

TÁNCMŰVÉSZET

1980/4





Az Erkel Színházban febr. 22-én játszották ötvenedik alkalommal a *Sylviát*, *Delibes*—*Seregi* balettjét.
Mezey Béla felvételén: Metzger Márta és Harangozó Gyula

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 — 80.5306 Budapest, 1980

Felelős vezető: Sümeghi Zoltán igazgató

Megjelenik havonta

A szöveg fényszedéssel készül

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 KHL 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, 4. szám

Ára: 8,— Ft

Tördelős- és képszerkesztő:
Szakály Edit

Munkatárs:
Fuchs Lívia

TARTALOM

<i>Kaán Zsuzsa</i> : Salome — Béke?	1
<i>Kővágó Zsuzsa</i> : Dán baletttest	4
<i>Fuchs Lívia</i> : Matiné Győrben ..	7
<i>H. O.</i> : Az ünnepezt Ulanova ..	9
<i>Neumann Ilona</i> : Balettmester vendégünk	10
<i>Gábor Anna</i> : Üzenetek San Franciscóból	12
HÍREK	12
Új műsorra készül a Győri Balett	14
<i>Pálfi Csaba</i> : A Gyöngyösbokréta és a hagyományörzés napjainkban	15
<i>Vadasi Tibor</i> : A hagyományörző együttesek súlyos létkérdései	16
<i>M. L.</i> : Megalakult az Amatőr Néptáncosok Országos Tanácsa	18
<i>F. L.</i> : Gondolatok a balett korszerűségéről 2.	21
<i>Osskó Endréné</i> : Gondolatok a néptáncoktatók képzéséről	28
<i>L. Merényi Zsuzsa</i> : A panaszos: a balettkotató	29

A címdalalon: Jelenet a *Bournoville*-szvit előadásából (Ruzsonyi Gábor. MTI Fotó)

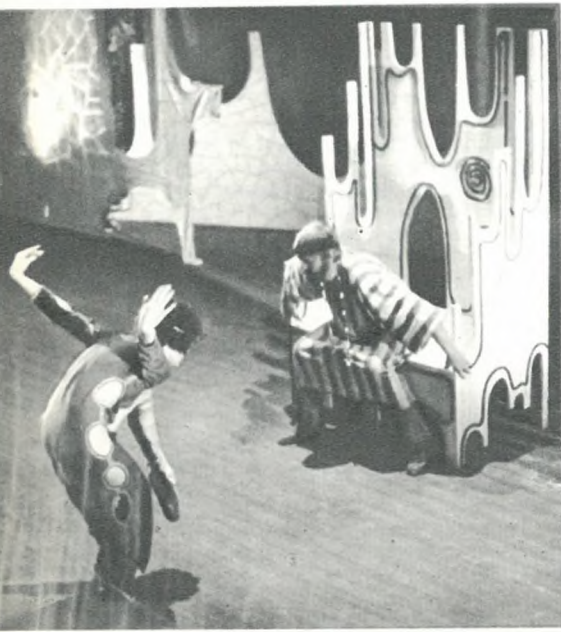
A hátsó borítón: Wagner-Markó: *Álomj* — Ócsag Éva és Szekeres Lajos (Töröcsik Juli felv.)

Salome – Béke?

Ismerek az újságírói etika alapszabályát: a kritikus ne adja el kétszer ugyanazokat a gondolatokat. Most mégis így lesz, hiszen az Új Tükör számára már írtam a Pécsi Balett legutóbbi bemutatójáról. A másfél flekknyi „Heti ajánlatot” egy részletesebb elemzés rövid kritikai bevezetőjének érzem, ezért a benne foglaltakat szeretném még egyszer elmondani. 1. A *Salome* nem hagyományos értelemben vett táncmű, hanem inkább gesztusjáték, a szerzők műfajmegjelölése szerint: színpadi játék. 2. Eck Imre formanyelvében ezúttal gazdag színészi eszköztár dominál, mely észrevétlenül olvasztja magába a balett, a modern tánc, a néptáncszerű mozgás archaizáló, kicsavart, megtört és a zene szerint átritvizált elemeit. 3. A darabot mégis táncosokkal és nem színészekkel kell előadni, mert az ő plasztikusságuk nélkül könnyen elveszhetne a némajáték profi jellege, s a látványban – legyen akár a legerotikusabb vagy a legvisszataszítóbb – a torz, a gonosz, a rút vagy a szép nem a maga esztétikai tökéletességében jelenne meg. 4. A táncos teljesítmények ugyanakkor jelentős színészi produkciókká is válnak.

E tézisszerű összegezésből a dicséret hangja szól. Tetszett ugyanis Sárospatak–Petrovics–Eck Saloméja, s a darab erényeit a fenntartások sem kisebbítik.

Uhrík Dóra és Eck Imre



Vegyük sorra, mit láttunk egyáltalán. Hogyan formálódott Eck kezében az expresszív nyelvezetű történet, amelyet bibliai ósváltozata óta csaknem minden művészeti ágba sokszor feldolgoztak?

Időszámításunk 29. évében vagyunk. A galileai Cefforisz csillag borította ege alatt, stilizált kastély bástyafokai előtt egy római katona szenvedélyes, indulatos panaszát halljuk. A Heródes szolgálatában álló Gábiusz (a táncmű egyetlen prózai szereplője) gyűlöli urát képzettségéért, ravaszágáért, politikai mesterkedéséért. „Most is Jochanán várja – mondja –, aki ellenzi, hogy a király vérfertőző házasságban éljen öccse feleségével”. A király és az aszkéta életű, népszerű prédikátor (Jochanán, vagyis Keresztelő János) szövetsége valószínűleg véget vet az együttélésnek. Heródesrel szemben, akit „koszos tevehajcsárnak”, „csimbókos senkinek” nevez, a római katona Heródiás királynő pártján áll, és kész arra, hogy tudomására hozza Heródes tervét. Monológja alatt párok szeretkeznek a háttérben, mintegy a katona szövege aláfestéseként jelezve a bűnt és erkölcsi fertőt.

Három szolgálólány jön, a színpad hosszában húzódó könnyű fátolyfüggönyt középen elkötik, és a stilizált királyi trónra irányítják a figyelmet. A királyi pár belépőjén Salome és anyja tánc követi. Mindketten jellegzetes, erős egyéniségek. Az egyetértés sem túl nagy közöttük: csak egyetlen lépés erejéig táncolják ugyanazt. Amikor pedig a hercegnő a trónszékhez közelít, anyja azonnal elküldi onnan. Amíg a trón körül összecsapnak, Heródes az egyik szolgálóval (feltehetőleg ágyasával) játszadozna, de Heródiás elzavarja a kis szajhát, és kettesben marad férjével.

Visszafogott, lassú, szertartásosan erotikus kettősükben Heródes vén kéjencnek, kéjszóvárnak és élvetegnek látszik. Heródiás számára ez a rítus inkább gépies szexuális mesterkedés, de még így is biztos, hogy szüksége van Heródesre: királynői pozíciójának biztosítékát és vágyainak tárgyát látja benne. Heródiás élvezzi az együttélést, míg közeledése, s talán már pusztá jelenléte is undort kelt a királyban.

Salome érkezik, karján kék, lyukacsos ruhát hoz (párját bordó változatban anyja viseli). Egyelőre csak játszik a ruhával, de olyan rafinált szendességgel, hogy felkelti a király érdeklődését. Heródiásból ekkor fantasztikus erővel tör ki a szexuális partnert féltő nőstény féltékenysége. Sajome hiába akarja megnyugtatni. Mosolya – „Hát valóban nem hiszel nekem?” – átmeneti fegyverszünetet teremt közöttük.

