinikai kertjének tetején fekvő Steinhof templomban tartották. (Valaha Nizsinszkijt is itt ápolták.) A környezet idilli volt a hétvégén odaránduló nézőknek, azonban veszélyesen hideg az előadóknak. Az indiai ornamentikát utánzó enteriőr pedig jobban illett a templomot avató St. Denis stílusához, mint az eredeti táncokhoz. Ettől függetlenül most is csodálattal szemléltem ezt a nagyon differenciált tánc-kultúrát. Az ódissi stílusban táncoló Sanjukta Panigrahi drámái színei ugyanígy tetszettek, mint Alarmel Valli táncai, a Bharata Natyam absztraktabb, visszafogottabb formáiban.

Twyla Tharp társulata

Fölcsigázva vártam Twyla Tharp előadásait, hiszen gyakran olvastam és hallottam nevét az amerikai modern tánc nagyjai közt. Mostanáig azonban csupán az 1978-ban Milos Forman által rendezett „Hair”-ből ismertem koreográfiáját.

Twyla Tharp 1942-ben született. Gyermekkorában cirkuszi mutatványokat, akrobatikát, szteptáncot és balettet tanult, sőt néhány hangszeren is játszani, mint pl. trombitán, hegedűn és zongorán. Később tudatosodott benne, hogy először a klasszikus tánc alapjait kell megszereznie, s csak ezután ment a modern tánc akkori nagy mestereihez (M. Graham, A. Nikolais, P. Taylor, M. Cunningham). Tanulmányainak befejeztével P. Taylor társulatához szerződött, majd két év múlva önállósította magát. Kezdetben nem képzett táncosokkal, hanem egyetemistákkal dolgozott. Első bemutatóját 1965-ben tartotta. Egy ideig kapcsolódott az ún. posztmodern áramlathoz, és a New York-i Judson Memorial templomban, utcákon, tereken, pályaudvarokon tartott előadásokat. Igyekezett megszokni, hogy mindenféle körülmények között használni tudja a fantáziáját (ha nem volt férfitáncosa, csak nőekkel dolgozott; hangzást, jelmezt pénzéhez mérten használt stb.). *Mindenféle mozgásformát ta-*



Twyla Tharp D. C.: Edgár bácsi . . .

nult és hasznosított. A táncsal egyidejűleg a társzművészetekben, sőt a szociológiában, biológiában és a pszichológiában is komoly tudást szerzett. Később rendszeresen koreográfált klasszikus és modern társulatoknál, témáit, formáit hozzájuk szabva. Vallotta, hogy az avantgarde törekvések a klasszikus táncosokra is átvihetők, s hogy a *klasszikus tánc lényege a szerkezeti felépítésben és nem a spicc-cipő viselésében rejlik.*

Bécsben a társulat kétféle programmal mutatkozott be, felölelve a tizennyolc éves társulat 1971-től napjainkig terjedő korszakát. Mi már egy letisztult stílusú koreográfus és egy virtuóz technikájú együttes előadásának lehetünk tanúi. Meghökkenésnek nyoma sem volt, viszont az ember olyan érzéssel ült a nézőtérre, hogy ezeket a táncokat akár mi is könnyedén eltáncolhatnánk. S ez volt a trükk! A számtalan dzsessz, modern, klasszikus, sport és népi eredetű forma vegyületét hallatlan könnyedén, természetesen és dinamikusán adták elő, mintha az csak holmi megszokott, hétköznapi dolog lett volna. A nyitó darab, a *Brahms/Paganini* egy tizenhárom perces férfi szólóval indult. William *Whitener* táncolta, hihetetlen állóképességgel. Laza, lendített mozdulatai között gyakoriak voltak a grand tour-ok, melyeket általában rögtön egy ellentétes irányú fordulat követett. A szólót gyors, akrobatikus ötös váltotta fel, melyben a sort és tornacipő nem minden alkat számára volt előnyös.

