

TÁNCMŰVÉSZET

1982/8





Május 28-án a Lausanne-i nemzetközi balettverseny szervező bizottsága és elnöksége a Budai Táncfórum előadásán megtekintette az Állami Balett Intézet növendékeinek fellépését. Ez alkalmából a verseny elnökségének nevében Mme Braunschweig átadta a verseny emléklapoktját az idén Svájcban díjazott Volf Katalin és Kovács Tibor végzős növendékeknek

(Magyarossy Zoltán, Lapkiadó Fotó)

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 — 82.8288 Budapest, 1982

Felelős vezető: Sümegi 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, 8. szám

Ára: 10,- Ft

Tördelő- és képszerkesztő:

Szabó Éva

Munkatárs:

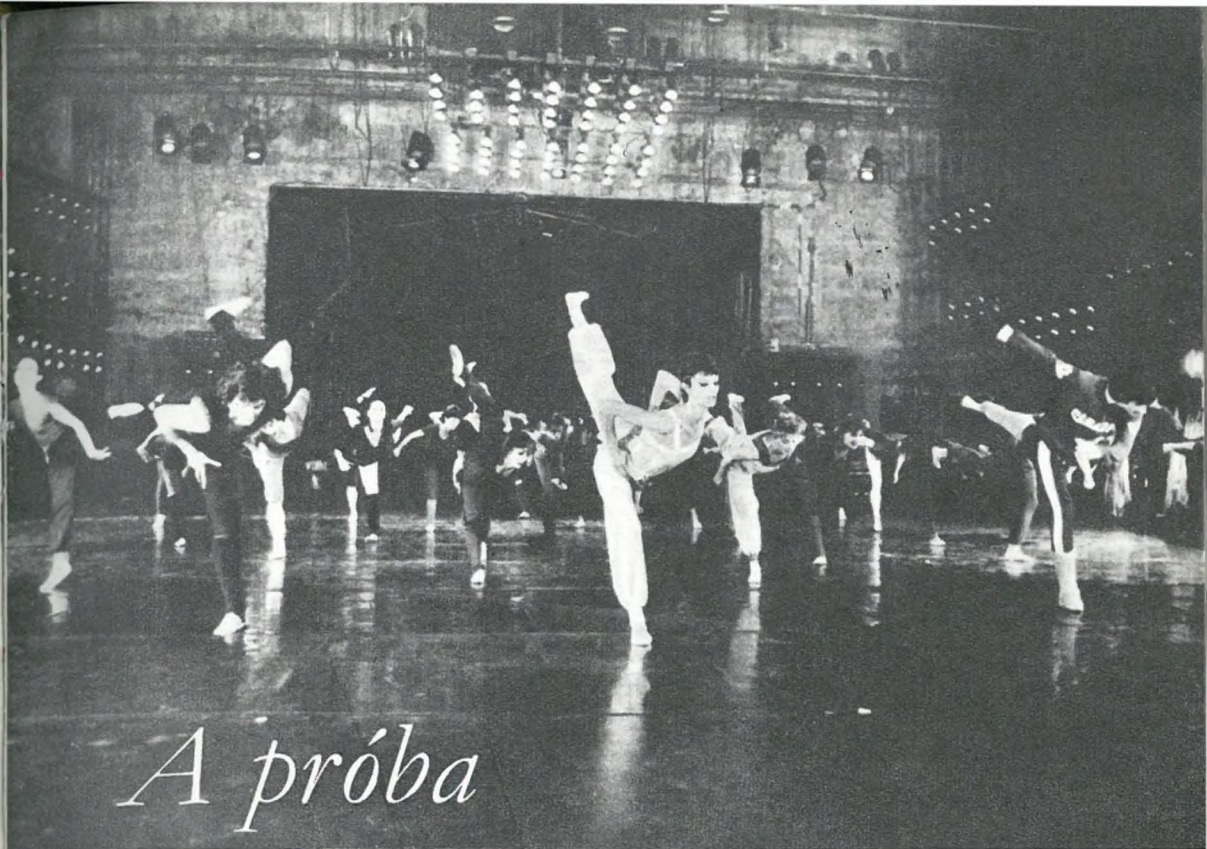
Fuchs Livia

TARTALOM

<i>Major Rita: Premier az Erkel Színházban: A próba</i>	1
<i>Maácz László: HELIKON 1982: Egy barátságos fesztiválon</i> ...	5
<i>Szalabán Carmen: Budapesti gyermekegyüttesek</i>	8
<i>Pesovár Ernő: A Szövetkezeti Néptáncfesztivál területi bemutatói</i>	10
<i>Kövögő Zsuzsa: Budai Táncfórum 1981/82</i>	12
<i>Fábry Zsuzsa: Egy átváltozott novella</i>	16
HÍREK	17
<i>Kaán Zsuzsa: Táncok a televízióban</i>	19
<i>Oláh Éva: A Sylviával Triesztben</i>	22
<i>Ajtai Gabriella: A Sylvia Oslóban</i>	22
<i>M. L.: A hatalom mozgásképei 2.</i>	24
HÍREK	29
<i>Magyarossy Zoltán: „Érettségi találkozó” Csepelen</i>	30
<i>Árva Eszter: Bécs, „Tánc 82’’: Posztmodernekek, kísérletezők, radikálisok</i>	32
<i>Szabó G. László—Fuchs Livia: Ballettbemutatók Csehszlovákiában</i>	36

A címdalton: A próba. Dózsa Imre és Lőcsei Jenő Fodor Antal új balettjében (Ágoston András felvételei)

A hátsó borítón: A próba, Lőcsei Jenő és a tánckar



A próba

Pongor Ildikó
a nyitóképpen

Premier az Erkel Színházban

Fodor Antal *A próba* című rockbaletdjére nem sokkal az évadzárás előtt került sor. Sokféle, sajtóban, rádióban, televízióban keringő hír csigázta fel a közönség és a szakma érdeklődését, amelyre már a műfaji megjelölés és a Bach-Presser zenei kettősség szokatlansága is hatott.

A két teljesen eltérő zenei stílus a balett tartinai kétsíkúságának kifejezésére szolgál. A koreográfus Nikos Kazantzakis *Akinek meg kell halnia* című regényét és különösen az abba épített passiótörténetet használja alapul. Maga a „játék a játékban”, és a szerepet a való életben is megélt szereplők ötlete a regényből származik. A balettben azonban megfordul a sorrend, és inkább a valódi jellemek határozzák meg a passió szereposztását. Hiszen még mielőtt a játék elkezdődne, az alapkonfliktus már készen áll.

Fodor a témát egy balettegyüttes próbatermébe helyezi át, kibővítve a felszín alatt húzódó szerelmi-féltékenységi motívummal. A két alapvető történés: a társulat élete és a belefoglalt passió próbái. A zenei kettősség mellett a színpadon zajló öltöztetés, sminkelés és dísz-

letezés is a két történet elkülönítésére szolgál. Ennek ellenére is némelyik színhelyváltás vararossá teszi a cselekmény menetét.

A balett hétköznapi képpel, a táncosok beemelegítésével indul. Egymás után szállingóznak a próbaterembe, köztük van a később Mária Magdolnát és Júdást alakító szólista pár is. Játékos kedveskedéssel üdvözlik egymást és vidáman, jó hangulatban kezdenek gyakorolni. A tréninget az Üldözöttek érkezése szakítja félbe. Köztük van a később Jézust alakító táncos is. A fekete kabátba burkolózó, alatta vérfoltos trikót viselő, jövevények (akikről nem derül ki, hogy voltaképpen ki elől menekülnek és hogyan csöppentek a színházba) vegyes érzelmeket keltenek a táncosokban. Egyesek elleneszenet éreznek, mások együttéreznek velük.

Amikor az Üldözöttek befogadásukat kérik, a társulat két pártra szakad. A Júdást megszemélyesítő táncos vezetésével néhányan ellenük fordulnak és megpróbálják elűzni őket, míg a többiek pártjukat fogják. Megbomlik tehát a korábbi összhang, és a szólista pár is szétszakad. Mária Magdolna megszemélyesítője az emberség nevében a befogadókkal tart,

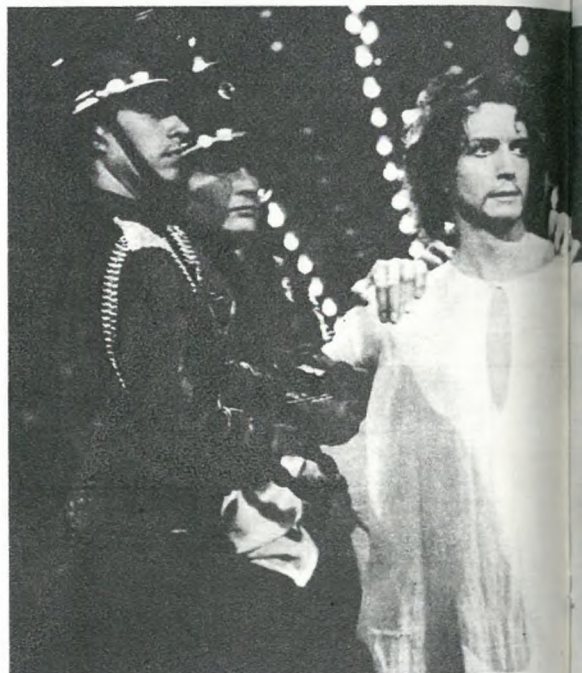


Lőcsei Jenő (Ágoston András felv.)

de békítő próbálkozásait az ellenségeskedők visszautasítják. Ekkor kezdődik meg a passiójáték próbája.

A hangszerő kijelöli a szereposztást: a szerepek a valóságban kialakult kapcsolatok és ellentétek szerint oszlanak meg. A passió története Bach zenéjére a jeruzsálemi nép Istent dicsőítő hálaénekével és Jézus ünnepélyes bevonulásával kezdődik, majd Jézus szólója után szakad meg. A cselekmény visszatér az eredeti történéssikra. A még Jézus szerepének hangulatában élő, feladatán meditáló táncosnő vonzalmának ébredését Júdás érkezése szakítja meg. Féltékeny dühvel támadna vetélytársára, amikor éppen őt kéri a színpadra. A passióban az árusítás jelenete következik, melyben Júdás a Mestert a főpapk kezére adja. A kissé terjengősre sikerült rész végén hatásos megoldással Júdás kezébe felülről hull a pénz.

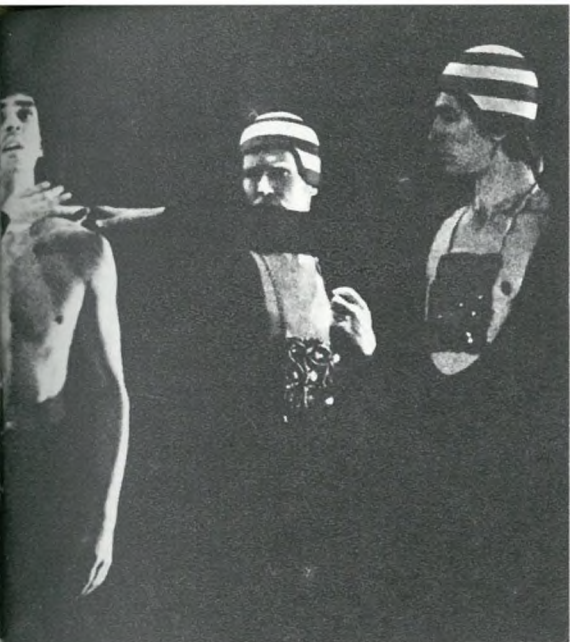
A következő képből Jézus beteget gyógyít. Fodor ismét erőteljes színpadi hatásokkal dolgozik. A színpadra eresztett füstködben kétségbeesetten hadonászó, rongyokba burkolózott emberhalmaz gurul, mászik. Reménykedve nyúlnak Jézus felé, és érintésére megszabadulnak a bajokat jelképező rongyoktól. Ekkor tör rá a katonai kivégzőosztagként megjelenített Üldözők csoportja Jézusra, akit Júdás csókjával jelölt meg. Mária Magdolna megpróbálja megmenteni a férfit, s csábtáncával magára vonni az Üldözők főnökének figyelmét. (Itt tulajdonképpen összerosódik a két történéssik.) A táncosnő küzd önmagával, saját becsületével, viszolyg az egyre sóvárrabb, vadabb pribéktől, mégis feláldozza magát. Csak mikor végül magára marad, tör rá a kétségbeesés, a tehetetlen fájdalom. De szenvedésének nincs vége: egy visszalopózott Üldöző ráront, és végül heves küzdelem után megöli. Zene nélkül folyó elkeseredett natura-



Dózsa Imre és az üldözők (Kanyó Béla felv.)

lista harcuk a balett egyik érzelmi-hangulati csúcspontja.

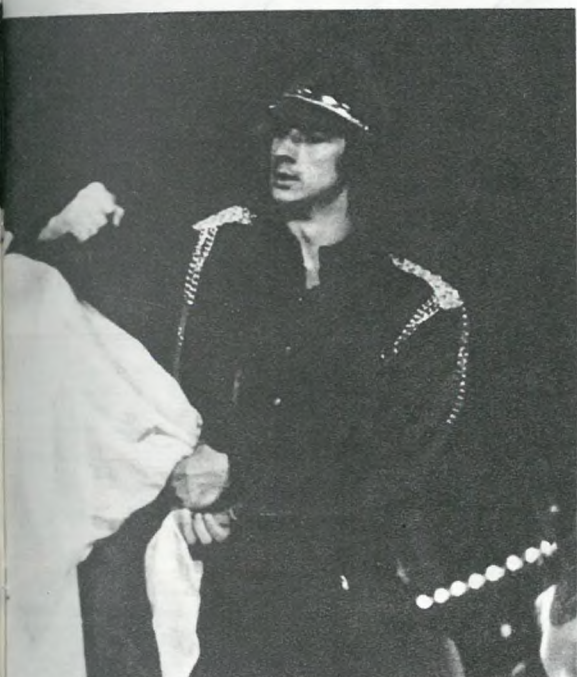
A második rész ismét a próbateremben kezdődik. A táncosnő holttestét Júdás fedezi fel. Fájdalmában kétségbeesetten próbálja életre kelteni, és amikor látja, hogy valóban halott, minden dühével „Jézus” ellen fordul, őt okolja mindenért. A többiek csak nehezen tudják szétválasztani őket. Közben az Üldözők is visz-



Júdás, Keveházi Gábor és a főpapok



Metzger Márta (Mezey Béla felvételei)



szatérnek, akikkel Jézus alakítója most már nyíltan szembeszáll. Végül a jelenet erőszakos tömegverekedéssé fajul az Üldözők és a táncosok között.

Ismét a passió folytatódik, de a korábbi koncepció változtatásával: a fő események – a keresztút, a kínzás és a megfeszítés – a színpad háttérében álló emelvényen játszódnak filmszerűen, olykor szinte lassított pergetésben, a színpad előterébe pedig siratóasszonyok kerülnek. A keresztrefeszítés után, ame-

lyet amerikai musicaleffektusok, robbanó petárdák, füstök, kigyulladó színes fények jeleznek, a visszatérő táncosok Júdás vezetésével gyalázni kezdik a Megfeszítettet. (Itt ismét értelmetlen, hogy mindez melyik történet keretébe tartozik.) Végül a keresztben függő Jézust az Üldözők géppisztolysorozata öli meg (ami újabb talány a nézőnek).

Jézus haláltusája, ártatlan bukása, erőszaknak áldozatul esett sorsa figyelmeztetés lenne. De talán csak lenne, mert visszatér a kezdő jelenet, amely talán egy harmadik idősikot képvisel, az általánosság síkját. Minden újakezdődik, a táncosok – köztük Júdás és a „feltámadt” Mária Magdolna – újra vidáman melegítenek, táncolnak, mintha mi sem történt volna. Ezzel a „happy end”-dei az előzmények is veszítenek valóságukból, komolyságukból. Ezek szerint mindkét történetben minden csak játék volt. Vagy talán ez a keret maga az előadás valósága volna és nekünk, nézőknek szól? De akkor hol van, miért hiányzik a Jézust alakító táncos?

Az értékes, komoly gondolatokat tartalmazó téma és egy jó alapötlet így elveszti erejét a szerkesztés és a dramaturgiai vonalvezetés összekuszálódása miatt. A színpadi hatás a túltengő látványosság felé billen, s a rész megoldások sem tudnak igazán és mindenütt kibontakozni. A felhasznált, meglehetősen eklektikus és sokféle hatás jegyeit viselő modern táncanyag néhány szép pillanatot (különösen Jézus variációit) kivéve nem tudta megközelíteni sem a mondanivaló súlyának, sem a passió esetében a Bach-zene magasztosságának megfelelő színvonalat.

Ami a szereplők jellemét illeti, tulajdonképpen Jézus és Mária Magdolna is az első pillanattól kezdve kész, statikus jellemek. Júdás alakja színesebb, árulását is több tényező motíválja.



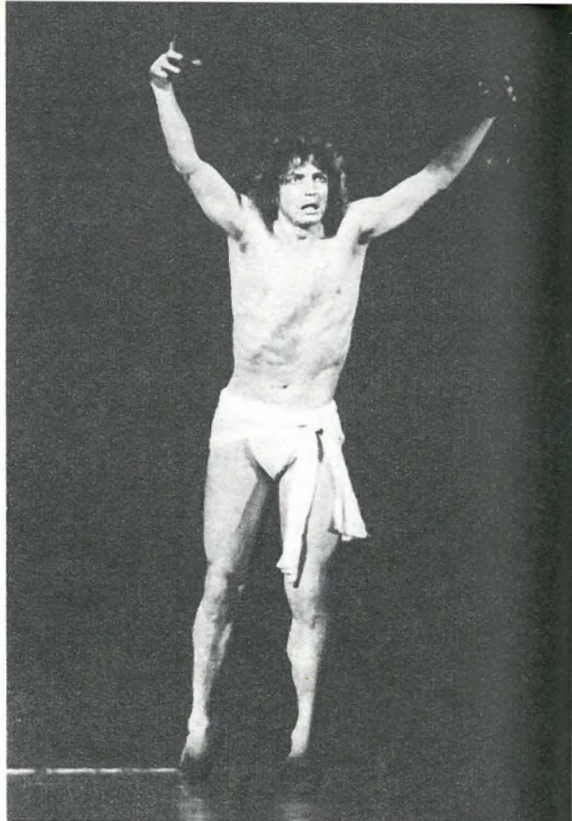
Pongor Ildikó és Eck Imre

A bemutató kettős szereposztásából talán a másodikban születtek elmélyültebb, átéltebb alakítások, mégis mindenki egyformán jogos az elismerésre, talán a szokottnál is inkább, mert abban, hogy az új rockbalett mégis sikert aratott a nagyközönség körében, a kitűnő táncosok szereztek érdemeket. Az első szereposztásból különösen Pongor Ildikót kell kiemelni, aki újra bizonyította, hogy nincs olyan szerep, amelyben ne tudna élményt nyújtani. Személyes varázsával párosult igényes, kimunkált alakítása valódi hősnővé emeli Mária Magdolna figuráját. Az erőszak és az ártatlan önfeláldozás ellentéte talán még élesebb Metzger Márta torékenyebb, „kislányosabb” szerepfarmálásában. Ugyancsak a második szereposztásban Szakály Györgynek sikerült árnyaltabbá, hitelesebbé tennie Júdás összetett alakját. Kezdeti renitenskedése nemcsak szertelen heveskedés, hanem valódi szembenállás a Jézus által képviselt eszmével, s ez vezet hitelesen nyílt gyűlöletéhez és árulásához. Keveházi Gábor Júdása technikai szempontból kitűnő, de színészi játékában sajnos, sok külsőséget használ. Jézus alakját két egyaránt magas színvonalú tolmácsolásban láthatta a közönség. Talán a két szereplő karakteréből adódó különbség tette mégis eltérővé a két alakítást. A második szereposztásban Lócsei Jenő Krisztusa élőbb, érzőbb, emberibb, míg Dózsa Imre inkább a különböző képzőművészeti alkotásokat idéző fájdalmasan szép, szenvedő, elvontabb Krisztus-ábrázolást helyezte előtérbe. Az Üldözők főnökének szerepében Eck Imre a visszataszító, kéjszívár vonásokat domborítja ki, míg Nagy Zoltán a fölényes erőszak, a könnyörtelenség oldaláról formál SS-pribéket idéző figurát. Majdnem ugyanez a különbség Mária Magdolna két gyilkosának – Balikó István és Urbán István – szerepfelfogása között is.

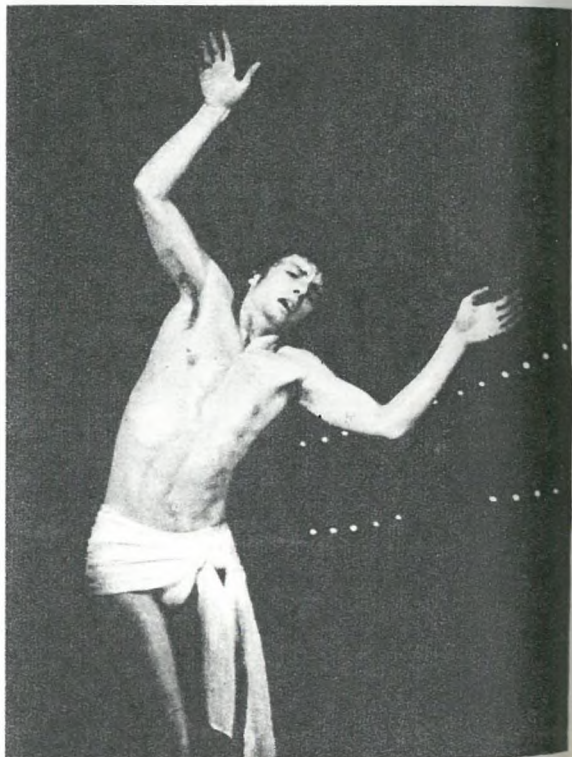
Külön említést érdemelnek a ríktó színpadi megoldásokkal ellentétben izléses, természetes jelmezek, melyeket Schäffer Judit tervezett.

A bemutató után lelkesedés helyett csalódottságot és bosszúságot érezhettünk. A látótakon gondolkozva leginkább a siker mibenlétének kérdése került előtérbe.