A két szolgálólány hatalmas sárga köpenyvel és koronával tér vissza. Unneplőbe öltöztetett királyuk légyottját a harmadikkal, a kedvencsel Jochanán látogatása zavarja meg. A próféta egyszerű sűrű porköpenyt visel. Komor, zárkózott, szobor arcú. Heródes tettetett kedvességgel fogadja, s a leeresztett függöny mögött kezdetét veszi a „tárgyalás”. Jochanán nem fogadja el a felkínált italt. Botját is úgy helyezi a trónszékre, hogy Heródes ne ülhesen oda. A király látszólag megadja magát:



Első felvonás:
Heródes és a szolgálólányok

gúnyosan bár, de leveszi koronáját és a botra teszi. Levetik köpenyüket, már közösen fogják a botot, görögös lépésekkel táncolnak együtt, majd kezét fognak. Ebben a pillanatban látja meg őket a királynő. Azt hiszi, hogy férje elárulta házasságukat, s így a látvány legszemélyesebb érdekeiben sérti. Késsel ront Jochanánra. Heródes ekkor a római katonákat egyenként emlékezteti hűségükre, majd Gábiusszal börtönbe dobhatja a prófétát.

Salome, aki anyjával ellentétben már korábban is rokonszenvezett Keresztelő Jánossal, aggódva jön a színpad előterébe. Heródiás azonban nem tűri az érzékenykedést: kihívóan, fenyegetően, parancsolóan néz lánya szemébe.

Ismét felhangzik Gábiusz panasza. Bár csak szolgálatot vállalt, már tudja, hogy szolgálva hitványult. Úgy érzi, csak Salome adhatná vissza lelke békéjét, s emberi méltóságát.

Kockázó katonákat látunk, majd Jochanán börtönét. A hercegnő hosszú létrán ereszkedik le hozzá, megcsillantva a menekülés lehetőségét. Kettősükben minden rezzenés jól kidolgozott, és szoros drámai feszültséget teremt közöttük. (A mozdulati eszközök a Kodály Szona-

nata kidolgozására emlékeztetnek.) Salome könyörög a prófétának: akarjon szabad lenni. Jochanánt megzavarja a nő közelsége, de ellenáll. Mintha fejére is földet szórna. Hiába vetkőzik le a lány, a férfi érzéketlen marad. Amikor a próféta szembefordul a létrával, a lány új reményre gyúl, és egyértelműen felkínálja magát. Jochanán végképp megriad, mintha csak megégették volna, majd térdre borul és kezébe temeti fejét. Salome értetlen, ekkora sértés még nem érte. Apró lépések, kis ugrások után szinte kirobban, görgetni kezdi a férfi dermedt testét. Aztán, mintegy elgondolkozva a történeteken, csak úgy, magának, táncolni kezd. Váratlanul Heródes is a börtönbe lép, nézi a lányt, elgönyörködik benne, megkívánja. Salome kineveti, nem viszonozza érzelmeit. Már-már menekülne, mert Heródes a durvaságig erőszakos lesz. Sikerül is felöltöznie, bár a király még mindig visszatartaná. A király ekkor veszi észre – talán dühösen, talán irigyen – a fekvő prófétát, aki már magára maradvá lassan felemelkedik, és a szabadság szobraként magasba nyújtja karját.

A III. felvonásban ismét Gábiustól tudjuk meg, hogy Salome tánca lábba hozta a királyt: „ágyéka elvette eszét... ha ezt a királyné tudná...!”

Heródiás jön ünneplő ruhában, kezében tükkörrel. Szolgálói ékesítik, vállára palástot illesztenek. Hatalmasnak, szépek, hódítóknak érzi magát. A komor, elszánt arcú Salome azonban gyorsan kijózanítja, s a királynő tehetetlen lányával szemben. Tűri, hogy palástját, ruháját letépje, s hogy ékszerait a szolgálók elé hajítsa. Csak koronáját szorítja fejére. Salome a koronát is kéri. Párharcom idáig jut, amikor belép a király. Csak Salome kedvét keresi, a koronát is ő veszi el Heródiástól. A lány azonban ismét visszautasítja és Jochanánt hívja. Egy könnyű, égkék fátyol alatt apró, kólózó lépésekkel táncolni kezd. A próféta azonban szilárd, s visszakiváncokzik a börtönbe. Salome nem bírja tovább, utolsó kísérlete is csődöt mondott. Kifordulva korábbi énjéből, a két fátylat a rómainak nyújtja át. Gábiusz kimegy és csakhamar tülle leborított tálcával tér vissza. Mindenki tudja, Salome is, hogy megtörtént a gyilkosság. Kétségbeesésében, szörnyű parancsának következményét felismerve öntéppő táncba kezd. Iszonyattal közelít a tálcához, felemeli a tüllt, és meglátja amit kért: Jochanán levágott fejét. Jochanán ekkor fehér ruhában lassan kiemelkedik a földből, testével keresztet formál, Salome pedig – első döbbenete után – megkönnyebbülten, engesztelve, megadóan öleli át. Gábiusz a lány hátába szúrja kardját.

... Első látásra tehát ennyit mutatott magából a darab. Az elemzés kedvéért azonban érdemes vallástörténeti munkákat is fellapozni. Hahn István például a bibliai történet háttéréről írja: "... Azok között, akik Judeában a felfokozott reménységek időszakában a nép vezéréként léptek fel, s akikben hívek sorra a Messiást vagy előfutárát vélték felismerni, voltak politikai vezetők, „harcosok” és voltak „igehirdetők”, akik a közelgő végső ítélet előtti erkölcsi megtisztulásra, bűnbánatra szólítottak

fel. Ehhez az utóbbi típushoz tartozik Keresztelő János... Szélsőségesen aszkéta életet élt, a népet bűneinek megbánására, megtisztulásra szólította fel... A bűnbánat és itéletvárás eszméjének rendkívüli tömeghatására vall, hogy hívek nagy tábora sereglett köréje. S ez elég ok volt arra, hogy Heródes király fia, Heródes Antipas letartóztassa és kivégeztesse... Máté evangélista szerint viszont személyes okok késztették arra, hogy Jánost megöltesse. Hiszen "... tömlöcbe vettette vala Heródiásért, az ő testvéreinek... feleségéért. Mert ezt mondja vala néki János: nem szabad néked ő vele élned." A próféta azonban annyira népszerű, hogy a király nem meri kivégeztetni; hanem amikor "... táncola a Heródiás lánya... megtetszenék Heródesnek; azért esküvéssel fogadá, hogy amit kér, megadja néki. A lány pedig, anyja rábeszélésére mondta: add ide nekem egy tálban a Keresztelő János fejét. És megszorodék a király, de esküjéért... megparancsolá, hogy adják oda."

A Biblia szerint tehát a magánélet fertőjében rejlik a tragédia kulcsa, míg a történelem szerint Heródes konkrét politikai, hatalmi céloktól hajtva öleti meg a prédikátort. A színpadi feldolgozásban Sárosipatakyl István jól egyesítette mindkét szempontot, s a történetet is újszerűen, egyéni módon értelmezte. Heródes itt saját érdekeiért, és nem felesége kedvéért fogatja el a prófétát. Salome egyik tánca sem a királynak szól, és nem is anyja rábeszélésére végezteti ki Jochanánt. Az írónak e három motívum megváltoztatásával sikerült elkerülnie a történetben rejlő közhelyeket, bár ahhoz, hogy változtatásait érthetővé tegye a játékbán, e váltásokhoz igazítva kellett felépítenie a jellemeket is.

Sárosipatakyl számára mind az öt figura behelyettesíthető egy-egy fogalommal: Salome – a Béke, Heródes – a Hatalom, Heródiás – az Önzés, Gábiusz – a Szolgaság, Jochanán – a Szabadság. A táncosok segítségével pedig a főalakokban e fogalmak találkozását, összecsapását, egymásrautaltságát, önfejlődését kívánta látni és láttatni. Szerinte Jochanán az I. felvonásban azért ajánl szövetséget a királynak, mert (mint ezt utóbb a szerző elmesélte) „a Szabadságnak szüksége van a Hatalomra”. Ami pedig a színpadi figurákban testet öltött fogalmak önfejlődését, saját ellentétükbe fordulását illeti, olykor ismét csak erőltetetté válik az értelmezés. Az író filozófiája szerint például a Béke úgy lesz önmaga ellentéte, hogy a III. felvonásbeli második színlében Salome „egyszerre csak ugyanolyan lesz, mint az anyja, akivel már korábban leszámolt. S lám, most mégis kitör belőle a felgyülemlett Önzés. Magának követeli a Szabadságot, hogy mint Béke megvalósíthassa önmagát.” Sárosipatakyl gondolatai a táncmű folyamán általában visszahúzódnak a darab jelentésének második rétegébe, s legfeljebb csak Gábiusz szövegében bukannak fel tisztán. Eck koreográfiai értelmezése sokkal érthetőbb és nyilvánvalóbb. A nőieségében és jószándékában sértett Salome összes kísérlete kudarcba fullad, hogy felhívja magára Jochanán figyelmét. Magakellettő fátyoltáncát is neki táncolja (ezért hívhatja fel a börtönből), de a férfi megingathatatlan. Salo-



Bretus Mária és Hetényi János
(Várszegi László felv.)

me, aki mellesleg már a király akaratán is uralkodik, ekkor magából kikelve éli ki szexuáliszadista bosszúvágát Jánoson.