A következő, ugyancsak absztrakt darabban T. Tharp megtartotta a zeneszerző által eredetileg adott címet: *Uncle Edgar dyed his hair red* (Edgar nagybácsi vörösre festette a haját). Ellentétesen haladó párhuzamos vonalon három-három izmos és bátor nő mozgott az előtérben, a függönnyel elválasztott háttérben pe-

dig sziluetszerű alakok látszottak, egyszerű térformákhoz erősen ellenpontosított motívumokat kapcsolva. A *Fügát* szürke selyem ingben három férfi táncolta: néhány egyszerű motívumot adtak át, meg át egymásnak, hallatlan gazdagon variálva. A fejek térelmozdító hatása, a laza szteppelések, a lecsapott lábfejek ritmusa, a selyem ing alatti karmozdulatok izgalmas hatást váltottak ki. – A *Sue's leg* (Sue lába) című tüzijátékszerű show-egyveleget a közönség jó néhányszor visszatapsolta. A számok közül különösen Shelley *Washington* vérbő szólója és a záró négyes tetszett.

A második este fénypontjában, az 1971-ben készült *Eight Jelly Rolls* diszkóparádiában Jelly Roll Morton zenéjére nyolc nő táncolt dzsesszt, fekete estélyi szabású overallban és lakkcipőben. Tételenként más-más karakterű hölgy: élénk, lomha, életveg stb. parádézik élénk. Az utolsó tételben felsorakozik a társaság. Christine *Uchinda* kitűnően alakította az igazodni, talpán alig állni tudó figurát. – A táncosok tapsköszönése éppoly természetes volt, mint amilyen léghört előadásai alatt árasztottak.

Holland Táncszínház

A J. *Kylian* által vezetett Nederlands Dans Theater kétféle műsorösszeállítással, három estén lépett fel. A koreográfus tehetsége, páratlan skatuldása, táncosainak szinte az embéri teljesítőképesség határára súroló táncudálása lenyűgözte a közönséget.

A Táncművészet hasábjain többször jelent meg méltatás *Kylian* műveiről, így az itt előadott *Katonamise* (Martinu), *Álomtánc*, *Sinfonietta* (Janaček), *Zsoltárszimfónia* (Sztravinszkij) című darbjairól is, melyekben a zenei harmóniakát a térben mozgó testekkel valószínűsítette meg. *Kylian* munkáin valóban érezhető a

prágai konzervatóriumban szerzett komoly zenei alap, valamint a londoni Royal Ballet School-ban és a J. Cranko mellett eltöltött évek hatása.

Új volt számomra L. Janaček zenéjére az 1980-ban készített, s A. Tudor emlékének szentelt koreográfia. A *Sinfonietta* hat nő, hat férfi ünnepélyes hangvételű, tételenként változó hangulatú tánca, melyben a messzire csúsz-

tatott, széles lépések, ugrások, emelések dominálnak. A ruhák színárnyalata a halvány hússzíntől a bordó-barnáig ível, kellemes hatással.

Meglepett a *Nomádok* primitív humora. A közelmúltban Kyliának Ausztráliában alkalmá nyílt, hogy a bennszülöttek táncait tanulmányozza. Ebből született az ötlet, melyet 1981-ben I. Sztravinszkij *Ebony Concerto*jára valósított meg. Alsóneműszerű jelmezekben és box-cipőben táncolják, a kemény ritmusokhoz szögletes, állati mozgásokat párosítva. Az elkülönített női és férfi csoportok csorda-szerű száguldásaiból, humoros vetélkedéséből és ritusaiból néha egyének válnak ki, akiket a tömeg hamarosan ismét magába olvaszt. Ez a darab szinte válaszolt azoknak az újságíróknak, akik Kyliant „instrumentalism”-mal vádolták,

J. Kylián:
Nomádok



vagyis, hogy táncosait nem egyéniségként, hanem eszközként használja. Az „eszközök” igazán derült estével ajándékozták meg a közönséget.