Major Rita



Az utolsó pillanatok:
Dózsa Imre és Lócsei Jenő





Egy barátságos fesztiválon

Ne ámítsuk magunkat: a versenyszellem sokszor ideges feszültséggel terheli a fesztiválok légkörét. Már csak ezért is jólesik visszagondolni az ápr. 6-8-án rendezett keszthelyi helikoni ünnepekre, hivatalosan az *Országos egyetemi és főiskolai kulturális napok folklórfesztiváljára*. Nem valami langyos és testületi jovialitás emléke idézi fel ezt a máris felkerekedő nosztalgiát, csupán a körülmények szerencsés és kézzelfogható egybeesése. Már sorolom is: húsvét küszöbén a tavaszi időjárás mindenkit felpezsdített; a fogadó város és a rendező Agrártudományi Egyetem újból gondos, egyszerű házigazdának bizonyult; a fellépő együttesek becsülettel felkészültek, s nemcsak a városi színház színpadát töltötték meg, hanem a nézőterét is, a közös ügynek kijáró érdeklődéssel. Nem közömbös az sem, hogy az egyetem Közművelődési Titkársága (még pontosabban: a rendező *Gerecs István*) a díjak gazdagításához jóelőre körülkilincselte a dunántúli intézményeket, megyéket. Következésképpen a zsüri ez egyszer nem kényszerült rá, hogy gyököt vonjon a szegénységből, s ami még fontosabb: az érdemes együttesek, szólisták, pedagógusok és koreográfusok közül egy sem távozott üres kézzel.

A további momentumokkal úgyszólván kialakult a rész és az egész harmóniája, s bevalom, ez a harmónia nagy örömmel töltött el. Mire gondolok? Elsőül dr. *Vincze László* rektorhelyettes megnyitó szavai kíváncsoknak ide: az *értelmiség*gő válás feladatára, az egyetemi ifjúság küldetésére hívták fel a figyelmet, természetesen kötelességül adva az élet, a nemzet és a kultúra egészében való gondolkodást, amely majd a pályára lépő fiatalok cselekedeteit is kormányozza. Bölcs szavak. Hiszen ha a „tanintézetek” mindent megtesznek, hogy hallgatóik minél jobb orvosok, pedagógusok, mezőgazdászok legyenek, vajon nem ugyan-ezen intézmények feladata-e, hogy beadják az ellenszérumot a szakbarbárság ellen? Ne csupán egy kórház orvosa, egy iskola tanára és egy gazdaság agrónómusa legyen az új diplomás, hanem városa és faluja közéletének, szellemi gyarapodásának előrevívője... Folklórfesztiválról s főként táncfesztiválról lévén szó, ki-ki a tanácsot akár a táncos szakbarbárságra,

bigottságra is vonatkoztathatta – csak éppen erre a helyszínen nem volt semmi szükség. Mindenki azzal jött, amivel készült, s lám, a fesztivál választékában akaratlanul is kirajzolódtott a magyarországi színpadi néptánc szinte teljes spektruma, az eredeti néptáncoktól egészen a Györgyfalvy Katalin nevével jelzett kompozíciókig. Nem hirdetett senki a fesztivál előtt „osztálybékét”, egymás ádáz elvitatása helyett a különböző irányzatok mégis jól megfértek, kiegészítve egymást és gazdagítva az összképet. Ennyit az „egészről”, a részekből pedig csupán egy mozzanat kíváncsok kiemelésre. Mert ismerős ugye az olyan szituáció, hogy egy intézmény, város vagy megye országos megmozdulást szervez, „saját” együttesét is felléptetve, csak éppen nem a legragyogóbb színekkel? Kínos emlékek távozzatok!... Nos, Keszthelyen a történelmileg megalapozott szorongásokat a *Georgikon* együttes egyszerűen félresöpörte. Bár sok ilyen együttesre lenne az országnak! – De térjünk végre a részletekre.

A *hivatalos eredménylista* előtt érdemes megemlítenem, hogy a kedvező összkép miatt az idén *bronz* fokozatú oklevelet egyáltalán nem kellett kiadni, s a zsűrinek ezért még nem is kellett önmagával alkudoznia. A jó eredmény motívumait inkább abban kereshetjük, hogy a Helikon megelőző területi bemutatók valószínűleg jól látták el szelektáló feladatukat, s hogy a keszthelyi találkozók várományosai még egy utolsó nekifutással erősítették a színvonalukon. *Ezüst* oklevelet nyert az ELTE, a gödöllői Agrártudományi és a Semmelweis Orvostudományi egyetem együttese, a nyíregyházi Bessenyei tanárképző főiskola és a budapesti Könnyűipari műszaki főiskola csoportja, végül egy fuzionált együttes, amelyben a kaposvári Mezőgazdasági és Tanítóképző főiskolák táncosai tömörültek. *Arany* oklevéllel távozott a pécsi Baranya táncegyüttes, a szegedi József Attila Tudományegyetem és a debreceni Agrártudományi egyetem együttese, továbbá a Marx Károly Közgazdaságtudományi egyetem és a Zalka Máté katonai műszaki főiskola csoportja. Az idei piramis csúcson a keszthelyi Georgikon és a budapesti Kertészeti egyetem együttese foglalt helyet.

Talán nem támad belőle harag, ha az előbbi listát már nem követi az összes csoport pedáns jellemzése. Inkább jelenségekre, tünetcsoportokra szeretném felhívni a figyelmet. Mindegyiknél arra, hogy a fesztivál önkéntelenül is teret adott új erők feltűnésének. Sokszor nyafogunk, s nem is alaptalanul az együttesek pedagógiai-koreográfusi ellátatlansága miatt, a gyakorlat azonban arra is figyelmeztet, hogy ahol a személyes és intézményi vállalkozókésztség köt szövetséget, s a kurázsihoz szakmai felkészültség és állhatatosság is párosul, igenis ki lehet torni a pangásból. S bár távol álljon tőlem, hogy bárkinek korai glóriát fonjak, lehetetlen volt észre nem venni *Bedőcs* József munkálkodását a budapesti medikusok élén: jó stíluserő és imponáló pedagógiai szívósság kamatozott a *Sűrű és ritka tempo* előadásában. Most már csak arra van szükség, hogy a besulykolt mozgás átváltson önfeledt táncba, s helyesebb tempóválasztás szolgálja a táncok plasztikusabb megjelenését. (És remélhetőleg a táncot kísérő, méltatlan vadmacskanyávogások is mihamarabb megszűnnek.) A junior erők közt kell üdvözölni *Hegyesy* Gézárt is, aki a Könyvüipari főiskolásoknak állított össze *Dunántúli táncokat*, ismét jó stíluserővel, s ami még meglepőbb – mert a terjenyősség réme ott viczorog még a legjobb együttesek házatáján is –, feltűnően biztos szerkesztőkészeggel, arányérzékkel. Az ő „életműve” éppen csak elkezdődött, míg *Horváthy* Gyöngyvér, s kivált *Lévai* Péter a budapesti közgazdászokkal már kisebb műsort hozott össze, felölelve a jelenkori standardot, például dunántúli és dél-alföldi táncokat. S bár az egyébként is hosszadalmas *Kartali táncok* lezárásában *Lévai* elkövette azt a hibát, hogy kifulladt táncosokkal énekeltetett betyárballadát, a közgazdászok és az új pedagógus-koreográfusok nem csináltak rossz vásárt egymással. Ismét a különböző táncokban megjelenő stíluskészrege, valamint az előadói átütőerőre hivatkozhatunk, továbbá a *Szatmári táncokra*, amelynek természetesen kibomló, s igen szép térformáiban a fiatal koreográfusok már orszá-lánkförmöket mutattak.

A koreográfiai átvételekről is érdemes pár szót ejteni. Nem vitás, az az ideális, ha az együttes egyben koreográfiai műhelyként is működik, mint a Baranya vagy a budapesti kertészek együttese, hiszen így alakíthatja ki legsajátabb profilját. Házi koreográfus hiányában azonban mégis az a helyes, ha az együttes vezetője nem botcsinálta doktorhoz fordul, hanem szétnéz a megbízható országos választékban. Nos, a szegedi JATE táncosai így értek el jó eredményt *Zsuráfszky* Zoltán műveivel: a már ismert *Gyimesi kontyoló* mellett a *Lakodalmi tánc az utcán* bemutatásával. A mezősegi táncokat takaró cím nehézkes, a tánc szerencsére nem, s jól is adták elő. Eközben a „zalkások” a nemzeti repertoár avantgarde rétegéből meglepő biztonsággal mutatták be a *Láncot*, Györgyfalvy igazán nem könnyű művét. A bevált darabok sorából az ELTE táncosai még *Foltin Ugrósát* választották, a debreceni „agrárosok” pedig a *Tusát*, ismét Györgyfalvy művét. Mindkét előadás élményszerűen iga-

zolta a vállalkozókésztséget, miközben a debreceniek egy másik „vendégtáncot” is sikerrel adtak elő. *Stoller* Antalról a *Kóli és csizmaverő* eddig még nemigen szerepelt a „szakmai köztudatban”, holott megérdemli a figyelmet. Kétségtelen, hogy szerkezeti váltásaival, „kiviszem a táncosokat, behozom a táncosokat” technikájával művi benyomást kelt, kitűnő tömeghatásai, nagyon szép félkörös alakzatai viszont új térremonon erősítették a kamaraszínerben biztos reputációjú *Stoller* koreográfusi hitelét.

Érdeemes a fesztiválon bemutatott két új műre is kitérni. Nem sikerültek tökéletesen, mégis figyelmet érdemelnek. *Sajti* Sándor kompozícióját, a *Párhuzamokat* a kaposvári *Kaláka* együttes mutatta be, s az előadók testület összetétele bizonyos fokig determinálta a koreográfus műfaji orientálódását. A *Kaláka* ugyanis – noha már két főiskolából toborozza tagságát – lányegyüttes, méghozzá imponálónan nagy létszámmal. Homogén volta eleve elzárja az utat bizonyos táncstílusok, műfajok felkarolásától, viszont sugalmazza a nagy, kollektív formák keresését. Ilyen szempontból *Sajti* Sándor helyesen közelítette meg a feladatát, amikor az európai későközépkori körtánc-lánc-tánc hagyományt (gaillarde?) és a jelenkori balkáni körtánc-hagyományt (vranjanka) állította párhuzamba, közösségi jellegükön túl felismerve a 6/8-os metrum támasztékát is, amelyet a két tánc egybekötő kapcsává avatott. Az ötlet azonban ezzel nagyjából ki is merült, noha a koreográfus a terrend kialakításáról nagyjából még gondoskodott: a két tánc egymást váltva, de egymástól alig különbözve olvadt össze hosszadalmas, s egyre kevésbé izgalgató folyamatra. Valami további ötlet, kiegészítő szellemi befektetés tehát még elkelt volna (miközben az előadók derekasan helytálltak), végtére egy mű kultúrtörténeti pikantériája magától meg nem válhat színpadi élménnyé. A másik darab, a *Summás lányok* koreográfiájában viszont *Vadasi* Tibor többféle ötlettel is élt, pontosabban többféle ábrázolási sikkal, s emiatt nem alakulhatott ki a kompozíció szemléleti egysége. Az ELTE lánytáncosai tehát előbb különböző gyermekjátékokat, lányjátékokat járnak („Erre csörög a dió”), s a hozzá alkalmazott kötél is még e könnyedén természetes játékosdás kelléke, aztán ugyanez a kötél már asszociációkat indító korláttá válik, későbbi feltűnését pedig – miközben az „Intéző úr...” kezdetű hagyományos summásdalt halljuk – expresszív munkarítmus kíséri, az ököllet vert padló dübögése... „Hiszen értem én” – szokták ilyenkor mondani, s *Vadasi* szándékáról én is csupán ezt mondhatom. Csak ez így egyszerre sok és kevés. – Azt hiszem, mindkét tánc megérdemelne a koncepcióális felülvizsgálatot, már csak az előadók odaadása miatt is.

Említettem a fesztivál piramisának „dupla csúcsát” alkotó együtteseket, s közülük a *Kerteszi Egyetem* táncosai időközben máris megerősítették reputációjukat *Foltin* Jolán estjén, a *Budai Táncfórumon*. A *Széki pár* előadásában *Keszthelyen* is a biztos stílust és tudást, a hivalkodásmentes előadásmódot éreztem megejtőnek, amely a koreográfia és a világitás jóvoltából további bensőséges árnyalatokkal



A Georgikon együttes (Nagy Aladár felv.)

gazdagodott. Igen, nem is vias, valamitféle súlyának, horderejének kell annak lenni, ha egy hatalmas, csöndben ringatózó félkörben egyetlen pár nem fogja át egymást, s hogy később valamiért néhány másodpercre leveszik a kendőt egy lány fejéről. . . Bevallom, a mi-értre sem etnográfiai válasszal, sem a szinpadí látványból fakadó egyértelmű indokkal nem szolgálhatok, önmagamnak sem, mégis, e csöndes, villanásnyi diszharmoníák nélkül sze-gényebb lenne a tánc nagy harmóniája. – Más, derűs arcát mutatta az együttes *Lelkes* Lajos koreográfiájában. A *Mutatványos tánc* úgyszólván körképet adott hazai eszközös tán-cainkból, de részbe nem azért jó, mintha itt a koreográfus kipipálta volna a hajdanvolt Kaposi-Maáczt kötet illetékes fejezetét. Nem, Lelkes csinytevő kedvvel hordta egybe a különböző seprűs és üvegestáncokat, botos és süveges táncokat, s szinpadra regulázott formáiban a rend csupán keretet adott, de nem fojtotta meg az egész tánc kamaszos szertelenségét. Azon túl tehát, hogy ízléssel nyúlt hozzá táncagyom-mányunk néhány elhanyagolt típusához, bele-élési képességét figyelhettem örömmel, s természetesen azt is, hogy ezt a képességét a táncosok ugyancsak átvették.

A *Georgikon* együttesre térve: ahol alkal-muk nyílt, csaknem szétverték a színházat. Márpedig alkalmuk bőven adódott, mert minő-sítő műsorral is felléptek, s benne a *Szatmári táncok* ugyanúgy jó lehetőséget kínált, mint a *Rábaközi táncok*. Az utóbbit, *Varga* Zoltán ko-reográfiáját most láttam először, s az elmúlt öt év annyi rábaközi változata után csak lelkesed-hettem érte. A tartásban, viseletben igen jó megjelenésű 16 legény már önmagában is so-kat adott, de hát a koreográfia ugyancsak min-dent megtett érvényesülésükért. A tisztán ki-szabott szerkezetben kollektív dús adta a kom-pozíció foglalatát, hogy középütt a verbunk helyezkedjék el; s míg a dust gyakran áttörték a tánc eredeti szőlőformái, a verbunk hangsú-lyosan közösségi formátumot kapott, csak ép-pen nem ragadt be az egyetlen nagy kör képle-tébe. A koreográfia a kétkörös formával jobban



Timár: Szamosmenti táncok, Georgikon egy. (Nagy A. felv.)



Hortobágy együttes: Tusa

el is tudta helyezni a táncosokat a szinpadon, azzal pedig, hogy a körök fáziseltolódással is-mételték a hagyományos tapsokat, lépésfor-mákat, termékeny feszültség alakult ki a körök között, anélkül, hogy a tánc egysége felrob-bant volna. Summa summárum: itt megszüle-tett a tiszta tánc és előadás igen magas fokú egysége, mindvégig sodró dinamikával. Ter-mészetesen az együttes a más árnyalást igény-lő művekben is kitűnően vizsgázott, hiszen előadta a *Héjszát*, *Timár* Sándortól pedig a *Szlovéniai lánytáncot*, s az egyébként sajnos ritkán látható *Szamosháti táncokat*. És még valami. A mozgalomban a legutóbbi időben mintha valami batorság kezdene meggyöke-rezni: a táncosok agyonénekeltetése, termé-szetesen az autentikusság ürügyén. A keszthe-lyiek hál' istennek „elmaradtak” ettől a kurzus-tól: a tudást a mértékkel egyesítik. Ahol kell, énekelnek, de úgy, hogy a hazai körképben jó, ha dalolásukkal négy-öt együttes állja a ver-senyt.

Végzem, amivel kezdtem: bár sok ilyen együttese és fesztiválja lenne az országnak!

Maáczt László



Budapesti

gyermekegyüttések

Szakítva a többéves hagyománnyal, a Magyar Úttörők Szövetsége ebben az évben nem rendezte meg a Művészeti Szemle keretében a budapesti gyermektánc-csoportok vetélkedőjét. Nem hiszem, hogy a művészeti csoportok ilyen jellegű, úgymond „pihentetése” mindenképpen kívánatos lenne. Kontroll nélkül – márpedig minden szemle és vetélkedő bizonyos értelemben kontroll is – nem lehetséges megnyugtató fejlődés. És ahogy a puding próbája az evés, a színpadra szánt produkció próbája a színpadi előadás. Nem a próbateremben, hanem a színpadon kell életre, ott képes csak igazán teljes értékű élményt nyújtani előadónak és nézőnek egyaránt.

A Népművelési Intézet zene-tánc osztályának gyermektánc bizottsága mégis megtalálta a módot arra, hogy május 29. pirosbetűs nap legyen harminchat budapesti kisdobos és úttörő korú tánc csoport életében: egész évi szakköri munkájuk eredményét meghívott közönség előtt mutathatták be a Fővárosi Művelődési Házban. Egymást váltották a különböző fokon álló, mondhatni kezdő és haladó csoportok produkciói. Köszönet a rendezőknek, hogy a hosszúra nyúlt, szinte maratoni műsor nem hatott egyhangúnak.

Ezen a bemutatón teljes áttekintést kaphatunk az általános iskolás korú gyermekek néptáncoktatásának pillanatnyi helyzetéről. Néhány évvel ezelőtt szinte kivétel nélkül a Népművelési Propaganda Iroda által kiadott Gyermektánc könyv anyagából válogattak a csoportok vezetői, hiszen ez volt az egyetlen lehetőségük. Napjainkra ez a gyűjtemény – Foltin Jolán szavaival élve – „mintha elfáradt volna”. Bizony, már nagyon időszerű lenne egy új

módszertani könyv és koreográfiai gyűjtemény megjelenése. Érdekes viszont, hogy az újabb, friss anyag ezen a bemutatón ismét együtt, szinte csoportosan jelent meg. Tán ha nagyobb volna a már leirt választék, könnyebb lenne a csoportok színvonalának megfelelő játékfűzés, tánc kiválasztása.

Nagy örömet jelentett a gyerekek gondos színpadi megjelenése, az egyszerű, stílusos öltözködés (karórát még elvéve sem lehetett látni). Kevésbé tetszett viszont az ápolatlan színpadi beszéd, a gyakori bizonytalan éneklés és néhány csoport határozatlan tempóválasztása. A feltűnően sok feszült arcú gyerek látványa pedig figyelmeztet: ahhoz, hogy a gyerekek felszabadultan tudjanak játszani, hogy a szereplés igazi örömet szerezzen nekik, és ez az öröm az arcukon is tükröződjék, nem elegendő egy-egy „előadási darab” betanulása. A mozgás biztonságát is meg kell szerezniük, ezt pedig alapos táncos képzés nélkül nem érhetjük el.

A közönség előtti, színpadi szereplés ugyancsak követelményt támaszt. A színpad törvényyszerűségei mások, mint az életé, s ezeket csak a színpadon lehet megtanulni. Márpedig a szereplési lehetőségek igen korlátozottak, különösen a budapesti gyerekeknel. Ezért is öröndetes, hogy a gyermektánc bizottság megszervezte az előadást, lehetővé tette a szinte lehetlent.

Erről a bemutatóról a résztvevő csoportok nem minősítést, hanem emléklapot vittek haza iskolájuknak. Minden szereplő gyerek jutalomjegyet kapott a Bábszínház Petruska előadására. Igazi ajándék Gyermeknapra!

Szabán Carmen



Az Alsóerdősori iskolából Nagy Krisztina és Dóry Gábor déalföldi párorsa

Játékfűzés - a XXII. ker. Bartók Béla úti általános iskola kisdobos csoportja



A Fővárosi Művelődési Ház színpadán összesen huszonegy budapesti úttörőház, iskola és művelődési ház gyermekcsoportja lépett fel két műsorban. Jánosi Ferenc felvételei

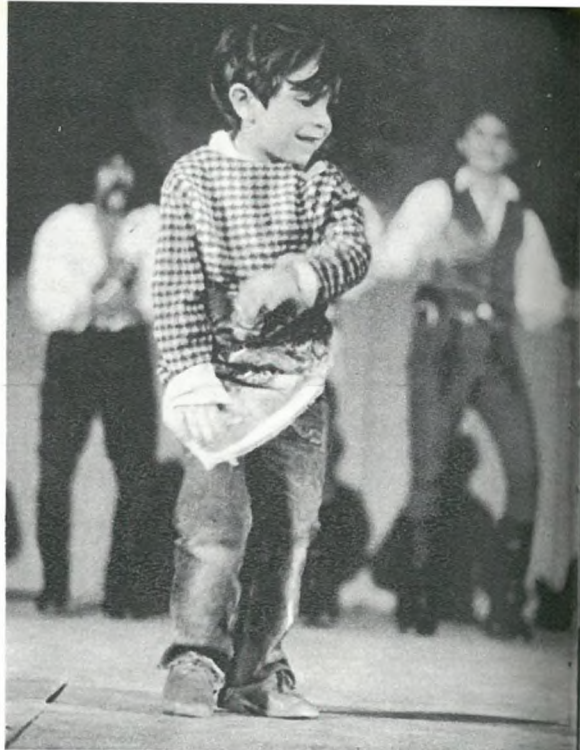
Egy csepeli úttörő somogyi tánca



A szlovák általános iskola úttörő csoportjának Tavasz-köszöntője



A Szövetkezeti Néptáncfesztivál területi bemutatói



Az OKISZ, SZOVOSZ és a Termelőszövetkezetek Országos Tanácsa fenntartásában, illetve támogatásával működő együttesek közül 114 vett részt a IX. Országos Szövetkezeti Néptáncfesztivál területi elődöntőin. A bemutatókra Debrecen, Keszthely, Gödöllő, Szekszárd és Kecskemét Művelődési Központjában került sor márciusban és áprilisban, s a kulturált körülmények között, jó légkörben lezajlott találkozók arról tanúszkodtak, hogy a szövetkezetek gondos gazdái együtteseiknek, megbecsülik az amatőr művészeti mozgalom tevékenységét és az ebben részt vállalók munkáját.

A tíz napot kitevő bemutató-sorozat átfogó és realis képet adott néptáncmozgalmunkról, hiszen nemcsak a reprezentatív, élvonalba tartozó együttesek adhattak számot e találkozókön teljesítményükről, hanem a munka megalapozásánál tartó, illetve a jövő ígéretéeként működő csoportok is. Különösen az utóbbiak számára volt hasznos, hogy minden bemutatót szakmai megbeszélés követt, mégpedig oly módon, hogy a zsüri tagjai nem meg-

fellebbezhetetlen testületi állásfoglalásukkal, hanem különböző nézőpontú egyéni véleményükkel adtak támogatást az együttesek vezetőinek a nyújtott teljesítmény és a további feladatok mérlegelésére.