Többszöri végiggondolás után a darabban ott találunk értelmetlen pontokat, ahol a forgatókönyv utasítása megtáncolható, vagy amikor egy-egy eszköz, kellék jelentőségét a koreográfia nem képes kiemelni. Bizonyos mögöttes gondolatok megjelenítésére ez a darab onmagán belül eleve nem alkalmas. Nem érthető az I. felvonásban, hogy Heródes miért járja sorra a láncsal a katonákat. (Mint megtudtam, azt kérdi tőlük, melyikük hajlandó Jochanánt letartóztatni.) Arra sem jöttem rá, hogy igazából nem is letartóztatni akarja, hanem csak „biztonságba helyezni”. Salome börtönbéli „magántáncáról”, sem lehet észrevenni, hogy ebben már egyesíti saját egyéniségét a Jochanántól tanultakkal. Arra sem jöttem rá, hogy e szerzői szándék szerint miért is vágyik vissza Jochanán a börtönbe.

Az író-koreográfus pár közös munkája – Petrovics Emil remek, egyszerre korhű és korszerű zenéje ellenére – azért nem hozott kifogástalan eredményt, mert az író emberi sorsok helyett filozófiai princípiumok mozgásából akarta kibontani történetét, s mert a koreográfus bizonyos esetekben nem érvényesítette kellő következetességgel a táncszínpad törvényeit.

Szerencsére az előadók éppen az emberi szférát erősítették fel. *Eck* Imre Heródesze ravasz, hiú, valódi „koronás pojáca”, aki bár élvezi hatalmát, nem jól él vele, hiszen Jochannánnal együtt a tömegek rokonszenvét is elveszíti. Puhányságával szemben az igazi erő, az önzésben megtestesülő büszkeség és keménység Heródiást jellemzi. *Uhrík* Dóra – aki a királynő szerepében a darab legcsillogóbb színészi teljesítményét nyújtja – Heródiásból titokzatos, csodálatos, ezerszínű, s fokozatosan egyre értékesebb asszonyt formál. Emberi nagyságról tanúskodik felejthetetlen öngúnya, mellyel kifosztottságát és kegyvesztettségét tudomásul veszi. Az adott színpadi közegben bukását leányának köszönheti, holott *Bretus* Mária Saloméja nem vágyik tudatosan a hatalomra. Anyjával is mint nő a nővel, mint virágzó az elvirágozottal csap össze, de támadása kegyetlen és váratlan. Főként, mikor kiderül: a koronát csak Heródiás végső megalázásáért kéri, s nem a trón megszerzéséért.

A „színész-táncosok” közé jól beilleszkedett az öntudatos rómaiból szolgálalkú gyilkossá vedlett *Vallai* Péter. *Hetényi* János Jochannánja az egyetlen ötük közül, aki haláláig nem változik. A börtönben is egyetlen, lényegi tulajdonosságát képviseli, a szabadságot.

Kaán Zsuzsa

Jelenet a harmadik felvonásból (Háborné Takách Ágnes felvételei)



Bemutató késéssel, kérdésekkel:

Rossz előjelnek is tekinthetjük a Magyar Állami Operaházban történt tüzesetet. Talán a későbbre halasztott bemutató pszichés hatása magyarázza a gyengén sikerült premiert, melynek műsorán egy felújítást és egy magyarországi bemutatót láthattunk.

Lander *Etűdök* c. koreográfiája nem is olyan rég még szerepelt a balettagyűttes repertoárjában. Nem kerestem elő a régi műsorfüzeteket, így nem tudom, kik táncolták már korábban is, de úgy gondolom, az előadók táncos memóriája jobban is megőrizhette volna a már egyszer megismert koreográfiát.

Czerny zenéje a kezdeti nyílt didaktikus jeleket fokozatosan elhagyva vezet a felszabadult muzsikáláshoz. (Riisager hangszerezésében már nem a legszerencsésebben szól, de ez legyen inkább a zenekritika feladata.) A koreográfia híven követi az etűdök logikai szerkezetét; az egyszerűnek látszó rúdgyakorlatoktól vezeti el a táncost és nézőt a szimfonikus jellegű balettig. E művet – azon túl, hogy a táncosnak kitűnő stílusgyakorlat – minden táncoscal ismerkedő nézőnek meg kellene tekintenie, mert ismeretszerzésre, s a tánc és a táncos esetleg még hiányzó tisztelétének megalapozására egyaránt alkalmas. Sajnos, a felújítás ez utóbbihoz kevés alapot adott. Ritkán látható pontatlan előadásnak lehettünk tanúi. A rúd mellett bemutatott tendu-k, rondé de jambe-ok, battement jeté-k, stb. kellemetlen géppuska-sorozata egyaránt zavarta a néző szemét és fülét. Igaz, a kezdő grand plié sem sok jót ígért. És ezek a hibák a második és harmadik előadásra sem javultak igazán. A pontatlanság azonban nem csak a rúdgyakorlatok jellemzője, legalábbis az általam látott előadásokon. Az

Etűdök, Kevházai Gábor és a tánckar

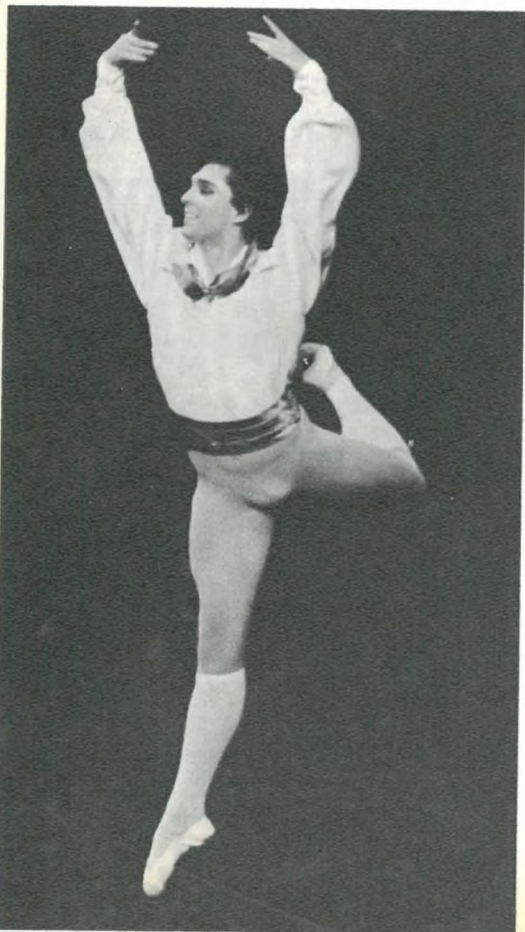


Dán balettest

első quadrille bourrée kis tour kombinációi precíz, egyöntetű végrehajtásban igazán nem jelentik a technikai csúcst. Mégsem sikerült egyszerre, s azt sem hiszem, hogy a koreográfia annyi szabadságot adna az előadónak, mint amennyit a táncosok engedélyeztek maguknak a színpadon.

