

TÁNCMŰVÉSZET 1980/2





Az Erkel színházi *Rossini*ban új szerepkörbe állt be Erdélyi Sándor (Mezey Béla felv.)

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 — 79.5137 Budapest, 1980
 Felelős vezető: Sümeghi Zoltán igazgató
 Megjelenik havonta
 A szöveg fényszedéssel készült

Terjeszti a Magyar Posta. Előfizethető a hírlapkézbesítő postahivataloknál és a Posta Központi Hírlap Irodánál (postacím: Budapest, V. József nádor tér 1. — 1900) közvetlenül, vagy postautalványon, valamint átutalással, a KHI 215-96162 pénzforgalmi jelzőszámra. Előfizetési díj egy évre 96,— Ft.

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

INDEX: 25 830

HU ISSN 0134 1421

TÁNCMŰVÉSZET

1980. V. évfolyam, 2. szám

Ára: 8,— Ft

Tördelős- és képszerkesztő:
Szakály Edit

Munkatárs:
Fuchs Lívia

TARTALOM

<i>Fuchs Lívia</i> : Gyermekgyászdalok	1
<i>Pesovár Ernő</i> : Ifjú Koreográfusok Fóruma 1979	4
<i>Kaposi Edit</i> : Folklor és korszerűség	6
<i>Mlinár Pál—Stoller Antal—Varga Zoltán—Orsovszky István—Kardos László</i> : Mit kívánok az új évre?	8
<i>Kővágó Zsuzsa</i> : Agilla e Trasi-meno	11
<i>Padányi Mónika</i> : A Törekvés Firenzében	12
<i>Vásárhelyi László</i> : Egy új Kiváló Együttes	12
HÍREK	13
<i>Lugossy Emma</i> : Tánctudományi Tanulmányok 1978—1979...	17
<i>Nódaszi Marcella</i> : A József legenda az angol televízióban	18
Lábán-émlékek	19
<i>Erdélyi Tibor—M. L.</i> : Magyar néptánc-tanítás Japánban	20
<i>Csékly Gabriella</i> : A holland néptáncmozgalom és a magyarok	23
<i>Maácz László</i> : Pillantások a francia táncművészetére 1.	25

A címlapon: Mahler — Fodor: *Gyermekgyászdalok*, Pongor Ildikó és Szakály György (Mezey Béla felv.)

A hátsó borítón: Pas de trois *A szilfid* párizsi előadásából: G. Thesmar, M. Denard és F. Legrée (Francette Levieux felv.)



Gyermekgyászdalok

Balassa Sándor egyfelvonásos operájához az idei évadban új balettmű társult. Korábban Tóth Sándor koreográfiája egészítette ki az estet, az új balettre viszont Fodor Antal kapott megbízást. Sem a C. Monteverdi zenéjére alkotott Tankréd és Klorinda párviadala, sem a G. Mahler dalciklusára komponált táncmű nem kapcsolódott szervesen – sem stílusában, sem eszmeiségében, sem hangulatában – az Ajtón kívül című operához, amit természetesen egyik koreográfusnak sem róhattunk fel. (Nyilván helyes a múlt idő következetes használata, hiszen – talán megengedhető ennyi „személyes” emlék – a Tóth-balettről írott észrevételeim tavaly januárban jelentek meg, amikor a balett már kihullott a repertoárból. Most, december közepén a Gyermekgyászdalok ötödik előadásánál tartunk, s ki tudja, e recenzió megjelenéséig, február közepéig kitart-e a két darab kapcsolata?) Az opera és a balett önálló, önmagában teljes mű, közös műsorra tűzésük éppannyira esetleges, mint amennyire biztos, hogy *önállóan vagy más közegbe ágyazottan is megállják helyüket.*

Fodor Antal zeneválasztása – ismerve eddigi munkáit – eléggé váratlan. A koreográfus

először próbált elmélyedni a századforduló nagy mesterének, a későromantika egyik vezéralakjának művében. A *Kindertotenlieder* című dalciklusban G. Mahler már szakított a Csodakürt-gyűjtemény népies világával, s Fr. Rückert borongós hangulatú, erősen szubjektív színezetű verseihez fordult. A romantikus halálköltészettel rokon versek a legmélyebb fájdalom megfogalmazásával birkóztak: a gyermekeit sirató szülő jajong a megrendítő dalokban.

Mahler a ciklusban intim hangot szólaltat meg. A redukált zenekar és az (alt vagy bariton) énekhang révén gondos, mives hangszerelést, finom árnyalatokat teremtett.

Fodor Antal koreográfiájában a bánat nem ily hivalkodó, de nem is ilyen árnyalatgazdag. A balett dramaturgiai íve a visszaemlékezésre, a felidézésre épül: a porba sújtott, gyermekeit elsirató anya artisztikus képével nyit, s a fájdalmát legyűrő asszony bizakodásával zár. A két szélső tétel három emléket fog közre: az anya felidézi a gyermekeket, haldokló leányát, és az apa hiábavaló viaskodását a halállal, majd a szülők emlékektől, fájdalomtól terhes útkeresését. A gyászoló anya emlékeiben végigéli

boldogságát s tragédiáját. Végül nem lázad az értelmetlen gyermekhalál ellen, de nem is vonul örökös gyászba, hanem vállalja az új élet, az új gyermekek örömét és gondját.

A nagyszabású női szólót az emlékekből fel-törő alakok kvázi-jelenléte színezi. A négy gyermek – számuk esetleges – és a szinte nem nélkülívő varázsolt négy halálfigura alle-

két a halál szinte érzélemmentes felidézése kö-veti, majd a kettős tétova útkeresése az indula-tos szólóban, a legyőzhetetlen élet fájdalmas apoteózisában csúcsozódik ki.

Fodor táncnyelve ezúttal is a neoklasszikus balett és a modern dance találékony ötvözéséből alakult egységgé, zenei érzéke viszont né-hol teljesen elhagyta. A koreográfia legsikerül-tebb részének a női főszereplő egységes, kö-vetkezetes – bár nem egyéni leleményű – mozgáskompozícióját tartom. A mű jellegzetes stílusa azonban itt-ott megtörik, különösen a harmadik tételben, ahol érzelem, kifejezés és technika külön utakon jár. A negyedik tétel előadásról előadásra csiszolódott, s igényessé-gével, szépségével az első és ötödik tétel méltó párja lett. Az emlékképek megoldása azonban szokványos, a középső tétel formálásmódja pedig – a férfiszólóról már esett szó – ötletes, bár nem egyéni.

Az összhatásában kedvező képhez a női fő-szereplő kivételes fogékonysága is hozzájárult. Szőnyi Nóra ugyanis minden külsőségtől men-tes, izzó érzelmeit adta a szerephez, s ettől a törékeny anyafigura sajátos ragyogást, szá-nandó és tragikus nagyságot kapott. A gyer-mekek (Kollár Eszter, Irina Lebegyeva, Móricz Éva és Molnár Márta) és a halálalakok (Mé-száros László, László Péter, Balogh András és Jezerniczky Sándor) allegorikus, általános



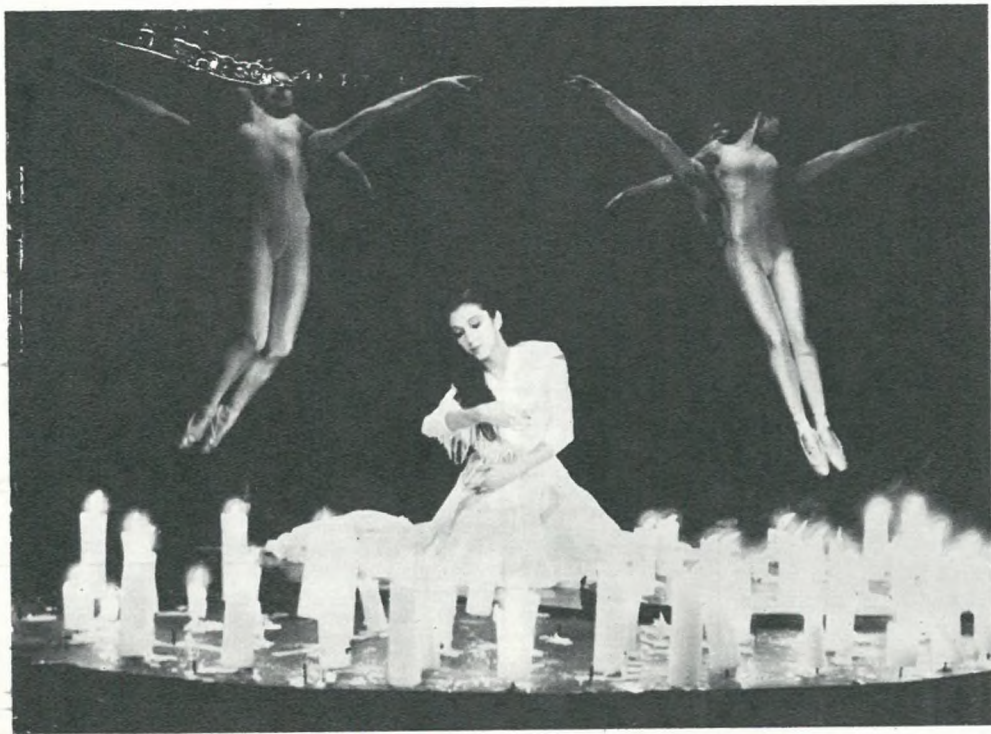
Szőnyi Nóra és Dózsa Imre

gorikus marad. Sem a gyermekeknek, sem az őket elragadó halálalakoknak nincs valóságos kapcsolatuk az anyával, hiszen a cselekmény hangsúlyozottan az emlékek síkján marad. Az anya-gyermekek jelenetét is a valóságon túli régiókba helyezi a négy halálalak jelenléte, s az anya-apa pas de deux szinte kettős monológ, de nem páros a szó megszokott értelmében.

A balettművön végigvonuló visszafogott hang kissé távol áll Mahler leplezetlenebb, szubjektivebb lírájától. A központi gondolatot hordozó női szóló az említett kvázi-kapcsolatok miatt magára marad, holott nagy hőfokon indul és végződik. Az első tétel visszafojtott, majd ki-kitörő indulatait a második tétel emlékképei nosztalgiává szelídítik. Az élet emlé-

Szőnyi Nóra (Mezey Béla felvételei)





A zárókép (Benkő Imre, MTI fotó)



Pongor Ildikó

alakjukhoz méltóan arc és egyéniség nélküliek, s egyöntetűen mozognak. Az apa figurája – *Dózsa Imre* alakításában – idegen a mű közegétől. *Dózsa* korrektül táncolja végig technika-
ilag igényes szólóját, de a mű érzelmi világá-
hoz nem közeledik. *Dózsa Imre Fodor* kedvelt
férfitáncosa, akire valóban „bármit” ki lehet ta-
lálni. Mégis, alkotó és előadó legutóbb az Ec-
logában talált igazán egymásra. *Szőnyi Nóra*
viszont a *Fodor*-balettek ideális előadója. A
szokatlan mozgásvilágot most is fölényesen
birtokolja: nála egy-egy technikai bravúr nem
látványos esemény, hanem érzelmmel telített
kifejezés a koreográfia szolgálatában.

December 13-án – mintegy két héttel a
premier után – mutatkoztak be a másik sze-
reposztás szólistái. A balett mélyebb érzelmi
tartományait megvilágító interpretációjuk
nemcsak módosította a korábban kialakult be-
nyomásokat, hanem háttérbe is szorította a ko-
reográfia említett egyenlenségeit. *Pongor Il-
dikó* szenvedélyes, lázongó anyafigurát épített
fel, aki belső küzdelem nyomán jut csak el a
végső pillanat megbékéléséig. Mégsem csu-
pán tökéletes technikai bázison nyugvó drámai
kitörései, és mélyről jövő, elsöprő indulatai
emlékezetesek. A tételeket átkötő csend-pilla-
natokban tétovásága, megtörtsége, elbizony-
talanodása gondolati ívet von a laza epizódok
közé, miközben megrendítően ellenpontozza a
táncrészek dinamikáját.

Megvallom, *Szakály György*től azt a művet

Ifjú Koreográfusok Fóruma 1979

A Népművelési Intézet Táncosztálya és a Dimitrov Megyei Művelődési Központ rendezésében került sor Veszprémben néptáncművészetünk legifjabb alkotó gárdájának a bemutatkozására 1979. november 24-én. Tizenhét fiatal koreográfus tizennyolc művét láthatta a közönség, a műsoron részt vevő tizenhárom együttes tolmácsolásában. A Veszprém megyei Népi Együttes pedig fiatalon elhunyt vezetője, Pádár Géza emlékét idézte a *Gyimesi táncok* című koreográfia bemutatásával.

A negyedszer megrendezett Fórum erénye változatlanul az volt, hogy a fesztiválokra jellemző rivalizálás légköre nélkül adott lehetőséget az egyes művek és alkotói törekvések számbavételére és elemzésére. A szavazattöbbséggel kialakított értékrend helyett a felszabadult és kötetlen véleménycsere keretében természetes, s talán a valóságot is hívebben tükröző volt, hogy a meghívott szakemberek és idősebb kollégák néha egymásnak ellentmondó véleménye alapján szűrhatték le fiatal koreográfusaink a számukra elfogadható vagy megfontolásra készítő tanulmányokat.

A bemutató Fórum jellegének köszönhető az, a jövő szempontjából is biztató jelenség, hogy két hivatásos együttesünk, a Néphadsegereg Művészegyüttese és az Állami Népi Együttes táncosai (az utóbbiból a Párhuzam c. műsor szereplői) szintén felléptek. Új és ígéretteljes alkotóműhelyként üdvözölhettük a Fórumon a Nógrád megyei Palóc Együttest.

A bemutató egyértelműen tanúsította, hogy az elmúlt években megerősödött néptáncismeret, a táncos anyanyelvi kultúra ma már szinte általános érvényű és erőteljes vonása néptáncművészetünknek. Erről tett bizonyosságot a koreográfusok és együttesek többsége, ennek a törekvésnek kiemelkedő alkotása és előadóművészi teljesítménye volt! Zsuráfszky Zoltán és Farkas Zoltán: *Doromb-legényese*, s e koncepció további térhódítását jelezte a *Tabányai Bányász Táncegyüttes* és a *Közgazdaságtudományi Egyetem Népi Együttesének* hangvételváltása.

Az elért eredmények mellett azonban a bemutatott műsorszámok a megújodást hozó áramlat néhány buktatójára is figyelmeztettek. Olyan problémákra, melyeket ez alkalommal talán fokozott mértékben érdemes hangsúlyoznom, hiszen olyan fiatalokról van szó, akik talán még nem megmerevedett szemlélettel, hanem egy-egy mestertől és alkotóműhelytől kapott indíttatással alkotó pályájuk kezdetén járnak, s alakítják ki egyéni koncepciójukat.

Pongor Ildikó és Szakály György

újjáfogalmazó varázslatot vártam, amivel kimagaslóvá tette A folyó főszerepét. Ihletett szerepformálása, variációjának kidolgozott, maniroktól mentes előadásmódja most a harmadik tételnek adott súlyt, s így ez az epizód jobban simul a drámaibb egészhez.

Fodor Antal munkáját Fajth Blanka asszisztens segítette. A darab hangulatával harmonizáló jelmezeket – a mozgást továbbbéltező varkító fehér szoknyát, a testetlenség illúzióját keltő nyersszínű trikókat, a fekete szoknyanadrágokat – Gombár Judit tervezte. Az atmoszférateremtő színpadkép Makai Péter névéhez fűződik. (A negyedik tétel sok más darabból ismerős vetített háttere feleslegesnek tűnt. Talán ezt is el lehetne hagyni, mint ahogy az időközben funkciótlanná vált fehér vállkendő is elmaradt.)

Az operaház zenekara Kovács János vezényletével, s Póka Eszter közreműködésével játssza a zeneművet – remélem nem csupán januárig, és nem csak tizenkét alkalommal.

Fuchs Livia

A bemutatott koreográfiák egyik ilyen viszsztatérő és megszívlelendő tanulsága, hogy nem elegendő a hagyomány, de különösen a hagyományt megmerevítő és mesterségesen kialakított sztereotip formulák különösebb inveció nélküli ismétlése. E tágabban értelmezett kategóriába sorolható többé-kevésbé Zorándy Mária: *Ugrós*, Sepsi István: *Kocsikala*, Gelencsér Zoltán: *Kanászos*, Gáspár László: *Verbunk*, Nyikos István: *Mezőségi táncok* című koreográfiája. Míg közülük Zorándy, Sepsi és Nyikos bátortalanabban fogalmazott műor-számaiban az egyéni jegyeket szorította háttér-be a túlzott puritanizmus, addig Gerencsér Ka-nászosában a felvillanó markánsabb formulák ötvöződtek a pásztortánc korábbi színpadi sablonjaival. Gáspár Verbunkja viszont az ex-

venítésével, a színpadra beszaladó lányok öz-szesűgásával indította *Baranyai táncsvitjét*, mely a határozottabb tagolással és tempóvál-tásokkal talán többet nyújtott volna, mint egy-síkű sodrásával.

Az előbbivel ellentétben jól érvényesült a tánc fűzésének és építkezésének elve Braun Miklós *Szlavóniai leánykörtáncában*, s csupán a befejező részt megelőző térformálást találtam aránytalannak.

Gerencsér Zoltán: Kanászos, zalaegerszegi KISZÖV egy.



Zsuráfszky-Farkas: Doromb-legényes, a szerzők előadásában

presszionista verbunkértelmezések eklektikus és groteszkbe hajló visszhangjaként jelent meg.

Nemcsak megkérdőjelezem, de egyértelműen károsnak tartom azt a hangvételt és magatartásformát, melyet a Janek József által megfogalmazott *Szatmári táncok* képviselt, s amely bizonyos mértékig Kiss József: *Verbunk* című koreográfiáját is jellemezte. Kiss jól szerkesztett Kapuvári verbunkjában néhány mozgás el-torzulása még korrigálható, Janek Szatmári táncában viszont a kompozíciós készségről valló megoldások sem feleltetik a napjainkban sajnálatos módon tért hódító népieskedést.