Az összkép meggyőzhette a szemlélőt arról, hogy néptáncmozgalmunk viszonylag biztos talajon áll, és csökkenően vannak az eltorzulások, félresiklások az újfoklorista koncepció térhódításával, a táncagyományunk megismerésére és bemutatására törekvő repertoár kialakításával, s az ezt szolgáló koreográfusi szemlélet elterjedésével. Ezt az általánosabb érvényű tanulságot természetesen nem a már magától értetődően kiemelkedő teljesítményű Szekszárdi, Jászsági, Gyoma-endródi, Bem és Vidróczki Együttes, valamint a Kalocsai Népi Együttes szereplése sugallja, hanem az olyan friss és ígéretes színpoltként megjelenő csoportok bemutatkozása, mint amilyen a debreceni Bocskai, az egrí, martonvásári, hajdúböszörményi, sárospataki, mátészalkai, kállói, üllési, csornai és csongrádi együttes.

A maradandó benyomást keltő együttesek közül jó néhány olyan régóta hiányolt élményt is nyújtott, mely a néptáncmozgalom korai periódusának diákegyütteseire gondolva él sokunk emlékezetében. A tanulság, hogy nemcsak prófétaí magatartással lehet felidézni néptáncaink világát, mely önmagunk túlértékelt nagyságába merülve idegenedik el a közönségtől, hanem üde megjelenéssel és meleg hitet sugárzó szerénységgel is. Megszívlelendő ez, a néptánc iránti vonzalom felkeltése érdekében is.

Az alkalmanként egybemördő stílusjegyek, az egyes tánc típusok már-már uniformizáló megjelenítése mellett az egyéni hangvétel biztató jeleként követhettük nyomon a táncainkban rejlő drámai elemek hangsúlyozását (Bem, Bocskai és barcsi együttes), a verbunk történeti értelmezését (Nagykátá), és ha vitathatóan is, a ritust teremtő szándékot (isaszegi „Csata” egy.). S ugyancsak a hagyományban rejlő, sokrétű értelmezés lehetőségét villantotta fel pl. az ugrós tánc típus bemutatás és feldolgozó koreográfiák sora a szekszárdi, Bem, nagy-



Barcza Zsolt felvételei



kátai, miskolci, martonvásári, siófoki, körmendi, valamint a „Baglas” és a pécsi együttes műsorában.

Nemzetiségi táncgyományművészetünk bemutatásában a német együttesek nyújtottak kiemelkedő (Mecsek-nádasd, Városlőd) és kiegyensúlyozott (Vecsés, Szigetújfalu, Szigetszentmárton, Sopron és Taksony) teljesítményt. Eredményes szereplésük néhány kitűnő izléssel és mértékartással dolgozó koreográfus és együttesvezető érdeme, akik a magyar koreográfiai iskola tanulságait alkalmazva állítják színpadra a hazai német néptáncokat. Ezzel szemben az egykor oly erőteljes délszláv csoportok megrekedtek a korábbi szemléletben, s ez még a legeredményesebb deszki együttes műsorszámain is érezhető volt.

Tardosbánya és Nagytarcsa kivételével ugyancsak gondot okozott a szlovák együttesek szereplése. A probléma és dilemma nem abban a törekvésben rejlik, hogy az együttesek import koreográfiákkal gyarapítják repertoárjukat, hanem az átvett művek elavult szemléletében. Mindezen segíthet az igényesebb válogatás és hazai koreográfusaink megnyerése szlovák táncgyományművészetünk korszerű feldolgozására.

Ugyancsak időszerű gondja amatőr néptáncmozgalomunknak a hagyományörző együttesekben folyó munka újraértelmezése. A probléma természetesen nem az olyan biztos talajon álló, a tradicionális formát színvonalasan művelő és bemutató együttesek munkája alapján merül fel, mint amilyenek a rábaközi (Kapunvár, Szany, Szil) csoportok, hanem az olyan műsorok nyomán, melyekben az egykori hagyomány már csak megkopottan és töredékesen él tovább, s az ezt keretbe foglaló merev koreográfiai felfogás és dramaturgiai megoldatlan szokáskeret is szemléletváltást sürget.

Megnyugtató viszont, hogy a bemutatókon nemcsak a megoldást felvillantó törekvések jelentek meg, hanem a megújulást bizonyító, meggyőző eredmények is. A

sárközi és Duna menti hagyományörző együttesek ugyanis a gyakorlatban valósították meg azt az elméleti megfontolást, hogy néptáncmozgalom munkái mai szemlélete és színvonalára az egy-egy falu tradícióját bemutató együtteseknek is elodázhatatlan kötelességgé teszi a kiművelt ének- és mozgáskultúra megteremtését, a magatartásformák tudatos átvételét.

Ilyen jellegű intenzív munkával, s a korábbi szemlélet korlátaitól mentes koncepció megvalósításával nyújtott kiemelkedő teljesítményt, adott magával ragadó élményt a zengővárkonyi népi együttes, s a fegyelmegzett dramaturgiai megoldással párosuló nemes egyszerűség jegyében a boggyislói, váraljai és izményi hagyományörző együttes. Hasonló szellemben megfogalmazott új műsorszámként mutatták be táncaik füzérét a hosszúhetényiek, s az új generáció hagyományba nevelésében példászerű gyakorlatról tett változatlan tanúbizonyságot a Madocsa Népi Együttes.

E szűkebb területről idézett eredményes munka körképét teszi teljessé az oregcsertőiek megkapó, új vonásokkal gazdagodott műsora, az ajkaiak, felsőtárkányiak szereplése, a maglódi szlovák, a mörágyi német és a bajai Csitanycica együttes még további kiművelést igénylő programja, valamint a baksi és enyingi cigányegyüttes elemi erejű, de valamivel több színpadi fegyelmet igénylő éneke és tánca. Szeremle ez alkalommal mint táncsoport vett részt a fesztiválon, de élményt adó műsora változatlanul a saját hagyományát bemutató szvit, s különösen ennek csárdása volt.

A teljesség igénye nélkül vázolt eredmények és tanulások számbavételéből sem hiányozhat az együttesek nevelőmunkájáról igen jó benyomást keltő gyermekegyüttesek szereplése, megszívlelendő példaként pedig az ANOT dél-dunántúli területi tanácsának a hagyományörző együttesekre is gondot fordító, új távlatot nyitó munkája.

Pesovár Ernő

Budai Tánc Fórum

15. Renitencia. *Jeszzenszky* Endre dzsesszbalett programja sajátos színpoltot hozott a Budai Tánc Fórum történetébe. Az egész estét betöltő, egyetlen mester iskoláját bemutató műsor megmutatta, hogy mire képes, meddig juthat el egy amatőr balettiskola növendéke. Igaz, a „növendékek” ezúttal már nem a balettiskolák szokásos életkori határán belül helyezkednek el. Jeszenszky iskolájából többen már hivatásos táncosok, akik jórészt a Ther-

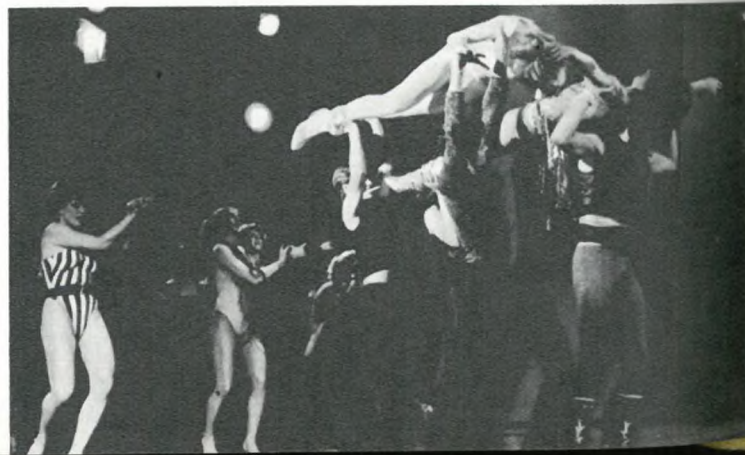
mál-szállóban lépnek fel, de akik ma is visszajárnak mesterrúkhöz. Közreműködésük nélkül nehéz lett volna összeállítani a táncestet.

Az első harmad, a „*Renitencia*” hálás témát exponál a klasszikus balettórák gyakorlataiból ki-kitoró, a dzsessz világa felé kacsintó fiatalokkal. Ahhoz persze, hogy a színpadon hibás pózok, gyakorlatok jelenhessenek meg, a technikai tudás teljes biztonsága szükséges, most pedig gyanakodni kellett, hogy az



Renitencia (Magyarossy felvételei)

„Az idegen”



„osztály” megjelenítői valóságos tudásszintjüket produkálják. A cselekmény bonyolításában a renitenciát elősegítő riporter, fűtő, stb. megjelenése nem túlzottan indokolt, s az Artistaképző növendékeinek szerepeltetése sem szűkségszerű a halvány történetcskében. Talán, ha sűrítettebb a teljes jelenetsor, az osztály nagyobb hányadának amatőrsége is kevésbé tűnik szembe.

A szerelem, a sexualitás az éjszakai műsorok örök témája. Megfelelő világitással, intim környezetben valószínűleg

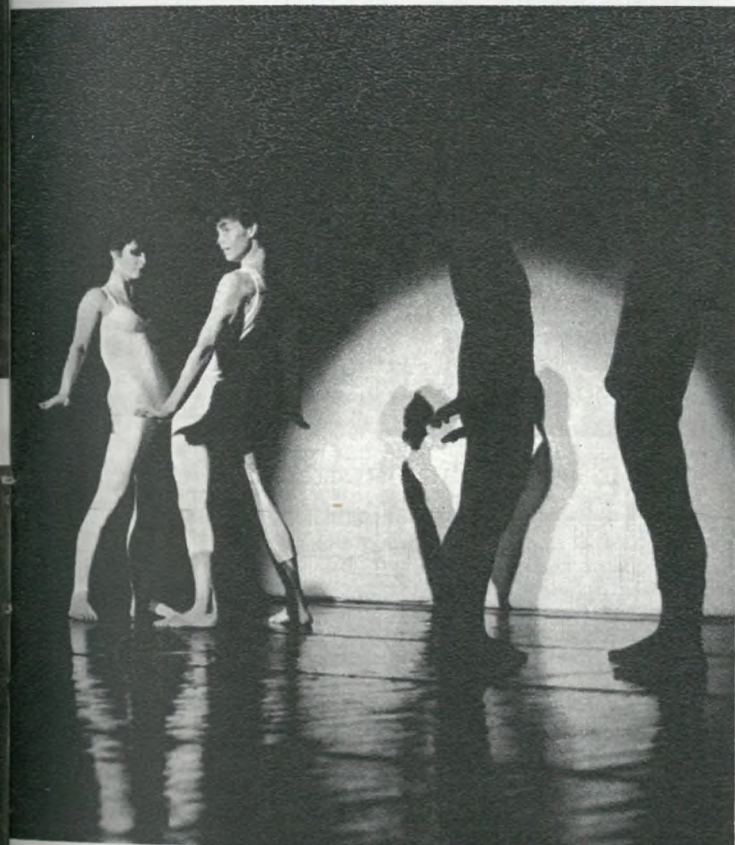
„Robotszerelem”

hatásosak is a „Szerelem” című második rész számai. A szórakozóhelyre szánt táncok közül *Schweicz* Éva és *German* János kettőse emelkedett ki előadói minőségével. Különösen szembetűnt *German* emeléseinek biztonsága. *Prókai Annamária* és *Prókai Éva* lesbikusra hangolt kettőse („Szerelemre várva”) igazi lokálkettős, a táncosnők súlyfóloslege azonban színházi előadásban már nagyon szemel szúr. A „Robotszerelem” már nem támasztott ilyen fenntartást, sőt, a benne megjelenő mozdulati ötleteket is elismerhetjük. A koreográfus azonban nem aknáztta ki teljesen a saját ötletét, inkább a terjengős ismételtést választotta. (A szerző nevét nem lehetett biztosan tudni, hisz a műsorfüzet az egész programról együtt említette *Jeszenszky Endre*, *Edith Langer* és *Berger Gyula* nevét.)

A „Szerelem” c. műsorrészben *Frenák Pál* „kigyós” tánca igazán jó és érdekes; kiállításában és előadásában egyaránt „profi” produkció.

„Az idegen”-t nevezhetnénk a „dzsessz-mandarin” is, annyira a csodálatos mandarin történetére asszociálunk. Egy mulatóban játszódik a történet, amelynek kezdetén a klasszikus balett divertissement-szabályai szerint készült csoportos és szólótáncokat látunk. A rövid betétek mindössze kellemes diszkó táncok, nem lendítik előre a történetet, az egyes szereplő jellemének megismerését sem segítik. Két valamelyest egyénített figurával találkozunk, az *Idegennel* (*Frenák Pál*) és a *Lánnyal* (*S. Tóth Margit*). A nárcisztikus fiú felkelti a lány érdeklődését, aki megpróbálja megszerezni magának az ismeretlent, de minden kísérlete kudarcba fullad. A fiút a közösség tagjai viszont nem tűrik meg maguk között, s hosszú dulakodás után agyonverik. A leány most már komolyan, nem csak presztizsből ragaszkodik az idegenhez, élesztgeti, magához vonja, mintegy szerelmi kettőst táncol vele. Minden hiába, a fiú halott. A leány számára idegenné válik a környezet, elhagyja a mulatót. Talán ha nem sejténék előre a következő szituációt, s ha a koreográfia árnyaltabban jellemezné a szereplőket, sikerültebbnek éreznék az est utolsó produkcióját. A drámai helyzeteket hordozó alaptörténet táncos megfogalmazása túlságosan is felszínes maradt, noha a közhely-fordulatok mellett egyéni stílusú megoldások is megjelentek. Az est folyamán mégis ebből a koreográfiából érződött ki a színvonalas előadói munkára való törekvés, sőt, a két főszereplőnél az előadói fűtöttség, s ez elismerést kíván.

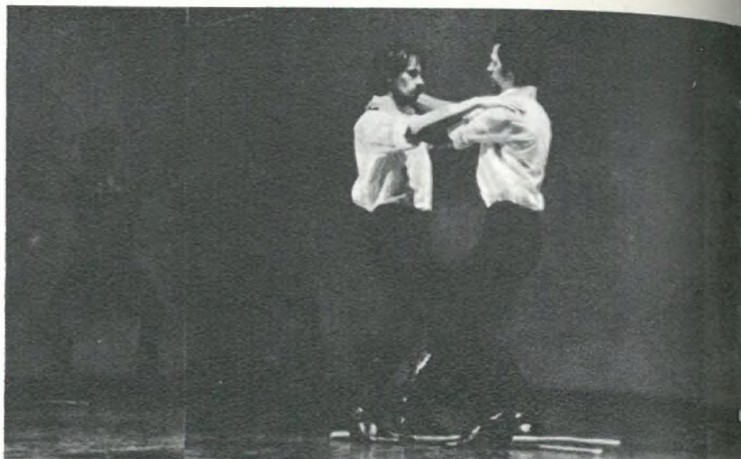
16. Lükettés. „... szeretném a színpadon megformálni az Embert, hogy róla, érte beszélhessek...” – vallott ars poeticájáról *Orsovszky István*, június 7-i portréműsorának bevezetőjében. Összeállításában régi és új koreográfiák, folklórban gyökeredző táncszínpadi feldolgozások,



modern tánchoz közeledő, sőt, balettkompozíciók is helyet kaptak. A sokféle stílusú koreográfia jelzi Orsovsky iskolába nem sorolható alkotói egyéniségét. A látottakból mégis kitűnik, kiket tekint művészi nevelőinek, mentorainak, kiktől tanult alkotói módszert, szemléletet, s persze az is, hogy kikkel dolgozik együtt szívesen. Így nem is véletlen, hogy műveivel a Népszínház, a BM Duna Művészegyüttes és a Néphadseger Művészegyüttes műsorai-ban találkozunk, illetve a portréműsorban közreműködő hivatásos táncosok e két utóbbi együttes tagjai. Természetes közben, hogy a Corvin téri programot első-sorban a Zalai Táncegyüttes és a Zalai Honvéd mutatta be.

A műsort nyitó *Regölés* – bevallom – legkedvesebb Orsovsky-táncaim egyike. Ezúttal mégis csalódást okozott; vaskos, bumfordi bája mintha elveszett volna. Semmi nem változott a koreográfiában, de összehatása eddigi élményeimet nem érte el. S így volt ez számos más, fesztiváldíjas koreográfiánál is (*a pünkösdi rózsá... Allegro barbaro, Botostánc ötnyolcadban, Profán karikázó*). Pedig nem minden számban cserélődtek ki az eredeti előadók. Talán az egykori fesztiválok feszült hangulata vezetett az akkori maximális előadói teljesítményhez? Vagy most a szokatlan, tikkasztó meleg szedte ki a táncosok maradék erejét?

Az első műsorharmad három tánca – a közel húsz év után felújított *Történelmi verbunk Bihari János zenéjére*, a két éve készült *Szerelem* és a most bemutatott *Szólv verbunk Lavotta muzsikájára* – a nemzeti romantikához kötődő Orsovskyról is vallott. Az utóbbi tásban Molnár Lajos lenyűgöző táncos egyénisége mindazt láttatta, ami csak a verbunkos stílus jellemzője. Izsó terrakotta szobrai, ceruzavázlatai ezúttal megleve-nedtek, s a befejező gesztus, a drámai földreütés mintegy demonstrálta a verbunkos születéséről szóló Szabolcsi Bence gondolatát: "... a verbunkos a heroikus ábránd kifejeződése..." A férfikari



Botostánc ötnyolcadban, Zalai táncegyüttes



Meditáció, Péter Márta

Történelmi verbunkban ennek az ábrándnak egy meghatározott korszaka tárul elénk, a Szerelem pedig leheletfinom lírájával köti össze a két korszakot.

Orsovsky munkásságát át- meg áthatja a történelmi szemlélet, a kötődés katonatáncainkhoz akár új, akár pedig átdolgozott koreográfiáiban: Ilyen a *Scherzo*, Bartók Négy zenekari darabjának tétele, vagy a *Magyarok* címen az elmúlt évadban újrakoreografált mű. Ez utóbbi „Férfitánc” címmel kapott díjat az 1979-es Szolnoki Fesztiválon, s bár most is magatartásformáról, életformáról szól, vegyeskari jellege miatt – legalábbis számomra – vesztett átütő erejéből.

A programban a koreográfus Orsovsky további szólótáncokat is bemutatott. Az egyiket személyesen, s *Póré Andrásné siratójában* Buday György fametszeteire asszociálhattunk. Kodály *Meditációjában* a modern tánccal, mozgásformákkal kísérletező koreográfus jelentkezett, s kellett tünődést. Kodály impresszionista muzsikája ugyan- is talán alkalmas táncra, de akkor impresszionista eszközökkel kellene megjeleníteni. A Graham-iskolából kinőtt mozdulatok, tánckompozíciós megoldások viszont egy másik stílushoz, az expresszionizmus formavilágához tartoznak. Így ellentmondást érzek a zene és a koreográfia között, még akkor is, ha Péter



Szerelem, Bangó Erzsébet
és Szó István



Parafrázis,
Tibola Gyöngyi

Márta plasztikus kézmunkája gyönyörű pillanatokkal ajánlékozza meg a nézőt. A harmadik táncban *Tibola* Gyöngyi sziporkázó humora, technikai tudása elragadó. Cziffra György zenéjéhez (Parafrázis Rossini: A tánc c. zenéjére) kapcsolódó táncmatériája talán kissé még kevés is e ragyogó táncosnő teljesítőképeségéhez. Többet bírna. Ez a szóló azonban így is az est legüdítőbb, felszabadultabb perceit hozta.

A balett világába tett kitérő után ismét a modern táncnál kísérletező Orsovskyval találkozunk. Annak ellenére, hogy a *Lüketés* meditációra készítőnek indul, a tánc akaratlanul is kissé persziflázsa saját kísérleteinek, sőt, egy másik jeles koreográfusunk jelenlegi alkotó periódusának.

Sok más néptáncműsorral ellentétben ezúttal egészséges arányban jelentek meg a könnyedebb vagy játékos hangvételű számok – Regőlés, Profán karikázó, Parafrázis, Gencsapáti verbunk cimbalomra és zenekarra – tanúsítva Orsovsky egészséges, némi szarkazmustól sem idegenkedő humorát.

17. Évadzáró gálaestek. A június 10-i *balett* gálaesten a Pécsi Balett, az Opera Balettstúdió és az ÁBI növendé-

kek szerepeltek közös produkcióban, az „időjárás jóvoltából” kissé halványan. A végzős növendékek műsorából Kajtár Júlia és Hidvéghy Zsolt emelkedett ki Fodor: *Carmina Burana*-kettősében, már egyéni előadói szereket is fel-felvillantva. Alig kell mondanunk: a *Bournonville*-kettősében és a *Kalóz* variációiban Kováts Tibor is újból igazolta a nemzetközi versenyeken elért eredményeit.

A Pécsi Balett Dvořák-Smók *Amerikai kvartettjével* vett részt az esten, s most Tamás Gyöngyi teljesítménye hívta fel magára a figyelmet. Muzikalitása, s a játékoság is átsűrődő „okos tánca” a produkció egészét meghatározta.

Az Operaház Stúdiójából Bán Teodóra, Pongor Ildikó, Szabadi Edit, Jezerniczky Sándor, Kevéházi Gábor, Lőcsei Jenő és Szakály György az *Equinox*-ot adta elő. Járre kompozíciója jól, s kevésbé jól sikerült koreográfiák sora készült már, s László Péter munkájáról elmondhatjuk, hogy a legsikerültebbek közé tartozik. Az előadóművészek pedig az évadzáró balettessen szinte szikrázó atmoszférát teremtettek a színpadon, így feledtették az első két rész itt-ott bizonytalankodó vagy lanyhább pillanatait.

A jún. 11-i *néptánc* gálán a közönség szinte minden jelentős alkotói felfogással, stílussal találkozhatott, gyermektáncosok és ÁBI növendékek, amatőr és hivatásos együttesek előadásában. Az okosan felépített műsor az egyszerűbb táncfűzéstől, az autentikus előadási módtól fokozatosan vezette el a nézőket a bonyolultabb felépítésű, társadalmi kérdéseket fészegető és igazságokat feltáró alkotásokhoz. A program így jelenkori néptáncművésztünk keresztmetszetét adta.

Az estet az Alsóerdősori iskola tanulónak úde játéka indította, megkapó hangulattal, s kár, hogy a folytatásból, a hivatásos pályára készülő ÁBI növendékek táncából (Timár: *Szlovéniai karikázó*) épp ez az üdeség hiányzott. A továbbiakban az ANE és a Bartók együttes Timár Sándor, Zsuráfszky Zoltán és Varga Zoltán kompozícióit mutatta be, így az első félidőt a *Kartali bukós*, a *Gyimesi kontyoló* és a *Szegegyes* tette teljessé.