A táncok nem éppen kielégítő színpadi munkája valószínűleg a szöveglisták teljesítményére is hatott. Az első szereposztásban Csarnóy Katalin, Keveházi Gábor és Szakály György hármasa táncolt. Csarnóy precízen, technikailag-zeneileg tökéletesen oldotta meg feladatát, mégis úgy éreztük, hogy még ahol a koreográfia megengedné, ott sem adja egész lelkét a tánchoz. Mintha kívülről szemlélte volna – önmagát is beleértve – a teljes produkciót. Keveházi Gábor az első szereposztásban az első (mondhatni a danseur noble), a második szereposztásban a karakterisztikusabb színekkel jelzett második táncos szerepét táncolta. Alkati, fizikai adottságaival ugyan egyenetle-

Keveházi Gábor (Ruzsonyi Gábor felvételei – MTI)



nül, de ragyogóan élt, előadásából azonban hiányzott az elegancia, s néhol bizony a precizitás is. Valószínű, hogy a zenekar sem segítette mindenben, de túlsúly is hátrányára szolgált. Szakály György precízebbnek tűnt társánál; nemcsak a jövőendő nagy táncos ígérete, hanem igazi színpadi egyéniség is.

A második szereposztásban Szőnyi Nórárt mintha semmi zavaró körülmény nem érintette volna. Úgy éreztük, csak a táncban él. Finom művű ékszerként ragyog a színpadon, balerina figurája a balerina assoluta megtettesítője. Mindent tud a legmagasabb fokon, zenei-érzelmi kifejezőereje lenyűgözi nézőjét. Kézmozgását külön kiemeltem teljesítményéből. Dózsa Imre (I. táncos) színpadi rutinja, eleganciája megfelelt a koreográfia követelményeinek. Emelései biztosak, könnyed hatásúak, szépek. Keveházi Gábor teljesítménye a II. táncos szerepében már kevesebb kifogásra ad okot, valószínűleg ez áll közelebb egyéniségéhez.

Forray Gábor klasszicizáló oszlop-, illetve függönyjelzése stílusában jól illeszkedett a koreográfiához. – A betanító munkát Toni Lander-Marks és Lise Lander végezte. A próbavezető balettmester feladatát itt Éhn Éva, a következő darabnál Koren Tamás látta el.

A Bournonville-szvit bemutatása már több, mint időszerű volt, még akkor is, ha a táncosok most még nem érzik eléggé a megfelelő előadói stílust, s az összeállítás kissé hosszúra sikerült. A szvit lényegében a Napolí c. balettre (Ballabile – Pas de six – Tarantella – Finálé) és a Genzano virágünnep kettősére épül. A Finálét akár el is lehetne hagyni, hiszen előtte a Tarantella tökéletesen záró színpadi tabló, s az újabb lezárás meglehetősen erőltetett.

Bournonville kedves, édelgéstől mentes ka-

Bournonville szvit, Pártay Lilla



raktartáncáiban még közvetlenül él az olasz néptánc emléke. Csak annyit formált az eredeti anyagon, amennyi a balettszínpadra állításhoz feltétlenül szükséges. Egyedülálló színvonalon ötvözte a klasszikus balett lépésanyagát a folklorisztikus elemekkel. Koreográfiai ettől élnek elevenen majd 150 évvel később is. Táncai erőt, derűt, kedvességet sugároznak. Poul Gnatt összeállításában és betanításában a felújított Lander-műnél valójában jobb előadást láthattunk. Nehezen érhető azonban, hogy a táncosok a Bournonville koreográfiák természetességével nem tudtak mit kezdeni. Más romantikus balettek negédeskedő karaktertáncainak mórifikálását próbálták átcsempészni a szvit előadásába is, s ettől furcsa kettősség élt a színpadon: vagy az előbbi „hagyományos” magatartás, technikai precizitással párosulva, vagy természetesebb színpadi élet, de hol technikai erőlködéssel, hol teljes színpadi lazítással párosulva. Kétségtelen, egy bizonyos megszokás után nem könnyű e stílust elsajátítani, de talán megérné a fáradságot!

Az első szereposztás szőlőit *Pártay Lilla* és *Erdélyi Sándor* táncolta. *Pártay* alkotától teljesen távol áll a szvit világa. Szépen, precízen táncol, de görcsösen igyekszik felszabadulni, s ezzel csak árt a műnek és önmagának. *Erdélyi* (a második szereposztásban is ő lép színre) színpadi magatartása sem Bournonville elképzelése szerint való. Ugrásai többé-kevésbé jók, de összekötő lépései mintha nem is a tánchoz tartoznának, legalábbis az ő felfogásában. Hanyag eleganciája sajnos nem most jelentkezett először. A második szereposztásban *Metzger Márta* kedvesen, stílusosan táncolta szerepét. A meglehetősen egyenetlenül előadott Pas

Metzger Márta és Erdélyi Sándor



de six-ben *Forgách József*, illetve a második szereposztásból *Szakály György* tűnt ki igazán, vonta magára a néző szemét.

A Tarantella mozgalmos koreográfiájában mintha felszabadultak volna az előadók. A kezükben lévő ritmushangszer azonban még jobban kiemelte a zenekar és a tánckar (egyéni ritmikai problémákkal is terhelt) összhangjának hiányát.

A Genzanoi kettős előadói, *Pongor Ildikó* és *Dózsa Imre* a tőlük megszokott színvonalon táncoltak. E kettősnél is jobban tetszett azonban a másik szereposztás. *Szabadi Edit* és *Keveházi Gábor* kedves, kamaszos kettőse képviselte az igazán tiszta stílust, s táncuk technikai kívánnivalót sem hagyott.

A kevésbé sikerült bemutató felelőssége alól bizonyos fokig mentheti a táncosokat a már említett tüzeset, s a zenekar munkája. *Sándor János* vezényletével ugyanis túlságosan sok volt a tempóbeli egyenetlenség (a zenekar vagy sietett, vagy túl hosszan várt a táncosokra), s ettől a táncos és muzsikusként egyaránt bizonytalanná vált. *Fráter Gedeon* irányításával az összmunkát már jobban érezhettük, de ez alkalommal a fúvósok valahol a „kalandozások korában” éltek, s fújtak a kottaképtől igencsak távol eső hangokat.

Elgondolkodtató a „Dán-est”. Méltatlan az intézmény és a társulat rangjához, a koreográfusokhoz és koreográfiákhoz. Gondosabb, jobban kiérlelt színpadi produkciót vártunk és várunk az együttestől.

Kővágó Zsuzsa

A genzánói kettős: *Pongor Ildikó* és *Dózsa Imre*



Matiné Győrben

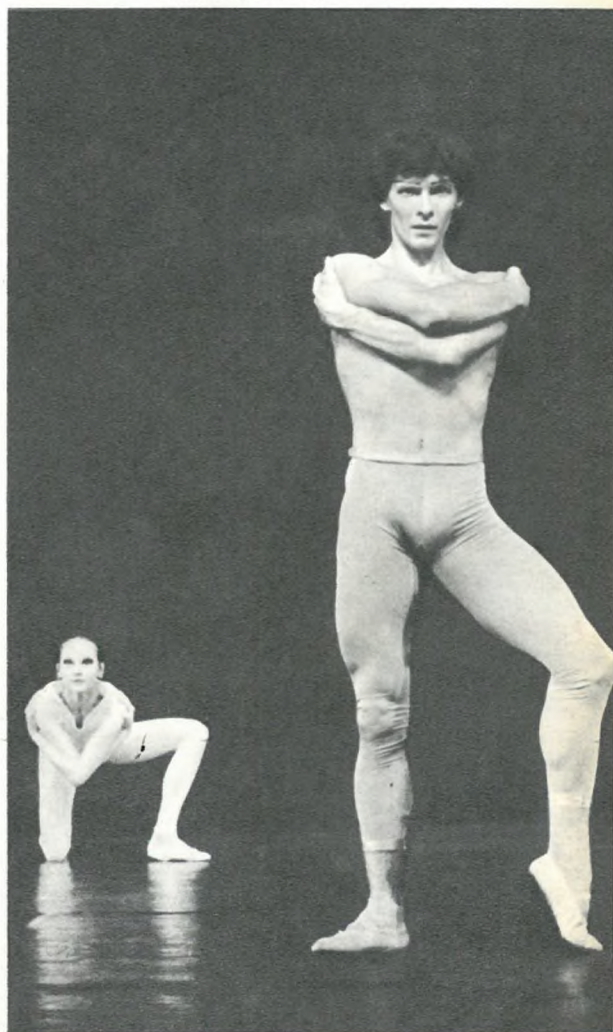
Rendhagyó előadást láttam a Kisfaludy Színházban. A január végi matinén ugyanis középkorú fiatalok százai zsidogáltak. Kuncogtak és lelkesedtek a látottak hatására, majd a táncosok közül néhányat megilletődött csodálattal, néhányat frenetikus tapssal ünnepeltek. Nem tudni, mit és mennyit értettek a koreográfiák üzenetéből, de a lelkes arcok arról tanúskodtak, hogy jól érezték magukat, még ha olykor – korukhoz illő – éretlenséggel reagáltak is a színpadi történésekre.