Néhány további, figyelemre méltó koreográfiában viszont a különböző, egymást szinte kizáró szemlélet ötvöződésének lehetünk tanúi. Így Farkas Zoltán realizisztikus hangvétellű *Legényesében* idegen elemként jelent meg az öncélú látványosság egy-egy pillanatra. Wenczl József: *Újévi köszöntőjében* pedig a hangulatteremtőnek és lírainak szánt bevezető félresiklott megfogalmazása állt ellentétben az élményt jelentő német táncokkal. Kár, hogy Vidákovics Antal egy nagymúltú közhely felele-

Zsuráfszky és Farkas már idézett Doromb-legényese mellett Mlinár Pál: *Méhkeréki táncok* című koreográfiája valósította meg azt a valóban súlyos és koncentrált megfogalmazást, mely e táncok átütő erejének egyik összetevője. RoKon törekvés jellemezte az ugyancsak méhkeréki táncokat feldolgozó Nagy Zoltán munkáját is. A táncalkotás e problémaköréhez, a hagyományban rejlő művészi lehetőségek és gondolatok koncentrált megfogalmazásához és kibontásához kapcsolódva utalok arra, hogy számomra a teljes értékű alkotást egyértelműen az jellemzi, hogy öntörvényei határozzák meg a konstrukciós elveket. Nyilvánvaló tehát, hogy nem a szándék, hanem annak ilyen jellegű megvalósulása, nem a vélt illúzió, hanem a műből sugárzó, valóban megfogalmazott élmény az, ami a nézőt magával ragadja. Zsuráfszky Zoltán: *Csángó magyar*

táncok című koreográfiája a nemes, de csak felvillanó szándék, a megalapozott ismeretek és a kitűnő előadás ellenére (melybe néhol kamaszos magatartás vegyült) sem ragadott úgy magával, ahogy a jelek szerint ez kötelező lett volna. S ezt jórészt annak a napjainkban már már manírszerű, oldottabb és szétesőbb szerkesztésmódnak tulajdonítom, mely elmosódottá teszi a táncalkotásban is nélkülözhetetlen drámai csomópontokat, s mely ebben az esetben is megfosztotta a művet a markánsabb megjelenéstől.

Az eddig említett koreográfiák alapján is kitűnik tehát, hogy a bemutatóra a néphagyomány, néhány esetben pedig a mozgalom színpadi hagyományát is újraalkotó szándék volt elsősorban jellemző. Meggyőződhetünk arról is, hogy e törekvés eredményeként a kísérletezésen túl élménytadó művekkel is jelentkeztek ifjú koreográfusaink, amikor a határozott cél kiművelt formaérzékkel és az előadók táncművészségével párosult.

Az viszont nemcsak a bemutató, hanem színpadi néptáncművészetünk általánosabb érvényű jelensége is, hogy napjainkban mintha



Sepsi István: Kocsikala, Zalai Táncegyüttes
(Oszkó Zsuzsa felvételei)

csak a baletet tartanók alkalmasnak arra, hogy az asszociációk összetettebb sorát elindító gondolati líra megfogalmazására is vállalkozzék. Ezt a műfajt képviselte a bemutatón, mégpedig sikerrel Szücs Elemér, a balett formanyelvén megfogalmazott *Varázslat* című művével. A néptáncművészet rokon jellegű törekvéseként Kiss Ferenc: *Trilógia az emberi viszonylatokról* című koreográfiájának részletét láthatuk a Fórumon. Jelrendszerének homályos utalásait azonban nem tette egyértelműbbé a komplikált fogalmazás sem. Gaál András viszont *Apáról fiúra* című koreográfiájában nem találta meg a téma kibontásához nélkülözhetetlen dramaturgiai fonalat, s oly mértékben egyszerűsített, hogy még a Csombor házaspár szerepeltetésével sem teljesebben ki az egyébként ígéretes gondolat.

Pesovár Ernő

Folklór és korszerűség

Forró hangulatú matinén vettek részt a néptáncművészet kedvelői november 18-án a Madách Színházban. A *Fáklya Nemzetiségi Táncegyüttes* hűszéves fennállása alkalmából rendezett műsorra zsúfolásig megtelt a színház, s a programnak alig akart végeszakadni a többszörös újrázás miatt.

Talán jelkép is volt ez a lelkesedés, hiszen nem csupán arról van szó, hogy egyik élvonalbeli együttesünk megérte a második évtizedet, hanem arról is, hogy a hazai nemzetiségek központi táncegyüttese – élve az alkotmány adta lehetőséggel – olyan egyéni színekkel gazdagítja a hazai táncélet palettáját, mely nélkül az egész magyar táncművészet sokkal szegényebb lenne. S minthogy a délszláv, német, román és szlovák nemzetiség a magyar etnikummal nemegyszer vegyítve olyan sajátos népművészetet, táncművészetet alakított ki hazánkban az évszázadok során, mely méltán lehet ihletője alkotó- és előadóművészeinknek, az Együttes forráskincse szinte kiapadhatatlan. Ezt a továbbadó missziót várják tőle hazánk nemzetiségi lakosai, de szívesen gyönyörködnek műsoraikban a magyar nézők is. A matinén is bőven kaptunk izelítőt a szép, igényes néptáncokból (Ceglédberceli német táncok, Szlovák szvit, Román táncok, Sokác lakodalmas, Szerb szvit), népdalokból és népzeneből.

Ami azonban mindenkor felkelti a szakmai érdeklődést is a Fáklya Együttes iránt, az az egyéni hangvétel, a koreográfiai és előadói útkeresés, mely szinte kezdettől fogva jellemzi munkájukat.

Koreográfusuk, *Kricskovics Antal* a hazai délszláv táncművészetében nőtt fel, majd pedig Molnár István tanítványaként kapott ösztönzést a tudatos, s ugyanakkor művészi inspirációjú gyűjtésre és feldolgozásra. Ezzel a hamubasult pogácsával tölthetett két évet a horvát hivatásos együttesben: a Ladóban mint táncos és kezdő koreográfus, s barangolhatta be Jugoszlávia soknemzetiségű vidékeit. S míg az amatőr táncegyüttes vezetésében Falvay Károlytól az Építők Vadrózsák Együttesében szerzett tapasztalatokat, a Délszláv Gimnázium tanáraként saját tánckincsét adhatta át növendékeinek, s a nemzetiségi együttes fiataljainak.

Az olvasmányok, a zene- és képzőművészet, valamint a filmélmények azonban egyre mélyebben vonzották ismeretekben és művészi megformálásban a Balkán szellemi és érzelmi világába. A népelet táncos alkalmainak színrevitelén túl (Ruzsicsáló), a balladák hangvételel keresztül (Kilencen voltak, Emberek, farkasok) jutott el napjaink problémáihoz, elsősorban a döbbenetes tragédia: az 1963-as skopjei földrengés megrázó élményétől inspirálva. S talán ennek az új korszaknak a jelképét is láthattuk a Skopje 63 című kompozíció dabra



Papavasiliu Filipász (Várszegi László felv.)



Carmina burana (Magyarossy Zoltán, Lapkiadó fotó)

felálló kólovezetőjében, aki a pusztulásból az életbe, a jövőbe vezeti a túlélőket.

Ez a humanitás jellemzi későbbi, modern hangvétellő műveit is. Mondanivalójának zenei ihletője lett a népi sirató csakúgy, mint Bee-

thoven Coriolán nyitánya, Orff Carmina buránája, Theodorakis művei, vagy éppen a konkrét zenékből készült montázs. Témaköre az ókori mitológiától (Iphigeneia, Elektra, Szi-züphosz, Antigoné, Pygmalion, A tékozló



Dr. Pozsgay Imre kulturális miniszter Kricskovics Antalnak átnyújtja a kitüntetést (Várszegi felv.)

fiú), az európai folklórhíletésű művektől (Ósi elégiák, Carmina burana) napjaink filozófiai problémáig terjed (Relációk, Pólusok). Művei a mai nézőt is foglalkoztatják, mert az egyén és közösség, a férfi és a nő érzelmeinek, kapcsolatainak sokszínű kibontását tárják elénk a balkáni néptáncokhoz hol szorosabban, hol lazábban, esetleg egyáltalán nem kötődő formanyelven. A néptáncotl azonban soha nem szakad el, mert ihletését ott érezzük minden művében, hiszen a pattanásig feszült idegek legátóiban, az extázis felé sodró ostinátókban, vagy a fortissimók előttünk villódzó sebes lábjárásaiban a balkáni táncok kifejezési lehetőségeire épít.

Az Együttes tagsága kiváló hangszer az új művek tolmácsolására, mert a hagyományos gimnasztikus és népi karaktertánc tréninget modern-, többek közt a Graham technika is kiegészíti a táncosok képzésében.

A máskor már látott modern művek az ünnepi műsornak is kiemelkedő számai lettek, az olyanok, mint a Papavasziúli Filipász és Pásztí Péter által előadott *Castor és Pollux*, a Sebők Laura és Ember Tibor tolmácsolásában látott *Orfeusz és Eurydike*, valamint a Maros Anna és Papavasziúli Filipász szólójával előadott *Carmina burana* és *Pólusok*.

Az elismerés nem maradt el a hivatalos szervek részéről sem, mert a jubileumra az Együttest, Maros Annát és Papavasziúli Filipászt, valamint Gerő Pál korrepetitort a Szocialista Kultúráért jelvénnel tüntették ki, Kricskovics Antalt pedig a Munka Érdemrend ezüst fokozatával.

Ismerve Kricskovics Antal ereje teljében lévő alkotói periódusát, s a jól felkészült, lelkes, s évente fiatalokkal is mindig megújuló együttesét, tudjuk, hogy ez a műsor csupán pillanatkép volt a széles repertoárból. A műhelyben máris újabb alkotások közös létrehozásán dolgoznak, s az újért lelkesednek. Kívánjuk, hogy művészetük – mint szép nevük: a Fáklya – még sokáig világítson táncművészeti életünkben!

Kaposi Edit

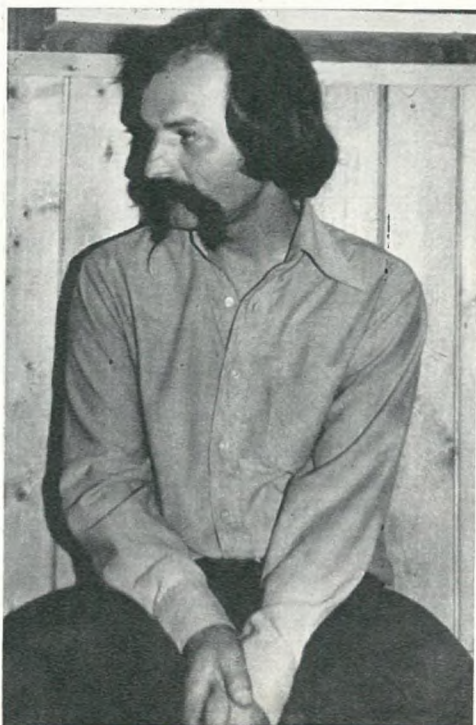
Mit kívánok

Nógrádi műhelyt és egy próbatermet!

Salgótarjánban régi cél egy központi megyei táncegyüttes létrehívása és folyamatos utánpótlásának megoldása. A Nógrád Táncegyüttes (1980-ban ünnepi megalakulásának 5. évfordulóját) tevékenységét azonban ez ideig csak a problémákkal való állandó birkózás és az egy helyben toporgás jellemezte, hiszen valójában még ma sincs az együttesnek önálló próbaterme. Tehát a tárgyi feltételek még mindig megoldásra várnak. A munka viszont nagy intenzitással elindult.

A márciusban újjászervezett tánc- és népzenei együttes hozzájárított egy új repertoár kialakításához. A táncosok heti három alkalommal találkoznak (esetenként sűrített próbákön), és „anyanyelvi szinten” elsajátítják a Kárpát-medence folklóráját. A színpadra vitt táncokkal viszont olyan alkotásokat szeretnénk életre kelteni, amelyek a ma emberéről, a ma emberéhez szólnak, hiszen néptáncaink mozgásvilága és a bennük rejlő feszültség tág lehetőséget nyújt a cél megvalósításához. Az elkövetkezendő időben vendégkoreográfusokat is szeretnénk meghívni együttesünkhöz. Ezzel párhuzamosan kialakítjuk a „Nógrádi Műhelyt”, ahol a néptáncmozgalom újabb alkotóinak és néptánc-pedagógusainak képzésével, továbbképzésével foglalkozunk.

Mlinár Pál



az új évre?

A kis vidéki városokban fokozottabb súlyt kell fektetni az utánpótlás képzésére, mert az itt működő együttesekben nagyobb a fluktuáció, rövidebb a táncos életkor. Ezért már szeptemberben öt csoportot alapítottunk, hogy biztosítsuk a folyamatos utánpótlást. Egy kisdobos-, két úttörő- és két ifjúsági együttes kezdte el tevékenységét, átlagosan 30–35 fővel. Ezeknél a csoportoknál az alapfokon végzett együttes táncosok asszisztensi feladatot kaptak. Reálisan mérlegelve erőnket, egy év elteltével, tehát jövő szeptemberben lehetőség nyílik még további öt utánpótláscsoport beindítására.

Azokat a gyerekeket és fiatalokat is közelebb szeretnénk hozni a néptánchoz, akik nem tudják vállalni az együttes kereteket. Így terveink közt szerepel táncházak és játsszók életre hívása városunkban.

Az együttes a megyei művészeti mozgalom része, illetve segítője. Ebből fakadó feladatunk a szakoktatóképzésen kívül gyakorlati segítségnyújtásban jelentkezik: próbáink nyitottá tételével betekintést nyújtunk műhelymunkánkba, az igényeknek és lehetőségeknek megfelelően pedig segítjük a vidéki együttesek munkáját.

Nagyon fontosnak tartjuk a helyi (palóc) hagyományok felgyűjtését. A megyei Múzeum által irányított palóckutatáshoz kapcsolódva gyűjtőutakat szervezünk.

Természetesen ezek a tervek nemcsak a következő évre szólnak, hanem nagyobb távlatokba is tekintenek. A próbaterven kívül közvetlen kívánságom az új évre: az öt éves együttes évforduló színvonalas megünneplése.

Mlinár Pál

Múlt és jövő, Avas és Vasas

Az új év önmagában nem hatalom, hogy illő rangjára emelje a magyar néptáncművészetet kulturális életünkben (vágyaikban ez legfeljebb a jövő reményei közt szerepelhet). Optimistaként így tisztességes küzdést kívánok, amelyben nemcsak a harc és az azzal kapcsolatos taktikázás kötné le az erőket, hanem elsősorban a cél megvalósításán való fáradozás, biztosítva mindenkinek, hogy képességeinek megfelelően lerakhassa a maga kis téglácskáit a „nagy építményhez”. Jóllehet a téglák egy része korábbi építmények bontásából adódik, kellően megtisztítva az építmény egészének fontos és nélkülözhetetlen darabja lehet.

A téglarakás legfőbb szempontja az anyanyelvi szintű táncoktatás. Megvalósítása nem egyszerű, mégis cél kell, hogy legyen, az ifjúság egészére kiterjesztés szándékával. Addig is

nagy felelősség hárul a megfelelő munkafeltételekkel dolgozó kis közösségekre, ahol amatőrök száza ismerkednek néptáncanyanyelvünkkel.

Képességeim szerint ebben a munkában kívánok szerepet vállalni a jövőben is, amatőr táncegyüttes vezetőjeként, koreográfusként és gyűjtő kutatóként, mert az utóbbi feltételt is nélkülözhetetlennek tartom alkotói munkámhoz. Alkotói elképzeléseimben valom, hogy a népművészetet nem utánozni, hanem tanulni, megismerni kell (vérünkbe szívni), hogy évszázadok műveltségével telítve izgalommal figyeljünk korunk valóságára, amelyben ősi hitünkkel jövőt kiáltunk, amikor múltunkra szeretn csodálkozunk.

A tervek szerint 1980-ban mint művészeti vezető a Vasas Központi Művészegyüttes tánckarának munkáját fogom segíteni. Ugyanakkor nem kívánok elszakadni Borsod megye néptáncéletétől, a lehetőségekhez képest folytatni szeretném az ott lerakott alapokat.

Az 1978-ban Miskolcon alakult Központi Diák Művészeti Önképzőkörrel (KÖDMÖN) további komplex műsorokat tervezünk, amelyekben az irodalmi színpad, a kórus, a táncosok és zenészek egy forgatókönyv megvalósításán fáradoznak. (Korábban öt hasonló, egyenként kb. 50 perces műsor készült.) Az Avas Táncegyütteshez legalább mint koreográfus szeretnék kapcsolódni. A művészeti vezetésem hat éve alatt megismert, s a közös munkában kiforrott táncosok a művészeti továbblépésnek jelentős segítői lehetnek. A megyében megkezdett gyűjtés folytatását a jövőben ugyancsak feladatomnak tekintem. Ebben természetesen többen, táncos és zenész kollégák segítenek.

A Vasas Táncegyüttesben a legfőbb feladat a tradíciók rangjának megfelelő együttesépítés. Olyan együttes összekovácsolása, amely mind saját hagyományaira, mind az általános néptánc hagyományra alapítva kíván színpadi, „színházteremtő” néptáncot nyújtani. Fontosnak tartom ebben a munkában az egyéni arculat kialakítását, ugyanakkor a néptáncmozgalommal való szoros kapcsolattartást is.

Stoller Antal

Egy emberként – mindhárom minőségben

Szerencsésnek mondanám magam, mert a kérdésekben szereplő három terület mindegyikében ott tevékenykedhetem, ahol ez idő szerint a legtöbbet tehetem. Mindhárom terület önmagában egész embert kíván, de mindhárom feladat egy önmagamban sűrűsödik, így egyben azt is jelenti, hogy egyiket a másik kettőtől függetlenül nem szemlélhetem, s ez talán magyarázza az iménti feltételes módot. Személyes terveimet – ami koreográfusi tevékenységemet illeti – legteljesebben a VDSZ Bartók Együttesben tudom megvalósítani, együttesei elképzeléseim kipróbálására az Egri Központi

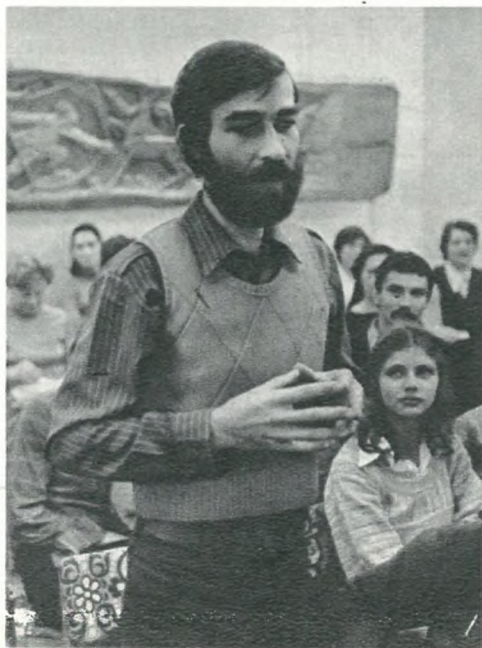
Néptáncgyűttes ad lehetőséget, a táncművészeti közélet (ha van ilyen) kérdései pedig a Népművelési Intézet munkatársaként érintenek.