A második részben, a néptáncot formanyelvként alkalmazó koreográfiák között Györgyfalvy: *Három szólam* c. kompozíciója ismét meggyőzően jelezte a Népszínház Táncgyűlésének atmoszférateremtő erejét. Ugyancsak örvendetes, hogy az előadó Bangó Erzsébet és Szó István jóvoltából minden manír, modorosság eltűnt Orsovsky: *Szerelem* c. kettőséből. (A bemutató idején éppen én tettem szóvá e hibát, s most rövid időn belül két alkalommal is tisztá, szép előadásban jelent meg a tánc.) A *Gyerekjátékok* – Foltin Jolán koreográfiája a Bihar együttes előadásában – nemrég premierje után is a váratlan, friss élmény erejével hat.

A *Passió* és a *Jób*, Novák Ferenc és Kricskovic Antal koreográfiái a Táncfórumon szinte már hagyományosan egymás után szerepelnek. Csak örülhetünk ennek, hisz nem minden esztendőben születik szinte azonos időben két azonos erejű koreográfia. Jó, ha emlékezetünkben is így, egymás mellett őrizzük meg őket.

Kövágó Zsuzsa

Egy átváltozott novella

A Budapesti Műszaki Egyetem Pantomim Együttese május 28-án este bemutatta a sajtó képviselőinek Franz Kafka: *Az átváltozás* című novellájából készített pantomimjátékát.

A nézőket sötét színpad, sötét nézőtér fogadja, s miután sikerül elhelyezkednünk, lassan derítve élénk táru a játéktér. Egy kétszobás lakást látunk, ahol a térelválasztókat fehér vonalak, a bútorokat pedig szintén fehér mértani testek jelzik. A kisebbik szoba kanapéján egy alak mozgolódik lepedője alatt, míg a nagyobbikban egy házaspár végzi megszokott reggeli teendőit. Időnként bekopognak a másik szobába. Láthatóan csodálkoznak, hogy gyermekük még nem kelt fel. Ők nem látják, amit mi: a lepedő alól egy undorító nagy rovar bújjik elő. Végre sikerül kikászálódnia, s átjutnia a másik szobába. Megjelenése természetesen nagy riadalmat, döbbenetet kelt. Az apa, ahogy felocsúdik megrökönyödéséből, rögtön támadóan lép fel a csúfság ellen. „Fiával” szembeni erőszakos, visszautasító magatartását a továbbiakban is megtartja. Nem hagyja, hogy az esemény háborgassa megszokott nyugalmát, kisszerű üres életét, amely csupán akkurátus evésből és ürítésből, újságolvasásból és tévénézésből áll. Az anya kétségbeesik fia tragédiáján, sajnálja és igyekszik a kedvében járni: kitapasztalja, milyen ételeket szeret, átrendezi a szobáját, hogy nagyobb mozgásteret adjon.

A darab negyedik szereplője a családot a külvilággal kapcsolja össze: fekete trikós, fehér álarcos személytelen alakja postásként, W. C.-szerelőként jelenik meg a színen, ő a „beteg” látogató főnök úr, s a szeméthordó ember is. Érkezését mindig fülsiketítő csengő jelzi. Mint ha a szülők idegrendszerére erősítené fel ennyire a lakáscsengő hangját: rettenetes arra gondolniuk, hogy valaki meglátja csúf féreggé vált gyermeküket.

A rovarrá változott fiú mindvégig arra törekszik, hogy minél kisebb zavart okozzon a családot életében. Félelmet és undort keltő alakja azonban szinte lehetetlenné teszi: jámbor, vesztélytelen cselekedeteit félreértik, jószándékú kapcsolatteremtő kísérletei az ellenkező hatást váltják ki. A legnagyobb kudarc éppen akkor éri, mikor a legerősebben vágyik az anyai szeretetre. Végző kétségbeesésében anyja énekelni kezd, hogy elterelje a látogató főnök úr figyelmét a „betegről”, a „gyermeknek” pedig olthatatlan vágya támad, hogy anyját szobájába vigye: csak neki énekeljen. Meg is jelenik

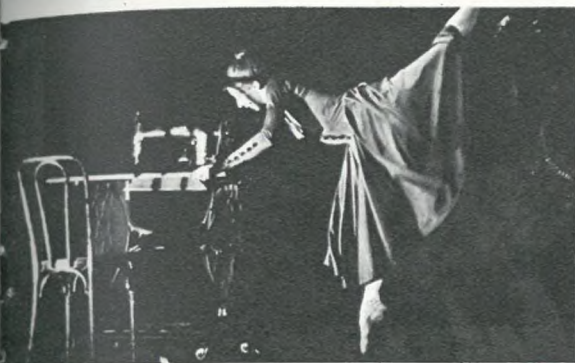
előttünk ez a vágyalom: a szín rózsaszínes fénybe borul, a rovar odakúszik anyjához, szobájába viszi. Az idilli képbe azonban hamar behasít a könyörtelen valóság: a vendég felfedezi az önkívületében kilopodózó csúfságot, s a szülők a megtört varázs „most már úgyis mindegy” állapotától fölbátorodva, sőt nekidühödve kitoloncolják a lakásból az előbb még körüludvarolt főnök urat.

A megszegyenült, szobájába visszakotródó állat anyja érzelmi kitöréséből végképp rádöbben: nem várhatja el, sőt nem is vágyhat arra, hogy szeretet vegye körül. Szüleitől semmit sem kaphat, viszont egyvalamit adhat nekik: megszabadíthatja őket elviselhetetlen jelenlététől. Sorsába beletörődvé átengedi magát a már úgyis benne munkálkodó pusztulásnak. Tetemét másnap a szemetes a többi szeméttel együtt eltávolítja a lakásból. A szülők fellélegeznek, rádöbbennek, hogy sokkal szívesebben, tartalmasabban is lehet élni, s örömmámorban úszva tovalebegnek egy boldogabb jövő felé.

Az ismert pantomimelemekkel dolgozó színjáték a novella cselekményét jeleníti meg. (A rendező ugyan kihagyta a fiú hűgának szerepét, s ezt tévedésnek tartom, mert ő az elbeszélés kulcsfigurája. Hiányát nem pótolja, hogy a rendezés az anya szerepébe plántálja a lány egyes megnyilvánulásait.) A cselekményábrázolás önmagában nem tudja közvetíteni a novella gondolatosságát, teljességét. A színdarabban nincs motiválva, hogy miért való szemétdombra a rovarrá vált ember, hisz nem tudunk róla semmit. Ugyanigy hamisan cseng az optimista befejezés is, mert a látott házaspár életéből nem következik, hogy gyökeresen meg tudja változtatni életfelfogását, míg a novellából szervesen nő ki új, emberibb életük perspektívája.

Nem könnyű epikus alkotást színpadra vinni, különösen nem a mozdulatok nyelvén. Nyilván ezért nem vállalni a rendező többet, mint a léggézenfekvőbbet, a cselekményábrázolást. S hogy a hiányt pótolja, hogy valami felé elvigye a novellát, a cselekményt napjainkba helyezi, s kritikus képet fest a négy fal közé zárkózó családok kisszerű életéről. Kafka gondolata sokkal mélyebb, sokrétűbb, s mit sem veszített aktualitásából. A rendező közlése ennek csupán csekély töredéke. A produkció tulajdonképpen félüton megreked az interpretálás és a rendezői újraalkotás között.

Fábray Zsuzsa



A MÁSODIK ARC címmel ápr. 29-én mutatta be a klagenfurti városi színház társulata Vámos György kétfelvonásos új balettjét, amelyet a bécsi televízió máris rögzített. A sikeres est pszichologizáló témáját a koreográfus Julien Duvivien egyik filmjéből merítette, a kisérertet pedig Sz. Prokofjev különböző műveinek montázsja adta, Prokofjev özvegyének hozzájárulásával. A főszerepekben Joyce Cuoco és Dinko Bogdanic lépett fel, „a komédiás” harmadik főszerepben pedig Erdélyi Sándor lépett fel mint vendég. Képeinken: J. Cuoco és Erdélyi Sándor.



Claude Lelouch új háromórás filmet forgatott *Belül és kívül* címmel. A film – a Dance Magazine recenzense szerint – sem zenés, sem táncfilmnek nem nevezhető, annak ellenére, hogy a XX. Század Balettjének sztárjai szerepelnek benne, s a főszereplők többnyire zenészek. A forgatókönyv szerint Robert Hossein a Folies-Bergere zongoristája, Geraldine Chaplin amerikai énekes, Daniel Olbrychski német karmester, Jorge Donn és Rita Poelvoorde pedig orosz balett-csillagok, akik nem ismerik egymást, de végül sorsuk összefonódik. A film az emberi viszonylatok fél évszázados panorámáját adja kevés dialógussal és kissé zavarosan – írja Norma McLain Stoop –, és sokat javítana rajta, ha 30 percet kivágnának belőle.

Isadora Duncan egykori magyarországi fellépéseiről újabb adglékok láttak napvilágot. Először a Dienes Gedeon szerkesztésében megjelent kötetet idézhetjük (Modern tánc a XX. század első felében, Budapest, 1981, Magyar Táncművészek Szövetsége), ahol Duncan emlékei és vallomásai között nemcsak 1902-es budapesti fellépéssorozata szerepel (valamint viharos kapcsolata Beregi Oszkár színművészzel), hanem néhány vidéki útja is. Mint Duncan írja. Aradon „... az 1848-as magyar mártírok sorsa mélyen megindított és elhatározottam, hogy kinyilvánítom irántuk érzett tisztelőmet. A városon kívül egy nagy nyílt mezőn, ahol a dráma lejátszódott, Liszt Gyászindulójának sötét hangjaira eltáncoltam egyik legszebb táncomat, amelyet a tömeg fódetlen fővel, könnyes szemmel nézett végig.” A Magyar Nemzet hasábjain Ungvári Tamás (1982. márc. 6.) és Kovalovszky Miklós (ápr. 6.) tovább bővítik ismereteinket Duncan pesti és vidéki fellépéseiről, a korabeli sajtót is megidézték. A Magyar Nemzet máj. 13-i számában Péter László Duncan szegedi fellépéseinek (1902. jún. 12. és 13.) emlékeit frissíti fel, idézve a Szegedi Napló egykori híradásait. Megtudjuk pl., hogy a táncműsorokat Molnár Jenő hirlapíró vezette be az ögörög táncokról szóló értekezésével, s hogy a táncok kíséretét Szeged háziezredének, a 46. gyalogezrednek a zenekara szolgáltatta, a művésznőt pedig a szegedi kaszinó babérszörűvel tüntette ki.

KÖVETKEZŐ SZÁMUNK TARTALMÁBÓL:

**Sztravinszkij és a balett
SAVARIA 1982**
Vélemények az Interbalettről
Az ázsiai eszkimók táncai



Május utolsó napjaiban kedves vendégek látogattak el hazánkba: a *Prix Lausanne* nemzetközi balettkonkurzus szervezőbizottsága és elnöksége rövid kirándulást tett, hogy megismerkedjék országunkkal és a magyar balettlel. Vendégeink hospitáltak az Állami Balett Intézet óráin, megtekintették A hatyúk tava előadását és a Budai Táncfórum egyik estjét. Svájci látogatóinkról Magyarossy Zoltán a Corvin téri emeleti csarnokban készített felvételt.

Lapzártánk időpontjában az Állami Balett Intézet főiskolává fejlesztéséről még nem tudjuk érdemben tájékoztatni olvasóinkat, de az NDK lapja, a *Der Tanz* közleménye alapján (81/6.) már támpontokat közölhetünk arról, hogy másutt hogyan oldották meg a főiskolai képzést. A lap ugyanis a lipcsei „Hans Otto” Színművészeti Főiskola balettpedagógiai és koreográfiai szakának követelményeiről és szaktárgyairól ad összefoglalást, s eszerint az ötéves főiskolai képzésre 35 éven aluliak jelentkezhetnek, hogy a gyakorlati művészképzőn klasszikus táncot, modern táncot, német és külföldi táncfolklórt tanuljanak, valamint koreográfiai alapokat. A tudományos-elméleti tárgyak között a marxizmus-leninizmus, valamint kultúraelmélet és esztétika szerepel, továbbá dramaturgia, tánc- és balettörténet, színházi (zenés színházi) elmélet és történet, zeneelmélet és zenetörténet (formatant és zongoratanulmányokat is beleértve), s végül természetesen táncelmélet és táncesztétika. – A lap közleménye szerint az eredményesen vizsgázó hallgatók koreográfusként, balettmesterként, pedagógusként helyezkedhetnek el az NDK társulatainál és színházainál.

NYUGAT-BERLIN BALETTELETE új fejleményekkel gyarapodott az elmúlt hónapokban. A *Deutsche Oper Berlin* társulata februárban vitte színre egyfelvonásosokból álló új műsorösszeállítását, részben korábbi művek felújításaiból. A nyitányt a *Tristan* adta Hans Werner Henze zenéjével és Loyce Houlton koreográfiájával, utána a müncheni balett szólótáncosa, Yanis Pikiaris mutatkozott be koreográfusként, *Bound to the Rhythm* c. művével. A programban John Cage és Hans van Manen már ismert darabja, a *Twilight* felújítása mellett Helmut Baumann „3 és 16” c. koreográfiáját ugyancsak műsorra tűzték. A társulat egyébként februárban még egy jubileumot is rendezett, mert a neves pedagógus Tatjana Gsovsky ekkor ünnepelte színházi működésének 25. évfordulóját. – Máj. 14-én az együttes klasszikus művel gyarapította repertoárját: bemutatta *A sziflidet*. Bournonville darabjában Eva Evdokimova és Peter Schaufuss hatalmas sikert aratott, de nem kevesebb szenzációt keltett a Dániából meghívott Niels Björn Larsen, aki 69 éves korában alakította Madge szerepét. – A színház egyébként már májusban meghirdette 1982/83-as évadjának terveit. A sajtótájékoztatón sajnálatosan kevés új balettművet ígértek, bár egy est kétségtelenül szenzációsnak ígérkezik: *Hommage à Kurt Jooss* címmel jövő febr. 13-án teljes estet rendeznek a jeles német koreográfus műveinek felújításaiból. A kiadott terv szerint a *Nagyváros*, a *Pavane*, a *Bál a régi Bécsben* és *A zold asztal* új betanítását várhatja a berlini publikum.

Igen jól szerepeltek a *Békés megyei társastáncosok* az idei C osztályos országos versenyen. A Szentesen rendezett áprilisi találkozón két gyulai pár – Emhő Zsuzsanna és Halmai Attila, illetve Faragó Katalin és Halmai László – hódította el az első két helyet. Több békéscsabai, illetve egy-egy orosházi és szeghalmi pár a középdöntőben szerepelt.

Új szerződéseket léptetnek életbe a vezető brit társulatoknál, s ennek megfelelően még az idén a *Festival Ballet*-nél egy kártalanlos fizetésre az első évben heti 84 font lesz, ami később 93.50 fontra emelkedik. A *Skót Balettnél* a heti jövedelem 80, hat hónap után pedig 84.50 font lesz, s ez a fizetés három év pedagógát után 107 fontra emelkedik.

Huszonöt év szünet után a párizsi Opera balettje ismét fellépett az NSZK-ban. Az alkalmat a Sztravinszkij-évforduló szolgáltatta, s a francia társulat máj. 5-6-án Ludwigshafenben lépett fel a *Tavasznapp* és *A tűzmadár* (M. Béjart), illetve a *Pulcinella* (D. Dunn) előadásával.

Az elmúlt szezonban a *Varsói Nagyszínház* balettagyüttese három új művet mutatott be kamaraszínpadon. Az elsőt egy fiatal varsói koreográfus, J. *Graczyk* komponálta Górecki zenéjére, *Hogyan lenni?!* címmel. P. *Sokolski* Konieczny és Zarycki muzsikájára tervezte *Eva Demarczyk dalai* című koreográfiáját, míg a svájci A. Bernard *Táncoljunk dzsesszt!* címmel állította színre kompozícióját. – Később a varsói együttes Düsseldorfból is fogadott vendéget, és E. *Walter Fantáziák* című kétfelvonásos koreográfiáját mutatta be Csajkovszkij kompozícióira, a zeneszerző életéről. – A. Bernard a gdanski Balti Operánál is vendégeskedett. *Dzsessz-kurzust* vezetett és egyik etűdjét állította színpadra *Dzsessz tizenkettőre* címmel. Egyébként a balti társulat később bemutatta *A rosszul örzött lányt* is, J. Zajko és B. Slovák koreográfiájával. – A lódzi Nagyszínház társulata felújította a tíz évvel ezelőtt koreografált *Hófehérkét*, W. Borkowski háromfelvonásos népszerű mesebalettljét.

VENDEGEGYÜTTESEINK. Pest megye szovjet testvérmegyéjének küldötte, az *omszki olajmunkások* ének-, zene- és táncgyüttese felszabadulási évfordulónkon turnézott fővárosunk környékén: a szovjet táncosok felléptek Gödöllőn, Budapesten, Vácott, Szentendrén, Százhalombattán és Tápiószécsén. – Máj. 5-én Ózdon szlovák estet rendeztek a Kun Béla Művelődési házban. Az est vendégeként fellépett a csehszlovákiai *Rimavan* együttes, s Gómor vidéki táncokat mutatott be.

Ritka jubileum. Május 15-én ünnepelte fennállásának 50. évfordulóját a *Zengővárkonyi Népi Együttes*. A Mecsek vidékének hagyományait, viseletét, táncát és dalait őrző együttes Pécsváradon rendezte meg ünnepi előadását, ahol a táncosokat Andrásfalvy Bertalan köszöntötte. Híreink szerint a jubilánsokat máris új tervek foglalkoztatják: községük műemlékké nyilvánított épületében tájházat rendeznek be a falu tárgyi emlékeinek megőrzésére.

JUBILÁLT A STUTTGARTI BALETT! Kevés olyan társulat van Európában, amelyik ennyire üstökös módjára tűnt volna fel másfél-két évtizeddel ezelőtt. Valójában az ő színrelépésük jelezte, hogy a baletthagyományokban nem a legerősebb NSZK-ban is sikerrel lehet kialakítani korszerű táncszínház-társulatot. A húszéves együttesről a Profil c. folyóirat 82/2. száma külön emlékcikket közöl a neves kritikus, Hartmut Regitz tollából, néhány szép fotó kíséretében. A társulat hazai és nemzetközi sikereiről szólva H. Regitz igen helyénvalóan mutat rá az oly fiatalon elhunyt J. *Cranko* érdemeire, szellemes koreográfiái mellett azt is megemlíti, hogy számos neves előadóművész és koreográfus (pl. G. Veredon, J. Kylan, J. Neumeier) pályáivének kialakulásához épp ő járult hozzá, nem is szólva a társulatot jelenleg igazgató kitűnő balerináról, Marcia *Haydeer*ről, akit annak idején Cranko fedezett fel és hívott meg Braziliából a német társulathoz. – Apropos, Brazília! Az együttes április 10-től egyhónapos turnéval egészítette ki jubileumát, számos dél-amerikai állam fővárosában.

Táncok a televízióban

Az igazi táncrajongók mindig maximalisták: keveslik a balettet, a néptáncot, a portréfilmet, a táncshow-t, és titokban azzal vádolják a televíziót, hogy kedvenc művészetüket mostoha gyermekként kezeli. A magam részéről úgy gondolom, hogy ennyire azért nem „sötét a kép”, hiszen a táncművészetnek helyel-közzel minden ágazata, műfaja, stílusa megjelenik a képernyőn. Az év elejétől május végéig terjedő periódus táncprodukcióinak száma és sokszínűsége is erről győzött meg.

A balettműsorok sorát februárban a *Moszkvai Napok* nyitó gálakoncertje kezdte. A Fővárosi Operettszínházból közvetített ün-

nepi esten két világhírű vendégművész, Nagygyezda *Pavlova* és Vjacseszlav *Gorgyjev* táncolta Hacsaturján-Grigorovics: Spartacusának adagióját, rangjukhoz-nevükhöz méltó előadásban. A *Balett a Nagyszínházban* című 25 perces szovjet balettfilmben (március 7., vasárnap esti I. program) ismét láttuk őket, hiszen ez a műsor az első számú moszkvai balettagyüttes szólistáinak egy napját volt hivatva dokumentálni, a délelőtti próbáktól az esti előadásig.

Az ilyen, kulisszák mögé pillantó filmekre mindig „vevő” a néző. A balettművészet mes-

folytatás a 22. oldalon



A napi sajtóból már értesülhettek olvasóink, hogy nemzetközi sikersorozatában Seregi László balettje újabb állomásba érkezett: május 27-én a norvég főváros társulata mutatta be nagy sikerrel a „magyar Sylvia”. Ajtai Gabriella képriportja még a próbákon készült a betanító Seregiről és Kaszás Ildikóról, de láthatjuk a rúdon ülő Jens Graff balettigazgatót is, amint figyeli a próbát, többek közt a Sylvia-t és Oriont alakító Elen Krellberg és Mészáros László kettősét.



A Sylvia



Nagy Roland, Amor szerepében (Mezey felv.)

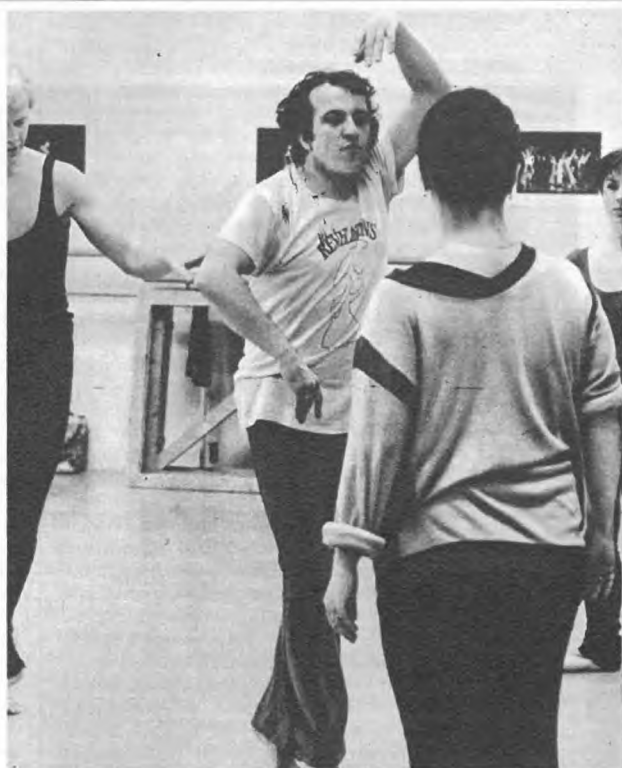
A Sylvia-ával Triesztben

Az Operaház balettegyüttese április 21.–május 5. között Triesztben vendégszerepelt. Ez már a harmadik turnésorozat volt, amikor Delibes-Seregi Sylvia-ijával Olaszországban léptek fel. A balett addig már meghódította Leningrád, Drezda és Monte-Carlo közönségét is, sőt, a darabot számos európai balettszínpad átvette – legutóbb április végén épp az oslói Operaházban mutatták be sikerrel!