De nemcsak a táncszínházban szokatlan közönség járult hozzá az előadás rendhagyó jellegéhez. A matinét az tette izgalmassá, hogy *A nap szerettei* című műsor számos szerepébe új előadó állt be. Második szereposztás? Megszokott dolog – vethetné a szememre valaki. Igaz, a nagy balettszínházak gyakorlatához tartozik, hogy – több szempontból is indokoltan – kettős szereposztásban tanítanak be egy-egy új programot. Egy kis társulatban –

mint amilyen a győri is – még nehezebb az előadás biztosítása, hiszen sérülés vagy betegség esetén nincs tartalék. Ezért is szükségszerű az új beálló, de úgy gondolom, egy új és ilyen fiatal, egységes társulatnál elsősorban pedagógiai követelmény az új feladatok kiosztása, az egyéni fejlődés ösztönzése. (Még akkor is, ha jobbára minden társulatban egyetlen ideális szereposztás létezik.)

Pygmalion: Bombicz Barbara
és Demcsák Ottó

Pygmalion: Bombicz Barbara
és Demcsák Ottó



A tükrös nő: Horváth Erika és Németh Sándor
(Töröcsik Juli felvételei)

A matiné tanúsága szerint a Györi Balettnél kemény munka folyt a bemutatkozást követő két és fél hónapban: kilenc táncos tanult be egy vagy két új szerepet. Lenyűgöző a szám, bár önmagában – ha a mű az új beálló miatt veszített korábbi értékéből – csak pedagógiai erényt jelöl. De nem így történt: a táncosok mellett, akik mindenképpen nyertek a szép feladatok révén, az együttes is új színekkel gyarapodott.

Az egyik legnagyobb meglepetést *Németh István* szerezte, aki korábban nem kapott kiemelkedő szerepet. Felszabadultságával, precizitásával most már A nap szeretteiben is magára vonta a figyelmet, a Stációkban pedig színészilag is kitűnt. Szerepértelmezésében a démoni Mágus figura számító, kegyetlen, ijesztő vonásokat kapott. *Tárnoki Tamás* helyállt ugyan az Apa szerepében, de igencsak kilóg – szelvényben – a férfikarból. *Szekeres Lajos* két új feladatot kapott. *Greiner Éva*val A nap szeretteinek emberpár szerepében kettősük kedves, de még nem elég érett. (Bár a Király – Szabó páros varázsosan összehangolt, szerelemtől és szeméremtől átitatott, bensőséges kettősével másnak is nehéz lett volna vetekednie.) A Stációk Diák figurája jobban illett *Szekeres Lajos* egyéniségéhez: otthonosabban mozgott a kamaszos lelkesültséget és tragikus önátadást igénylő szerepben.

Ócsag Éva, *Bombicz Barbara* és *Horváth Erika* egyaránt az Áloméjben jutott új feladathoz. *Ócsag Éva* szikárabbra, kevésbé érzelmesre formálta az első és utolsó epizód Agyal figuráját, mint korábban *Greiner Éva*. Technikaileg is hibátlanul oldotta meg szerepét, mint ahogy *Horváth Erika* is hitelesen alakította ki a hiú és öntelt tükrös nő alakját. (Az epizód helyének elcsúsztatását a három férfiszereplő, *Demcsák Ottó*, *Krámer György* és *Németh István* más tétélekben is megjelenő alakja ugyan megindokolta, a szerkezeti változás azonban megbillentette az egész koreográfia egyensúlyát.) *Bombicz Barbara* a Szeretők epizódjában adósnunk maradt a perzselő érzelmek megjelenítésével.

A dekoratív táncosnő még egy rangos feladatot kapott. *Demcsák Ottó*val ők vették át *Krámer* zene nélküli nehéz kettősét, a *Pygmalion*t. *Bombicz* túlzottan kacérkodott, így az általa megformált „teremtmény” súlytalanabb lett, nem pedig a művész olyan „ellenfele”, aki egyben elválaszthatatlan társa is az alkotónak. Táncának pontossága, plasztikussága, sem pótolta az alak leegyszerűsítését. *Demcsák* viszont új szerepében is remekelt. Hogy a férfikar egyik legpontosabb, legsokszínűbb táncosa s legérettebb előadója, azt eddig is megállapít-



A tükrös nő jelenete az Álóméjben: Horváth Erika és Krámer György

hattuk. Most Pygmalion alakjából sebezhető, szenvedélyes, gyötrődő művészt teremtett, hivalkodó vagy éppen külsőséges eszközök nélkül. Ezúttal is – mint eddig mindig – az őszinteség, a teljes feloldódás, a maradéktalan azonosulás képességét ragyogtatta fel.

Ez a beszámoló az új beállók miatt íródott, mégsem lehet említés nélkül hagyni két régi szereplőt. Bár a hírek nyomán a Stációk Hős alakjának előadójaként Szabó Elemért vártam, a fény a háttal álló, mozdulatlanul is összetéveszthetetlen Markó Ivánra hullt, aki ismét lenyűgöző ritust teremtett az élet kegyetlen szép stációiból. Tánca éppoly könnyed, harmonikus és szárnyaló, mint a bemutatón, gesztusai viszont vesztettek felfokozottságukból, ami a mű javára szolgált. Párosa az éteri, kecses, csábító és elriasztó Szépséggel, Király Melindával a koreográfia egyik csúcspontja. A következtetlenséget is vállalva remélem: az ő kettősüket nem sodorja el egy új beállítás...

Fuchs Lívia

Az ünnepelt Ulanova

Lapunk legutóbbi számában már megemlékeztünk arról, hogy G. Ulanovát 70. születésnapja alkalmából a szovjet állam magas kitüntetésben részesítette. Időközben a neves szovjet balerínát és pedagógust a világ számos pontján megünnepelték, s gazdag életművét a szaklapok is méltatták. Az alábbiakban a szovjet kulturális lapokból néhány, Ulanova művészetét megvilágító szemelvényt adunk közre. – Szerk.

Galina Szergejevna Ulanova művészete azonos a koreográfia egyik korszakával. A szovjet balettiskola kiváló képviselője művészetében valóra váltotta a hazai koreográfia legfőbb jellemzőit: a lelki emelkedettséget, az eszmei mélységet, a szakmai tökéletességet, amely sohasem öncélú, mert emberi sorsok, tulajdonságok feltárására irányul.

Korunk egyik legnagyobb balerínája, az emberi benső hatalmas világának művésze a klasszikus tánc egyezményes nyelvével, természetesen és egyszerűen tudta kifejezni hősnőinek érzelmeit és gondolatait. Fegyelmesség és bonyolultsága mellett Ulanova alakítása mélyen érzelmi. Táncainak elbűvölő harmóniája összhangban van a balerina ritka színészi adottságával. Élethűen tudta előadni a különböző korok és országok asszonyainak sorsát, s alakításában feltárni az orosz művészet humanizmusát és igazságát.

Ulanova könyvét, *A balerina iskoláját* áthatja a nehéz, de örömteli hivatás szeretete. Rengeteg cikket is írt. Tudósok és újságírók egyaránt megirigyelhetnék szemlélete mélységét, nagy tapasztalatát tanúsító széles látókörét, s őszinte odaadását a hazai művészet sorsa iránt. (Szovjetszkaja Kultura)

Az ulanovai darabok – így nevezhetjük azokat a színpadi műveket, melyeket részvételével ajándékozott meg – sokáig megmaradnak a művészet emlékezetében. Jelenléte a nézőtérben, a gyakorlóteremben, a nemzetközi zsűrik ülésén a szigorúság, a meggyőződés és az őszinteség légkörét teremt meg. A hazai és külföldi koreográfiai repertoár majdnem mindig egyik tragikus szerepét eltáncolta. Az olyan klasszikus szerepek megismételhetetlen alakításával, mint Odette-Odília és Giselle, saját stílust teremtett meg. A Csajkovszkij-balettek mesebeli hősnőinek pszichológiai értelmet, mély emberi vonásokat kölcsönzött.