A műfaj sajátosságai a magam szempontjából az alábbi fontossági sorrendet diktálják. *Együttest*, olyan közösséget kell kialakítani, ahol az alkotói elképzelések maradéktalanul megvalósíthatókká, a művészeti közélet tényezőivé válhatnak. Aki megpróbálta, megerősítheti, hogy együttest, alkotói közösséget „táv-irányítással” kialakítani meglehetősen nehéz feladat. Hogy mégis folytatom, arra az eddigi biztató eredményeim sarkallnak. Koreográfiai munkámban olyan útra léptem, amelynek folytatása a néptánc legalaposabb ismereteit kívánja meg alkotótól, előadótól egyaránt, ahol az előadók is alkotókká válnak, a néptánc legapróbb, legmélyebb rezdüléseire is érzékenyen. Ezt az elképzelést szeretném igazán megmérteni, de erre egy esztendő aligha elegendő.

Néptáncművészeti közéletünk (sajnos csak erről beszélhetek, mert túlságosan időtállóak a falak) még mindig a fesztiválok körül zajlik, s ez a többnyire amatőr körülmények között dolgozó koreográfusok energiáját teljes mértékben leköti. Pedig a fesztiválok nyomán kialakuló viták a közélet belterjességén mit sem változtatnak, sőt még köreinken belül is elszigetelődéshez vezetnek. Nem az egyes iskolák szuverenitását kérdőjelezem meg, hanem őszinte eszmecseréiket hiányolom. Elég egy jelmondatot, egy jelszót – „anyanyelv” – hangoztatni, s máris az egyetértés látszatát keltetjük, de hogy a szó valójában mit takar, vagy hogy az „anyanyelven” ki mit akar „elmondani”, már egyre sűrűbb homályba burkolózunk.

Novák Ferenc elképzelése, hogy ezeknek a hagyományoknak fittyet hányva egy hosszabb időszak munkásságával jelentkezzen a Bihari Együttes, egyelőre nem aratott sikert a közélet-

Varga Zoltán (Magyarossy felv.)



ben. Pedig azt hiszem, hogy egy-egy alkotónak vagy együttesnek erre is nagy szüksége lenne, mert teljesebb munkát, egységesebb szemléletet lehet bemutatni. Ebben igyekszem dolgozni az egri együttesnél (kiváltva a fenntartók és az érdeklődők ellenkezését), de jelen is lenni az országos fesztiválok, elsősorban a Bartók Együttesben alkotott koreográfiáimmal, és nem utolsósorban megnyilatkozni a közéletben a Népművelési Intézet munkatársaként.

Legfőbb kívánságom csak az lehet, hogy a kérdésekben benne foglalt három területen egy emberként dolgozhassam.

Varga Zoltán

Segítő társakkal a jó feltételekért

Ami személyes terveimet illeti: szeretnék néhány olyan koreográfiát készíteni, amely túléli az 1980-as évet, és néhány év múltán újra izgalmat jelent az előadónak és a nézőnek.

Együtteseimnél (Zalai Táncgyűttes, Zalai Honvéd Táncgyűttes) gondolkodó táncosokat akarok nevelni.

Ami a szakmai közéletet illeti: *táncművészeti közéletet* várok az 1980-as évtől. Ez a kívánságom valószínűleg átterjed a további évekre is.

Válaszom azért ilyen kurta, mert szerintem gondolataimat ilyen röviden is meg lehet érteni s nem akarom hasznosabb dolgok elől elvenni a hasábokat. De egyébként is kár beszélni, írni, ha bármit tervezek, de nincs végrehajtó, nincs anyagi fedezet, s körülményeim nem teszik lehetővé elképzeléseim végigvitelét. A feltételeket kell kialakítani, megteremteni. Ehhez társakra van szükség. Szerencsés helyzetben vagyok, hiszen segítő, jó szándékú társaim vannak. Minden kollégámnak ezt kívánom.

Orsovszky István

Nem csak mesei kívánságok

Kedves Újlesztendő! Még nem volt rá példa, hogy csak egyszer is ne jelenj meg a magad idején. Ilyen csak a mesében lehetne. De ne csak megjelenj, hanem új esztendő légy, ne csak mesebeli hős, hanem mindennapunknak értelmet adó. Erőt adó, hogy kívánságaink teljesülését ne a mesebeli jószívű öreganyóktól, hanem önmagunk, valamennyiünk közös cselekvésétől várjuk. *A magam számára* ezért ilyen kívánságaim lehetnek:

– maradjak fogékony mások művei iránt, s tudjam e műveket együttesünk műsorán magas szinten tovább éltetni,

– a debreceni kulturális közélet illetékeseivel együtt érjük el, hogy a város lakossága folyamatosan részesüljön a tánc- és néptáncmű-

vészet eredményeiből, többek között máshonnan jött együttesek gyakoribb vendégszereplése révén,

- napi nyolcórás munkám után jusson több energiám arra, hogy még jobban megismerhessem a folklórt és a koreografálás fortélyait.

Mit kívánok az *Építők Hajdú Táncegyüttesének*?

- Azt, hogy minden jó koreográfiának továbbra is nálunk legyen a helye, s a szerzőknek kedvük legyen az együttesben alkotni.

- Fejleszthessük tovább az együttes által elindított debreceni „néptánciskolát”, mely már most is több, mint 300 különböző korú „tanulót” számlál.

- Olyan közösséggé alakuljunk, amelyben társadalmi mércével minősíthető az egyéni-együtteses szellemi élet.

- Minél több olyan tehetséges fiatalt az eddigiek mellé, akik méltó folytatói lesznek a több, mint negyedszázada elkezdett együtteses munkának.

- Végül: hogy méltók maradjunk a „Népművészet Európa Díja”-hoz, amelyet az elmúlt évben nyertünk el.

A *táncművészeti közélet számára* azt kívánom az új évre, hogy a következő kérdésekre tudjon válaszolni:

- Megoldódik-e a néptáncmozgalom országos és objektív irányítása?

- Képesek lesznek-e a néptáncmozgalom irányítására hivatott vezető koreográfusok és élvonalbeli együttesvezetők egymásnak meggyőződéssel kimondani: a Te alkotómunkád is érték, noha más, mint amit én akarok?

- Az idegfeszítő fesztiválok mellett (netán olykor helyett), amelyeken már a fesztivál előtt tizedes pontossággal felsorolhatók „a díjat mindenképpen kapni kell” együttesek és amelyeken éppen a szakmai beszélgetések kerültek az „ez is megvolt” strigulák perifériájára, nem lehetne-e év közben alkalmanként egy-két együttes néhány új táncból szakmai bemutatót szervezni, bőségesen és tartalmasabban beszélni a kevesebb, tehát még appercipiálható konkrét látványról? (Volt valamikor ilyen, jó volt! De én nem a múltat sírom vissza, hanem a fesztiválokba préselt alkotószellem egy helyben topogása miatt aggódom.)

- A táncoktatók képzésének tartalmát és hogyanját egyértelműen az fogja-e meghatározni, amire a mozgalom fejlődése érdekében szükség van, és nem az, hogy kivüle még mennyi érdekesség van a nagyvilágban, továbbá, hogy hány táncoktatói tanfolyami év fér bele a jelentősen kitolódott magyar átlag-életkorba?

- Lesz-e több koreográfia-leírást tartalmazó kiadvány, s még több olyan leírt koreográfia, amely legalábbis fennmarad a mozgalom repertoárjában? És ha lesznek ilyen kiadványok, lesz-e országos visszajelző fórum, ahol a kiadványok eszmei értékét, az oktatóképzés és betanító munka eredményességét egyszerre lehetne mérni?

Új évkezdet, nem egészen új kívánságokkal. Miért ne remélhetném, hogy nem csak az évszám fog változni?

Kardos László

Agilla e Trasimeno

A múlt novemberben az érdeklődők Umbria történelmét és művészetét ismertető kiállítást láthattak a budapesti Olasz Intézetben. A megnyitásra és pár napos vendégszereplésre jött el Castiglione del Lago-ból az Agilla e Trasimeno táncegyüttes. Két előadásuk volt Budapesten (Olasz Intézet, Egyetemi Színpad) és jártak Fótón, ahol a Gyermekváros lakóinak tartottak bemutatót. Rövid ittlétük alatt ismerkedtek a magyar néptáncosokkal, néptáncmozgalommal, jártak a Bartók Együttesnél, a Népművelési Intézetben és régi barátokként ismét üdvözölhették a Fáklya nemzetiségi táncegyüttest. Ismert tény, hogy a nyugat-európai – törté-



Diósi Imre felvételei



nelmi okokból Itália is most ide tartozik – néptáncok, néptáncfeldolgozások kevésbé színesek a kelet-európaiaknál. A vendégek mégis kellemes meglepetést okoztak. A polgári társasági táncokhoz közel álló, lényegében szegényes motívumkincsű táncok maradandó élményt tudtak nyújtani. Az együttesnek nincs szigorúan vett koreográfusa, csak segítőtje, Lana *Alessandra* táncoktató személyében. Útmutatásával a táncosok maguk állítják színpadra táncukat, s e közös munka eredménye a rendkívüli formai gazdagságot felvonultató koreográfiai válaszok. A táncosok a kiváló formaérzék mellett jó stílusérzékükről is bizonyoságot tettek, pl. a „Punto e tacco” bemutatásával. Az üde megjelenésű együttes kiegészítő műsor-számaiból a „dramatizált” népdalok kapcsán ki kell emelni Cherubini Fabio nevét, aki – úgy tűnik – nemcsak szólótáncosa és énekese, hanem motorja is az együttesnek. Puck-szerű színpadi jelenség, aki ösztönös és jól értelmezett teatralitással a kevésbé érdekes zenei „blokkokba” is életet visz.

Kővágó Zsuzsa

A Törekvés Firenzében

A MÁV Törekvés Táncegyüttesét még az október 20–28-ig rendezett Magyar Hét alkalmából látta vendégül az olasz város. A rendezvényt sorozatot színes, középkori ruhákba öltözött fanfárosok nyitották meg a Palazzo Vecchio egyik dísztermében, ahol a város polgármestere, a magyar nagykövet és a római Magyar Akadémia igazgatója kölcsönösen méltatta a két nép hagyományos barátságát. A megnyitást felvonulás követte a város központjában, elől a Comune díszruhába öltözött doboisaival, utánuk a magyar táncosok, akiket a firenzeiek rögtön nagy érdeklődéssel vettek körül.

Firenze az utóbbi években Olaszország egyik legélénkebb kulturális életet élő városa, s szinte az egész világra kiterjedő kereskedelmi-kulturális kapcsolatai folytán nap mint nap a legkülönbözőbb rendezvények színhelye. A lakosság így eléggé hozzászokhatott a változatos eseményekhez – mégis, a magyarok felé megkülönböztetett érdeklődéssel fordult. Bizonyítja ezt a Palazzo Vecchio feljáratán, a Dávid szobormásolat alatt másnap tartott rövid szabadtéri előadás, melyet több ezer ember nézett végig. A táncosokat egy kis meghatott izgalom fogta el a csodálatos „színpad és dekoráció” láttán, hiszen nem mindenkinek adták meg, hogy Firenze évszázados kövein magyar csárdással koptassa csizmáját. (Kedves volt az egyik, Firenzében először járó, s minden oszlopra rácsodálkozó kis táncos felkiáltása, mikor meglátta a Palazzo Vecchio kapujában Michelangelo remekének másolatát: „Te

jó isten! Ha ekkora a Dávid, mekkora lehet a Góliát?”)

A Törekvés Táncegyüttes megállta helyét a magyar Héten. Nyolc előadásra lépett fel, ebből kettőt az iskolák számára rendeztek, egyet felvette a helyi tévé is, egyet pedig Greveben tartottak, Firenzétől kb. húsz km-re, a híres Chianti bortermelő vidék központjában, az ottani Comune meghívására. A fellépések közül azonban hangulatában legjobban a firenzei vasutas dolgozóknak a járműjavító üzemből adott előadás emelkedett ki, két műszakváltás között. Itt igazán emberközébe került a magyar tánc és zene a közönséggel, megfoghatóvá vált a kultúra és barátság szavak jelentősége. Egyébként minden fellépés elismerést, és sikert váltott ki, melyet az együttes meg is érdemelt fegyelmezett magatartásával, műsorának változatosságával, szép jelmezeivel és azazal a rugalmasságával, hogy bármely körülményhez alkalmazkodni tudott, semmit nem veszítve színvonalából. Az olasz közönség mindenütt így dicsérte őket: „Ha ilyen fokon működnek Magyarországon a nem hivatásos együttesek is, milyenek lehetnek a többiek?!”

Az együttes tagjai és vezetői a megyétől jó munkájuk elismeréseképpen ezüst- és bronzérmeket kaptak. A koronát azonban a zárőünnepély tette fel. Ezeröttszáz-kétezer ember szorongott a Palazzo Vecchio-beli csodálatos „sala di cinquecento” freskókkal díszített falai között, az együttes pedig Firenzétől virággal és növényekkel megrakott emelvényen búcsúzott el. Az előadás forró, megható hangulatát fokozta a zenekar figyelme: eljátszották a firenzeiek egyik legkedvesebb dalát „... sull'Arno argento si specchie il firmamento...” (... az ezüst Arnóban az égbe tükröződik).

A villanyok kihúnytak, vége az előadásnak, vége a Magyar Hétnak. Firenze forgó, tarka életébe új események jönnek, de valami mégis itt maradt az emberek szívében. Egy kedves emlék, egy szép élmény varázsa, egy hegedűhang foszlánya talán. Köszönjük, grazie és arrivederci Budapest.

**Padányi Mónika
(Firenze)**

Egy új Kiváló Együttes

A Jászszági Népi Együttes november 12-én este a szolnoki Szigligeti Színházban tartotta meg bemutatóját. S bár műsoruk zöme már ismert számokból épült fel, mindenki kíváncsian várta, hogy a dinamikus csoport milyen előadást nyújt Timár Sándor és mások koreográfiáival, s azt is, hogy a minősítő zsüri hogyan értékeli teljesítményüket.

Az együttes táncára mindvégig töretlen energiával, robusztus erővel győzte a teljes estét betöltő programot. Előadóművészetüket dicséri az is, hogy ez a robusztusság mindig a kellő arányban színeződött visszafogottabb tónusokkal (ami korántsem fizikai la-

zítás, mert a halkabb, játékosabb hangvétel ugyanolyan erőfokot igényel). A pedagógiai munka eredményességét – a színpadon látottakon túl – az is megvilágítja, hogy a tagság közel 25%-a néptáncpedagógus; nemcsak a városon belül tevékenykednek, hanem ellátatlan környékük oktatógondjait is jelentős mértékben enyhítik. Jászberény ezért már nem csupán egy jó táncgyűjtést mondhat magáénak, hanem egyben afféle szellemi műhellyé is előlépett, ahol a fiatalok a néptáncok hiteles elsajátítása mellett a mesterség esztétikai, művelődéspolitikai és pedagógiai vetületével is megismerkednek: *tudatos művelői* lesznek a néptáncművészet ügyének.

A műsort nyitó *Jászsági táncok* és a második felidőt kezdő *Zsámboki játékok és táncok* – az együttes részére készült Timár-koreográfia – egyaránt tükrözték azt a törekvést, hogy a táncosok Jászberény közvetlen közeléből gyűjtött eredeti táncokat vigyenek színpadra, jelezve hovatartozásukat. A szándék, hogy a szűkebb pátria színeit a legszebb tolmácsolásban állítsák a közönség elé, ugyanolyan sikeresen valósul meg, mint Timár Sándor másik koreográfiájában, mert a *Palóc verbunk és forgós* ugyancsak az egyszerű mozgásanyag újabb bravúrjait feldolgozását és előadásmódját nyújtotta.

Külön tanulságokat hozott a *Kalotaszegi legényes*. Ezt a táncot a gyerekek kezdik, érett férfiak folytatják, visszajönnek az apróságok, külön kört alkotnak, betörnek a nagyok közé, együtt táncolnak velük, s mindez természetes folyamatba áll eggyé, minden rosszízű „megjátszás” nélkül. A gyermekek tisztelik is a felnőtteket, irigylik is tudásukat, de kikívánczok belőlük, hogy bemutassák ügyességüket. A felnőttek pedig nem sóprik le az aprókat, nem is „totojgatják” őket fölös, modoros gesztusokkal: „tágasság-adásuk” a kicsik tudását szóltan, szigorú puritánsággal ismeri el. Jászberényben virtuóz táncosokat neveltek a gyermekekből, mégsem lettek kis vének! – s ez a helyi pedagógia újabb bravúrja.

A „Legényest” az együttes gyermekutánpótláscsoportja, a Galagonya Együttes előadásában Timár Sándor *Szatmári táncai* követték. Az előzőket kiegészítve: a gyermekcsoport leányai is kiválóan képzett táncosok, érett, stílusztiszta előadók. Együttes megjelenésükben az előbb értékelt tiszta gyermeki magatartás már nem olyan egyértelmű, énekük viszont mind erőben, mind tisztaságban a felnőttcsoporttal vetekszik.

A program egésze – a technikai felkészültség mellett – arról az előadásmódról vallott, amely a táncok szépségét kifelé, a közönségnek is tudatosan igyekszik megmutatni, de az előadók belső táncélményét is nyilvánvalóvá teszi. Így aztán sosem láttunk csinált mosolyokat, hamis gesztusokat. Az előadói összképben így legfeljebb még a karakterisztikusabb egyéniségek megjelenését, kinevelődését igényelhetjük.