A trieszti vendégszereplésről Nagy Rolanddal, Operaházunk fiatal táncosával beszélgettünk.

– *Ezúttal milyen körülmények között adták elő Seregi László balettjét?*

– Amikor megérkeztünk, gyorsan leraktuk a holminkat, hogy minél előbb láthassuk a színpadot. Igaz, öt éve már jártunk itt, de már elmosódott a munkafeltételek emléke. Nagyon meglepődünk hát, hogy mennyire lejt a színpad.



Oslóban

Három nap délután is lementem gyakorolni, hogy megszokjam a környezetet. Nem is vagyok hozzászokva az ilyen változásokhoz, mert itthon jóformán csak az Erkel Színházban lépünk fel... Nos, a kezdeti nehézségeket sikerült mindenkinek megoldania, az előadásokon pedig próbáltuk a maximálisat nyújtani. A körülmények csupán annyiban számítottak, hogy itthon meg tudok forogni őt tour, mert érzem a színpadot, kint viszont csak annyira mertem vállalkozni, ami biztos volt; inkább kevesebbet, de a minőségre jobban ügyelve.

– *Milyen volt a darab fogadtatása?*

– Az olasz közönség nagyon szereti a magyar darabokat, és nem véletlen, hogy a Sylvíát hívták. Azt hiszem, Sereginek ez az egyik legjobb és leglátványosabb darabja. A sikert csak a korábbi szicíliai fogadtatáshoz viszonyíthatom: Cataniában felálltak, va-

lósággal őrjöngtek, tél volt – kint szilvesztereztünk – és a színpad tele volt szegfűvel. A szicíliai turnénak többen szinte egy évig a hatása alatt voltunk, és hajtott bennünket a siker a balett-teremben is. Triesztben inkább az általános szokás érvényesült: először jön a kicsit „misz” premierenközönség, utána elterjed a hír, hogy jó a darab, és akkor már jönnek, lelkesednek... Úgy éreztük, hogy az utolsó előadás volt a legjobb; addigra már „bejártuk” a színpadot, feloldódott a kezdeti feszültség, és igazán játszani mertünk.

Azt hiszem, a kollégák jókedve is sokat számított. Itthon egy teremben dolgozunk és szinte semmit nem tudunk egymásról, itthon mindenki rohan, ott a család... Kint nincs rohanás, több időnk van egymásra. A tenger közelsége is felszabadított mindnyájunkat. Jól éreztük magunkat, regenerálódhatunk.

– *De azért maradt idő gyakorlatra, próbára is?*

– Először az első szereposztás főpróbázott délelőtt, a második napon pedig a második szereposztás, s aznap volt a premier is. En általában délelőtt gyakoroltam harminc-harmincöt percet, este már csak bemelegítettem a darabhoz. A többiek inkább este dolgoztak előadás előtt egy órán át, akkor volt a gyakorlat. Persze ez izomzat kérdése is. Ha az ember éveken át megszokta a délelőtti gyakorlatot, sokkal jobban megy az esti próba vagy előadás. Nekem legalábbis nagyon hiányzik a délelőtti gyakorlat, szinte igényli a szervezetem.

– *Csak Triesztben járta tok?*

– Szervezték egy egynapos kirándulást is Velencébe. Rettenetesen élveztük: csillogó napfény fogadott bennünket és újra láthatuk mindazt, amit öt éve már a szívünkbe zártunk.

Oláh Éva

terségbeli csinját-binját, a táncosok fárasztó fizikai munkáját ez a produkció is érzékeltette. Éppen csak a világhírű művészek kiletét, valamint az egyes balettrésztetek hovartartozását nem tudhattuk meg, azt, hogy *kik, kivel és mit táncolnak*. – Minden valószínűség szerint csak a hazai szakemberek ismerték meg az idős, kitűnő balettmestert: Aszaf Messzerert, amint éppen a szolistas – többek között Pliszceckaja, Bogatirjev, Makszimova – számára rúdgyakorlatokat tartott. A közepadagio után rövid életképeket (tévés nyelven „atmoszférát”) láttunk, férfi-női allegrot, s egy félelmetes tempójú forgássorozatot. Vajon ki mutatta be? Ezek után Nagyvezsda Pavlovának Olga Lepesinszkaja tartott spiccórát, majd a Csipkerózsika-variációt vették át. A hatyuk tava „fehér pas de deux”-jével – melyet átúszattak a próbateremből a szinpadra – kosztumos részletek következtek, szemelvénnyek a nagyszínházi balettrepertoár legjelentősebb darabjaiból. Ismét csupán a ráismerés alapján sorolhatjuk a Csipkerózsika, a Rettenetes Iván, a Don^o Quijote, a Laurencia, a Chopiniana, s végül a Spartacus egy-egy részletét, öltözőjelenetekkel megszakítva, hirtelen vágásokkal egymáshahalmozva.

Március 21-én az Erkel Színházból közvetítették Orff-Markó: *A nap szerettei* című táncművét. S bár a képernyő közvetlenége sokkal kegyetlenebb, mint a szinpadé, a Győri Balett táncosai ezúttal is maximálisan kiállták a próbát. Akár totálban, akár arc- vagy testközömben mutatták őket, minden megnyilvánulásukat a tökéletes összhang és az előadóművészi teljesértékűség jellemezte. A televíziós stábbal együtt az ünnephez méltó felkészültséget mutatták. Tökéletes példáját láttuk ugyanis annak, hogy *egyenest adásban* is születhet tévés „balettfilm”, s hogy a szinpadról átvett produkció nem lesz okvetlenül „egydimenziós”, mert a jó rendező – ha alaposan ismeri és érti a művet – stúdió és leállások nélkül is követni és érzékeltetni tudja a balett sajátos dramaturgiáját.

Április 4-én szintén élő közvetítés segítségével vehettünk részt a *Forradalmi Ifjúsági Napok* gellérthegi rendezvényén. A műsor táncprodukcióiból az első képviselte a modern balettet, s egyúttal a legifjabb hazai balettkoreográfus-nemzedéket. Keveházi Gábor és László Péter modern nyelvezetű közös kompozíciója, a *Tűzmadár-szvit* expressziven jelenítette meg egy kis partizánközösség életét, hősiességét. A szülő- és karfeladatok váltakozására épült koreográfiát (zene: Sztarvinszkij-Tomita) az ácsolt szinpad és a szél ellenére lelkesen tolmácsolták az Operaház kamaragyüttesének tagjai.

Köszönet illeti a Magyar Televíziót, amiért megemlékezett *A tánc I. világnapjáról*. Ez alkolomból a Stúdió '82 szerkesztősége – „egyéni” ötlettel – a felszabadulás utáni magyar balett-művészet egyik kiemelkedő alakjával, *Lakatos Gabriellával* készített interjút, arra az aktualitásra építve, hogy Markó Iván őt kérte fel az igazság pillanatában a Fekete asszony szerepére. S bár az interjú nyomán sokan úgy hitették, Lakatos Gabriella újra táncol (nem hangzott el ugyanis, hogy a Fekete asszony *próza*

szerep), a művésznő közvetlensége, oniróniája, nyíltsága hazai vonatkozásúvá konkretizálta a világnap előzetesét. A Stúdió '82 aznap „száma” befejezésében pedig Bob Fosse: *Mindhalálig zene* című filmmusicaljének egyik részlete jól érzékeltette, milyen izgalmasat és látványosat tud nyújtani napjaink kortárs táncművésze. . . (Itt említjük meg, hogy a Stúdió '82 – igazi kulturális folyóirathoz méltóan – igyekszik jelen lenni minden fontosabb tánc-eseménynél. A figyelt időszakban például Ligeti-Gesler: *Koreográfiai kalándok* estjéhez készített előzetest, s tudósított Fodor-Presser: *A próba* című művének előkészületeiről is.)

Április 29-én, A tánc világnapján egy dán balettfilm – Paul Taylor: *Airs* című szimfonikus balettje, Händel zenéire – valójában a tánc inyenecéhez szölt. Remélhetőleg a cselekményes balett hívei is kiérettek belőle azt az életörömet vagy éppen áhítatot, a mű befejezésében pedig a nézőt köszöntő tisztelgést, amely a táncmű hangulati tartalmát adta. A Dán Királyi Balett szolistasit mindent megtekett, hogy nagyszerű táncakészségüket, szárnyaló lendületüket és muzikalitásukat e tartalom kifejezésének szolgálatába állítsák.

Az eddig említett balettfilmekhez képest némi csalódást okozott a Csehszlovák Televízió estjének műsorrésze. *Népszerű balettrészleteket* ígért a cím, s ebben nem is volt hiány. Az előadó Marta *Drottnerová* és Vlastimil *Harapes* neve azonban virtuóz pas de deux-sorozatot sejtetett, holott zömmel csak variációkat táncoltak. Kettőjük közül is csak az ideális alkatú és felkészültségű Harapes nyújtott kifogástalan teljesítményt, s így maradéktalan művészi élményt, míg Drottnerová leginkább a Giselle fehér felvonásának részleteiben érte el partnere színvonalát.

Néptáncműsor csak elvétve akadt az elmúlt hónapokban. Ugyanakkor – a korábbi gazdagabb tévés néptáncterméshez viszonyítva is – értékesnek ítéljük a Szegedi Körzeti Stúdió vállalkozását, a *Bokréta* című szórakoztató, s egyben ismeretterjesztő dokumentumfilmet az egykori dél-magyarországi Gyöngyösbokréta-mozgalomról. Várjuk a folytatást: a Dél-Alföld mellé például Nógrád vagy a Dunántúl „bokrétásainak” felzárkózását.

A márciusi *Zene-zene-zene* művészeti életünk jubiléumait látta vendégül, közöttük *Péli Jánost*, a Néphadsereg Művészegyüttesének táncosát, aki 1981 novemberében ünnepelte harminc éves együttesi tagságát. Péli szerényen és szeretettel beszélt pályájáról, s otthon adó társulatáról, de a műsorvezető Antal Imre kérdése – „Ennyi év után mi a sorsa egy néptáncosnak?” – szintén nem maradt válaszolatlanul. Péli ugyanis – ünnep ide, ünnep oda – ezen a fórumon is elmondta a már oly sokszor hangoztatott problémát: a hivatásos néptáncművészek nyugdíjazásának megoldatlanságát. S hogy a tánc se maradjon ki, Kubinyi Erzsébet közreműködésével Péli János végül saját koreográfiával, egy *mezőségi párossal* zárta mintegy hatperces művészportréját.

A Forradalmi Ifjúsági Napok szabadtéri programjában az Allami Népi Együttes Daróczi Bárdos Tamás-Kricskovics Antal: *Hegyek*

éneke című kompozíciójának férfi-tételét mutatta be. Zsuráfszky Zoltán szuggesztív közreműködésével. Igaz, a mű egészéről itt jószerivel senki nem tudott meg semmit, önálló táncjelenetként viszont e harcias, dinamikus tétel tökéletesen illett a politikai műsorhoz. Az ANE és a már említett kamaraegyüttes hivatásos színvonalával az őket követő Rock Színház oratorikus játéka, a *Magyarország – 1945* még nem vette fel a versenyt. A szöveggel-zenével való ritmikus együttmozgás ugyan már megvalósult, a didaktikus hatású, „proletkultosan” leegyszerűsített mozgáselemek azonban műkedvelő mozdulatkórusok emlékéit idézik. Ahol pedig a tánc elsődleges szerephez jutott, ott a technika és stílus egysége, s a kiforrott össz munka hiányzott.

Az operett műfajában három izléselesen rendezett műsor táncprodukcióról szólhatunk. A januári eurovizós *Kálmán Imre est* második, magyar részében a Néphadsereg Művészegyüttes látta el a táncos feladatokat. A Cigányprimás, majd a Marica grófnő nagyszabású táncképei (Herbert F. Schubert koreográfiái), illetve az Ördöglovas elegáns palotása (*Roboz* Agnes koreográfiája) a műsor egészéből is kiemelkedett, s mind a magyar színpadi néptánc, mind múlt századi társastáncaink friss, dekoratív feldolgozásairól tanúskodott. Külön elismerés illeti a táncosokat, akik – ha kellett – revütáncosi rutinnal tolmácsolták a századelő népszerű társastáncait is. Az egyetlen szépséghiba: a fináléban is közreműködő táncosnőknek az élő adásban a palotás után már nem volt idejük átöltözni, így kénytelen-kelletlen bordó bársonyban járták a „Jaj, cicát”!

Szép a világ! – hirdette áprilisban a Lehár Ferenc műveiből összeállított, rendhagyó operetthangverseny. Géczy Éva és Széki József koreográfiáit – a bécsi Újévi Koncerthez hasonlóan – csak a képernyő közönsége láthatta. A zenekar és az énekesek színházi produkciója időről időre táncjelenetté „úszott át”, melyhez ideális környezet: a Margitsziget parkjai, sétányai, a zenélő kút, a halastó stb. adta az élő díszletet. Az Operaház és a Fővárosi Operettszínház táncosai jól alkalmazkodtak változatos feladatukhoz, megfelelő keretet adva az énekeseknek, s izlése játékkal egészítve ki a táncokat.

Még bensőségesebb táncos közreműködést tapasztaltunk Rátónyi Róbert: *Tapsról tapsra* című, előadóestnek, portrénak egyaránt kitűnő májusi műsorában. A koreográfus Gesler György képi-koreográfiai kísérletének segítségével az Operettszínház táncosai egyenrangú partnerei lettek a népszerű énekes-színésznek. Sőt, mintha egyik-másik énekes-táncos részlet egyenesen egy nem létező magyar filmmusicalból származott volna, eszünkbe juttatva a *Hello, Dolly* vagy a *My Fair Lady* egy-egy filmbéli jelenetét. Gesler „Az én babám egy fekete nő” kezdetű dal illusztrálásához is megtalálta a legautentikusabb művészt, a Budapesten élő kubai táncosnőt, Milagros Desdunes-t.

A könnyű műza a hazai koreográfusok és fiatal táncművészeink egész hadát mozgósította *Medveczky Ilona* táncshow-jához. Az *En*

csak táncolok! című 50 perces előadóművészi portré szíveszeri, rövidített változatáról már szó esett e lap hasábjain. A teljes műsor láttán gratulálunk a megérdemelt nivó-díjakhoz, melyekkel a televízió elnöke időközben a szereplőt és partnerét: László Pétert, valamint a tévéfilm belső munkatársait jutalmazta.

Láthatjuk: van tánc a televízióban, nem is kevés. És még nem is említettük a *Zene-bona* című ifjúsági sorozat egyik adását, melyben Merényi Zsuzsa balettmester a pavane-ról beszélt, és reneszánsz táncot tanított a műsor ifjú zenészeinek két baletttintézeti növendék, Szabó Ildikó és Kvasz Csaba „előtáncolásával”. De nem említettük az olyan külföldi zenés filmeket sem, mint Gilbert O. Sullivan és Annie Cory műsora (mindkettőben értékes szerep jut Arthur *Plaschaert* koreográfiáinak), vagy Julia Migenes-é, aki operátrájkát, musicalt és dzsesszt énekel, de kitűnően táncolt is... Es minden bizonnyal sokan tekintették meg a Maxim Varieté 35 perces összeállításában Bordás Éva és Surányi Zsuzsa táncát, s tetszéssel fogadták a *Lányok pórázon* című francia filmvígjáték szellemes táncbetéit.

Körvonalazódtak e néhány hónap alapján azok a tényezők is, amelyek csökkentették az egyes műsorok hatását, illetve a táncművészet televíziós népszerűsítésének lehetőségeit. Miért nem került sor legalább utólag a Balett a Nagyszínházban c. film szereplőt-címet közlő rövid, alámondásos kommentálására? Ugyánennél a produkciónál az RTV-újság a film szöveglapjának tüntette fel pl. Jurij Grigorovicsot, Aszaf Messzeret és Galina Ulanovát(!). Csak gondatlanság okozhatta azt is, hogy míg az RTV-újság a Lehár-est közreműködőjének a Fővárosi Operettszínház tánckarát említi, a filmvégi stáblista már az Allami Operaház balettkarát jelzi, holott a filmben mindkét társulat szerepelt.

Táncművészeti és zenei tájékozatlanságot árult el az egyik kommentátor a műkorcsolya-európa bajnokságon „Részletet hallanak a Gisselle-ből” szövegével, amikor egy szovjet kettes *A hatyú halálára* (!) táncolt. Háborigoghatnak a zenészek akkor is, amikor a tánc világnapján Noverre-t méltató bemozdó Gluck nevével „glükk”-nek olvasta. Továbbá: a műsoridő örök rövidsége sem indokolhatja, hogy az *Onok kérték* februári adásán Seregi Spartacusának „búcsú pas de deux-jét” (Pártay Lilla és Havas Ferenc szép tolmácsolásában) a kettős befejezése előtt hirtelen abbahagyták, mint ahogy ugyanebben a műsorban az operettesek kánkánját is a végpóz indításakor, az érkezés előtt vágják el.

Végül nem mehetünk el szó nélkül a „*Győr-Sopron megyei tájkép reklámokkal*” című műsor mellett sem, amely – bizonyára a legjobb szándéktól vezette, s büszkén a saját balett-együttesre – másodpercnyi adagolásban városlépek, gyárrelépek, nehéz- és könnyűipari reklámok közé *darabolta* Az igazság pillanata táncképeit. A húsz perces film végén bekövetkezett, amitől kezdettől fogva tartottam: a derűs hangulatú megyejárásra a táncművet záró halálos lövés tette a pontot!

Kaán Zsuzsa

Tusa

Zenét *Rossa* László, koreográfiáját *Györgyfalvy* Katalin szerezte. Közepes létszámú (10 fő körüli) férfikari mű. Bemutatta a *Vasas Központi Művészegyüttes* táncára 1975 tavaszán Szolnokon, az Alföldi Néptáncfesztiválon; később a művet a *Népszínház* Tánc-együttese is műsorára tűzte.

A tánchoz külön díszlet nincs, világítása homogén színpadi világítás, kiemelés nélkül. Előadásához egyetlen kellék szükséges, egy mintegy 20 cm magas, négyzetes dobogó, legfeljebb egy négyzetméternyi alapterülettel. (Függőnyitáskor már a színpad előterében áll,



Séta a dobogó előtt (Hidas György felv.)



A végkifejlet előtt: a vezér tapssal irányít (Várszegi László felv.)

balról számítva a színpadtérnek kb. 1/3-2/3 osztáspontjában, s mindvégig a helyén marad.) A táncosok egyszerűsített rábaközi *viseletben* jelennek meg, mellőzve a színes mellényeket és a felpántlikázott „asztrahán” kucsmát; az uralkodó hatást a csizma, a sima fekete mellény és a majdnem bokáig érő bő, fehér gatyka kelti. Az öltözéknek ez a „még népi és már nem táji” jellege a táncfolyamat előrehaladásával a koreográfus általánosító szándékát erősíti.

A tánc *kisérete* mindvégig a közismert, fesszes „Kapuvári verbunk”. Viszonylag magas ütemszáma (stróféként 16 négygyedyes ütem), valamint mérsékelt giusto tempóvétele miatt a dallam határozottan terjedelmes, ennek ellenére a zenekar hétszer játssza, utoljára ismétléssel. Feszültségéről részben a hangszerelés gondoskodik: hol trombita, hol dob kapcsolódik be az előadásba, olykor pedig egyes ütemek primszólam nélkül, „üresen” futnak to-

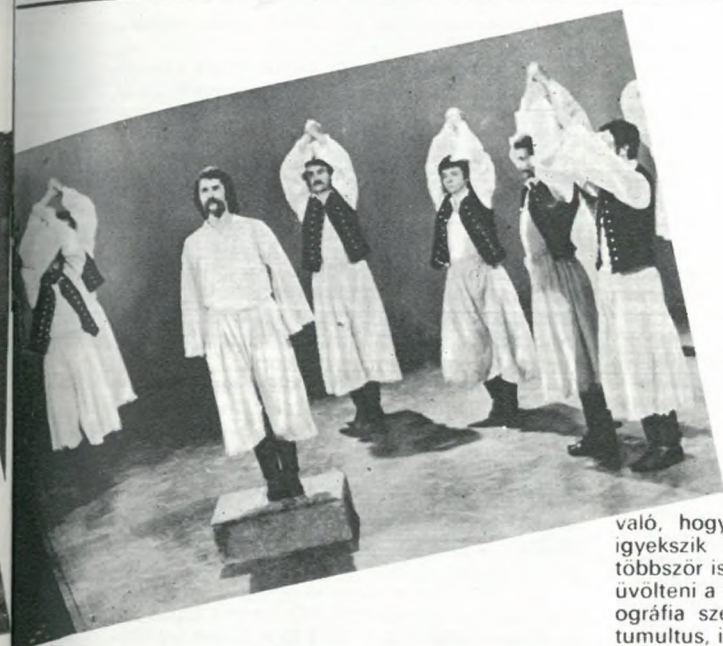
vább (átmenetileg zsongó és konfuzus hatással, ami egybevág a színpad alkalmi kavarodásaival). A kompozíciót továbbá két ízben is erőteljes tempóváltás, gyorsítás feszíti. Fontos végül, hogy az állandó dallamhoz szüntelen mozgásban lévő színpadkép járul.

A koreográfia *mozgásnyelve* önmagában egyszerű: hamar felismerni benne a rábaközi verbunkok négy-öt alapmotívumát, amely egyszerűsége miatt már a hagyományban is csak kollektív formában érvényesülhet. Láthat-

juk tehát a tapssal vagy egyszerű csizmacsappással kombinált, helyben dobogó lépéseket, a két-három lépéssel előre-hátra „ingázó” kurta futamodásokat stb. A koreográfia azonban a hagyományból három motívumnak megkülönböztetett, eszmeileg jelentős szerepet juttat: a *tapssormáknak*, amelyek ritmikus-dekoratív formájukból végül új funkcióba fordulnak át, továbbá – sőt mindenekelőtt – a hatalmas, *nagyívű sétálós lépéseknek*, amelyek hamarosan tudatják a nézővel a táncosok „kivagyiságát”. Végül nem tánc, de a hagyományból fakad a táncosok szüntelen „Hej!” kiáltása, a kompozícióban már új funkcióval. A rábaközi verbunkokban ugyanis a táncvezető („hejlegény”) ritmikus visszatérő kiáltással figyelmezteti társait a következő, táncban szükséges váltásokra, a koreográfiában viszont ez a kiáltás tudatosan elnyújtott bődulássá változik. Amikor rákerül a sor, mindenki üvölti, de már a mellénygombokat pattogtató, túlténgő önérzet kifejezéséeként.

A mozgásnyelv tehát „folklórközelí”, sőt egy etnikum hagyományához kapcsolódik. A kompozíció egységisége azonban épp abból fakad,

A hatalom mozgásképei 2.