Emlékezhetünk, hogy Mária szerepében (A bahcsiszeráji szökőkút) a fiatal, hajlékony és kecses Ulanova hogyan lelt ellenállhatatlan erőre: nemcsak a fogva tartott fejedelmi lány bánatát, szenvedését fejezte ki, hanem keménységét is, büszke hajthatatlanságát. Tudása mindig elbűvölte a nézőket. Törékeny hősnőit erkölcsi erővel és szépséggel ruházta fel, a tragikus szerepekben megmutatta az asszonyi szerelem nagyságát, az önfeláldozást és a ki-

tartást, a hősnők segítőkészségét, hiszékenységet. Főleg hiszékenységet. A tragikus fordulatig Giselle hitt Albert szerelmében, Coralli Lucien tehetségében (Elveszett illúziók). A fiatal Júlia határtalanul és önfeláldozóan hitt.

Galina Szergejevna nagy érdeme van a jelenkori repertoár kialakításában. Ezen a területen úttörőként lépett fel, a realista módszer és az alakok pszichológiai kidolgozásának megalkotójaként.

Előadói tevékenységében Ulanova végig megőrizte repertoárjának fontosabb szerepeit. Nem volt nehéz észrevenni, hogy ezek az alakítások éveken át hogyan gazdagodtak, s hogy

a balerina belső lényege milyen sok új szintet vitt a szerepekbe.

Galina Szergejevna valószínűleg nem fájdalom nélkül hagyta ott a színpadot. A nézők utolsó előadásain is gyönyörködhetek alakjainak ritka harmóniájában, technikája tökéletességében, stílusában. Az igényes és önmagához szigorú művész nő a pedagógiai tevékenységre tért át. Gazdag tudását, értékes tapasztalatát a Nagyszínház fiatal balerínáinak adja át. Ulanova művészete most is korunk balettszínházának tetőpontja, a szovjet koreográfia dicsősége. (Tyeatralnaja Zsizny)

(Összeáll.: H. O.)

Enélkül sincs tánc...

Balettmester vendégünk

Neve: Borisz Jakovlevics Bregvadze
Születési helye, éve: Szarátov, 1926.

Állandó munkahelye:

A leningrádi Krupszkaja Művészeti Főiskola

Beosztása: A koreográfiai tanszék docense

Jelenlegi, ideiglenes munkahelye:

A Magyar Állami Operaház

Beosztása: Gyakorlat- és próbavezető balettmester

Kitüntetése: Az OSZSZSZK érdemes művésze



A lexikális adatok keveset árulnak el arról a szovjet balettmesterről, aki egy éve dolgozik Budapesten, akinek szakmai tudása – bátran állíthatom – párját ritkítja, és akinek személyisége olyan elragadó, hogy (legalábbis tudtommal) nem sikerült egy haragost, egy sértett táncost sem „begyűjtenie”. Emberi közösségről lévén szó, e legutóbbi eredmény épp elég nagy vívmány ahhoz, hogy már a bevezetőben külön említést érdemeljen.

Bregvadzét jó néhány évvel megelőzte a híre. Akik az Állami Balett Intézet elvégzése után Leningrádban folytathatták balett-tanulmányaikat, hazaérkezésükkor ontották magukból dicséretét. Olyan felsőfokú jelzőket használtak, hogy megisméltésük talán már kellemetlenül érintené szerény egyéniségét. Érthető hát, ha az Operaház baletteggyüttesének táncosai érdeklődéssel és nyitott szívvel várták. Lőrinc György balettagazgató 1974-ben kérte először, hogy jöjjön hozzá. A mester azonban akkoriban Prágában dolgozott, a Nemzeti Színház

baletteggyüttesével. A gyakorlatvezetésen kívül a prágaiaknak betanított egy balettestet: Petipa nyomán a Bajadér III. felvonását, A kalóz és a Coppélia egy-egy kettősét, valamint a Paquita Grand Pas-ját állította színpadra. Dolin Grand pas de quatre-ján is sokat dolgozott. Így Magyarországra csak az 1978/79-es évad második felében jutott el.

Bregvadze az Operaház baletteggyüttesét nagyon erős, ütőképes társulatnak tartja, de a leningrádi Kirov színház balettelőadásaihoz szokott szemre az apró hiányosságokat, pontatlanságokat is felfedezi. Ezért itteni munkájában a finomításokra, a művészi átélés fokozására, az erőnlét javítására törekszik. Órai pergőek, gyorsan követik egymást a gyakorlatok, de egyszerű anyagot tartalmaznak. A rúd mellett a tiszta, akadémikus formákat kéri, hogy minden póz a „helyére” kerüljön, minden izom és ízület átmelegedjen. Középen lehetőleg felváltva, kétféle gyakorlatitípust végeztet: egy száraz (ahogy ő mondja, „munkás”) és egy táncos –

a művészi hajlamokat szabadabbra engedő – gyakorlatot cserélget. Fergetes tempója eleinte sokunknak okozott nehézséget. Gyorsan bemondta, bemutatta teendőinket, és már indította is a zenét. Csak néztünk egymásra, amíg az egészet el nem ismételte. Néhány mozdulatra a számunkra megszokottól eltérő terminus technicust használ (pl. a sur le cou de pied-t többször coupénak nevezi), de ez szinte minden vendég balettmesterrel így van. Amint összerázódtunk és megszoktuk egymást, már olajozottan gördültek az órák.

Munka közben nyelvi nehézségeink ritkán adódtak. Ez idáig jó néhány szovjet balettmesterrel dolgoztunk, így az egyszerű szakmai kifejezéseket már megtanulhattunk. Másrészt Bregvadze minden értetlen tekintetre újból megmutatta elképzeléseit, vagy – élénk derűség kíséretében – kicsit karikírozta a hibát, s így szándéka pillanatok alatt megvilágosodott. A mesternek az egy szem nagy balett-terem okozta a legnagyobb problémát. (Nem ő az első vendégünk, aki ezt szóná tette.) Előfordult, hogy negyven-ötven ember szorongott a rudak mellett, majd középen ugyanennyi lihegett egymás nyakába. Órái ugyanis egyre nagyobb népszerűségnek örvendtek, a gyakorlatok látogatottsága egyre jobban nőtt. Ilyen körülmények között persze a táncosok *egyéni* hibáinak kijavítására alig akadt lehetőség.

Mindig nyugodt, kellemes, alkotó légkört teremtett, hangját csak azért emelte meg, hogy a zongorakíséret mellett meghalljuk utasításait. Alkalmazkodott a repertoár hullámvásáraihoz; ha előző este nehéz előadás volt, olyan kombinációkat készített, melyek nem fokozzák a megterhelést, de kondícióban tartanak. Viszont ha lelkesedést érzett a levegőben, pillanatok alatt kis variációkat rögtönzött nekünk.

Bregvadze nagy tisztelettel említi Alekszandr *Puskin* nevét, akitől nagyon sokat tanult a tizenöt esztendő alatt, amíg együtt dolgoztak. Puskin óráin úgy érezték a művészek, hogy talán nem is lehetne koncepciózúsabban, jobban összeállítani a gyakorlatokat.

Operaházunk balettrepertoárjában Bregvadze a sokszínűséget tartja a legszebb erénynek. Kiváltképp a különböző táncstílusok karakterisztikus előadását dicsérte, de fontosnak tartja, hogy a nagy klasszikus balettek is állandóan műsoron legyenek. Szerinte az utóbbiak pontos interpretálása teszi alkalmassá a táncosokat az eltérő mozgásnyelvek előadására is. A technikai fejlődés lehetőségét végtelennek látja, de fontosabbnak érzi, hogy az előadó valóban művészi élményt nyújtson, és ne pusztán (egyébként tiszteletre méltó) akrobatikát.