Az együttes zenekara Szalóczi Miklós művészi irányítása mellett és Völgyi László vezetőprimás vezetésével egyenrangú partnereként volt részese a Jászsági Népi Együttes színlétszámának. Ez a zenekar a korábban művelt népi zenekari (cigányzenekari) stílus után szívós munkával megtanulta több magyar vidék zenei dialektusát, előadásmódját. Megérte a fáradságot. Jászberény ma sokrétűen képzett zenekarral büszkélkedhet. Erdemes lenne még az új stílusú dalmvilág előadásában tömörebb hangzásra törekedniük, a „Lőrincrévi dallamok” című összeállítás Pontozójában pedig az ellágyuló, lúrcsa legato helyett a feszes előadásra visszatérniük.

Az értékek és hibák egybevetése nyomán a zsűri végül Arany I. fokozatra minősítette a Jászsági Népi Együttest. S alig két hét múlva, nov. 28-án a jászságiak a Kiváló Együttes címet is elnyerték.

Gratulálunk a táncosoknak, zenészeknek, a példásan együttműködő fenntartó testületnek, s külön Papp Imrének, akinek energiája, áldozatos munkája az együttes művészi útját nagymértékben megnatározta.

Vásárhelyi László

Együtteseink külföldön. – Október közepén az NDK fővárosában vendégszerepelt a *Pécsi Balett*. A XXIII. Berlieni Ünnepi Napok keretében Verdi-Eck Requiemjét mutatták be két estén. – Nagy sikerrel szerepelt Romániában a gyulai *Körös* táncgyűjtés. A táncosok Nagyvárad, Élesd, Székelyhid és Margita színpadain léptek fel, majd találkoztak a nagyváradi Crisul táncgyűjtés tagjaival, s kölcsönös táncbemutatóval egybekötött tapasztalatcserét tartottak. – A párizsi Magyar Intézet és a Francia-Magyar Társaság magyar hónapot szervezett Laonban. A rendezvényen az Allami Bábszínház, valamint az *ózdai Kohász* táncgyűjtés lépett fel. – A debreceni Építők *Hajdú* Táncgyűjtése október végén Belgiumban vendégszerepelt. Nyolc fellépésük során a legjelesebb magyar koreográfusok műveiből mutattak be folklór-összeállítást. (Oláh Tibor felv. – MTI) – Az *ÉDOSZ Szeged* táncgyűjtés nov. 9–18. között a kelet-franciaországi Besanconban és környékén vendégszerepelt. Az együttes nyolc alkalommal adta elő műsorát.



Új svájci társulat. Beatriz Consuelo, az egykor neves balerina bejelentette a *Ballet Junior* megalakulását. Vezetésével a társulat a genfi balettiskola legjobb huszonöt növendékéből alakul meg, s a genfi premier után elkezdti körútját a svájci városokban.

Világsztárok közös paródiában. Szeptemberi számunkban hírt adtunk a New York-i Trocadero társulat klasszikus-romantikus paródiáiról. A „műfajban” most újabb hírünk érkezett: a Tokiói Fesztivál záróestjén négy nagy táncos vállalkozott Pagni Pas de quatre-jának, illetve kivonatának előadására. Vlagyimir Vasziljev, Peter Breuer, Paolo Bortoluzzi és James Urban fogott össze a japán közönség felderítésére.

Mindig így jósoljunk! Talán emlékeznek még olvasóink szilveszteri álhíreinkre. Többek közt azon tréfálkoztunk, hogy a Tudományos Akadémia hány kötetben fogja kiadni néptánc kutatásunk emlékeit. Lapunk decemberi száma azonban még el sem hagyta a nyomdát, amikor megkaptuk az első kötetet! Megjelent tehát az Akadémiai Kiadó gondozásában és mintegy négyszáz oldalon Martin György könyve: *A magyar kórtánc és európai rokonsága*. – A kötet méltatására igyekszünk később visszatérni.

Táncosok – készülő filmekben. Carla Fracci olasz primabalerina egy Giuseppe Verdi életéről forgatott filmben vesz részt; ő formálja Giuseppina Strepponi, a zeneszerző második felesége alakját. – A monte-carlói Operaház centenáriuma alkalmából a francia Televízió készített filmet. Forgatásába Serge Lifar és Michael Denard kapcsolódott be.

Az elmúlt ősszel Békés megyében vendégszerepelt a romániai KISZ Központi Művészegyüttes. A kollektíva több mint hatvantagegy ének-, zene- és táncosra nagy sikert aratott a gyalui közönség körében.

A donyeci operaház balettféjével először találkozott a moszkvai közönség. A fiatal együttes repertoárján a következő darabok szerepelnek: „A költő műzsája”, „A kisfiú és Karlson” című gyermekbalett, a „Rómeó és Júlia” (mindhárom H. Skilyko koreográfiája), valamint egy klasszikus balettest (a Giselle, a Hattyúk tava és a Don Quijote című balettekből). A moszkvai közönség melegen fogadta az egyéni arcuattal rendelkező fiatal, tehetséges együttest. (Szovjetszkaja Kultura)

Néptáncos fórum. A néptáncosok februárban várható országos tanácskozásának előkészítésére a budapesti táncosok, koreográfusok és pedagógusok dec. 1-én előkészítő értekezletet tartottak a Budapesti Művelődési Központ kamaratermében. Az értekezleten számos, tánc kultúránkat érintő javaslat hangzott el, majd a jelenlévők megválasztották a februári tanácskozás harminc budapesti küldöttét. A budapesti értekezlettel párhuzamban több megye is megrendezte előkészítő értekezletét.

Jubilál a sárospataki *Bodrog* Néptánc-együttes. A kollektíva 25 évvel ezelőtt alakult, gazdája kezdettől fogva a Sárospataki ÁFÉSZ. Megalakításában és fejlesztésében nagy érdemeket szerzett Sipos György, a Comenius Tanítóképző Főiskola tanszékvezető tanára. A Bodrog Néptánc-együttest kétszer tüntették ki a Kiváló Együttes címmel.

Tanulmányutak. A Magyar Táncművészek Szövetsége és a szocialista országok művészeti szövetségei cserekapcsolatának keretében számos magyar művész és pedagógus vett részt külföldi eseményeken. Hidas Hedvig balettmester okt. 17–22. között megtekintette a *Berliner Festtage* táncművészeti bemutatóit, közöttük holland, kubai és finn együttesek előadását. Okt. 27–30. közt Gelencsér Agnes és Fajth Blanka *A XX. Század Balettféje*, vagyis Béjart együttese bécsi vendégjátékát tekintette meg. A VTO, vagyis a szovjet Színházművészeti Szövetség okt. 31. és nov. 3. között *Leningrádban balettpedagógiai szemináriumot* rendezett, melyen hazánkat L. Merényi Zsuzsa és Barkóczy Sándor képviselte. Nov. 23. és dec. 2. között lengyelországi partnerszervezetünk fogadta küldötteinket, Árva Esztert és Perlusz Sándort, *lengyel társulatok balettbemutatóinak* megtekintésére. Juhász Máriát, Majoros Istvánt és Molnár Ernőt ismét a VTO fogadta nov. 27. és dec. 6. között, *moszkvai és leningrádi balettelőadásokra*. Az 1979. évi szövetségközi tanulmányutak sorát dec. 11–16. közt egy csehszlovákiai látogatás zárta le: a *nemzeti balettverseney Brnóban* rendezett döntőjét Hargitai Zsuzsa, Kaán Zsuzsa és Simai Zsuzsa tekintette meg.

Vendégjátékok. A Magyar Állami Operaház társulata november 10. és 20. között nyolc alkalommal lépett fel *Salzburgban*, a Kleines Festspielhaus színpadán, mindannyiszor a társulat Bartók-estjével. – Ugyancsak nyolc alkalommal lépett fel balettünk dec. 29. és jan. 8. között Olaszországban, a szicíliai *Catania Teatro Massimo Bellini* színpadán. Együttesünk ezúttal a Sylvíát mutatta be az olasz közönségnek. – Az Állami Népi Együttes nov. 30-án, dec. 1. és 2-án *Düsseldorfban* vendégszerepelt, a városban megtartott Magyar napok alkalmával. Ecseri lakodalmassal c. műsorával az együttes négy előadást tartott.

Barátom, Coppélius – A Műcsarnokban rendezték meg Horling Róbert fotókiállítását. Mezey Béla felvételén a fotóművész és „Coppélius”, azaz Balogh Ágoston áll a mozgalmas tablók előtt.



Born Miklós, a békéscsabai Balassi tánc-együttes vezetője november végén Koppenhágába utazott: magyar néptáncokra oktatta a svéd, norvég és dán táncokat.

Új művekről röviden. A lódzi Nagyszínház együttese bemutatta a *Giselle* új verzióját. A koreográfiát Lódzban először 1959-ben Feliks Parnell vitt színre, ezúttal Jaroslav Piasecki készítette. – Magdeburgban P. *Ivanova* tervezett új koreográfiát Prokofjev *Hamupipőke* című partitúrájához. Az új változat főszerepeit N. Moskova (*Hamupipőke*) és C. Iordache (*Hercceg*) táncolta. – Heinz *Spoerli* bázeli koreográfus Almok címmel komponált balettet R. Wagner *Wesendonk*-dalaira. – A leningrádi Kis Színház műsorra tűzte Goldoni ismert színjátékának balettváltozatát. A két úr szolgája koreográfiáját N. *Bojárscikov* alkotta M. Csulaki zeneművére. – Erich *Walter*, a düsseldorfi balettegység vezetője Bécsben vendégeskedik. T. Gsovsky librettója alapján a *Rondó* című balett új verzióját tanítja be az osztrák társulatnak. (Képünkön C. Walter próbál.) –



„*Drakula és más vámpírok*” címmel a Kassel-i Városi Színház új balettet mutatott be. Koreográfiáját Joel *Schnee* készítette. – Csehov színműve, *A sirály* alapján készített balettlibrettót és partitúrát Rogyion Scsedrin. A balett előkészületei már megkezdődtek a moszkvai Nagyszínházban; a koreográfiát Maja *Pliszeckaja* készíti. – A Csehszlovák Televízió színes televíziós balettfilmet készített Janáček muzsikájára. A csehszlovákiai lapok elismerően írnak a *Rákóczi* táncjátékról. – Nurejev itt, Nurejev ott. A párizsi Manfréd mellett az ősz folyamán Nurejev betanította *A diótörő* koreográfiáját a nyugat-berlini Deutsche Operben, míg a zürichi Operaházban a *Don Quijotét* állította színre. – Új életre kelt *A zöld asztal*, Kurt Jooss híres táncműve. A darabot ezúttal az NDK-ban újították fel, a drezdai Városi Színházban, Anna Markard gondozásában.

A Tyeatralnaja Zsiny híradata szerint az öt jelenetből álló táncjáték tartalmi mélységével, filozófiai jelképszerűségével kötötte le a nézőket. – A lap tájékoztat arról is, hogy a gorkiji *Puskin színház balettegysége* bemutatta a „Timur és csapata” című balettet. A. Neszterov zeneszerző kompozíciójára V. *Csernuha* készítette a koreográfiát.

Leningrádi táncosok – magyar balettekben. A Leonyid Jakobszon által alapított *Koreográfiai Miniaturók Együttese* az elmúlt év novemberében Seregi Lászlótól betanulta az *Air*, a *Változatok* egy gyermekdalra, a *Cédrus pas de deux*, valamint a *Kamarazene No. 1.* koreográfiáját.

Nem feledünk, Leningrád! A Fáklya képeslap decemberi száma ezzel a címmel közöl interjút *Tamás Gyöngyivel* és *Solymos Pállal*, a Pécsi Balett táncosaival. Két művésznünk a közelmúltban egyéves tanulmányi időt töltött el a leningrádi koreográfiai intézetben, Natalja Dugyinszkaja és Anatolij Nyisznyevics balettmeester irányítása mellett.

Balettbemutatók a Szovjetunióban. A moszkvai *Klasszikus Balett* a Kreml Kongresszusi Palotájában mutatta be „Az én Vietnám” című darabot. A balettet To Nguen Nga, a Lunacsarszkijról elnevezett Állami Színművészeti Főiskola végzős növendéke vitte színre.



Fiatalkorú táncosok estje. Az Állami Balett Intézet néptáncmozgatójának legutóbb végzett és már leszerződött növendékei elhatározták, hogy a Párhuzam-műsor szereplőgárdájához hasonlóan önállóan is bemutatkoznak. Az Állami Népi Együttes és a BM Duna Művészegyüttes három fiatal táncospárja a Tekergő együttesel társult, s így lépett fel nov. 26-án az Egyetemi Színpadon, telt ház előtt. A lelkes hangulatú estről Diósi Imre készített felvételt.



A tizenöt éves nyíregyházi SZABOLCS-VO-LÁN táncegyüttes az elmúlt évben elnyerte a Kiváló Együttes címét. Képünkön: a nyíregyházi táncosok közös, aug. 20-i fellépése a szovjet Junoszty testvéregyüttessel.



Bábszínház tánccal. Ritka élményben volt részük októberben az Állami Bábszínház vendégeinek: a Népköztársaság úti színházban Szergej *Obracov* világhírű moszkvai társulata bemutatta *Don Juan '79* paródia-bábjátékát. A lebilincselő hatású est karikatúrát adott a show-musical divatos műfajáról is, táncbetéteivel pedig külön élményt adott a táncos érdeklődőknek. – Az Áll. Bábszínház Jókai téri helyiségében viszont nov. 21-én az indiai bábjátászás tradícióival ismertették meg a magyar nézőket. A kétezeröttszáz éves játékhagyományból az indiai vendégek ezúttal az árnyjátékokat mutatták be (kecskebőrökből szabott figurákat mozgatnak fehér vászon előtt), természetesen Ramájána-jelenetekben. (Diósi Imre felv.)



A neves szovjet rendező, Jurij Ljubimov állította színpadra a milánói Scalában a Boris Godunov új változatát. A decemberi bemutató táncjeleneteinek koreográfiáját Markó Iván készítette, az előadásba pedig bekapcsolódtak a Győri Balett táncosai is. Mezey Béla felvétele Ljubimov és Markó Iván megbeszéléséről készült.

Margot Fonteyn Bécsben *A tánc mágija* címmel hatrészes, egyenként egyórás televízió-sorozatot készít a balett történetéről. Fonteyn forгатókönyvének története a balett legfontosabb városaiban, Párizsban, Köpenhágában, Leningrádban és Londonban játszódik.

Következő számunk
tartalmából:

Húszéves a Pécsi Balett
Táncantológia '79
Formációs táncok Miskolcon
Vélemények
a kortárs-művészetről



1978-1979

TÁNCUDOMÁNYI TANULMÁNYOK

A Magyar Táncművészek Szövetsége kiadványsorozatának legújabb kötete Dienes Gedeon és Pesovár Ernő szerkesztésében jelent meg 503 oldalon, tizenhárom hosszabb-rövidebb tanulmánnyal. A Molnár István szobrai ábrázoló izléses borítót Moser Zoltán tervezte. A kötet nagyobb részben a közelmúlt magyar és európai tánc történetéből meríti témáit, kisebb részben táncfolklórral foglalkozik.

Körtvélyes Géza: *Korszerű tendenciák a magyar táncművészetben 1957 és 1977 között* c. tanulmánya az éles megfigyelő szemével elmélyülten és sokoldalúan összegezi a megjelölt időszak hazai táncművészeti irányzatait, a küzdelmekben és kísérletekben gazdag alkotói korszak eredményeit, s részben ezek értékelését. Mint a szerző is említi, munkája nem a teljesség igényével készült. Nagyon kevés kellene azonban, hogy az általa feltárt hatalmas anyag ismeretében teljesebbé tegye a magyar tánc történet e korszakát. (Például az Operettszínház tánc kultúrájának elemzésével és a Szegedi Nemzeti Színház táncművészeti helyzetének ismertetésével igen nagy hiányt pótolna a szerző.) Áttekintő képet ad viszont nemcsak a művészeti irányzatokról, hanem magukról az alkotó művészekről is, és szinte teljes képet ad az operai és pécsi balettagyüttesekről, valamint a négy hivatásos népi együttes működéséről, repertoárjáról.

Igen érdekes tanulmányt közöl Kerényi Ferenc *A reformkori magyar táncjátékról*: a commedia dell'arte, az arlekinadák, a pantomim, „néző-táncos-színjáték” magyarországi típusait tárja elénk, az 1805–1835 között bemutatott művek ismertetésével. Bepillantást ad a korabeli színpadtechnika trükkjeibe, utal a látványos jelmezekre, a színpadi gépezetek fontosságára, a kellékek szerepére. Megtudjuk, hogy milyen sokszínű játékeladatot adott a különböző típusok ábrázolása, hogy a színészek bizonyos karak-

terek bemutatásához kötelezően ismernie kellett a színpadi gyakorlatban kialakult gesztusok és kifejezések hagyományát, sőt improvizáló készséggel is rendelkeznie kellett. A zárt táncok, a táncbetétek pedig táncudást igényeltek, sőt feltételezték bizonyos karakter- és nemzeti táncok (spanyol, tiroli, magyar, kozák, lengyel) ismeretét, hiszen ezek az európai színpadokon egyre nagyobb tért hódítottak. A táncos komédiás is volt, a színészek bizonyos fokig „táncosan” is ki kellett fejeznie szerepét. A „csak” táncosként működő művészeknek azonban kicsit nehezebb feladat jutott osztályrészül. Az alkalmi sikerek nem oldották meg a színpadi táncművészet alapvető problémáit, s nem alakult ki a táncművészetnek a színházművészettel azonos rangja sem.

Ugyancsak magyar vonatkozású Kaposi Edit: *Szóllósy Szabó Lajos élete és munkássága* c. tanulmánya. A múlt századi magyar táncmester életútjának első felét, színészi, koreográfusi és tánc tanítói pályáját a szerző igen sok újabb adat közreadásával mutatja be. Megtudjuk, hogy Szóllósy Szabó Lajos igen termékeny koreográfus volt, aki jól ismerte a magyar táncokat, s felhasználásukkal alkotta meg színpadi műveinek többségét. A szerző Szóllósy műveinek „utóéletéről” is rövid, értékes összefoglalást ad közre.