A Tusa zárópoza (Hidas felv.)

hogyan ez a lépésanyag sajátos eszmekörhöz és konstrukcióhoz társul. A tánc annak is tipos példáját adja, hogy mit és hogyan lehet kifejezni a „folklor szavaival”. (A kifejezés ma már kopott, most mégis jogosan idézhetjük, elvégre elsőnek épp Györgyfalvy kezdte program-szerűen használni, idestova húsz évvel ez előtt.)

Amikor a függöny fölmege, a színpad üres, csak a dobogó áll a helyén, a zene indulásával azonban csakhamar belépnek az első táncosok. Folyamatosan, egyesével vagy kettesével lépnek be a színpad különböző sarkából, s mivel mindenki az említett, hatalmas „Hej!” kiáltással indítja a belépőjét, egy széles gesztus kíséretében, az első dallamot szinte áttörök a bömbölések. Ki-ki a maga kiáltása után elkezd peckes sétalépéseit, közben tapsol, majd folytatja a sétát. Az arcok közömbösek („még nem tudni, kibem mi lappang”), s egyelőre szétszórtan masíroznak, ki-ki mintegy önmagának végzi diszleléseit. Amolyan „előkészületi” hangulat érződik, a kiáltások és a lépések karaktere miatt az erődemonstráció diszkrét árnyalatával. A szétszórt, rendezetlen séta a második dallam alatt is folytatódik, de a csoportból már ki-kiválik egy ember, fellép a dobogóra, hatalmas „Hej!” kiáltással, majd visszaolvad a tömegbe. Egy ember különül csak el, szinte megjelenése pillanatától: a színpad előterében, a rivalda vonalában rója diszleléseit faltól falig, majd vissza, látszólag érdektelenül, a többiekre nem ügyelve.

A harmadik és negyedik dallamra fokozódik a tempó, s meglódul a tömeg is. Már nyilván-

való, hogy a *dobogó a célpont*: mindenki igyekszik legalább másodpercekre, de akár többször is birtokba venni az emelvényt, s kiüvölteni a világba önmaga nagyságát. A koreográfia szervezettsége folytán nincs zavaros tumultus, inkább lázas lüktetést érzünk, ahogy a tömeg újra és újra kilöki magából, majd visszafogadja a vállalkozókat. Többnyire egyedül lépnek fel, olykor azonban ketten, sőt hárman is szoronganak, hogy a bömbölés után máris letűnjének. Fenn a dobogón egyik üdvözült arccal kiált, a másik papofával, mereven stb., s ebben a sorozatban egymást váltva másodpercekre mindenki „kakas lehet a szemétdömbön”, noha a vezérség egyáltalán nem dőlt el. Így – miközben a magányos táncos fáradhatatlanul ingázik a színpad előterében – valamilyen kollektív hamis tudat alakul ki. Mindenki örül a saját másodperceinek, kinagyítja érzését, s a dobogó mögött a tömeg már euforikusan hullámozik.

Az ötödik dallamra ismét gyorsul a tempó, az elől sétáló táncos pedig váratlanul a dobogóhoz megy. Leül a szélére, s mindenkinél nagyobb üvölt. Nincs kétség: ő az igazi tulajdonos. Magabiztosan ül, sőt ráér szemlélődni, majd az ütemet is diktálja. Ami különös: a tömeg egyáltalán nem ütdök meg a dobogó ki-sajátításán, hanem – mintegy korábbi lelkesültsége kényszerjára – változatlan hévvel csapkodja magát. Sőt a táncosok a kompozíciónak ebben az utolsó harmadában kezdenek igazán összeszerveződni (a mozzanat ideológiai-gialag sem mellékes): zárt tömbben, illetve kis félkörben hullámozanak előre-hátra, jobbra-balra, s míg a dobogóra felálló szólista párszor maga is eljárája a kemény rábaközi motívumot, ők már óhatatlanul a vezért követő „körítés” látszatát keltik. Nem is látszat ez, vagy ha igen, hamarosan valósággá erősödik: a hetedik dallamban a szólista lelép a dobogóról és a többiek sora előtt előtáncol. Itt, a befejezés előtti

szakaszban jelenik meg az eredeti rábaközi karéj lenyomata, a félkörben előre-hátra hullámzó csoporttal, a tömeg gyors körbesodródásával. Mindez azonban – a vezetői pozíció „megerősítése” – alig egy dallamhosszat tart, mert a strófa ismétlésére a szólista ismét a dobogón terem. A csoport egzaltált tempóban már *neki* táncol, érezhető vazallusi hevülettel, s közben észrevétlen megszorodnak a korábban is alkalmazott tapsoló motívumok. Az utolsó ütemben, a trombita rövid szignáljára a szólista heroikus pózba, önmaga eleven szobrává merevedik, a tömeg ugyancsak felhagy addigi lüktető mozgásával, s a csoportos állóképben a kezek a fejek fölé emelkednek. Feladva a zene és a tánc korábbi ritmusát, az álló csoport most mint egy civil gyűlés közönsége („anno 1951”) lelkesen megtapsolja szoborvezérét.

A tánc aprólékos formai elemzése bizonyára a koreográfia további fontos vonásaira hivatná még fel a figyelmet. Ezúttal érjük be a kompozíció egyetlen, bár sokrétűen alkalmazott szakmai fogásának kiemelésével. A *kontrasztok* alkalmazására gondolunk, mivel a zene megszakítatlan folyamatában a feszültséggel való újratelítést a koreográfia legtöbbször a színpadtér megosztásával és szembeállításával éri el. Természetesen akad mozdulati szembeállítás is, amikor például a szólista még rendületlenül járja sétálós lépteit, a csoport pedig már vadul dobrol, azonban ebben a beállításban legalább annyira feltűnő, hogy a csoport hátul mozog, a szólista pedig a színpad előterét keresztezi. („Ugyan miért sétál ott, vajon mit akarhat?” – vetődik fel csakhamar a nézőben a kérdés.) További termékeny ellentét a dobogón ülő, kihívóan szemlélődő ember és a magát kíméletlenül csapkodó csoport közös képe: itt a hideg, számitó és létechanizmus legyinti meg a nézőt. Végül a tánc kezdő és végpontjának ellentéte, egyben feszültségűve ugyancsak megérdemli a figyelmet, hiszen a nyitókép szinte ósálati bömböléseket közvetít, az utolsó ütemben pedig eljutunk az ötvenes évek személyi kultuszának nyílt kifejezéséhez.

A koreográfia nyomkövetésével már fel is tárult a mű mondanivalója. Mindamellettt ez a tánc is a *többrétegű*, s legalább kettős reagálást kiváltó művek közé tartozik. Első látásra a tánc groteszk konstrukciója ragadja meg a nézőt. Olyannyira, hogy hajlandó a látottakat valami „jópofa marhaskodásnak” tekinteni, amolyan kritikus élű paródiának („az a szólista mi ki jól kitalált a többiekkel”). Aztán – mert ez a tánc mégsem pillanatnyi emésztésre, hanem rágódásra született – lassan megfagy a „röhöghetnek”, mert keserű kérdések nyomulnak elő. Hogy is állunk például a tömeggel? Előbb „a falu bikája” bárgyú önértével bömböl, utána maszatos kollektivitásban kavargó és az „enyém a vár, tied a lekvár!” infantilis örömeinek hódol, hogy csak a vezérség eldőltevel válják igazán szervezetté?! A csoport fokozódó táncbeli dinamizmusa nem leplezheti teljesen önmaga tompaságát, szellemi inaktivitását, amelyben kitűnően érvényesülhet a „mit lehet itt keresni?” haszonleső attitűdje, az uralom-

ban gyümölcöző kiválás politikája. Az igazi mondanivalót ebben a nem éppen derűs természetrajzban véljük, s ehhez képest a végső szoborpóz és a kultikus felmagasztosítás már csak hatásos záróttlet. (Hacsak nem azt kívánja a koreográfus mondani, hogy minden tusa végül bálványt szül.) S ha ez az értelmezés megállja a helyét, nem biztos, hogy a darab minden koreográfiai „állításával” maradéktalanul egyetérthetünk, ám ez mit sem változtat azon, hogy a koreográfus igencsak igazságkutató „keserű pirulát” nyújtott át nézőinek.

Ninive

Zenét összeállította Kiss Ferenc, koreográfiját *Novák Ferenc* készítette. Kamaratánc: öt férfi és egy nő adja elő. Bemutatta a HVDSZ *Bihari János* táncegyüttese 1976. ápr. 9-én, a VII. Zalai Kamaratáncfesztiválon.

A tánc nem igényel sem díszletet, sem különleges világítást. A *viseletnek* sincs megkülönböztető szerepe; a csizma, sötét nadrág (sőt: pantalló cipővel) és a felgyűrt ujju fehér ing semleges „átlagparaszti” hatást kelt, s a néző figyelmét rögtön a színpadi fejleményekre tereli. A kompozíció *zenéje és koreográfiája* stílusában is jellegetesen szakaszos felépítésű, ezért a muzsikát és a táncnyelvet érdemesebb a koreográfia menetében vizsgálni. Az összképet viszont a darab elején és végén bekiabált *mondóka* egészíti ki, s ez a tény külön töpren-gést kíván.

Amikor a kezdőképben a zenészek bekiabálják a mottót – „Mit akar ez az egy ember, egy ember? Ninive, Ninive, király-királybiztos...”, majd „Legszébb lányod akarom...”, „Legszébb lányom nem adom...”, „Legszébb lányod elviszem, Ninive...” – a néző kettős eligazítást kap. Egyrészt megtudhatja, hogy egy gyermekjáték transzpozíciójával lesz dolga, másrészt – és ez a fontosabb – az „akarom – nem adom” ellentétpárból egy várható konfliktushelyzetre is megkapja a támpontot. Mármost ez a *mondóka* a kompozíciónak szerves része, kulcsszöveggként erőteljesen szolgálja a megértést, s emiatt – mert hatását agyunkból már nem törölhetjük ki – nem könnyű eldönteni, hogy önmagában a tánc kifejezi-e azt, amit a kompozíció teljessége kifejt. (Tulajdonképpen kísérletet kellene tenni, magyarul nem tudó külföldi nézőkkel: mit értenek meg a színpadképből?) A tánc leírása és elemzése persze már csak a színpadi „leletgyűttesen” alapulhat.

A nyílt színpadon egy férfi áll a közönségnek háttal (egyszerűség kedvéért nevezzük Apának). Kisvártatva befut egy lány, örvendő körülszaladja az Apát; nyomában még három legény jön. Ahogy megállnak együtt, nyilvánvaló, hogy egységet alkotnak, ők a „család”. Még egy legény jön az ellenkező oldalról (nevezzük Idegennek), őt már nem veszik be, külön marad. Kialakul a színpadtér gyakran viszáterő beosztása, térkontrasztja: az Apa áll középen, mögötte félkörben a „család”, míg az Idegen majdnem a színpad előterében áll, baloldalon.



Ninive: a testvérek és az idegen (Várszegi felv.)



Az apa a lányával és az idegen (Várszegi felv.)

Elöl a család, a háttérben az első testvér idomítása (Hidas felv.)



A színpadra rendeződés némán, zene nélkül zajlik le. Csak amikor mindenki a helyén áll, harsan fel az első rigmus: „Mit akar ez az egy ember...?!” – s máris megindul a zene és a tánc. A kompozíciónak ez a szakasza nyíltan a *gyermekjátékok* atmoszféráját idézi. A lány röpköd apja körül, a három legény bukfeneczik, bakot ugrik. A zenekar is egymás után idézi gyermekjátékaik dallamait: Mit akar... Most viszik Danikáné lányát, Gólya, gólya, gilice, Cickom, cickom – feszes, friss tempóban, szinte zajongva. A játékból a lány néha „kinéz” az Idegenre, majd az utolsó felhangzó Cickom dallamára rövid időre be is vonja a közös hancúrozásba. A dal végére a családból kör alakul ki az Apa körül. (Ezzel a nyitánnyal, a gyermekjátékok felhőtlen hancúrozásával a koreográfus szerencsésen „álcázza” művét, félrevezeti a nézőt az expozícióval, hogy a későbbi fejlemények annál jobban érvényesüljenek.)

A gyermekjáték-tétel után hosszú, jelentős szünet következik, s a folytatás ezt talán indokolja is. „Az élet új fejezete kezdődik”, a szeretlen, már-már zavaros gyermekjáték-korszakot felváltja a családi kollektivitás demonstrációja. A zenekar sodró, *kólószerű* muzsikába vág, s az Apa vezetésével az egybefogódzó család friss, egyszerű kólóformát ír le, sorokat, köröket és főleg félköröket. A lépésanyag egyszerű, de hiszen itt nem is a virtuóz mutogatás a cél, hanem a harmonikus egység jelzése, amit csupán motivál, hogy a lány egyszer-kétszer kitekint az Idegen felé. A közös táncból kirekesztett Idegen pedig csak áll és áll kijelölt helyén. Látszólag a semmibe mered, állapotát mégsem könnyen viseli: kétszer hirtelen „begerjed”, s néhány ütemnyi viharos erejű csapásoló motívumot jár magányosan, majd visszaesik látszólag tűnődő, valójában már tervező állapotába. És amikor véget ér a „családi kóló” hirtelen elkapja a sor végén álló fiút és leszakitja a félkörből.

Új zene kezdődik, az aszimmetrikus és „sántikáló”, 8/8-os *ardeleana*. Az Idegen vállánál fogva, mintegy barátként vonja magával a fiút, súlyos, lassú dübörgéssel járja előre-hátra nyugtalanító, aszimmetrikus lépéseit. Rákényszeríti a saját ritmusát, s mire a fiú magától járja, már nem is barát többé. A kettős harmadik strófájára már úr és szolga viszonyt látjuk: a fiú az utolsó ütemre birkaként görnyed. A zene elhallgat. A fiú fölemelné a fejét, de az Idegen fölényesen lebilentli, s otthagyja lebukva, most már a családtól különálló helyen. – A család pedig? Mintha semmi sem történné, az egész folyamat alatt bémultan viselkedik, egyetlen gesztusa sincs a látottakhoz. Ha struccok lennének, a homokban látnánk a fejüket.

Visszatér a kólózene, s az Apa újból vezetni kezdi maradék családját; együtt járják jóindulatú és befelé forduló táncukat. Lassan gyanakszunk: mi ez? Vajon az Apa felülemelkedett súlyos veszteségén, vagy csupán a fél-eszűek naivitásával teszi a dolgát? És míg megy a kóló, az Idegen a maga posztján újból „begerjed” egy-két csapásolóra. Már sejtjük: biztos a diadalban.

A kóló végén újabb hatásszünet, s most, a

néma másodpercekben az Idegen már a maradék két fiút kapja el. Közéjük állva könyökhajlatába kalodázza mindkettőjük fejét, sunyin rájuk pillant a hazug szeretet és az erőszak közös kifejezésével. Es ismét megkezdődik az ardeleana, újból dübörögnek a súlyos, sántikáló, egyre jobban megalázó lépések. A két fiú egyre jobban gornyed, az Idegen lassan már nem is táncol, csak diktálja a tempót. Végül ők is birkák lesznek, odarognak testvérük mellé. Az Apa összetör, de már minden késő. Az Idegen kényelmesen odalép a lányhoz, vállára kanyarítja, mint a pásztor a bárányt, s komótosan kiballag vele. Csak egy pillanatra fordul még vissza, az Apát lenéző fintorral. A zenekari árokból pedig még egyszer felhangzik: Mit akar ez az egy ember...?

A kompozíciónak szemmel láthatólag nincs stílusbeli egysége. Különböző, magyar és nem magyar táncpusok állnak egymás mellé. Hogyan vélekedhetünk e koreográfiai módszerről? Természetesen az az ideális, ha egy táncmű meghatározott stíluskorben fogant, mégis, a tartalom elsőbbsége a fontosabb, főleg, ha ez az elsőbbség adekvát táncformákkal igazolódik. Most pedig ez az adekvátság eléggé nyilvánvaló. Novák nagyjából azt a módszert alkalmazta, amely pl. Györgyfalvy vagy Stoller műveiben is kamatozott: megfelelő élethelyzetek vagy magatartásformák kifejezésére különböző táncpusokat ütköztetett, csak most a táncokat többféle etnikumból merítette. A koreográfia összefüggésében azonban e táncok nem nemzeti mivoltukban, hanem egyszerűen *különbözőségükben* (különböző kifejezésekre való predestináltságukban) válnak fontossá, elvezetve végül a táncmű *eszméi egységéhez*. Ennek az egységnek a kibontakozását pedig a szemlélő egyre világosabban követheti: mintegy a kompozíció első harmada után már tudjuk, hogy valójában szó sincs itt gyermekjátékról; egyre nyíltabban rajzolódik ki a politikai (akár pártközi) harcok „szalámitaktikája”, a győzelemhez vezető fokozatos és erőszakos tényerés folyamata.

... *Verbuválás, Pólusok, Tusa, Ninive* – találgatunk-e összekötő vonásokat a négy kompozíció között? A konkrét táncrészletek formálásában semmit, koreográfiai módszer tekintetében pedig legfeljebb azt – és ez már valóban

fontos – hogy a koreográfusok erőteljesen alkalmazzák az *ellentétekből való építkezést*, lett légyen szó eltérő magatartásformákról, táncpusokról, ritmusvilágról és formadulati karakterről, a színpadi tér felhasználási módjáról. Ebből a szempontból még a leghomogénebb táncnyelvű Verbuválás is a másik három tánc mellé sorolódik térrendje miatt.

Az szinte természetes, mégis említést kíván, hogy a koreográfiai eszme prioritása miatt *mind a négy táncmű önálló zenei alapra támaszkodik*. Ebből a szempontból, tehát a kíséretek minőségétől függetlenül nem is elsőrendű kérdés, hogy „szerzői” zenekíséret vagy montázs segíti a táncfolyamatokat.

A közös vonásokat kutatva roppant nehéz körülírni, mégis célozni kell rá, hogy egyfajta „objektív” *ábrázolásigény* mind a négy táncra jellemző, s nemcsak abban az értelemben, hogy mindössze „bemutatják tárgyukat”, tartózkodnak a témák didaktikus kibontásától és a nézőre hagyják az értelmezést. E koncepcionális attitűdnek ugyancsak szerves kiegészítője, hogy – a Ninive villanati záró fintorán kívül, bár az is inkább irányult tekintet, mintsem teatrális grimasz – a koreográfiai kerülik a mimikában is kifejezett „átélést”; a mű hatását részben a konstrukcióra, részben az erőteljes előadású táncfolyamatokra bízzák. Ettől a táncosok természetesen még nem közönyösek. Mondjuk inkább: objektívek.

A művek közös kicsengése mégsem objektívista. A hatalom „objektív természetrajzából” – bár emitt a túlerő, amott a személyes célratörés érvényesül – menthetetlenül kirajzolódik a koreográfusok borúlátó hajlama. Valójában a „jó erők” győzelmével végződő Verbuválást sem zárja elsősorban. Fogjuk fel hát a táncokat keserűs kritikai állásfoglalásnak. Mert nagyjából mindegyik azt mondja, hogy „a magának élő konszolidáltság, a harmonikus, ámde szellemileg-akaratiilag inaktív közösségi lét kikezdehető, ki van téve az agresszivitás különböző formáinak”. Quod erat demonstrandum: elmékedésünk eredeti kérdésére – „hogyan rajzolódnak ki a társadalmi lét hatalmi játéka színpadi táncainkban?” – remélhetőleg a négy tánc elemző szemléje megadta a választ.

M. L.

EGYÜTTESEINK KULFÖLDÖN. A békéscsabai *Balassi* táncgyüttes április utolsó és május első napjaiban *Csehszlovákiában* vendégszerepelt. A sikeres breznói és besztercebányai fellépések után együttesünk már itthon ünnepelte fennállásának 35. évfordulóját. – Az országos minősítési rendszer keretében a pécsi *Baranya* táncgyüttes május első napjaiban „Arany I.” minősítést szerzett, s pár napra rá máris egyhetes *görögországi* turnére indult. Táncosaink a Komotiniban rendezett folklórfesztiválon, s a görög város környékén szerepeltek. – A *zalai KISZÓV* táncgyüttese május végén látogatott el *Ausztriába*, s fellépett Vil-

lach város jubiláló táncgyüttesének fesztiválján. – A szövetszettek *Jászsági* néptáncgyüttese június első harmadát *Finnországban* töltötte fellépésekkel, a Tamperében rendezett nemzetközi folklórfesztiválon.

FLAMANDOK KINABAN! A belgiumi társulatok közül elsőnek a Flamand Királyi Balett utazott el márciusban Kinába, hogy háromhetes útján tizenöt előadást tartson Peking, Sanghai és Kanton nézőinek. A repertoáron G. Balanchine, J. Brabants, N. Christe, J. Kylian, A. Ligniere és A. Leclair művei szerepeltek.

A GYÖRI BALETT áprilisban kilencnapos olaszországi vendégszereplésen vett részt. s Ferrarában, Reggio Emiliában és Modenában ötször adta elő nagy sikerrel Az igazság pillanatát. A társulat kisvártatva a májusi *Bécsi Ünnepi Hetek* előadássorozatába kapcsolódott be, és két alkalommal lépett fel a Theater an der Wien színpadán. A programban A csodálatos mandarin mellett Haydn *Evszakok* c. zeneművének koreográfiai áttétele szerepelt; az együttes és Markó Iván ezzel az ősbemutatóval tisztelgett Joseph Haydn születésének 250. évfordulóján. Társulatunk a két darabbal szép sikert aratott a bécsi közönség előtt.

Tatabányán máj. 9-én rendezték meg a *IV. megyei nemzetiségi napokat*. Az ünnepi alkalmából a megyei nemzetiségi együttesek közül fellépett a helyi Puskin Művelődési Központ szlovák nemzetiségi gyermekcsoportja és táncgyüttese, a tarjáni általános iskola német szakköre és az oroszlányi szlovák nemzetiségi táncgyüttes.

A New York City Balett február 6-án mutatotta be Jerome *Robbins* új koreográfiáját. A *The Gershwin Concerto* a zeneszerző E-dúr zongoraversenyére készült, a műzshikához hasonlóan sokszínű, s tele van dzsessz-utalásokkal – írja a *Dancing Times*ban Jack Anderson. – A művet úgy is tekinthetjük, mint Robbins összefoglalását a dzsessz világába tett kirándulásairól, mert e koreográfiájában is ötvözi a dzsesszt és a klasszikus technikát, miközben Balanchine neoklasszicizmusára is utal.

Az NDK északi kikötővárosában, Rostockban Hans Werner *Heinze* napokat tartottak abból az alkalomból, hogy máj. 17-én megrendezték a neves komponista századik zenés drámájának ősbemutatóját. Az ünnepi alkalomra a városi társulat az *Undine* balettet is felújította. Joachim *Abne* tavalyelőtt készült koreográfiájával.