Mostanában, amikor egyöntetűségről beszélnek, előfordul, hogy szó éri az (Opera)ház elejét. Bregvadzének az a véleménye, hogy az egyöntetűséget a képzés során kell elsajátítani,

de szerinte minden együttessel előfordul, hogy időnként halványabb előadást produkál – még a Kirovval is, pedig a színház balettkolái tradíciója már kétszáz éves. A Vaganova Intézetben még most is gyakran órákat vitatkoznak egy-egy lépés tanítási módján, s csak ha egyszer dűlőre jutottak, akkor tanít minden tanár aszerint. Ez a metodikai döntés azonban még mindig csak a „csontváz”, amelyre a balettmester egyénisége, ízlése ragasztja az „izmokat”. A mi helyzetünkben a próbavezető balettmesternek kell kialakítania az iskolában néhanem elmulasztott helyes beidegződéseket, természetesen az adott darabnak megfelelően. Sokszor személyenként kell felhívni a figyel-



met az eltérésekre. A próbavezető balettmester hivatásának tehát nálunk különösen nagy a felelőssége.

Bregvadze a szolistaikon és a karon kívül elismerően szóló gyakorlataink zongorakísérőjéről, *Heller Ágnes*ről is. A mester kétféle jó korrepetítort különböztet meg. Az egyik kitűnő zongorista, de hidegen hagyja az egyes gyakorlatok hangulata, legfeljebb a dinamikai hangsúlyokat adja meg. A másik az előbbi tulajdonságokon kívül képes együtt lélegezni az óra légkörével, a balettmesterrel, inspirálja mind a vezetőt, mind a táncosok munkáját. Bregvadze ez utóbbi csoportba sorolja *Heller Ágnes*t.

Operaházi feladatai mellett Bregvadze sokat dolgozott a Győri Balettel is. Lelkesen emlékezik *Markó Iván*ra, az együttes vezetőjére, koreográfusára és táncosára. További sikereket vár tőle és ifjúi, tehetséges gárdájától.

Márciusban Bregvadzét hazaszólították teendői. Mint a *Krupszkaja Művészeti Főiskola* koreográfiai tanszékvezetőjét fontos feladatok

várják. Százhusz diák és husz pedagógus munkáját kell szerveznie és irányítania. E főiskolára olyan szovjet és külföldi érettségizett tanulók jönnek, akik hosszabb-rövidebb ideig már tanultak táncolni, és felsőfokú képzettséget szeretnének kapni, hogy négy év múlva, diplomájuk megszerzése után együtteseket irányíthassanak, koreografálhassanak, tanítsanak vagy táncszakköröket vezethessenek. Bregvadze azon kívül, hogy tanjegyzetek, mintaó-

(Mezey Béla felvételei)



rák sorát dolgozta ki, évről évre vezeti a fiúosztályokat. (Egy végzős hallgatója, egy csehszlovák fiú 150 gyakorlatát jegyezte le – többet nyilván azért nem, mert befejezte tanulmányait.) Gyakran hívják meg zsűritagnak művészeti fesztiválokra, cikkei jelennek meg.

Bregvadze nagyon szeret az iskolában tanítani, de szabadabbnak érzi magát, ha művészekkel dolgozhat. Elégedett ember tudatával él, és ez ma, kicsit elégedetlenségre hajlamos világunkban nem túl gyakori. Szerencsésének, élete nagy ajándékának tartja, hogy olyan mesterekkel, táncosokkal és vezetőikkel hozta össze a sors, akik művészi pályáján segítettek, támogatták és nagyon sok kedves barátja van köztük. Tudja, hogy ezt nem mindenki kapja meg, éppen ezért hálával gondol rájuk.

Most már tudjuk, hogy akik elragadtatással beszéltek Borisz Jakovlevics Bregvadzéről, nem túloztak. Nagyszerű művészt és embert ismertünk meg benne. Ha úgy köszönünk el tőle, hogy viszontlátásra, valamennyien belegondoljuk a visszavárást. Reméljük, nem kell újabb fél évtized, hogy üdvözölhessük.

Neumann Ilona

Üzenetek San Franciscóból

A
város
tánc-
archívuma

A San Francisco Archives for the Performing Arts anyagának nagy része tánckönyvtár és gyűjtemény. Nagyságban és jelentőségben a New York City Lincoln Center archívuma után következik az Egyesült Államokban. A város könyvtárának egyik kerületi gyűjteményében többek közt 2000 könyv, 94 kötet folyóirat és 8000 kötetlen folyóirat, 10 000 kotta, 2500 régi fonográf lemez és 1000 modern lemez található. Mindezt, továbbá a 35 000 fénykép, némafilm, 2000 plakát és 800 eredeti keretezett kép elsősorban a *San Francisco Ballet* 57 éves történetét dokumentálja, valamint az egyéb helyi jelentőségű tánceseményeket. Az újságkivágások, kritikák mellett számtalan tárgyi emlék, szobrok, figurák, díszletek és jelmezek részletei, a művészek személyi tulajdonát képező tárgyak, mint pl. ékszerek, legyezők és kasztanyetták gazdagítják a gyűjteményt.

A gazdag anyag magvát az archívum igazgatója, Russell *Hartley* sok év alatt szerzett saját gyűjteménye alkotja. Ő maga is tagja volt valaha a San Francisco Balletnek, de a baletten kívül a néger táncoknak is kiváló ismerője.

HÍREK HÍREK HÍREK HÍREK

A *Martha Graham Táncközpont* támogatásával először mutatkoztak be saját koreográfiaikkal a Martha Graham Dance Company tagjai. Tim *Wengerd* két művel jelentkezett: „Naptánc” címmel dinamikus szólót adott elő, majd Yuriko Kimurával táncolta el az „... És az eső” című kettőst. Mozart zenéjére Diane *Gray*, Bach muzsikájára Peter *Spätling*, Ligeti György hangeffektusaira Judith *Hogan* komponált egy-egy művet. A bemutatkozás legnagyobb sikerét a Balanchine-i alkotó elvek nyomán járó Elisa *Monte* koreográfiája, a „Lépkedve” aratta.

Tizenöt évvel ezelőtt alakult meg *Városlődön* a német nemzetiségi táncegyüttes. Mint a Szövetkezet című lap hírül adja, a másfél évtized alatt több mint 120 felnőtt táncolt náluk, egy év óta pedig – az utánpótlás megszervezésére – kisdobos- és úttörőcsoporttal is kiégesültek. Jelenleg a gyermekcsoporttal együtt mintegy hetven fiatal tartozik a táncos közösséghez.

Néhány más jelentős privát gyűjtő is odaajándékozta gyűjteményét az archivumnak.

Az anyag őrzésén, rendszerezésén, feldolgozásán kívül Hartley és kevés számú munkatársa kiállításokat is rendez. A jelenlegi helyi kiállítás két aránylag kis teremben kapott helyet, sajnos, kissé zsúfoltan. A S. F. B. gazdag anyagán kívül egy szekrény a néger táncok helyi fejlődésével foglalkozik, egy másik szekrény a spanyol táncosok előadásainak emlékeit állítja ki. Talán a legérdekesebb anyag, amely Isadora Duncan San Franciscó-i kapcsolatait dokumentálja (tudvalevő, hogy a táncosnő családja innen származik és ő maga is San Franciscóban született). Az archívum többek között most rendezett egy kiállítást az operában, a S. F. B. téli szezonjának közönsége számára.

Egy új adótörvény következtében a kaliforniai városok pénzforrásait alaposan megnyirbálták, ami sajnos a városi könyvtárat és az archívumot is erősen érinti. Remélhetőleg ez a nagyszerű intézmény túléli a nehéz időket.

Balett- események

A San Francisco Ballet Lew Christensen és Michael Smuin művészeti vezetésével egyhónapos őszi turné után decemberben a hagyományos Diótörővel kezdte meg 1979/80-as évadját. William Christensen koreográfiáját, az Egyesült Államok első teljes hosszúságú Diótörőjét a S. F.

B. mutatta be 1944 decemberében. Többszöri átálakítással ez a balett'azóta is az ország egyik legcsiszoltabb, legszebb produkciója. A Cukortündér és a Diótörő Herceg szerepében Lynda Meyer és Vane Vest évről évre kimagasló előadást nyújt.