A romantikus kor balettművészetével foglalkozik Fuchs Livia, *A romantikus balett A sziflid és a Giselle tükreben* c. tanulmányában. A szerző jól ismeri a romantikus kort, s benne minden jelentékeny alkotót, aki koreográfiában, zenében és rendezésben előbbre vitte a romantikus balettet. Helyesen utal az új stílus kialakulásának előzményeire, majd ismerteti a legjelentősebb műveket és megvilágítja a kor tendenciájának érvényesülését a koreográfiákban.

Gunhild Schüller összegező tanulmánya – *Bronislava Nijinska művészi tevékenysége* – sokoldalúan világítja meg a művészt, aki előbb a cári balett előadóművészeként kezdte meg pályáját, majd balettmesterként, rendezőként és koreográfusként működött. Gazdag alkotói tevékenységével erősen alakította az európai balettszínpadok művészetét, ugyanígy az Egyesült Államokban kifejtett tevékenységével jelentősen befolyásolta a nagyobb amerikai együtteseket. A koreográfus Nijinska alkotói korszaka 1920 és 1960 között meghódította Bécsset, Párizst, Londont. Művei ma is élnek, bizonyítva alkotójuk tehetségét.

Szentpál Olga munkássága címmel L. Merényi Zsuzsa emlékezik meg a neves művész és pedagógus tevékenységéről, halálának tizedik évfordulója alkalmából. A szerző a rendelkezésére álló hagyatékkal felhasználásával mintegy ötven évet, az 1919–1968 közötti időszakot tekinti át, amelyet röviden megvilágítva a húszas évek magyarországi mozdulatművészetének lényegét, mert ez a „táncforradalom”-számba menő nyugat-európai irányzat szolgálatául Szentpál Olga működéséhez. A megemlékezésből megismerjük Szentpál Olga életpályáját, valamint gazdag pedagógiai, művészi és tudományos tevékenységét. Különösen értékesek a szöveges anyagot követő, konkrét adatokat kronológiai sorrendben közlő jegyzékek.

Molnár István pályafutásának kibontakozását, előadóművészi, koreográfusi, valamint oktató és kutató tevékenységét ismerjük meg Falvy Károly: *Molnár István első alkotói korszaka* c. tanulmányából. A szerző elénk tárja a nemzeti táncművészet megteremtését célzó útkeresés küzdelmeit, Molnár tehetségének sokirányú kibontakozását. A kötet következő szerzői

ezt a cikket egészítik ki további adatokkal. Pesovár Ferenc (*Molnár István és Veszprém*), Pesovár Ernő (*A ritus szépe Molnár István művészetében*) és Martin György (*Molnár István verbunktáncai*) Molnár alkotói tevékenységének egy-egy jelentős vonására, illetve periódusára hívják fel a figyelmet.

A tanulmánykötet még két táncfolklorisztikai dolgozatot közöl. Kiss Gáborné: *A magyarországi német tánc hagyomány és forrásai* címmel nemcsak a néptánc kutatással és a német táncok sajátosságaival foglalkozik, hanem a gyakorlatban rögtön hasznosítható néptáncleírásokat is közöl kottamellékletekkel. A szerző részben Karl Horák és Kurt Petermann, részben pedig a magyar szakemberek gyűjtéseinek felhasználásával állította össze értékes kis tanulmányát. Sirkka Viitenen *A finn néptáncmozgalom* c. cikkében megismertet a finn néptánc hagyomány jelentőségével, s azokhoz is szól, akik a finn néptáncokkal gyakorlatilag kívánnak megismerkedni. Gazdag szakirodalmi összeállításában megtaláljuk a finn néptáncgyűjtés forrásmunkáit.

A finn táncművészetről szóló ismereteinket tovább gyarapítja Doris Laine, amikor *A finn balett* címmel rövid és átfogó képet ad a finn balett kialakulásáról és mai helyzetéről. Megismerjük futólag mindazokat, akik létrehozták és máig formálták a finn balett művészetet, a művek gazdag jegyzéke pedig arra enged következtetni, hogy a finn balett egyre jelentősebb helyet kezd kivívni a modern táncművészetben és a nemzetközi balettéletben.

A magyar tánctudomány újabb értékes tanulmánykötettel gazdagodott, s a Szövetség ismét oroszlan-részt vállalt a kiadvány létrejöttében. Ha pedig nap mint nap látjuk, hogy egyre-másra jelennek meg a szebbnél szebb, más magyar kiadványok, felvetődik a kívánság, hogy jó lenne a táncművészet kiadványait a külföldiekéktől is nagyrabecsült magyar könyvek között látni.

Lugossy Emma

A József legenda az angol televízióban

Richard Strauss halálának harmincadik évfordulója alkalmából a televízió a József legenda táncjátékot sugározta Neumeier koreográfiában, s a bécsi opera zenekara és balettkara közreműködésével. Neumeier, aki német neve ellenére amerikai, már régebben koreografálta ezt a művet a bécsi balett részére. Most újra és nagyon ügyesen alkalmazta filmfelvétellel, és benne Judith Jamisonnak mint Potifárnéknak egy szerepet alkotott, amelyet szenzációnak mondhatunk.

Az előadás egészén lehetne vitatkozni, de annyira megfogott a mű drámai feszültsége és az előadók főlényes szerepfarmálása, hogy elbűvölten néztem, és elhatároztam, hogy hírt adok róla. Neumeier jól ismert, tehetséges koreográfus. Csak ő tudja, miért találta szükségesnek, hogy változtasson Hugo von

Hofmannsthal szövegén. Az eredeti balett-librettó Potifár udvarában kezdődik. Neumeiernél először Józsefet láttuk, ahogy a fivérei lerántják róla a tarka köpenyt és jól elpuffol. Csak a következő kép mutatja Potifár udvarát. Még ha feltételezzük is, hogy valaki nem ismeri a bibliai történetet, ez az első szín nem ad semmit a balett könnyebb megértéséhez, és nyugodtan elmaradhatott volna. Hofmannsthal író és költő volt, biztos volt abban, hogy milyen eszközökkel érheti el célját: József ártatlan, tiszta álmovilágát Potifár korrupt, erotikával töltött atmoszférájával kívánta szembeállítani. Megteremtette a légkört, amely végül a drámai tetőponthoz, József megdicsőüléséhez vezet.

Neumeier verziója inkább földhözragadt, mondhatnám „materialistább”. Elvesztette azt a miszticizmust és reneszánsz stílust, amely az eredeti műben uralkodott. Így az angyal is egy nagyon robusztus, reális férfialak lett. Ez Neumeier kontra Hofmannsthal, és én jobban kedvelem Hofmannsthal. Mi volt akkor mégis az oka, hogy nem tudtam levenni a szememet a képernyőről, és elbűvölten figyeltem a táncjátékokat? Mindenekelőtt megfogott az emberi dráma kibontakozása, amelyet a szereplők nagy művészi tehetséggel formáltak meg. Itt a pálmát J. Jamison érdemli Potifárné szerepében. Ezt a fekete, csodálatos testű táncosnőt csak szuperlatívuszokban lehet dicsérni. Potifárné torkig van saját férjével és az egész udvarral, elfogja a vágy József, a fiatal és ártatlan pásztorfiú után. Elcsábítása újszerű, érdekes tapasztalatot ígér. Vágya vad és elementáris, érzéki és telhetetlen. Teste lánghoz, minden porcikája remegve mozog; hosszú végtagjait eltorzítja a szerelmi transz. Neumeier tökéletes hangszert talált Judith Jamisonban.

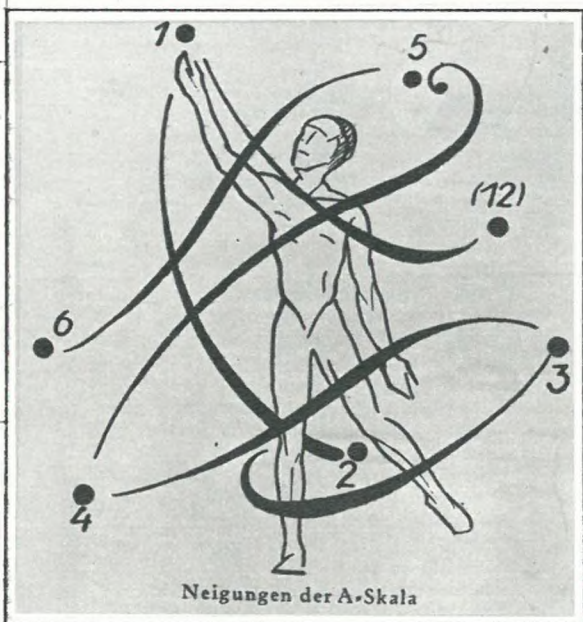
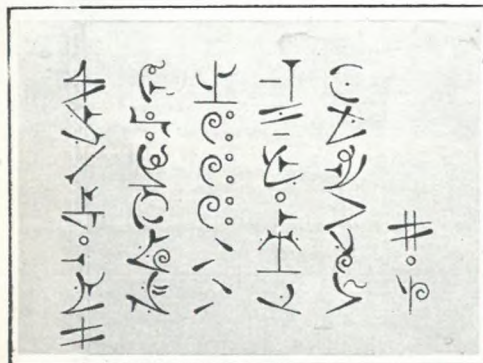
József nehéz szerep. Ugyanúgy, mint Shakespeare Júliája, tizennégy éves, és ugyanúgy csak olyan művészek tudják igazán alakítani, akik már régen elhagyták ezt a kort. A fiatal Kevin Haigen alakítása meggyőző. Kitűnő táncos, érzelmű és technikai skálája széles. Naivitása néha egy kicsit együgyű. József, ha őrizte is az apja nyáját, mégis egy törzsfőnök fia, és fellépésében kell, hogy csendes büszkeség legyen, és bizalom saját egyéni istenében. A fiú egyszerűbb, és valószínűleg egészségesebb környezetből jön, de nem paraszt, ahogy a koreográfus ezt néhány mozdulattal jelezni akarja.

Kettőse Jamisonnal és az elcsábítás jelenete meseterien van megkomponálva. Különleges és dinamikus, magával ragadja a nézőt. Amikor József megtalálja az utat az angyalhoz, Potifárné követi őt és egy hármast alakul ki, amelyből végül a nő kimarad. Ezzel a költő elképzelése egy kicsit elcsúszik, és nem vagyok elég naiv, és túl sok nyugati tánckompozíciót láttam, hogy másképp értem ezt a kettőst, mint aminek nyilvánvalóan szánták. Ezen lehet vitatkozni. – De okvetlen meg kell említeni egy felejthetetlenül szép rendezői ötletet. Mikor Potifár szemében is felvillan az úgy József után (csak a szemét látni), József összeborzong és két kézzel takarja el Potifár szemét (megint közeli felvételen).

Minden más nem érdekes. Nem tudom, mit keresnek a fehér ruhájú lányok Potifár udvarában, bár egy pár mostohán kezelt bécsi balettlány néhány gyönyörű arabeszket produkált Jamison háta mögött. Hofmannsthal eredeti elképzelése (a fátyolos nőkről, akik nászéjszakája történetét ábrázolják) sokkal helyénvalóbb volt. A gladiátor-tánc pedig naiv tévedés. A darab nem egy római arénában játszódik, hanem keleti környezetben, és a költő birkózókról és boxerekről beszél. Néha az az érzésem volt, hogy Neumeier nem tudta a német szöveget olvasni, és így nem volt teljesen tisztában az író mélyebb szándékával.

Külön dicséretet érdemelnek József és Potifárné jelmezei. Bár semmit sem takartak, úszó, hullámzó vonalakkal idealizálták és segítették a mozgás táncosságát.

Nádasi Marcella



Lábán- emlékek. Ilse Loesch és az NDK Művészeti Akadémiája jóvoltából néhány dokumentumot adhatunk közre, kiegészítésként a decemberi számunkban megjelent emlékcikkhez: 1. Lábán koreográfiája, a Bacchanália; jelenet a Tannhäuser I. felvonásából. Bayreuthi Ünnepi Játékok, 1930. – 2. Kísérlet a kinetográfiát megelőző táncíráshoz, a Lábán által kidolgozott térharmónia-tanulmány alapján, Choreographie (Jéna, 1926.) c. kötetből. – 3. Lábán Rudolf 1930-ban. – 4. „Az A-skála első része”. Mozgásvázlat Lábán idézett könyvéből, eredetileg „Az A-skála vonzatai” aláírással.

Magyar néptánc tanítás Japánban

Harmadszor is...

Először az Állami Népi Együttes táncosa-ként, később két alkalommal mint táncpedagógus jártam a távol-keleti országban. A tanításban feleségem, Erdélyi Ilona volt segítségemre.

Korábbi elképzelésem Japánról eléggé homályos volt. Sokat hallottam technikai csúcsteljesítményeikről, olvastam, hogy eredményeiket nagyszerű társadalmi és ipari szerveztségükkel, fanatizmusukkal érték el, de táncos mivoltukról fogalmam sem volt. Az is tény, hogy Japánból rendszeresen látogatnak énektanárok Kecskemétre relatív szolmizációt, Kodály-módszert tanulni. Úgy gondolná az ember, hogy a népzeneből egyetlen lépés és eljuthatunk a néptánchoz. Pedagógiai munkám nem ezen az úton született meg.

A Vadrózsák tánckara 1974 nyarán angliai turnén vett részt, ahol japán csoport is szerepelt. Ott látta meg a magyar néptáncot Mr. Josaiaky Oka, aki azonnal elhatározta, hogy későbbi munkásságát a magyar néptánc terjesztésének szenteli hazájában, elsősorban Fukuyamában. Nem volt könnyű a helyzete, mert a mi táncainkat – különösen a japánokéhoz viszonyítva – nagyon erőteljesnek, temperamentumosnak tartották. Sokat segített viszont a népszerűsítésben az Állami Népi Együttes harminc előadása. A Háromugrós, a Négy erdélyi, a Pontozó „sláger” lett a japán néptáncosok körében.

Náluk nincsenek a mi fogalmaink szerinti együttesek. A táncolást saját szórakozásukra művelik. Nagyon ritkán lépnek fel „idegen” táncokkal, ha igen, akkor egyetemi fesztiválokon. Módszerüket legjobban a magyar táncházak működéséhez lehetne hasonlítani. Az egyetemi és amatőr csoportok oktatóinak a tiszteletdíjat a tanulók fizetik.

A tanfolyamok egy-, két-, illetve háromnaposak. Az utóbbit alig lehetett kibírni. Harminc évet táncoltam, de nem japán tempóban, reggel 9–12-ig, 13–17-ig, 18–21-ig. A legnagyobb ámulatunkra ők az ebéd-, illetve vacsoraszünet felét arra használták fel, hogy a korábban tanultakat kigyakorolják. Precizitásuk csakugyan legendás. Minden instrukciót megjegyeznek, rögzítenek – az az érzésem, hogy a tanárnál is jobban akarják tudni. Előfordult, hogy több ezer kilométert utaztak utánunk, hogy az utolsó finomságokat is ellessék. Az első tanfolyamon tanultakat két könyvben is rögzítették, igen, nem kinetográfiával (azzal most ismerkednek), hanem az ő módszerükkel.

A tanfolyamok létszáma 30–90 főig terjedt, a terem nagyságától függően. Olyan szeretettel vettek minket körül, hogy 30 éves pályafutásunkból sem tudnék hasonló példát említeni. Nem volt olyan, amit ne teljesítettek volna.

Természetesen nemcsak magyar táncot ta-

nulnak, hanem dél-amerikai, balkánit, szovjet népek táncait, skótot, izraelit stb. Igaz, csak olyan táncokat, amelyekben hat-nyolc ütemet ismételnék három-öt percig.

Mi egy-egy tanfolyamon öt-hat táncot tanítottunk. Mindig eredetit, pl. Forgatóst, Szatmári csárdást, Pontozót, Kalocsai marsot, a széki táncrendből pedig a Négyest, Hétlépést, Sűrű tempót stb. A fukuyamai csoport néhány férfi tagja pedig 25 pontot tanult meg a lőrinc-



révi pontozóból (Karsai Zsigmond és Székely Zsigmond pontjait).

Háromszor jártunk Japánban, de negyedszer is várnak bennünket. De hát ki ne vágyódna vissza, olyan városnevek hallatán, mint Tokió, Nagoya, Hiroshima, Fukuyama, Kyoto, Nara? Különösen szívdobogtató az a közel ezer táncos, akit egy kicsikét be tudunk avatni a magyar néptánc szépségeibe. Barátságuk, rajongásuk számunkra mindennél többet ér.

Erdélyi Tibor

Széki táncrenddel öt városban

– *Feleségeddel együtt öt hétig tanítottál az ősszel, s milyen szépen is hangzik: a japán amatőr néptáncszövetség főtitkárának meghívására. És akár mulathatnánk is rajta, hogy Tímár Sándort Yutaka Harada ugyancsak Angliában hívta meg.*

– A Billingham-i fesztiválon találkoztunk két éve, ott látta a Bartók együttest. Akkor még nem tudtam pontosan, hogy mit akar, de úgy látszik, alapos ember, mert később eljött Magyarországra, a tavalyi Szolnoki Néptáncfesztiválra. Megnézte a bemutatásokat és színes, szuper-nyolcas szerepével lefilmezett mindent. (Utóbb láthattam is, mert minden tanfolyamon többször levetítette, s nagy tetszést aratott vele tanítványai körében.) Járt a Kassák Klubban is és látta a táncművészt. Ekkor derült ki, hogy valójában ezt a táncmódot akarta, mert táncosai bár csoportnak mondják magukat, ez nem az itthoni együttesi forma: a különböző nagyvárosok iskolái és egyesetei köré tömörülve rendszeresen összejárnak táncolni. A táncolás alapja: annyi pénzt adnak össze, hogy a tanárra is telik, meg a teremre is, s ha bentlakásos, akkor a szállásra és a kosztra is, no meg az utazásra, ami nem is olyan olcsó dolog Japánban. A mi utunk is úgy jött létre, hogy Harada már tavasszal meghirdette a tanfolyamokat, így stabil alapokra hívhatott meg bennünket. Öt nagyvárosban tanítottunk: Sapporóban, Nagoyában, Sendayban, Hirosimában és Tokióban. A kísérezene magnóról szólt, igen jó erősítővel, tehát teljes illúziót tudtak kelteni. Egy-egy összejövetelen 70–120–130 ember vett részt, így az öt alkalommal körülbelül ötszáz embert tanítottunk.