A New York-i *Joffrey Balett* az idén ünnepi fennállásának 25. évfordulóját, s vagy ebből az alkalomból, vagy „csak úgy” a Philip Morris cégtől 150 000 dollár támogatást kapott (a legnagyobbat az amerikai tánc-társulatok életében), azzal a céllal, hogy az együttes az Egyesült Államokon belül tartson előadásokat. A támogatásnak megfelelően a társulat márc. 1-től tíz városban szerepelt. Képeinken jelenetek a repertoárból: Rodeo és Relache.





„ÉRETTSÉGI TALÁLKOZÓRA”
invitálta a meghívó a régi néptáncosokat,
s a csepeli művelődési házban
megrendezett találkozót sokan felkeresték
május 29-én, olyanok is, akik tizenöt-húsz
éve szerepeltek a színpadon. A megnyitóra
a házigazdák fotókiállítással kedveskedtek,
majd a veterán táncosok megtekintették
a Bihari, a Vasas, a Vadrózsák,
a Fáklya, a Bartók és a Csepel
együttes közös színpadi programját.
Műsor után a régi s új táncosok forró
hangulatban, közös tánccal folytatták a
barátkozást – a kitartóbbak virradatig.
(Magyarossy Zoltán felvételei.)



Posztmoderneket, kísérletezőket, radikálisokat

Előre figyelmeztetjük az olvasót: Arva Eszter fesztiválbeszámolójának alábbi fejezete a nevek, művek és irányzatok valóságos zuhatagát tereli közös mederbe. Mentegetőzzünk? Folyosleges. Bárki rájön, ha türelemmel és kritikával kíséri végig a tánc kísérletek és művek e mozaikos szemléjét, hogy most kaptunk első ízben teljes körű képet – még ha sokszor töredékes formában is – a modern tánc legutóbbi másfél évtizedének fejleményeiről. – Szerk.

Az amerikai posztmoderneket . . .

Március 18–24. között a bécsi Filmmúzeumban Marcia B. Siegel amerikai tánc történetész, kritikus vezette be és kommentálta az amerikai posztmodern tánc alkotóiról válogatott filmanyagát, melyben dokumentumok és az eredeti darabok alapján készült művészi filmalkotások egyformán szerepeltek. Rögtön utalt rá, hogy az amerikai posztmoderneket a korábbi művészettel való radikális szembe fordulását részint a *technikai fejlődés és a hidegháborúra való reagálás*, másrészt a *konzervatívizmus tarthatatlansága* idézte elő.

A túlfinomított, modern táncformákból kiábrándult táncosok és más művészek egy csoportja 1961-ben kezdte el *analizáló kísérleteit*, Robert Dunn vezetésével. Kiindulási alapul szolgáltak számukra J. Cage művei, melyekben a hangzások véletlenszerűen követik egymást. *A mozgás mindenféle megnyilvánulással kísérleteztek. A tánc bármilyen mozgás, a táncos pedig bármilyen korú, alkatú, foglalkozású ember lehetett.* Megváltoztatták a zene és a tánc kapcsolatát, s végül – a nézőpontok sokasága miatt – *ahány alkotó, annyi merőben eltérő stílus keletkezett.* Gátlások alól felszabadult műveiket 1962-ben kezdték előadni a New York-i Judson székesegyházban. Ettől kezdve ez a mozgalom állandóan változó képet mutatott.

Az első szakasz feltoredezett stílusát *új nézőpontú szerkesztés* követte: montázsok, átfedések, ismétlések, az egyszerű és bonyolult hétköznapi mozgások egymást követő, véletlenszerű *rogtonzése*. Majd a finom *részletekre* való koncentrálás következtében, s a nézők új *gondolattársítási* képességének kialakulásával

párhuzamban kikristályosodott egy ún. *minimalista irányzat*. Mások a *környezettel* való kísérletek során a járókelők közt alakították ki színterüket: szertartásokat végeztek a szabadban, továbbá kamerák segítségével nemlétéző tereket képeztek. *A hetvenes évekre* a fejlődés olyan szakaszba jutott, hogy egyre *jobb kis együttes* alakult, specializált táncosokkal (itt, ha nem is hagyományos értelemben, táncról beszélhetünk). Legfőbb erényük a *fürgé észjárású rogtonzó* készség, a fizikai erő és állóképesség, ritmikai és térérzékelésük tisztasága, a mellettük táncolók biztos érzékelése, – általában a magas fokú mozgásintelligencia.

Ebben a folyamatban Merce Cunninghamot mint szellemi elődöt mutatták be. Legdöbbenetesebbnek közel 60 évesen táncolt „Szóló”-jával mutatkozott. Kiszámított mozdulataival, állati mohóságával botsáskára emlékeztetett; befelé fordulás, gyanakvás és kegyetlen, gunyoros önismeret egészítette ki a képet. 1963-ban készült *Storyja* forgószínpadon játszódik, melyet R. Rauchenberg néhány elemmel roncsosabbá változtatott. J. Cage utcai zajokból komponálta a hangzást, s maga is vasat kalapálva jelenik meg a színen. A civil ruhás táncosok pedig tetszés szerint improvizálva, apró történet-foszlányokkal töltik meg a teret, *hangsúlyok és csúcspontok nélkül*. M. Cunningham állami megbízásból a video lehetőségeivel is évekig kísérletezett; ebből a korszakából láthattuk a *Video Triangle* című absztrakt művét.

Mint Cunningham, Paul Taylor is képzett táncosokra komponálta *Junction* („Kapcsolat”) című darabját, J. S. Bach zenéjére. A hagyományos lépésanyagot azonban *szokatlan kapcsolással* használta, állatszerű gesztusokkal, mázsásokkal tarkítva. A virtuóz zenei részekhez egyszerű, az egyszerűekhez bonyolult mozgást társított.

. . . és radikálisok

A filmdemonstrációban ezután máris fejest ugorva a radikálisok műveibe, R. Whiteman *Flower* (Virág) című happeningjéhez jutottunk. Alaposan átgondolt hétköznapi akciók és szituációk kerültek itt furcsa kapcsolatba bizo-



Eiko és Koma keftőse

nyos tárgyakkal, s e kapcsolások az asszociációk tág sorát indították el bennünk. Például egy férfi és egy nő életre-halálra verekszik egy fehér vászon előtt, melyre piros, kék, sárga festéket csurgattak; selyem fregoli zsákruhában, ruháikat ki-be hajtogatva nők sétálgattak, szint, formát váltva; felgyorsuló akciójukban megjelent a sebesen változó divat szatirája. Vagy: tömött „rongyszák-nöket” férfi próbál kiurítani, a zsákok lötyögnek, a szemét dől, lázas munka folyik, talán a megfulladásig stb. . .

Kedvencem lett az indiai származású, drámai alkotó Meredith Monk. Műveinek a mozgás, hangzás, az eszközök használata és a tudományos előadás, a vetítés és a nyiltszíni öltözködés mind természetesen tartozéka volt. *16-millimeters Earring* (16 milliméteres fülbevaló) c. darabjában gyorsan csúszik a *lírából az absztrakcióba, onnan az egzakt valóságba*. Sokszögű, fehérre meszelt helyiségben hátul ül egy székben, haja derékig ér, csengő hangon énekel, feláll, egy másik szögletben tornázik, majd tudományos magyarázatba kezd a gerincoszlop szerepéről, lábába bújik, emelvényre mászik, tüzet szit és gömbabroncsba zárt fejéből változó optikával irányul a külvilág felé. *Making Dances* (Táncokat készíteni) című másfélórás riportfilmjében kortársainak módszerei mellett bepillantottunk az ő műhelymunkájába is, ahol a zenei improvizáció éppúgy, mint a mozgás, a napi gyakorlatok közé tartozik. *Education of a girl child* (Egy gyermeklány nevelkedése) című darabjában egészen különleges alakítást nyújtott.

Yvon Rainer Trio A-jában feltűnt, hogy a mozgások szabálytalanul, ismétlődések nélkül, lazán követték egymást. Egyszerűnek, néha gyerekesnek tűntek. „Agyam, az izmaid és a testem a maradandó valóság” – nyilatkozta egyszer, hozzátéve, hogy a mozgást csinálni és nem kiagyalni kell. Aktívan részt vett a Grand Union (Nagy Egyesülés) improvizációs elő-

adásain is. Kei Takei a *Light Part V.*-ben (Apró részlet V.) Yvon Rainer elképzeléseit fejlesztette tovább egy ember-piramissal, amelyben két férfi és egy nő hull és emelkedik vég nélkül, erőviszonyaik szerint. A folyamatos improvizáció éber készenléti állapotát Trisha Brown *Line up* (Igazodj!) című koreográfiájával értettem meg. Eszközökkel és nélkülük is mésterien érzékelték egymást. Négy fekvő nő hosszú rudakat illesztett össze, s a csatlakozásokat megtartva másztak ki és vissza, majd állva igazodtak a falakhoz és egymás testéhez. Később a nézőpontok és a gravitáció kérdéseivel játszottak a *Walking on the wall* (Séta a falon) bemutatott részletében.

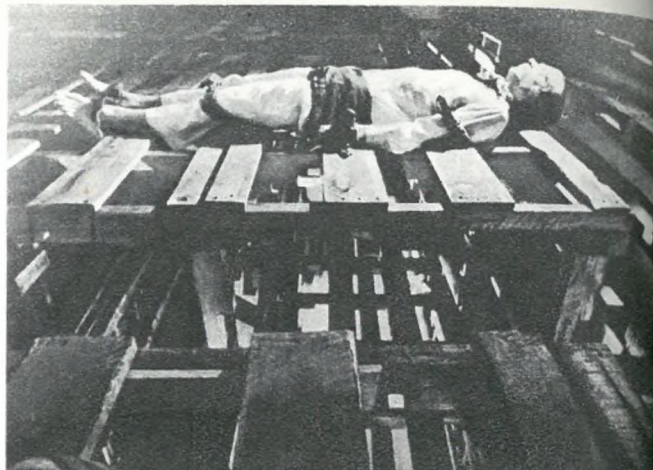
Douglas Dunn a *közönséget mozgatta* egy hatalmas kiállítóterem többemeletes faszerkezetében. Az emberek kúsztak, másztak, sétáltak a sűrűsödő és ritkuló deszkák között, miközben ő valahol kikötözve feküdt négy órán át, véresre festett arccal meditálva. Gus Solomon együttese viszont a New York-i Modern Múzeumban felépített emelvényrendszeren csüngött, gyakorlatozott és csatlakozásra buzdította a közönséget az *Environmental Lobby Event* című esemény alkalmával. David Woodberry Láthatatlan táncában (*Invisible Dance*) a táncosok akadályokat képeztek esésekkel, emelésekkel, házakból ki-be futkosással. A furcsaságokra meg sem rezdülő tomeg feltartóztatatlantlan mozgott. Ellen Summers átjárókhoz, terekhez, lépcsőkhöz igazította koreográfiáit, hol lendületesen száguldo, hol oszlop körül kavarogva stb. *Two Girls Downtown* (Két lány Iowa belvárosában) c. háromperces jelenetét kamera segítségével tizenöt percre lassította, így a néző a mozgás minden fázisát megsejmelhette, amint a lányok az utcán szeszszaladnak, összekapaszkodva felugranak és szétválnak. A „Közteri koreográfusok” sorában Yosiko Chuma a földalattin mozgatta együttesét.

A további újítók közül Andrew de Groat a *Cloud Dance*-ban (Felhő tánc) többretegű túllüggöny közt csúszott ide-oda. Mozgása akkor vált tisztán kivehetővé, amikor a közepen hagyott részen átűnő kereszt előtt forgott ekzotikusan, beleolvadva a háttérbe. Vele szemben William Duna klasszikus lépések újszerű kapcsolásaival kísérletezett Bach zenére, négy különböző típusú táncosnővel, míg A. Judson három táncosának apró jeleneteiben a mozgások a természetestől a mesterségesig íveltek. A *Publicum* a múzeumkertben szemlélődő tömeg áramlását, a *Party* pedig a társastáncoló párok különböző temperamentumát érzékeltette. A *Private*-ből, Judy Dunn szólótáncából csak a hangsúlyozott részeket mutatták a fény és perspektíva segítségével.

Edwin Demby az osztrák Rosalie Chladeknek is tanítványa volt. Valóban kábítószer-szedő, és *Inside Dope* (Doppingolás) című jelenetében hallucinációit, komplexusait, a mámort és a riasztó valóságot vetítette élénk, egy szétesett, szemét világban. Carole Scheerman viszont *Water Light, Water Needle* (Vízfény, Vizes fenyőtű) c. darabjában az emberiség kezdeti szakaszának primitív mozgásélményeit példázta a szabadban. (Pihenés a fűben; fára,



Grand Union: „Improvizációs előadás”



Douglas Dunn: „Performance exhibit”

kötélre mászás; vízben szaladás, pancsolás stb.)

A sorozatot a *Dune Dance* (Homokbucka tánc) fejezte be. Carolyn Brown csoportja klasszikus balettenére improvizált felszabadultan a tengerparton, vízben, sárban, végtelen hegyhátakon, homokdombon, fűcsomók között, hajnaltól naplementéig.

„Mutatványok”

Az amerikai posztmodernnek bálványt-le-döntő mozgalma után egy sok kis eszményt imádó nemzedék nőtt fel. Köréből néhányan továbbhaladnak az újító nyomdokain, sokan azonban virtuóz, divatos mutatványokat kínálhatnak elődeik eredményeiből. Az „Új tánc” előadásain pro és kontra példákat láthattunk. A terepet az amerikai együttesek uralták, mivel a Németországból meghívott R. Hoffman színpadtechnikai okok miatt nem tartotta meg az előadását.

A sort Dana Reitz kezdte. Nem reprodukáló művész. Zene nélküli, improvizatív táncában a legkisebb mozdulásnak és modulálásnak is megvan a maga jelentősége. Munkáin a Tai Chi-Chuan-tól és Ellen Summers-től tanult „test-tudatosítás” hatása érződik.

Az Amerikában élő Eiko és Koma avantgarde művészek japán módra: felidézik a Kabuki és No színházak lassú, feszült légkörét, és – ellentétben amerikai kollégáikkal – számukra a tartalom is fontos. *Fur Seal* (Fókaszőr) című koreográfiájuk csodálatosan szomorú költemény; lenyűgözte a közönséget. Különleges mozgásukkal nem imitálták az állat mozgását, ellenben az ember ösztönlényét hangsúlyozták pl. a foka zsirhenger testének gomolyodásával, idétlen végtagmozgásokkal, kifacmódott testhelyzetekkel. Bálnahangokra és más misztikus hangzásokra fokozatosan megjelennek a fehér fatörzsek dülő, fekete selyemkötösű japán paraszt és a földön kucorgó asszonyállat lassan gerjedő, párosuló ritmusai, félelmei, dühei,

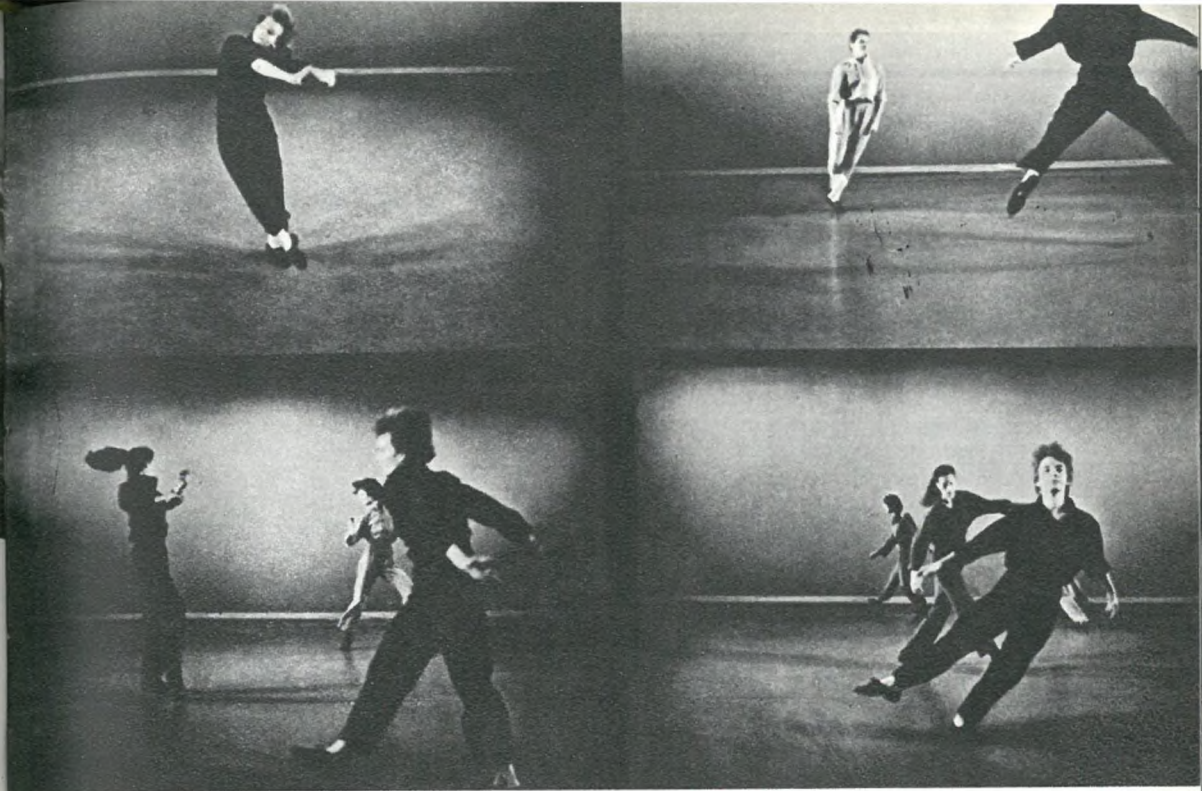
majd a szereplők átvedlenek, fókaszőrt öltenek és felállva dzsesszskiséretekre civódnak tovább.

A táncosabb mutatványosok közül Charles Moulton M. Cunningham tanítványaként dolgozott, de élt a New York-i tánc- és sportstúdiók gazdag lehetőségeivel is, így sokféle mozgásformát és stílust sajátított el. Táncosait is az utóbbi helyeken ismerte meg, s bár ők is lendületesen, sebesen táncoltak, arra nagyon vigyázott, hogy egy se kerekedhessen fölé, sőt, hogy A. Leroy monoton zenei improvizációja se halványítsa táncát. Csoportja után Bill. T. Jones és Arni Zané alkati különbségét kamatoztatta fellépésén. Bill magas, fekete, arányos, Arni fehér, zömök, nagyfejű, nagylábú. Népszerű dzsessz-zenére táncoltak, néhol szentimentálisan egymásra utaltak, s közben Arni gyakran emelte és tartogatta társát. Bill előadói erőit csillogtatta szólójában, miközben szemjártékkal, ingerlő szavakkal, testének rész-megvilágításával incselkedett a nézőkkel.

Karole Armitage a klasszikus táncot házasi-totta a punk eszményekkel a bemutatón, miközben négy másik társával a zenészek között ugrándozott. Agy-repesztő hangerejük a bejáratnál osztogatott vatta sem segített tempóni. Molissa Fenley együttesének előadása viszont négy kanca magabiztos trappolására emlékeztetett. Leginkább csodálatra méltó erényük: három órán át táncoltak izzadságcsepp és lihegés nélkül. Mindent, mindenáron és „csak azért is” táncolási módjukban az állóképességen kívül a tánc adta hangzás imponált, a *Between Heartbeats* (Szívdobogások közt) előadásában.

Szellemes és bizarr ötletek színpadon és videón

Az események a Modern Art Galerie meghitt, zegzugas termeiben folytatódtak, a főleg szóloestekből és video-filmek vetítéséből álló



Molissa Fenley egy.: „Energizer”

ún. *Performance Art*-tal („Előadóművészet”). A koreográfusok itt túlnyomóan a 60-as évek generációjának dramaturgiai eszközeivel éltek.

Fergus *Early* 1977-ben még a londoni padlások avantgarde bohóca volt, mára virtuóz mágussá nőtte ki magát. *Apám* című keretjátékos darabjában csokorba kötött zárt számokat adott elő: apja életének kiragadott pillanatait vetítette diákkal, közben lihegés nélkül, szellemesen kommentálta és átöltözött a következő számhoz. Az apja jellemzését jóga és pantomim segítségével, ifjúkorának környezetét pedig egy ír paraszttáncsal fejezte ki, a frontra menést modern-technikával, a békekötést szteptáncsal, végül a megrokkantást akrobaticus pantomimmal. Annak ellenére, hogy már nem fiatal, az eltérő stílusú részleteket kitűnően adta elő.

Garry *Reinborn* kifordított lábait még egy klasszikus táncos is megirigyelhette volna. Négyzetogéző, egyenesvonalú mozgásai azonban sivárak voltak, felsőtestének gyengesége pedig szálnalmat keltett. Értelmetlenül alkalmazott effektusaival sem tudta érdeklődésünket kimozdítani a holtpontról. – Micha *Bergese* a London Contemporary Dance Company sikeres táncosa és koreográfusa volt. Mint önálló, útmutató alkotó Bécsben megbukott. A lengyel „Ruchu” együttes előadása elmaradt, helyette a német „Purr Purr” mutatkozott be *Ex voto* címmel. Az egyszemélyes darabnak Ulrike *Grossarth* volt a koreográfusa és előadója; elég lett volna, ha megvárjuk, míg az érdeke-

sen berendezett teremben megjelenik, mint egy szinfoltt.

A kellemesen nőies megjelenésű Silvy Pannet *Raymond* képzett táncosnő, végigjárt egy sor modern iskolát. Koreográfiái mégis külsőségesnek és imitálnak tünnek. Repülőgépet vetít, majd rázkódik, rezeg és lebeg. Foszforeszkáló festékkel keni magát, csontvázat vetít. A sötét színpadon vadul fröcsköl a festéket a plafonra, nézőkre, akik menekülnek a csillagos világmindenségéből, nehogy pötttyösen térjenek haza.

Ellen *Web* mozgásának alapja az Alexander-technika. *Web* nem kimondottan táncos alkat, szőlőjában mégis megragadott valami képlékeny könnyedség. Festőművész partnerével szimbolikus tereket képeztek, sőt, az egyik mozgás-részlet kíséretét is a háttér festése adta a zene helyett. – A néger Blodell *Cummings* kitűnő megfigyelő és előadóművész. A *Chicken Soup* (Csirkeleves, zene: M. Monk, B. Eno, C. Walcott) című koreográfiájában a hétköznapi élet apró eseményeinek és a közben felbukkanó érzelmi megnyilvánulásoknak szellemes, asszociatív játékát nyújtotta, pantomim és néger néptánc segítségével. – A legtöbb mozgásfantáziát Lucinda Weaver *Hall* mutatta, s ő aratta a legnagyobb közönségikert is. Két lánytársával egyszerű motívumokból indult ki, azokat variálta ritmikailag és térben, általában a komikum-, de nem az együgyű hülyéskedés szolgálatában. Jeleneteiben éppen az élénk ész tréfáit élveztük.