Wuppertali Táncszínház

A negyvenkét éves P. Bausch Wuppertali Táncszínháza már az induláskor felkavarta a kedélyeket. Nézetem szerint azonban megérté-

P. Bausch: 1980, Ein Stück



se csak azoknak okozhat problémát, akik nem akarják, vagy nem tudják észrevenni, hogy a koreográfusnő felfokozott drámai kifejezőmódja egy érzékeny, filozofikus ember humanitása. Műfaját csakugyan nehéz meghatározni, mivel kimondottan táncos elemeket csak indokolt esetekben használ. Műveiben egyéni és társadalmi konfliktusokat feszeget, sokszor nagyon is kihívó módon. Nem tetszeni akar. Kemény, radikális egyéniség. Az esseni Folkwangschuleban K. Jooss, majd a New York-i Julliard zeneiskolában A. Tudor, J. Limon, L. Horst tanította. Táncolt P. Taylor együttesében és a Metropolitan Opera balettjében is, 1962-től 68-ig pedig az esseni Folkwang Ballett szólistája volt. A Wuppertali Táncszínházat 1973-tól vezeti.

Eddig látott darabjaiból nehéz lenne, nincs is szándékomban messzemenő következtetéseket levonni. Most leginkább a *Café Müller* című darabja fogott meg. A „Müller kávéház” eredetileg négy koreográfus által tervezett, négyrészes est összefoglaló címe volt. A bemutatott darab a magányos ember küzdelmét állítja szembe a sztereotípiákba eleve bele nyugvó kávéházi tömeg üres atmoszférájával. *A magányosságból egyetlen kitörési lehetőség a küzdés*, miközben az egyén külső és belső akadályokkal kerül szembe és számtalan előre nem látható elem, esemény és figura befolyásolhatja sorsát. Ezt az alap gondolatot a koreográfus a karakterek egymás utáni, majd egyidejűleg több szólamú megjelenítésével bontja ki, főleg mozdulatok nélkül. A hangsúlyosabb részeket szinte belekalapálja a nézők agyába.

A *Sacre du Printemps* P. Bausch egyik leglendületesebb koreográfiája. Amikor évekkal ezelőtt Kölnben láttam, még sok dolog zavart: a piros ruha, a vér szimbóluma (melyet a darab végén a férfi a kiválasztott nőre ruház) és a szexualitást vadul felkorbácsoló, ostorozó mozdulatok. Ma már csodáltam a nedves földön száguldó, megalkuvás nélküli, drasztikus küzdést, ahol csak az ártatlanul bátor nő járhatta végig a kiválasztottak nehéz processzusát. A varázst ugyan egy dolog most is megtörte bennem: ezt a hajszolt őzikét egy negyven év fölötti lötytyedt mellű, lyukas combú csontkollektív alakította, még az orrán is lógott a nedv. Eksztatikus szólojának, s egyben az előadásnak is végkimerültsége, földre zuhanása vetett véget. Támolyogva ébredt, s a hosszú taps alatt sem nyerte vissza egyensúlyát.

A társulat második produkciójára a jegyek már jó előre elkelték. Az „1980 Ein Stück” (Egy darab) négy órás előadás; jelenségek és hangzások halmaza, kollázs technikával. A színpadot zöld gyepszőnyeg borítja, rajta kitömött őzike, tévékészülék, az állandóan változó jelenetek tömegét pedig egy folyton visszatérő séta-motívum köti össze. A séták között revüszerűen ömlenek elénk a képek: evések, búcsúk, vonulások, utazás, próbafelvétel, „nyomorék számlálás” stb. Kár, hogy túl hosszú volt, s kár, hogy csak egyszer láthattam.



Két jelenet a Bécsi Nemzetközi Táncfesztiválról, a Dán Királyi Balett programjából: Alvin Ailey: MEMORIA és Bournonville: NAPOLI