– *Miért a széki táncrend vált programmá mindenütt?*

– Yutaka Harada azt kérte, hogy lehetőleg ne „mindenből egy kicsit” tanítsunk, inkább válasszunk ki egy helyet, amelynek a teljes anyagát meg tudjuk tanítani. Hát... az itthoni táncházakban épp a széki táncrend adott legelőször egységet, s épp ezért arathatott elsőül nagy sikert. Gondoltuk, ha itthon bevált, talán ott is beválik. Jól sejtettem. Mert a széki táncokbeli magatartás nagyon hasonlít ahhoz a mentalitáshoz, amilyen a japánoknál él. Emlékeim szerint Széken az emberek mindig nagyon komolyan és méltósággal viselkednek a



táncokban, s alaptermészetüknél fogva a japánok is ilyesfajta emberek. A széki táncrend az ő lelkivilágukkal tökéletesen egybevágott, nagyon értették, s nem nagyon kellett magyarázni, hogy mit hogyan kell csinálni a viselkedésben, mert ez nekik természetes volt.

Tehát egy vidék táncát kérték, teljes alaposággal. Viszont nem elégedtek meg pusztán a tánclépésekkel. Érdekelte őket történelmünk, kultúránk fejlődése, s benne a népművészet és táncmozgalmunk szerepe. Yutaka Harada kérte is, hogy tartsak előadásokat ezekből a témákból –, mint mondta, a táncok hátterét is szeretnék megismerni, mert az a szándékuk, hogy ez a tánc életük része legyen.

– *A gyakorlatban hogy festett ez a tánctanítás?*

– Mindig péntek délután kezdődött a tanfolyam, egy háromórás gyakorlattal, este pedig lezajlott az a bizonyos, két és fél órás előadás. (Ehhez tolmács is volt, a gyakorlatok viszont tolmács nélkül zajlottak le.) Harada mindent videóra vett, utána kijegyzetelte, s másnap reggel már ott volt az egész leírt, sokszorosított formában. Szombaton délelőtt is, délután is háromórás tanítás volt, este pedig ugyanezekből a táncokból két és fél órás vetítés. Vasárnap délelőtt nagyon erős gyakorlatot tartottunk, s ha maradt idő, délután még egy másfél órásat.

Ha egy nap hat gyakorlóórából állt, akkor

hat órán keresztül senki egy árva szót nem szólt. Ezt így kell érteni, ahogy mondom. Ott nem mondta senki a másiknak, hogy „te menj arrébb”, „te nem jól csinálod”. Olyan halálos csöndben ment a tanítás, hogy semmi nem hallatszott, csak a zene, s esetleg én adtam egy-egy magyar vezényszót. Ebből és a mozdulatból tudták, hogy miről van szó, s hallatlanul intelligensen tanultak. Kérdést legfeljebb a szünetben tettek fel, de tanítás közben soha, akkor mindenki megpróbálta maga megoldani, amit látott. És mire harmadszor mutattam, a hátam mögül már tiszta ritmust hallottam.

Nagyon meggyorsította a tanítást, hogy iszonyúan fegyelmeezték. Foglalkozás előtt és után, sőt a szünetben is összefoglalták maguknak, megbeszélték és értékeltek a tudnivalókat. Tanítás előtt magyarul és japánul mindenütt kitétték táblára a legfontosabb vezényszavakat: jobbra, balra, előre stb. Ha magyarul szóltam, csak odanéztek, s tudták, hogy mit kell tenniük. Nem kellett megbeszélni. Ezért egy hétvégi tanításon a teljes széki táncrendet be-tanítottam úgy, hogy nemcsak a fiúk tanulták meg a férfitanítót, hanem a lányok is, mert semmiben nem akartak lemaradni.

Roppant lelkesen dolgoztak, úgyannyira, hogy még énektanulásra is maradt idő. Az volt a szándékuk, hogy a dalokat megtanulják magyarul. Mondtam, ezt nem tartanám helyesnek, inkább az lenne jó, hogy lediktálom a szöveget magyarul, fordítsák le japánra és egy költő-hajlamú ember költse át ugyanazokat a dalokat. Énekeljék japánul, mert nincs értelme, hogy magoljanak. Így a melódiát megtanulták „lalázva” és egy-egy csujogtatást magyarul, csak hogy a magyar szó és beszéd lüktetését győzzék – de nagyon sürgősen nekiláttak a szövegek fordításának. Szerintem azóta már műfordításban is megvan egy-egy népdalszöveg.

– Hogyan marad meg bennük, amit tanultak, s hogyan fogják felhasználni?

– A tanított anyag biztosan megmarad és nem fog eltorzulni, mert a tanítást képmagnóra vették. Ahány órát tanítottam, annyi szalag készült. Minden egyes instrukciót, javítást képmagnóról ellenőrizhetnek. Nem félttem őket. Másrészt említettem Yutaka Harada kívánságát, hogy szeretnék, ha ez a tánc életük részévé válna. Ha ez így van, van némi biztosíték, hogy a tánc életben maradjon, ne pedig mechanikus felmondás legyen. Valószínűleg tánc házszűrő gyakorlat lesz ez, hiszen – mint mondták – egyetlenegy színpadi együttesük sincs. Csoportjaik tánc házi csoportok, de nem azonosíthatók a klubformával. Nagyon is számon tartott szervezetek, amelyek bármikor számíthatnak tagságukra. Ez azért fontos, mert különböző városokból jönnek össze, s a tanfolyamról visszatérve tovább terjesztik a táncot. Ugy éreztem, hogy e táncok tanulására igény van, széles körű és folyamatos igény (nyilván ezért is találkoztam nemegyszer Pálfi Csaba és Erdélyi Tibor korábbi tanítványával), s ez az igény – az állami támogatás hiányában is – ugyancsak továbbélhető táncainkat Japánban.

M. L.

Az elmúlt évben Hollandiában jártam és egy háromnapos folklórfesztiválon vettem részt Vierhau-ten-ben. A Magyarországra látogató, és a magyar néptáncot tanulmányozó holland amatőr táncosoktól eddig is sokat hallottam már néptáncmozgalmukról. Mégis igen kelle- mes meglepetésként ért a holland fiatalok néptáncszeretete és ismerete.

Itthon az elmúlt öt-nyolc évben már hozzá- szoktunk, hogy a tizen- és huszonevées nagy része nemcsak a beatezenekarokat kedveli, ha- nem rendszeres tánc ház látogatóként is mind többet ismer meg és sajátít el a magyar népművészetből. Tudom, hogy az utóbbi tíz évben a nyugat-európai országokban is nagy divat a folklór – először a francia és német nők hordták estélyi ruhának a Magyarországon vásárolt széki és kalotaszegi népviseletet –, arról azon- ban most saját szemmel is meggyőződhettem, hogy például a holland fiatalok (tizenöt éves kortól harmincötig) komoly programnak tekin- tenek egy ilyen háromnapos folklórfesztivál.

Vierhau-ten az ország keleti részében van. A résztvevők nagyobb része 50–100 kilomé- terről utazott ide, sokan közülük vonaton és autóbusszal, teljes kempingfelszereléssel. Ma- gát a fesztivált egy kemping szabadtéri színpa- dain és fedett termeiben rendezték meg. A mi tánc házainkhoz hasonló, kötetlen táncrende- vények nyomtatott program szerint váltották az amatőr együttesek bemutatóit és a táncoktatá- sokat. Párhuzamos rendezvények nem voltak, ha nem számítjuk a büfésátorban szinte állan- dóan szóló zenét, amelyet az egymást váltó népzeneke- rok adtak. Az elsőrendűen táncfesztiválon fontos szerepet kapott az önálló népze- ne. A központi téren felállított lemezárúsító sá- torban számomra eddig soha nem látott meny- nyiségű, s a világ minden tájáról származó le- mez között lehetett válogatni. (Nagy számban szerepeltek a magyar népzenei felvételek is.)

A néptáncbemutatók és egyéb programok mellett világosan kitűnt a fesztivál fő célja: *le- hetőséget adni a fiataloknak a táncoláshoz*. Az utolsó délután, egy nagy téren rendezett tánc- házon körülbelül ezeröttszázan vettek részt, ami a rendezők szerint tagságuknak körülbelül tíz százalékát jelenti.

A fesztivál rendező szervezete a NEVO, azaz a *Nederlandse Volksdansvereniging* (Holland Néptáncszövetség). Jelenleg mintegy tízezer tagot számlál. Mai formájában 1960 óta dol- gozik, központja Rotterdamban van, de ezen kívül minden városban működik klubja, illetve szervezete. A Szövetség feladatának tekinti, hogy egyrészt megőrizze a nemzet folklórkin- csét, másrészt megismerkedjen más nemzetek folklórával és alkalmat adjon az embereknek a táncoláshoz. Tagjai évi tagdíjat fizetnek és en- nek fejében megkapják a rendszeresen megje- lenő „NEVO NIEUWS” (NEVO Hírek) kiad- ványt, ahonnan értesülhetnek a Szövetség ál- tal szervezendő táncanfolyamokról, bemuta-

néptáncmozgalom és a magyarok

tókról és fesztiválokról, azaz minden, a mozgalm keretén belül várható eseményről.

A NEVO egyik, a mi táncmozgalmunktól merőben eltérő gyakorlata: a három hónaptól egy évig tartó *táncanfolyamok* szervezése. Ezek a 15–25 fős tanfolyamokon a jelentkezők általában heti egy alkalommal saját maguk szórakozására tanulnak. Sem együttes-alakítási elképzelésük, sem egyéb fellépési szándékuk nincs, tudásukat csak a nagy közös táncházakon, illetve fesztiválokon hasznosíthatják, s ez a tulajdonképpeni céljuk. (A tanfolyamra jelentkezők díjat fizetnek.) Ezekre a tanfolyamokra a NEVO saját, speciális oktatói képzésben részesített tanárait küldi, akik teljesen függetlenek, önállóan állítják össze programjukat, gondoskodnak zenei kíséretéről (ez általában magnó) és egy-egy tanfolyamra, illetve meghatározott óraszámra szerződnek.

Saját nemzeti táncaikon kívül elsősorban a számukra kicsit egzotikus hangulatú táncokat kedvelik, így például a görög, izraeli, szerb táncokat. Külön szempont az is, hogy – mivel nagy tömegek mozgatójáról és táncban gya-

korlatlan emberekről van szó – a táncok könnyűek és leegyszerűsítettek legyenek. Általában a sorban, kólószzerűen, vagy a kis csoportokban táncolható formákat kedvelik, s a páros táncok ritkábbak. Érdeklődésére elmondták, hogy a táncok elterjedésében igen sok függ attól a tanártól, aki először tanít náluk. Szívesen hívnak meg ugyanis a fesztiválokra idegen tanárokat, akik egy-egy órában izelítőt adnak nemzetük táncából, és amennyiben ez sikeres volt, meghívják egy, a tanárok számára külön szervezett tanfolyamra. Így terjedtek el aránylag gyorsan a szerb, majd az izraeli táncok.

Táncoktató nemcsak az lehet, aki valaha együttesben táncolt. Szinte kötetlenül bárki jelentkezhet, aki erre kedvet és adottságot érez. A jelentkezők egy hétvégi, több napos felmérő táncházon és vizsgán vesznek részt, majd ezután 360 órás oktatás (körülbelül két év) és 60 óra önálló tanítás után kapnak diplomát. A továbbképzés mindenkinek saját ügye. Jelentkezhet speciális tanfolyamokra, elutazhat egy adott országba és ott kedvére tanulmányozhatja az ország táncát, majd ezt szabadon bē-

Paloina együttes: fapapucsos holland tánc





Paloina együttes : bolgár tánc

építheti anyagába. A továbbképzés saját költségen történik (a tanfolyamra is fizetni kell); a NEVO segít a kapcsolatok kialakításában, de anyagi támogatást nem ad.

A magyar néptánc és népművészet elterjedése most erősödik. Magyarországon egy átlag holland számára érthetetlen, idegen ország Európa keleti részén. Zenéjét és táncait azonban igen lelkesen és érdeklődéssel fogadja. Sajnos, mindeddig igen kevésé használtuk ki néptáncunk, népzeneink elterjesztésében a holland fiatalok néptáncszeretetét. A saját kedvtelésükre táncoló igazi amatőrökig a magyar néptáncnak csak a nyomai jutottak el.

A Magyarországra gyakrabban látogató tánc tanárok több területen is érzik a kapcsolatkiépítés nehézségeit. Egyelőre nem találták meg azt a szervezetet, amelynek révén tájékozódhatnak a magyar néptáncmozgalom eredményeiről, több esetben nem kapják meg az engedélyt az ezeken való részvételre – például a tánc ház-vezetői tanfolyam legutóbbi, bentlakásos formáját hozták –, sok esetben nyelvi problémák adódnak és nem utolsósorban adminisztratív jellegűek. A holland tanárok önálló továbbképzési rendszere miatt legnagyobb szívfájdalmuk, hogy csak turistaként, egyhónapos vízummal utazhatnak hozzánk, ami általában kevés a magyar táncok megfelelő színvonalú elsajátításához. Csak kizárólag baráti alapon jutnak be egy-egy próbára vagy tanfolyamra, és állandóan szívességet kell kérniük, ha valamit tanulni szeretnének.

Ilyen módon ismerkedik mégis a magyar táncal *Erda Baerents-Huizinga*, aki 1965-ben

találkozott először néptáncunkkal és azóta is egyik legnagyobb híve és propagálója Hollandiában. Sokat tesz azért, hogy a NEVO tanfolyamain és fesztiváljain a magyar néptánc is helyet kapjon. Az ő közreműködésének köszönhető az is, hogy Vierhau-ten-i fesztiválra meghívták az éppen Hollandiában turnézó Muzsikás együttest és két táncost, akik nagy sikerrel mutattak be izelítőt a magyar népzeneből és táncokból a fesztivál közönségének.

Erda azt is célul tűzte ki, hogy a magyar táncokat saját együttesének műsorába ugyancsak felvegye. *Paloina* néptáncegyüttese nyolc éve alakult, repertoárján holland, szerb, orosz, román és izraeli táncok szerepelnek. Ilyen jellegű amatőr együttes lényegesen kevesebb van Hollandiában, mint nálunk. A szó szoros értelmében amatőrök, ruháikat maguk vásárolják vagy készítik, utazásaik költségét fellépéseikből, vagy maguk fedezik. Programjuk kiválasztása teljesen a vezető ismeretétől, hozzáértésétől függ. Ő dönti el, melyik ország táncát tanulják meg és táncolják műsorukon.

A Magyarok Világszövetsége igen sok támogatást ad a magyar együtteseknek, bárhol legyenek a világon. Külön fesztivált, tanfolyamokat rendez a magyar származású néptánc tanárok számára. A holland oktatók nem tartoznak ebbe a körbe. A magyar tánc iránti lelkesedésük nem magyar származásukból ered, s éppen ezért úgy érzem, valamivel több segítséget és bátorítást kaphatnának tőlünk az eredeti magyar néptánc elsajátításában, s a holland fiatalok közötti propagálásában.

Csékly Gabriella

Pillantások a francia tánckultúrára 1.



Repetto, az Operaház szólistáinak és vendégművészeinek fotóalbuma, címlapján Degas ballerinarajzával

Pontosabb, csak persze már elviselhetetlen címzés lett volna így: pillantások a Franciaországban két hét alatt látható táncsemények töredékére. Pontosabb, mert ha az ember öszülő ösztöndijasként nap mint nap lohol – történt pedig ez a múlt november derekán –, hogy elcsípijen valamit, s ha csakugyan el is csípte, tudnia kell, hogy még mindig csak szerény töredékét láthatja az ország lenyűgöző kínálatának. S pontosabb azért is, mert e nagy választéknak közel sem minden eleme származik francia alkotóműhelyekből, s ezt az ősi Nemzetközi Táncfesztivál vendéggátéikaitól függetlenül is mondhatjuk. De lássuk máris a két hét tapasztalatait.

Ismerkedés a párizsi Opera repertoárjával

Csak ismerkedés és nem megismerés. A színház egyik összefoglaló füzeté az 1973. márc. 30. és 1980. júl. 14. közötti időszakból negyvennégy, estét betöltő vagy egyfelvonásos balettmű előadását sorolja fel, s e számon belül a most zajló évadra hat premiert, illetve felújítást jósol (belőlük kettőt sikerült is látnom). Nos, ha az e pillanatban élő repertoárt kutatjuk, a negyvennégyes számmal alig lehet mit kezdeni, hiszen nyilván akadnak a bemuta-

tó után hamarabb jobblétre szenderült művek is, másrészt pedig a korábbi termésnek lehetnek továbbélő darabjai. Annyi azonban mindenképpen kiviláglik a nyomtatott forrásokból, hogy e társulat ízig-veéig repertoárszínház, azaz viszi tovább és időnként felújítja a klasszikus balettműveket, egyben pedig rendszeresen törekszik a kortárs-darabok beszerzésére és fenntartására is. Az utóbbi folyamatot Balanchine, Taylor, Robbins, Béjart, MacMillan, Grigorovics és Roland Petit betanításai jelzik. A neveket még folytathatnók, de a hosszabb felsorolásból is csak az derülne ki, hogy a párizsi Operának jelenleg (jó pár év óta) nincs hatékony házi koreográfusa, aki valamilyen iskolát teremtene műveivel, s befolyásoló erő lenne a francia vagy nemzetközi balettleletben. A művek importja így egyszerre rangosító és szükségszerű tényező. Azt kell hát sejtennem ezek után, hogy a színháznak a nemzetközi balettleletben betöltött előkelő helyét az adott és kétségtelenül igényes műsorválaszték csak részben biztosítja, s inkább a kivétel, a zenei, scenikai és előadóművészi színvonal lehet az, ami miatt Párizs mégis Párizs marad a világ táncművészetében. S e színvonal kitapasztalására már a még oly rövid tartózkodás is módot adott.

Mindjárt *A szifid* igen jó benyomást keltett. A romantikus réteg e kiemelkedő darabját nem kell a magyar olvasónak bemutatni, akkor sem, ha nálunk a Bournonville-változat volt színen, a párizsi formát pedig Pierre Lacotte állította színpadra, az 1973. jún. 8-i bemutatóra. Tudjuk, hogy Lacotte Philippe Taglioni eredeti koreográfiájának dokumentumait ásta ki, rájuk alapozta a színrevitelt, Bournonville viszont annak idején a Taglioni-előképre emlékezve alkotta meg saját verzióját Koppenhágában, s bízta meg Lovenskjoöldöt az új partitúra megírásával. Most Jean Schneitzhoffer eredeti zenéje szól az árokból, a történet viszont azonos maradt a budapesti dán esten megismerttel.