A video-filmeken a komoly alkotások mellett sok furcsaság, bizarr ötlet is megjelent. Marcello például dekoncentráltan a kenyérpírtóba nyúl és hangtalanul üvölt; hátulról látjuk Olga Adorno alfelét, amint dobog és fújtat, mint egy ló; Josef Celli lepecsételt papirzacskóban, elektronikus hangokra moccanog; Giuseppe Chiari a zongora tetején fekszik koncertjén, fejlelőg, tenyere a billentyűkön, harminc percen keresztül csupán könyökét emelgeti. Tom Marion koncertjében is fontos szerepet kapott a színjáték, s bár nem hagyományosan billentette a hangokat, előadása élményt és zenei eseményt adott.

A video-kamera megörökítette Robert Kushnert is, amint meztelenre vetkőzve bemutatkozott megdöbbsent nézői előtt, aztán apránként játékaiba vonta őket, ötletes rongydarabokat öltve magára, a dixi stílusból eljutva Bach zenéjéig. A hatalmas testű, japán Min Tanakát négernek néztem volna, ha M. B. Siegel nem mondja, hogy teste festve van. Meztelenül táncolt, és inkább fogalom volt, semmint ember. Egy fehér fal előtt feszült lassúsággal négykézlábról emelkedett fel, jelenetének csúcspontja – kifeszült „Krisztus-póz”, meredő nemiszervvel – után ismét embrionális állapotba hullott.

Párbeszéd a kritikáról

A Hofburg előadótermében az Operaház balettigazgatója, dr. Brunner beszélgetett Marcia B. Siegel-lel a kritikusképzésről és az amerikai tánckritika helyzetéről. Siegel szerint a kritikairást éppúgy nem lehet tanítani, mint a koreográfiát. Bizonyos tájékozottságot és szakmai tudást meg kell szereznie, de legfontosabb a gyakorlati érzékelés kifejlesztése. A ma tánckritikusának nagyon nyitottnak kell lennie, nem szabad egy stílus mellett sem úgy kardoskodnia, hogy az az új rovására menjen, s gátolja a befogadókészséget. Véleménye szerint a kritikusai pozíció állandó készenléti állapotot kíván, továbbá nyitottságot az új formációk befogadására, ami természetesen csak az állandóan bővülő tudás mellett valósítható meg. Szerinte a kritikus nem bíró, hanem közvetítő.

A vitán elhangzott kérdésekből úgy tűnt, hogy Európában a feltételek (számtalan kis és nagy együttes, a sokféle stílus együtthathatása, táncintézmények, könyvek, filmek, videokazeták mindennapos használata stb.) még nincsenek meg ahhoz, hogy kritikusaink a vázolt kívánatos úton járjanak.

A bécsi előadások a romantikától napjainkig a tánc történet jelentős korszakát fogták át. Mindegyik előadásnak megvolt a közönsége és az ellentábora is. S ez számomra azt igazolta, hogy mindenféle mozgásforma művészet lehet.

Árva Eszter



Giulietta: Michaela Černa

Hoffmann meséi Prágában

Ugy látszik, a prágaiak is szeretik a drámai helyzetekkel teli meséket, s hozzá Offenbach hajlékony melódiáit, hiszen a *Smetana Színház* legfrissebb balettje, a Hoffmann meséi legalább olyan nagy érdeklődést vált ki a nézők körében, mint a repertoár egyetlen mai témájú darabja. Pedig az előadás kicsengése csöppet sem optimista. Hoffmann, a szerencsétlen költő képtelen úrrá lenni sorsán, és sorozatos csalódásai után már csak a műzsjától remél megváltást.

A darab színpadra állítója Peter Darrell, a Skót Nemzeti Balett igazgatója és vezető koreográfusa, aki a hetvenes évek második felében a londoni John Curry Jégcszínházban is tevékenykedett. A Hoffmann meséit ez-ideig ötször vitte színpadra (Edinburgh, Glasgow, London, New York, Prága), s a kritikák szerint itt is, ott is sikerrel mutatkozott be.

A háromfelvonásos előadás kicsit hűtlen az opera librettójához. Csupán az első kép maradt úgy, ahogy azt Barbier megírta. Hoffmann egy kiskocsmában várja Stellát, a híres énekesnőt, kinek szerelme kárpoztást jelenthet majd a korábbi csalódásokért. De Stella késik, s a költő kétségbeesésében egyre gyakrabban tölt a poharába. Aztán kezébe veszi az asztalán lévő széttört szemüvegét, és társai biztatására belekezd szerelmi kalandjainak elbeszélésébe. Később a balettcipő és a kis kereszt története is

Balettbemutatók Csehszlovákiában

megelevenedik, de az első mese Olympiáról szól, akit a bűvös szemüveggel Hoffmann annyira szépek látott, hogy rögtön beleszeretett. Amikor rájött, hogy valójában egy bábuért lán-golt a szíve, csalódottan esett össze.

Olympia után (az operától eltérően) a költő Antoniával találkozik, aki táncos tehetsége mellett végzetes betegséget is örökölt édes- anyjától. Hoffmann titokban zongorán kíséri szerelme táncát, ezért a lányát féltő apa kiltlja őt a házból. A tragédia azonban így is bekö- vetkezik, hiszen az orvos hipnózisából felé- bredve Antonia önkivületbe esik és halálra tán- colja magát.

A harmadik felvonásban Hoffmann nem szórakozásra vágyik, mint az operában. Bol- dogtalanságára a vallásban keres gyógyírt és teljesen véletlenül botlik bele Dapertuttóba. Ő hozza össze Giuliettával, a szép velencei kurtizánnal, kinek hatására megváltik a kereszt- jétől. Később megbánja, amit tett, de hite visz- szanyerésével az imádot Giuliettát veszíti el. És az utolsó képből ismét a koscsmában látjuk a főhőst. Kábulatában mély álomba szendere- dett, így a váratlanul megjelenő Stelláról nem is szerez tudomást.

Darrell koreográfiája (tele igényes emelék- sekkel, új lépéskombinációkkal és hatásos be- állításokkal) éppen az utolsó felvonásban ve- szített az erejéből. Talán elfogytak az ötletek? Nagy kár. Az előadás szerencsére így is emlé- kezetes marad, csak hát van egy szépséghibá- ja. Megérezte ezt a jelmeztervező is, aki a har- madik részben olyan pazar ruhákat adott a tán- cosokra, hogy a nézők figyelmét sokáig nem is a tánc, hanem a kosztümök kötik le.

Hoffmann a ragyogó formában levő Lubomir *Kafka* táncolta, aki még a férfivá érés lelki fo- lyamatát is ábrázolni tudta. Romantikus alkata nagyszerűen érvényesült a szerepben, tánc- alapján pedig nem nehéz megállapítani, hogy rövid időn belül a prágaiak első számú danseur noble-ja lesz. A nők közül elsőként a Giuliettát alakító Michaela *Černá* kell szólnunk, aki nemcsak a költőt, hanem a nézőket is elszé- dítette szenvedéllyel fűtött temperamentumos táncával. Olympia nehéz szerepében Hana *Vla- čilová* Coppéliát táncolta el: Jana Kurová An- toniájában pedig az élettelen arc kifejezések voltak zavaróak. Pedig mindkettőjüket a nagy ígéretek között tartják számon.

A Notre-Dame-i toronyőr Pozsonyban

Karol *Tóth* követ dobott a pozsonyi balett állóvizébe. Áprilisban bemutatott tánckompo- zíciójával. A Notre Dame-i toronyőrrel végre vitára készíti a nézőket, s aki ismeri a Szlovák

Nemzeti Színház legutóbbi bemutatóit, már ezt a tényt is örömmel fogadja. Szerencsére az előadás is tartogat néhány kellemes meglepe- tést.

Az első: Pavol M. *Gábor* díszlete. Látvá- nyos, de nem vonja el a figyelmünket; illúzió- keltő, de mindvégig hűen követi a valóságot. Bárhogynak is változik a cselekmény színtere (utcarészet Gréve tér, Notre-Dame, torony- belső, taverna), a táncnak kellő teret hagy.

Victor *Hugo* romantikus regényének cselek- ményét a rendező koreográfus két részbe tö- mörítette. Az első felvonás a bolondok napjá- val kezdődik: a tarka-barka ruhába, álarcba öltö- zött párizsi köznép megválasztja a bolondok pápáját, vagyis azt az embert, aki a legrutább fintorral, a legeredetibb álarcokkal áll elő. A győztes végül is az arcvonásaiban és testtartá- sában egyaránt torz Quasimodo, a Notre-Da- me-i toronyőr. De alighogy a fejére teszik a pápai főveget, megjelenik Frollo, és megder- med a levegő. Quasimodó pünkösdi királysá- gának egy csapásra vége szakad, a tömeget pedig imádkozni küldi a főesperes. És ekkor je- lenik meg a színen Esmeralda, a vonzó cigány- lány, akit Frollo a szerelmével üldöz. A lány el- lenáll, de Frollo képtelen lemondani róla. Pa- rancsot ad Quasimodónak, hogy fogja el és ál- litsa elé, de a királyi ijjászai Phoebusszal az élű- kőn a lány segítségére sietnek. S amíg az ijá- szok pellengérré állítják Quasimodót, Phoebus és Esmeralda egymásba szeretnek. A féltékeny főesperes jellemvonása a tavernában mutatko- zik meg igazán, amikor leszúrja Phoebust és a tört Esmeralda kezébe nyomja. A kétségbee- sett lánynak nincs ereje tiltakozni, hiszen Fro- lo szava szent és megfellebbezhetetlen. Esm- eraldát halálra ítélik, de az utolsó pillanatban megjelenik Quasimodo, felkapja a lányt és ma- gával viszi a toronyba.

A második felvonást Quasimodo harango- zása és egy pas de deux nyitja. Quasimodo beleszeret a lányba, de nem vár viszonzást az érzelmeiért. Tudja, kettőjük között ég és föld a különbség. Aztán újra a Gréve téren va- gyunk; Esmeralda nem tudja elkerülni a halált. És ez vár Frollóra is. Közömbös arcát látva Qua- simodo rájön, hogy ő okozta a tragédiát, s megfojtja a főesperest. Az utolsó kép Qua- simodo búcsúja Esmeraldától: a torz külsővel, de nemes lélekkel megáldott toronyőr össze- tört szívvél kuporog a holttest mellett.

A balett cselekménye egyszerűbb lett tehát, mint a regényé. Karol *Tóth* kihagyta a poéta alakját, aki szerelemmel közeledik a cigány- lányhoz, és nem jelenik meg a színen Esm- eralda anyja sem. De mindezt nem is hiányolnánk, ha a színpadi cselekményt fenntartások nélkül fogadhatnánk el. Tévedés ne essék: nem Vic- tor Hugot kérjük számon a rendezőtől, hiszen nem a párizsi Notre-Dame-re váltottunk je-



Quasimodo és Esmeralda: Libor Vaculik és Gabriela Zahradniková (Jozef Vavro felv.)

gyet; öntörvényű előadást láttunk, amelynek végső kicsengésén nem esett csorba, de a hősök közötti kapcsolat nem egy esetben felszínes maradt. Nem derült ki például az sem, hogy Frollo Quasimodo hajdani jötevője volt, s aki ezt nem tudta, értetlenül nézte, miféle különös viszony lehet a toronyőr és a főesperes között. Mert ha feltűnt Frollo, Quasimodo arcáról (az utolsó képet kivéve) mindig rettegést, megalázkodást olvashattunk le. Elhalványult Phoebus egyénisége is; alig néhány perccel első színre lépése után olyan forró kapcsolatot teremt Esmeraldával, hogy nem győzünk álmélni. Csak ne vettük volna észre, hogy ennek így kellett lennie!

A második meglepetés: a koreográfia. Modern táncnyelv, új mozdulatsorokkal, látványos elemekkel. A mimika egészen szűk teret kap; ha tánc, legyen tánc, vallja a koreográfus. És Maurice Jarre nagyszerű zenéje nemcsak Karol Tóthot ragadta magával, hanem az előadókat is. A Notre-Dame-i toronyőrben végre a táncos is jobb teljesítményt nyújt, mint ahogy korábban megszoktuk, bár szembetűnő hibáikat most sem nagyon tudták palástolni a táncosok.

Kár lenne szó nélkül hagyni azt a hatást is, amelyet az első felvonás egyik emlékezetes jelenetével váltott ki a rendező-koreográfus. Párizsi utca, sebesültekkel, megváltásért könyörgő szegényekkel. Fény, gomolygó füstfelhő, háttérben az operaegyüttes kórusa. Sajnos, a folytatás már nincs ilyen nagy hatással a nézőre, s ez azért is zavaró, mert a két egymást követő jelenet hőfokában óriási a különbség.

A harmadik meglepetés: Libor Vaculik. Ne-

héz dolga van, hiszen Quasimodóban nem a különös testtartást kell hangsúlyoznia, hanem a mélyen érző embert, akit megcsúfolt a természet. És Libor Vaculiknak mindez mesterien sikerült. Quasimodója szánandósága ellenére sem vált ki bennünk sajnálatot, mégis együtt-érzünk vele, mert igazságszerető, jellemes ember.

Esmeraldát Gabriela Zahradniková formálta meg, aki ismét meggyőzőtt fejlett tánctechnikai képességeiről, de mit ér mindez, ha a figura emberi vonásaival adósunk maradt? Jurij Pavlovics *Plavnyik* Phoebusként csalódást okozott, mentségére legyen mondva: nem ő teher róla. Nem így Nagy Zoltán, aki Frollo szerepében (Ludmila Purkynová lila jelmezében) olyan meggyőző alakítást nyújtott, hogy kíváncsian várjuk, miben látjuk őt legközelebb.

Szabó G. László

Prágai Tavasz: Nederlands D. T.

A nemzetközi rangú utazó társulat fellépése a XXXVII. Prágai Tavaszon nem lenné különlegesség, hiszen a zenei események mellett a fesztiválon eddig is feltűnt egy-egy balett-társulat. Hogy az együttes két este mégis szokatlanul ünnepi légkörben zajlott le május közepén, az elsősorban a Holland Táncszínház művészeti vezetője, Jiří Kylián személyének köszönhető.

Kylián Prága neveltje, itt végezte tanulmá-



Gyermekjátékok



Kylian: Álomtáncok

nyait, először a Prágai Nemzeti Színház balettiskolájában, majd a Konzervatóriumban, ahol már nemcsak a klasszikus balettel és a Graham technikával ismerkedett meg, hanem intenzíven tanult zenét, és Zora Semberova biztatására alkotói tehetségét is kipróbálhatta. Aztán rendkívül fiatalon, alighogy befejezte tanulmányait, ösztöndíjjal Londonba került, ahonnan Stuttgartba vezetett az útja, John Crankohoz. Eleinte a Stuttgarter Balett szólistája volt és a Noverre Társaság segítségével kezdett komponálni, de hamarosan Cranko is felajánlotta társulatát a koreográfiái kísérletekhez. S megszületett az első mű, a „Gyere és menj!”, Bartók zenéjére. („Nagy ambícióval dolgoztam, a legjobb táncosokkal, Haydéével, Cragunnal: hihetetlen munkát végeztek. Csodálattal gondolok vissza arra, ahogy a kis kezdő koreográfus munkájára választottak.” – Dance Magazine, 1979/10.)

Hamarosan Stuttgartból is távozott, hiszen lehetőséget kapott „saját” együttesre. Találkozása a Holland Táncszínházzal szinte törvényszerűnek tűnik, hiszen Kylian is a klasszikus balett és a modern tánc ötvözetéből alakította ki egyéni nyelvét. Az 1973/74-es évtől dolgozik a társulattal, eleinte csak az együttes koreográfusaként. Később Hans Kroll mellett művészeti igazgató lett, az 1979-es szezontól pedig átvette a művészeti vezetését.

A most látott hét mű azt érezte, hogy a társulat ma jobbára csak Kylian darabjait játszsza, ami bizony egysíkúvá teszi a repertoárt. (Emlékezhünk, hogy 1973 őszén milyen változatos műsorral lépett fel a Táncszínház az őszi Művészeti Heteken!) Kylian világa – bár par excellence táncos közeg – hallatlanul elvont; zeneválasztása igényes, de eléggé behatárolt; mozdulatnyelve, dramaturgiája egyéni; munkái muzikálisak, de néha a mérték hiányáról tanúskodnak; műfajukban, hangulatukban és stílusukban pedig többé-kevésbé azonosak. Lehet természetesen, hogy a műsor kiválasztását a prágai bemutatkozás ténye is befolyásolta (többnyire cseh zeneszerzők művei szerepeltek a programokban), de az együttes európai fesztiválprogramjából ugyancsak kitűnik, hogy Kylian művei egyszerűen kiszorították a repertoár korábbi darabjait. (Több év szünet után az első vendégbetanítás – *Gänge*, William Forsythe koreográfiája – már 1982-ben született meg, a balett azonban Prágában még nem szerepelt.)

Jiri Kylian érezhetően a cselekmény-, de nem jelentés nélküli kompozíciókhoz vonzódik legerősebben. Egyetlen „cselekményes” műve, az 1978-as *Gyermekjátékok* sem hordoz igazán történet, csupán a gyermeki léte, vágyakra, a képzeletre utaló momentumok jelzik a halvány cselekményvázát. A zenét *Carpenter* zöreiekből, hangfoszlányokból és dallamokból álló kollázs szolgáltatja a járókában kucorgó, létrákból várat és barikádot építő, életet és halált játszó „gyermek” néha örömteli, de leginkább gyötrelmes kapcsolataihoz. A hangkollázs – s a félelmekkel, agresszióval és röpké felhőtlenességgel is teli gyermekkort – *Mahler Gyermekgyászadalok* ciklusának első két dala töri meg. Ekkor a tömeges játékból, civakodásból egy pár válik ki: kapcsolatuk már nem gyermeki, mint ahogy a valóság és képzelet szürealis összemosódása is lezárul a koreográfia utolsó pillanataiban, a szertartásos végső jelenetben, a felnőttkor határán.

A *Gyermekjátékokban* is megnyilvánuló mértékvesztés kirívó példáját az 1980-ban komponált és A. Tudornak ajánlott *Benőtt ösvény* jelentette. (Janaček azonos című, 1902-es partitúrájára). A tíz tételes táncmű végeláthatatlanul sorjáz egymás mögé alig megfogalmazható hangulatokat. Kisebb-nagyobb csoportok, új és új emberi viszonylatok váltakoznak a gazdagon formált táncfolyamatokban, de egy idő után már befogadhatatlanul.

Ezzel szemben a tizenegy dalból álló *Alomtáncok* éppen arányossága, változatossága miatt lenyűgöző. L. *Berio* amerikai, örmény, olasz, francia, szicíliai, szardíniai és azerbajdzsán népdalválogatására a horizont felett ragyogó, majd elhalványuló hold, s később a felkelő nap fényénél egynemű és vegyes kettősök, hármasok és négyesek váltakoznak. Az „eredeti” néptáncra nem utal semmi, a táncok mégis eltérő karakterűek, a dalok és az álmvilág atmoszférájának megfelelően. A valóságból kilépő, álmódó hangulat és illékonyság kialakításában a fények és a kosztümök tervezője, Joop *Caboort* és Willa *Kim* ezúttal is Kylian egyenrangú partnere.

A *Sinfonietta* (Janaček, 1926.) hasonló karakterű koreográfia, bár kevesebb asszociációra ad módot. Az életörömtől sugárzó, változatos emelésekkel és forgásokkal teletűzdelt tiszta tánc Kylian végtelen mozgásötleteinek tárháza: repülő és zuhanó testek hasítják a teret, száguldó csoportok váltakoznak villanásnyi szólóvariációkkal.

A *D-dúr szimfónia* nem csak azért egyedülálló, mert a táncosnők csak itt viselnek spiccipőt. Inkább hangvétele különbözik Kylian többi munkájától, hiszen *Haydn* „Óra” és No. 73-as szimfóniájának részleteire humoros, csipkelődő hangulatú darabot tervezett, amolyan klasszikus balett-paródiát – könnyden, látszólag „félkézről”. Koreográfiája azonban nem az a fajta színvonalas stílusutánc, mint mondjuk Mendez Tavasza, s nem is olyan szellemes parafrázis, mint Amodiotól az Auróra násza volt, inkább csipkelődés, rengeteg apró és váratlan mozdulati ötlettel.

A Prágában bemutatott hét balettből két hasonló műfajú, mozgásnyelvű és dramaturgiájú koreográfia fogott meg leginkább, az 1978-ban komponált *Zsoltárszimfónia* és az 1980-as *Tábori mise*. Mindkettő szervesen simul Kylian többi művéhez, elementáris erejénél, arányosságánál, formai tökélyénél és gazdag asszociációs lehetőségeinél fogva mégis kiemelkedik. Sugárzik belőlük a koreográfus zenei érzéke, az a kulturáltság és tehetség, ahogy *Sztravinszkij*, illetve *Martinu* kompozíciójához közelít. Földközeli és tért ölelő mozdulatokból, csapadó, repülő, kifacsarodó testekből, erőteljes tömbökből, agresszív vagy szelíd sorokból, váratlan diagonálokból, elhagyott és felkarolt testekből szövődnek koreográfiái, pókok és gesztusok nélkül az állandó hullámzásban, folyamatosságban. A hősök és cselekmény nélküli mise az értelmetlen halál elleni emberi összetartozást, a bajtársiasságot hirdeti, a Zsoltárszimfóniában pedig a hit és hitetlenség, a megdicsőülés vagy a semmibe hullás kettőssége bomlik ki – végtelenül elvontan, mégis átélhetően, más művészetben megfogalmazhatatlan intenzitással.

Mindekét mű jellegzetes csoport-darab, s bár a Tábori mise egynemű férfikarra íródott, a Zsoltárszimfóniában pedig felsejlik a nyolc pár cserélődő előjelű kapcsolata, a művek egy valamiben hasonlatosak: a táncosok e kollektív művekben a „térhangszer” szerepét töltik be, egyéniségük helyett a csoport részeként kapnak jelentőséget. Arctalanőségük Kylian dramaturgiája is hangsúlyozza, mert szinte alig fordulnak szembe a nézővel, még a hangsúlyos szituációkban sem. (Kivételesen mindkét koreográfia végső pillanatán, az elmúlás előtti szembenézés villanásnyi szükségessége.) Szerepük elsősorban a tér berajzolása, a zenei és színpadi környezet gazdag ornamentikájú, de nem jelentés nélküli kitöltése. Az előadók azonos súlyú feladatuk miatt sem emelkedhetnek ki, s nem is említhetők külön-külön. Ez a mozzanat összhangban áll a Holland Táncszínház korábbi gyakorlatával, s egy belső tradíció folytatását jelzi 1982-ben.

Fuchs Livia



Jelenetek a Holland Táncszínház prágai előadásából: Gyermekjátékok és Táborigmise