Ami a legfontosabb: ez a verzió lehetőleg minden ponton törekedett az „ösmű” rekonstrukciójára, s ettől még élvezetes maradt a maga nemében. (Jobb hasonlat híján olyan ez, mintha Jókait olvasnánk, korabeli nyomdai, tipográfiai kivitelben.) Marie-Claire Musson mutatós díszletai Pierre Ciceri egykori dekorációi nyomán készültek, s ugyanígy a skót és szifid-jelmezekben Michael Fresnay Eugene Lami terveit követte. Lacotte koreográfiájában – mint ezt különben néhányan Budapesten is láthattuk pár éve, amikor magával hozta filmjét – ugyancsak az ősforrásokhoz való visszatérést észlelni, nemcsak a „skót” és szifid-táncokban, hanem a romantikus színpadtechnika alkalmazásában is, az emeltyűk és kötélben-libegések bevetésében. Legfőbb módosítása, hogy Taglioni egy másik darabja, *Az árny* (*L'ombre*, Maurer zenéje) első felvonásából „átemelt” egy pas de trois-t, s ha ez a hármas

azonos a képünkön is láthatóval, amikor a szilfid, James és Effie együtt táncol, csak gratulálhatunk a módosításért. E harmasban ugyanis sűrítetten jelenik meg az egész darab problematikája, a földi és túlvilági lény egyformán erős vonzása, s a fiatalember örlődése a két erő között. A harmas egyébként koreográfiai formálásban is kiemelkedő teljesítmény. Ami viszont egy csepp hiányérzetet hagyott, az a szilfidek második felvonásbeli nagyjelenete, természetesen nem táncos kivitelében, hanem koncepciójában. Amikor ugyanis a nyitókép után leereszkednek az erdei fákról és köteleikről, hamarosan könyörtelen mértani rendekbe szerveződnek, s úgy folytatják a táncukat. Márpedig ha igaz, hogy ők éppen hogy ártatlan és játszi természeti lények (nem pedig rohamra készülő démonok), az oldottabb formák jobban megfeleltek volna természetüknek.

Adott-e élményt a darab? Adott, s ez a jó konstrukción és a hibátlan összteljesítményen túl elsősorban Michael *Denard*-nak köszönhető, aki minden túljátszás nélkül tökéletesen elhitette a döntésképtelen James alakját, miközben pazar tánceljesítményt is nyújtott. Ghislaine *Thesmar* a szilfid alakját plasztikailag tökéletesen mintázta meg, bevallom azonban, hogy alakítását kissé sótlannak éreztem; kicsit árnyra, s kevésbé lényre utalt. A boszorkány szerepében Georges *Piletta* itt is kifogástalanul jósolt és kavarta a mérget, Gurn szerepe pedig ebben a verzióban is csak pusztá jelenlét. Nagyon jó, táncban is igényes alakítást nyújtott viszont Effie, azaz Françoise *Legrée*, az első felvonásban pedig Elisabeth *Platel* és Olivier *Patey* tánca sziporkázó intermezzónak bizonyult. Ennek a kétfősnek ugyanannyi köze van a darab menetéhez, mint a Giselle ún. parasztpas de deux-jének, vagyis semmi, de ettől még a két fiatalnak fényes jövőt jósolhatunk.

Hosszú-hosszú „adásszünet” után és százhárom évvel Louis Mérante koreográfijának ősbemutatója után a színház ismét kitzte a *Sylvia* bemutatóját. S míg a nov. 16-i premieren a csellók vígan zokogták Léo Delibes melódiáit, eltöprenghettem a mindenkori felújítások mindenkori gondjain. Hírek szerint felújítóként Serge Lifar neve is szóba került, ám a műsorfüzetben végül is Lycette *Darsonval* olvasható, mégpedig „az eredeti koreográfia nyomán” kiegészítéssel. Az ám, de melyik eredeti? Mérante eredetije, vagy Léo Staats felújítása (1919.) az alap, netán Serge Lifaré (1941.) vagy Albert Aveline-é (1946.), aki viszont Staats formáihoz nyúlt vissza? A dolgot boncolítja, hogy L. Darsonval egyformán táncolta a főszerepet Lifar és Aveline változatában. Személye ennyiben illetékes is, csak hát az alapok változatlanul nem világosak. Mindegy, annyi legalább bizonyos, hogy az eredeti, mitológizáló történet színreviteléről van szó, s nem többről, nem másról. Nyilatkozatában Darsonval annyit fűzött hozzá a felújításhoz, hogy igyekezett a főbb szerepeket az eredetihez képest kevésbé mimikussá, s inkább táncosabbá tenni. (Igazolható, hogy ez meg is történt, bár lehet, hogy a tény csak kevésbé motiválja a darab összhatását.) A szcenizálásban Bernard *Daydé* tudatosan törekedett a da-

rab születésekor élő antikizáló képzőművészet hasznosítására, jelesen a Fontainebleau-i Iskola festészetét választotta kiindulásul. Bőkezűen használta tehát a rózsaszínt és a behízelt pasztellszíneket, színpadképeit – az önmagát túlélt és romantizáló klasszicizmus jegyében – igen reprezentatívan rendezte be. Némelyik szatír és najád nyakába ugyan förtelmesen avult rongytömeget akasztott, s „a nép” is a bármikori opera vagy balett „népjelmezében” jött elő, a főbb szereplők viszont legalább mutatós lenge tunikákat, vagy elfogadhatóbb dekoratív jelmezeket kaptak.

„Ah, semmi új idea!” – sóhajtott egy idős, s lankadatlan balettlátogató hölgy, aki megengedhette magának a rövid ítéletet, majd sürgősen elkezdte Seregi *Sylvia*-ját dicsérni. Igaza is volt. Hiába a legjobb táncos erők arzenálja és Delibes elpusztíthatatlan zenéje, ez a mitológia-játszás bizony legfeljebb konvencióinkhoz férközik közel, nem pedig agyunkhoz vagy szívünkhöz. Sőt azt kell mondani, hogy a közel fél századdal idősebb és nyíltabb naivitású Szilfid sokkal jobban megállja a helyét. Seregi vette a bátorságot, s nemcsak a mitológiának és a balettet szülő kornak mutatott fület, hanem – épp a montirozással – szerencsésen meg is kurtította a szent berkekben zajló, rétestésza hosszúságú sztorit... Imigyen morfondiroztam magamban, s közben nem akartam hinni a fülemnek, mert majd’ megsiketültem a bravózástól. Minden akció és felvonás végén kitört a taps és a dübörgés. Az ilyen tapsviharokban mindig az a ravaszdi (nemcsak most, máskor is), hogy egyszerre, szétválaszthatatlanul jelzik a darab és az előadók elismerését. Vagy a párizsi közönség csudán a technikai káprázatokra van beállítódva? Az előadók csakugyan megérdemelnek minden jó szót. A kar felkészületlen és egyöntetűen dolgozik, s *Sylvia* szerepében Noella *Pontois* tökéletesen igazolja reputációját. Rajta kívül a fiatal Jean-Yves *Lormeau* (*Amintas*) és a szuggesztív megjelenésű Cyril *Atanassoff* (*Orion*) váltotta ki tetszésemet. Mindhárunk táncos teljesítménye kimagasló volt, annak ellenére, hogy a szerep pizzicato-polkáját mint feladatot a saját verziójában Seregi sokkal bravórosabban fogalmazta meg. S ha a megfogalmazásnál tartunk, Diana (*Sylvie Clavier*) végül bizony mégis nagyon epizódfigura maradt. Ámor szerepében pedig G. Piletta többnyire mimeszre és dekoratív sétákra szorult. Holott személye jó táncos kvalitásokat sejtetett.

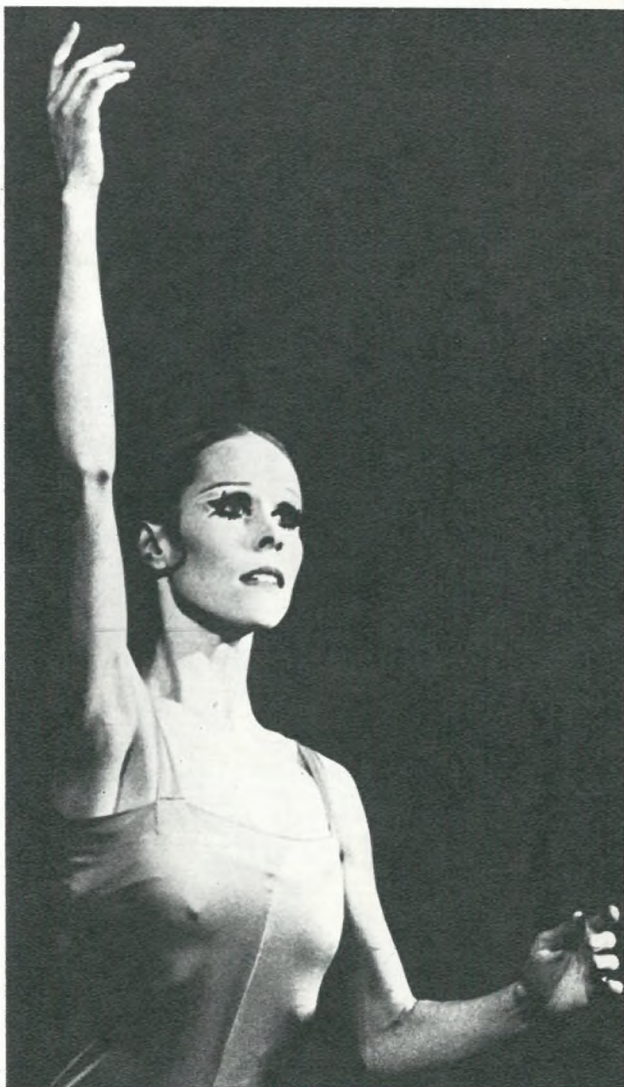
Nem lennék végül szaklap, ha az operaházi balettprodukciók kapcsán nem emlékeznék meg a darabok műsorfüzetéről. Azt persze előre is sejteti, hogy e füzetek rendkívül mutatósak, bő reklámanyag duzzasztja őket, s hogy áruk ennek ellenére magas, legalábbis magyarországi mértékkel. Lapjaikat forgatva mégis vonzó a felhasználott illusztráció mennyisége, műfaja és minősége: gazdag történeti metszetanyagot közvetítenek az adott balett előéletéből, megidéznek az egykori és jelenkori szcenikai kivitel, sokoldalú fotomontázsban tájékoztatnak a felkészülés próbatermi folyamatáról, s rendszeresen közreadják az élgárda portréit. Ez az illusztrálás egyszerre áll a külső és bel-

becs, a propaganda és ismeretbővítő információs szolgálatában –, a további elmélyítésről pedig a szövegek gondoskodnak. Mert nem ritka, hogy egy darab négy-öt megközelítésben, történeti esszében nyer megvilágítást, az új színrevitel közvetlen alkotóinak nyilatkozatairól nem is szólva –, a füzet szorgos olvasója akár nekivághatna egy tánc-történeti vizsgának. A néző naprakész tájékozottságát pedig a minden füzetben látható teljes társulati névsor segíti, valamint az, hogy a napi szereposztás betétlapján a legkurtább pas de six névsorát is elolvashatjuk. Megfelelő szólamcsoportosításban a zenekar névsora ugyancsak állandóan rendelkezésre áll, – táncban és zenében így nagyjából megkapjuk a napi azonosítás lehetőségét, s ki-ki megdicsőülhet vagy korholódhat teljesítménye szerint. Igen... a közös testületi dicsőfény egyszerre jelent kollektív védőpajzsot és anonimitást, s ha netán bürokratikusnak vélnénk a névsorközléseket, akkor is meg kell éreznünk a tendenciát bennük a munkánk belüli személyes ambíció és felelősség növelésére.

Carolyn Carlson és Paul Taylor együttese

A két koreográfust amerikai származása köti össze. Egyébiránt Carlson az előbbi fejezetben is említhettem volna, lévén, hogy 1974 óta a párizsi Operához szerződött (nem is ő az egyetlen amerikai tánc-ember Franciaországban). Hírek szerint a folyó évad végén már visszatér az Egyesült Államokba, addig is azonban vezeti a G. R. T. O. P., vagyis az Operaház Színházi Kutatócsoportja táncrészlegének munkáját. Élek a gyanúval, hogy a színház e csoport fenntartásával bizonyos formális gesztust kíván felmutatni a kortárművészeti törekvések oltárán, annyira, hogy az együttes előadásait (évi premierjeit mindenképpen) az Operaház nagy műsorrendjébe is beiktatja, bár kétségtelen, hogy rengeteget tájolólnak. De az együttes...? Boulogne-Billancourt igen csinos színházának közönsége viharos kuncogással vette tudomásul a hangosbemondó közlését, mely szerint a *Trió* című táncot betegség miatt ketten fogják előadni. Igen, „az együttes” három táncosból áll, a színpadi megjelenés gyakoriságában pedig ez úgy fest, hogy először Carlson, másodszer Carlson, harmadszor pedig Carlson, valamint Larrio Ekson és Jorma Uotinen. Van ebben a megjelenésmódban valami egyszerre imponáló fáradhatatlanság és narcisztikus attitűd, s ezt akár Carlson egyetlen budapesti előadásának nézői is igazolhatják.

Műsorának első felében hosszan játszódott egy léggömbbel, különböző testhelyzeteket vett fel, majd hosszú idő után és igen emelkedetten eltávozott tőle. Ezzel a számmal nem tudtam mit kezdeni, míg a Duóvá lett Trió érdekesebbnek bizonyult, bár nehéz volt közben megemészteni a fenntartást, hogy milyen szigorúan megkomponált lehet a mintegy hat-



Carolyn Carlson (Franchette Levieux felv.)

vanperces mű, ha az egyharmad előadói létszám kiesése nem okoz áthidalhatatlan gondot. Nos, az én olvasatomban ez a szám amolyan „élők és holtak találkozása” volt, mintha egy temető kertben lennénk, ahol általában az emberek, a holtak szellemei, s a viseletükben is konkretizált gyászolók egyaránt előfordulnának. Nem volt érdektelen, néhány részlete határozottan lekötött, s még tisztelettel is kellett adóznom a táncosoknak, hiszen az egyórás zenei kollázst csak komputer-aggyal lehet követni az állandó színpadi jelenlétben. A mozgásanyag a köznapi testhelyzetektől a gyakori balanszírozásokon át a még gyakoribb surranásokig és futkosásokig terjed, nem hagyva ki természetesen a földön fekvő pózokat sem.

Mindezek önmagukban nem váltanának ki ellenvetést, ha nem éreznék közben a világosabb célkitűzés és kifejezés szükségét, s ha nem észlelnék a szüntelen ismétlődésből fakadó terjengősséget. Az emelkedettséget így homály és parttalan locsogás veszi körül.

Más a helyzet a *Paul Taylor Dance Company*-val. (A kis létszámú, de mégis legalább tizenöt táncost számláló együttes a XVII. Párizsi Nemzetközi Táncfesztivál keretében tartotta meg előadásorozatát a Théâtre des Champs-Élysées-ben, de fellépett más színpadokon is.)

hatjuk, mintsem lebilincselő műnek, noha a nyitókép – a színpadra helyezett húsz kiskutyamakettel – valami sejtést vagy várakozást indít meg a nézőben. A tarka kutyasok és az etűdök azonban egymástól függetlenül léteznek, így – néhány mozdulati lelemény megállapításán túl – a darab tanulságának annyi ígérezett, hogy a célratörő szerkesztési szigor Taylornak nem mindig erős oldala, továbbá, hogy kitűnően ért az egészen kis létszámú csoportok teret kitöltő, dinamikus mozgathoz.



Diggity



Airs

Eltekintve a bűbájosan morbid Három sírfelirattól, az együttesnek és Taylornak korábban nem a legnyíltabb hódolója voltam, zavart a darabok pasztellben lengedező, s kissé szétfolyó seriozitása. Most módosítanom kell véleményemen, annak ellenére, hogy programjuk nyitó darabja, a *Diggity* (Donald York zenéje) még az említett nyomvonalat járja. A kompozíciót inkább a táncosokat előnyösen bemutató ízléses szvitnek, technikás ujjgyakorlatnak tart-

Taylor a második műsorharmadban prezentálta „nehézsúlyú” művét, s a *Dust* (Francis Poulenc zenéjére) meg is érdemli a figyelmet. Ebben a darabban a gazdagon tagolt zene a fényeffektusok nem kevésbé gazdag tagolásával szövetkezik, s ha a látottakat kissé leegyszerűsítve azt mondjuk, hogy a látvány a „világos” és „sötét” tételek sűrű váltakozásából, vibrálásából áll egybe, akkor az is fennáll, hogy a tánc a maga „altémáival” és formai megoldá-

saival csak felerősíti a szüntelen átjátszást. Mintha énünk, emberi valóságunk különböző, felületi és mélyebb rétegei követnék szüntelen egymást úgy, hogy a látszólag epikus rendben sorjázó, első pillanatra meghökkenítő tételek láncolata végül kirajzolja emberi valónk kettős, s nagyon is problematikus jellegét. Taylor a „világos”, köznapi világot nem a szokvány elvárásoknak engedve fogta fel és formálta meg, azaz nem egy felhőtlen-problémátlan világ helyezkedik szembe a sötétebb tónusú részletekkel.

Már a nyitókép világosan intonálja, hogy „nappalunk” elgépiesedett világ: a táncosok kifacsarodott és összetört pózokban állnak a színpadon, mint gondatlanul otffejtett kirakati próbababák, s a zene mindig is görcsös, gépies, nem emberi mozgásra indítja őket, – e görcsös rángatózásba térnek rendszeresen vissza. Az igazi, a mélyebb dolgok tehát elgépiesedett világunkkal párhuzamban, s az alatt zajlanak le – vallja a koreográfus –, s e sötétebb tónusú szférában néha megfejthetetlen, máskor enyhén horror-hatású jelenetek láthatók, mint amikor pl. nagy műgonddal kiszedik egyik társuk beleit, s a másfél méteres szalagokkal majdhogynem ugrókötelesdit játszanak, máskor pedig vakká válva szüntelen tapogatóznak, sőt látó társuktól vezetve körtáncot járnak, rögtön tehetetlenné válva, ha vezetőjük elszakad tőlük stb. E jelenetek és hatások közel sem összegeződnek valamiféle horror-baletté, s a rángások, gyűrgődések, gomolygások és láncformák sorát figyelve összbennyomásként épp egy gondosan formált, az adott helyzetek-

ben helyénvaló megoldású koreográfia képe rajzolódik ki. Valószínűleg helytelen volna, ha ihlető műzsái közül Freudot kihagynánk, üzenetében pedig felismerhető elgépiesedett világunk bírálata is. Az amerikai táncról nyert egyéb tapasztalatokat is beszámítva úgy hiszem, hogy ez most egy kicsit divat-téma, de ettől még Taylor műve megérdemli a figyelmet.

A társulat harmadik műve, az 1978-ban bemutatott *Airs* (Händel muzsikájára) hangulatosan kerekítette ki az est összhatását. „Érzésben, mozdulatban, tónusban, a zene fogékony megérzésében ilyen legyen egy szimfonikus koreográfia a modern tánc nyelvén” – mondhatta magában a néző, s ehhez legfeljebb azt fűzhetem hozzá, hogy adott megjelenésével a darab kellemes ellentétbe került társulati és műfaji elődjével, az ugyancsak Händel-zenére 1962-ben komponált Auréole-lal, miután az utóbbi – minden emelkedett derűjével együtt is – unalmat áraszt. Fontos végül, hogy az *Airs* jó koreográfiai megoldása jó előadói minőséggel párosult. Akár a mezítlábas táncolás iránti fenntartásaim önkritikájaként is mondhatom, hogy a három darabban a társulat – a robusztus hatású férfiakkal, s a kissé csontos megjelenésű nőkkel – sokoldalúan, technikailag felkészülten és odaadóan látta el feladatát. A táncosnők közül mágnesként vonta magára a figyelmet épp az *Airs* előadásában egy parányi fekete nő (gyanítom, ő lehetett Victoria Uris), súlytalan röpködése és imádságos hangulatú lírája miatt csak az eddig megismert, kiemelkedő fekete táncosnők, Judith Jamison és Donna Wood mellé tudtam magamban sorolni.

Ősbemutató: Manfréd

A párizsi Sportpalotában ígérkező „creation mondiale”-t úgy hirdették a plakátok, mint az Opera tánckarának és csillagjainak vállalkozását, lábszárnyi betűkkel hozzátéve a koreográ-

fus nevét: *Nurejev*. Az alternatív szereposztásban a főszerep ugyancsak az övé, így is hirdették meg a darabot december végéig. A premier előtti lábsérülése azonban meggátolta fellépé-

Lord Byron és Rudolf Nurejev keleti viseletben



sét, ezért a nov. 20-i bemutatón végül csak a taps megköszönésére bicegett fel a színpadra, – én pedig a főszerepben megismerhettem Jean Guizerix-et.

Az est összképéhez hozzátartozik, hogy a program első felében az *Apolló* és az *Auréole* előadását láthattuk a repertoárból, jobbnál jobb előadókkal – közülük legalább Jean-Pierre Franchetti, illetve Charles Jude nevét hadd rögzítsem –, és meglepően hideg fogadtatással. Rendszerben van, mindenki inkább a műsor második fele miatt jelent meg, de amikor a táncosok az Auréole után éppen csak kétszer tudtak sebtében meghajolni, sajnáltnom kellett őket. És ismét el lehetett töprengeni azon, hogy a mű és az előadás elismerése a tapsban milyen komiszul fonódik össze. Nem vitás, az összefonódásnak most az előadók lettek a kárvalottjai.

A Manfrédra térve, a balett külső keretét, azaz a jelmezeket és a díszleteket Miruna és Radu Boruzescu tervezte, s míg a kosztümök közt konvencionális megoldás és telitalálat egyaránt akadt, a díszletek puritánul és hatásosan szolgálták a fejleményeket, a zárókép vetítéssel kombinált tengerárja pedig bármely operalátogató viharigényét kielégíthetné. De mit szolgáltak e megoldások? Többszörös áttétellel van dolgunk.

A szövegkönyvet író Nurejev részben Byron poémájára, a Manfrédra támaszkodott, melyet a költő – angliai botrányainak következményei elől menekülve – a svájci Alpokban 1816–1817-ben írt, amikor egyként kínoztta saját múltja bűnösségének tudata és barátja, Shelley halála, s amikor végleg eldöntötte, hogy a törökök ellen küzdő görög szabadságharcosok segítségére siet. A költemény csak az egyik, igen szabadon kezelt alap Nurejev koreográfiájához, hiszen a másik, nem kevésbé fontos alap a Manfréddal azonos Byron életrajzának néhány motívuma, például szerelmi ügyeiből származó feszültségei családjával és kora társadalmával, vagy az a megtörtént esetről táplálkozó, s egyre jobban eluralkodó képzelete, hogy szerelme csak végzetes lehet arra, akit igazán szeret. A következő áttétel *Csajkovszkij* 1885-ben írott hatalmas szimfonikus költeménye, melyet a premieren hallhattunk; ez a Manfréd az Alpokban bolyongó hős szerelmi és szabadságvívőit közvetíti, a társadalmi korlátokból fakadó reményvesztését, Manfréd vágyódását a szabad élet után, s végül összeomlását. E többszörösen romantikus, roppant masszából emelte ki és rendezte újjá Nurejev a maga elemeit, hogy – kellő tautológiával élve – megalkossa a „heroikus hős” alakját, azt a Manfrédot, akit bűn és büntudat terhel, de magasra emel a szépre és igazra való szüntelen törekvés, aki a küzdelem és a gyakori megaláztatások sodrában, a boldogságnak csupán röpke pillanataitól érintve zuhan hullámsírába.

Ebben az életrajzi vízióban olyan jelenetek követték egymást, mint harc a papokkal és a családdal, hányódás a kötelező és az igazi szerelem között (a korai német expresszionizmust felidéző, izgalmas táncrézsekkel), találkozás a heggy szellemeivel (e némiképp konvencionálisan megfogott lényekkel), majd ismét a min-

dent szétválasztó családdal, a feltűnedező kalózzal, törökökkel, túlvilági lényekkel és görög patriótákkal, miközben Manfréd – mintegy vágyaiban és szerepet játszva – maga is göröggyé válik, csak éppen első elhajózási kísérlete „családi okoknál fogva” kudarcba fullad. – Csak töredékesen idézhettem fel Nurejev „halmazát”, amely egyébként az idősikokat nagyjából olyan kötetlenül montírozza, mint Seregi

Manfréd, Jean Guizerix a próbateremben



a Cédusban (a párhuzam az „életrajzi vízió” miatt sem véletlen), s amelynek mozdulati nyelvét egy stílusba sem sorolhatjuk be. Az alap ugyan a klasszikus balett, csak éppen tiszta előfordulása egyáltalán nem szembeűnő; gyakoriak a görcsös és szenvedéllyel tülkedő mozgás-kórusok; a rövidszoknyás patrióták megjelenése a balkáni lánctáncok imitációival párosul stb. Azt modhatnánk, hogy minden jelenetnek vagy legalábbis szereplőcsoportnak megvan a maga saját stílusa.

Most következne az előadók értékelése. A darab egyszeri látása nyomán, s az előadókat alig ismerve azonban e feladat megoldása csupán olcsó névsorolvasással járhat. Legfeljebb megerősíthetem korábbi benyomásaimat: a párizsi Opera irigynivalóan széles előadói él-gárdával rendelkezik. Ami pedig Manfred-Guizerix-et illeti, nemcsak vibráló technikai készenléte, hanem – itt teljesen helyénvaló – egzaltált fűtöttsége vezethetett el bennünket ahhoz, hogy ily későn is azonosulni tudjunk egy romantikus, „emberfölötti” hőssel. Nurejev-et pedig – a darab egyenletlenségei ellenére is – most már egyre inkább korunk jelentékeny koreográfusai között illik számon tartanunk.

A táncszínpadok választéka

Párizsba közvetlenül a Győri Balett premierje után utaztam, egy jól sikerült bemutató örömeivel és a nemzeti gyarapodás önérzetével. S az érkezést követő élményzuhag nyomán – mert az ember örökké összehasonlít – két következtetés született. Az egyik, hogy a győri társulat már a premieren felmutatott darabokkal és előadói minőségével bizvást beléphet a nemzetközi küzdőterre, sőt az egybevetésben nem is akármilyen eredménnyel állná meg a helyét. (Az összehasonlításból Paul Taylor társulatát sem vonom ki.) A másik következtetés – de most már a nemzeti táncművészet egészében gondolkodva –, hogy mégiscsak imponál a franciaországi táncszínpadok gazdag kínálata. A legkülönbözőbb profilú klasszikus és modern táncgyűttesek mellett apró stúdiók és nagy színházi együttesek adnak hírt magukról, többek közt azzal, hogy intenzíven tájolódnak színhelyükön kívül. Sorukat természetesen kiegészítik a külföldi vendégegyüttesek, de a francia előadógárdából származó alkalmi csoportosulások is.

Nagyon megütött például, hogy éppen jelenlétem idején a párizsi Opera feltucatnyi csillogó – jobbnál jobb nevek, „tavalyi” és jelenkori „étoile”-ok csoportja – közös előadást hirdetett meg egy kisvárosban, *Prestige de la danse* címmel. Nosza, loholjunk gazdána, lássuk a tánc presztizsét! S csak szorgos földrajzi kutatás után derült ki, hogy egy Lyon melletti kisvárosról van szó, jó, ha „járás színhely”, s a bonyolult utazás felborítaná a gondosan kimódolt programot. De így is tanulságos az eset: Mátészalka vagy akár Szolnok mikor hirdetett meg hasonló, egyébként nyilván hakinak tekintendő koncertprogramot? Még Szeged vagy Debrecen sem. S lehet, ezért önmagukban nem is a városok a felelősek.

A francia tánclapok kínálatában egyedül a néptánc nem szerepel, illetve csak az egzotikus társulatokat hirdetik, de könnyen lehet, hogy ez a szembetűnő tény inkább csak szerkesztési szemléletre utal, s nem a választék hiányára. Egyébként minden megtalálható, hadd illusztráljam máris.

Az egyik produkció színhelye a párizsi külvárosban szerényen megbúvó *Mandapa*, vagy-

is az indiai színházi és táncgyományok tanulmányi központja, ahol az érdeklődő a különböző keleti táncanfolyamokkal, kathakali iskolával, ázsiai előadóművészek estjeivel egyaránt találkozhat. Gyanítható, hogy az előadóesten – ahová cipőnket kötelezően levéve settenkedtünk be, hogy a kikészített párnákra ki-ki törökülésben elhelyezkedjék – legalábbis részben a központ vagy iskola növendékei léptek fel, bár nemcsak ők. Tanulságos lett ez az est nemcsak azért, mert „íme, Párizsban ilyen is található, erre is van igény”, hanem azért is, mert az est már-már stílusorgiát nyújtott, bizonyára összefüggésben a maroknyi előadógárda interkontinentális összetételével. (Angol, német, japán és indonéz név, illetve fiziognómia egyaránt előfordult.) Az estet egyébként Gloria Mandelik nevével hirdették: a francia, spanyol és amerikai iskolázottságú táncosnő jó ideig Madrasban tanulmányozta az indiai táncokat, s a program első harmadában mintegy tanulmányai gyümölcseit nyújtotta át több szótáncban, s illúziót adó stíluskészséggel. A program következő része, a *Kapcsolatok... magány* c. darab már kevésbé dicsérhető konvencionális receptje miatt. A magányos asszony visszaemlékezik az életében feltűnt férfiakra... S lőn szenvedély, béke, spiritualizmus, függetlenség stb. – nagyjából a klasszikus balett mozdulati bázisán, de belemódo-lásokkal, s nemegyszer igyekvő csetlés-botlásokkal. A hosszadalmas históriában egyedül a főalak, Carole Trévous heroiikus helytállása kívánt elismerést.

Sokkal több figyelmet érdemelt viszont Gloria Mandelik, Tatsou Sakai és Hans Wrona előadásában a *Szerelem és hűség*. A japán középkort felidéző darab ugyanis kitűnően megválasztott vagy kialakított, konfliktusterhes témát jelenített meg. A kurtizán, a samuráj és hűbérura kapcsolatában mindhárom szereplőt (de kettőt mindenképpen) kettős kötelesség terhel, a szerelem és a szolgálat köteléke. E szálak kereszteződése teszi feszültté és emeli ki a darabot a szabvány háromszögtörténetekből, s vezeti a fejleményeket a szükségszerűen tragikus végig, a nő és a samuráj haláláig. Kellemes meglepetésül a koreográfiából hiányzott a kulisszatépő drámázás és mutogatás, holott itt bő alkalom lett volna rá. Nyelve kétségtelenül érdekes vegyülék, mert a klasszikus japán mozdulathagyomány elemei mellett feltűntek a képzelt, „kvázi-japán” mozdulatok is, továbbá az indonéz tánc és a kínai akrobatikus táncdráma reminiscenciái, az európai mozdulatkultúrából pedig nem annyira a klasszikus balett, mint inkább a német expresszionizmus elemei vagy beállításmódjai. Különös, hogy ennek ellenére nem támadt zagyva összkép, a dolgok összeálltak, talán a fegyelmezett előadók érdeméért is.

Bezeg előkelő helyen lépett fel a *Trisha Brown Company*: a nemrég épült, üvegtől és fémtől csillogó G. Pompidou Központban. (A helyet mindenképpen figyelmébe ajánlom a Párizsba vetődő tánckedvelőnek, mert a hatalmas kulturális kombinát rendszeresen otthont ad a táncseményeknek. Ajánlom, bár a kurtokkal körülvett épület óhatatlanul felidézi Tabi

László elmefuttatását arról, hogy válságos helyzetekben mit csinál a jövő embere? – belekiabál egy csőbe.) A társulat ugyanúgy a XVII. Párizsi Nemzetközi Táncfesztivál vendégeként lépett fel, mint két héttel korábban Merce Cunningham együttese, amely későbbi megtekintésre otthagya fotókiállítását a Pom-

Gloria Mandolik



pidou Központ látogatóinak. S míg e fotók egy része óhatatlanul homályos képzeteket keltett, sőt pöfeteg, nagyképu mentalitásról árulkodott, addig Trisha Brown kis együtteséről ezt a nagyképűséget semmiképpen nem állíthatjuk.

De hát – majdnem ez minden jó, amit mondhatunk.

Most nem egyszerűen arról van szó, hogy egyáltalán táncnak nevezhető-e mindaz, ami a színpadon lezajlott. Úgy érzem, az utóbbi két évtizedben a táncról alkotott képzeink sokat módosultak, s maga az alapfogalom is annyira kitágult, hogy adott esetben a köznapi mozgást is messzemenően toleráljuk, ha indítéka felismerhető. Nos, azt hiszem, helyben vagyunk, mert a *Line-up* indítéka mindössze annyi volt, hogy a négy-öt ember ilyen vagy olyan sorokba szerveződjék. Ezért futkostak ide-oda a színpadon, változtattak helyzeteket, álltak egymás elé vagy mögé. Az első tételt egyébként fekvő helyzetben, egy diagonális sorban fekvé indították, mindenkinél egy közel három méteres rúd: a lelemény és feladat itt abból állott, hogy a rudak végeinek állandóan érintkezniük kellett. Így bújáltak a rúd alatt, fölött és mellett, ha pedig elvált a négy rúd, az adott gyakorlatot előlről kezdték. Nem mondhatnám, hogy a néző sokkhatásoknak volt kitéve. Az egész számból egy kb. négyperces rész emelkedett ki, amikor a színpad előterében állt sorba a négy nő, egymástól 3–4 méterre és mozdulatlanul, majd mikor megszólalt egy könnyed western-zene, a jobbszélső nő teste hullámszerűen kezdett. Milliméteres lépésekkel haladt első álló társa felé, s mikor egy perc után odaért és szorosan hozzásimult, a másikat mintha áramütés érte volna, ő is hullámszerűen haladni kezdett. A végén így hullámszerűen együtt a négy nő, szorosan egymáshoz tapadva és különböző kartartással. Az egyszerű, de „jópo-fa” mozgás az emberi test és a tánc különös, indukáló hatását közvetítette. Kitűnő kis részlet volt, csak hát apró töredék a hosszadalmas és örökös mozgásával is igazi célt nélkülöző egészben.

Sajnálom, de a még hosszabb *Glacial De-coy* (Jeges csalátek?) még inkább kívülré-kesztő hatással járt, sem társadalmi, sem pszichikai vagy érzelmi mondanivaló szándéka nem érződött ki belőle, sőt a nyilvánvaló játéka sem. Végtelen sok futkosás és újracsoportosulás követte egymást, mialatt a háttérre kikötő, verandabejárat, motorbicikli, réten vizező tén, s ezeryi más dolog képét vetítették, igen jó minőségű felvételeken – az ember asszociálhatott, amire akart. Én ezt a szívséget nem tudtam megtenni, s úgy vettem észre, nézőtársaim sem. A társulat előadói egyébként lehet, hogy a maguk nemében elfogadhatók; sok más társulatnál már bizonyosan nem állnák meg a helyüket, de az összbenyomásban úgysem ez a lényeg, hanem a vállalkozás egészének koncepcióhiánya, komolykodó dilettantizmusa. És óva intem az olvasót: legyen éber, ha fehér overallt lát táncszínpadon! Mert ahogy húsz éve sokaknál a fekete trikó szolgált a gondolati mélység és modernség látszatának felkeltését, most – a derűsebb hangszerelés hatásával – a „nájmódi” fehér kezeslábba tölti be a jelentőssé avatás szerepét. Ném Trisha Brown társulata az egyedüli példa, de ők mindenképpen.

Maacz László



Jelenetek a párizsi Opera 1979-es *Sylvia*-felújításából:

1. *Sylvia* és *Amintas*, N. Pontois és J. Y. Lormeau kettőse,
2. *Sylvia* és *Orion*, N. Potois és C. Atanasoff,
3. Az álét *Amintas* és az álruhás *Ámor*, J. Y. Lormeau és G. Piletta
(Daniel Cande felvételei)





TÁNCMŰVÉSZET 1980/2