A S. F. B. január közepén kezdte el főszezonját, hét különböző programmal. A rosszul őrzött lány mellett Michael Smuin új Viharja teljes estét betöltő balett. A többi program rövidebb balettekből áll, részben Smuin, a Christensen testvérek (Lew és William), valamint Balanchine régebbi koreográfiáiból, továbbá néhány új műből.

A San Francisco öböl másik partján az *Oakland Ballet* új műsorral mutatkozott be az őszel, többek között Fokin Seherezadéjának felújításával. Átűtő erejű táncosok hiányában a koreográfia elavultnak tűnt. A Rózsa lelkét a S. F. B. táncosa, a kiváló David McNaughton vendégszereplése mentette meg. A műsort Marc Wilde 1974-es Bolerója egészítette ki. A négy férfi és öt női táncos erőteljes fokozással jutott el az egyéni és kollektív extázisig.

Michael Bennett zseniális Chorus Line-ja, a hetvenes évek egyik legnagyobb sikere egy harmadik társulattal szerepel jelenleg San Franciscóban. Egy Broadway Show táncos próbafelvételének édes-keserű történetét ezek a táncos-énekesek is briliánsan adják elő, s a különböző karakterek rendkívül egyéni tolmácsolásával új, meleg intimitást kölcsönöznek a műnek.

Gábor Anna

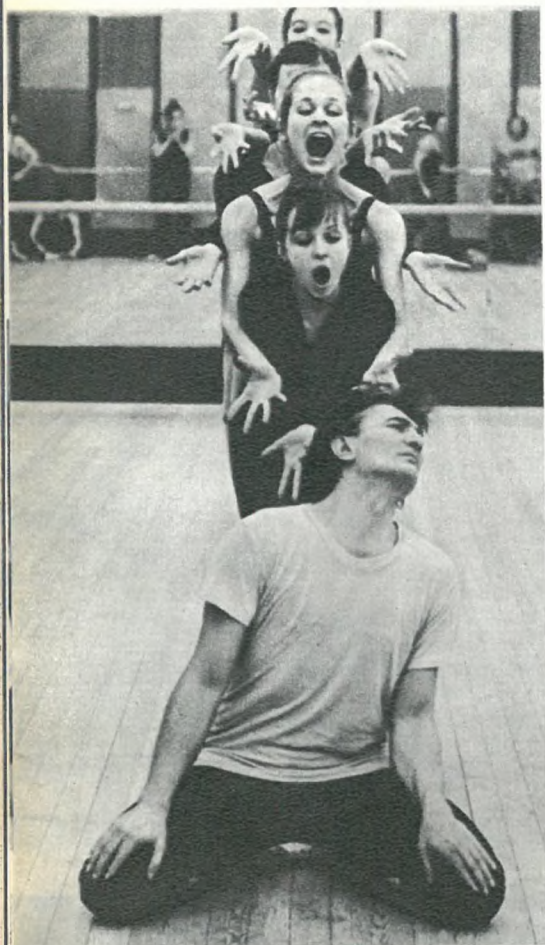
HÍREK HÍREK HÍREK HÍREK HÍREK HÍREK HÍREK HÍREK

UTAZÓ EGYÜTTESEINK. – Az Állami Népi Együttes január második felében egyhetes franciaországi vendégszereplésen vett részt. A társulat hat alkalommal lépett fel a magyar hónapok kulturális rendezvénysorozatán. – Ugyancsak január végén utazott Jugoszláviába az Ungaresca táncgyűttes. A szombathelyi táncosok Muraszombaton és Lendván léptek fel, műsorukon sárközi leánytánc, szatmári szvit, valamint csizmaverő kóló szerepelt.

A Szövetkezeti Néptáncosok VIII. Országos Találkozóját az idén tavasszal rendezi meg a Fogyasztási és Ipari Szövetkezetek, valamint a Termelőszövetkezetek Országos Tanácsa. A Szekszárdon, Vácott és Nagykanizsán rendezett márciusi bemutatók után még ápr. 19–20-án Miskolcon, 26–27-én pedig Gyulán rendeznek minősítéssel egybekötött területi bemutatókat. Az országos találkozót a kialakult hagyományoknak megfelelően Balatonfüreden, Boglárlellén és Siófokon rendezik meg június 28–29-én.

MEFISZTÓ-KERINGŐ. Liszt Ferenc zene-művére Maurice Béjart komponált táncdettőt, melyet az elmúlt december végén mutattak be a Monte-Carlo-i Operaházban. Ez volt az első alkalom, hogy Natalia *Makarova* Béjart-előadóként lépett fel, Jorge Donn partnerségével. – Béjart másik táncosa, a kubai származású Jorge Lefevre a Vallon Kir. Balett számára készített táncművet, Verdi muzsikájára *A kaméliás hölgy* koreográfiai változatát.

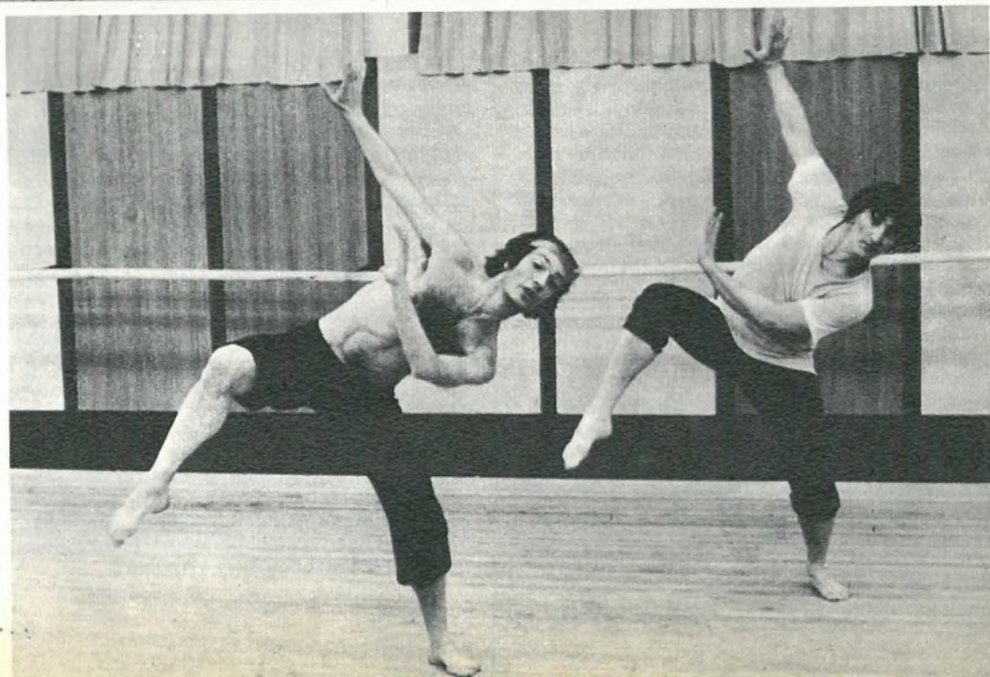
LAPZÁRTAKOR JELENTJÜK. Múlt évi előfizetési felhívásunk nyomán – még nem végleges adatok szerint – lapunk olvasótáborára legalább ötszáz előfizetővel gyarapodott. Budapesten különösen az Állami Balett Intézet, a Bartók együttes és a KISZ Központi Együttes táncosai, vidéken pedig a gyomai és székesfehérvári táncosok erősítették előfizetőink táborát. Legtöbb új pártolólnkat a jelek szerint a szegedi ÉDOSZ, valamint a pécsi Mecsek és Baranya táncgyűttes toborozta. Érdeklődésüket és fáradozásukat itt is köszönjük.



Új műsorra készül a Győri Balett



A társulát ápr. 25-én mutatja be új programját. Mezey Béla felvételei A szamuráj próbáin készültek. A balett vendégművésze Fülöp Viktor



Genovában és Velencében egyszerre újították fel B. Britten partitúrája alapján a *Pagodák herceget*. A két társulat együttműködése Carla Fracci révén született, aki Belle Rose szerepét alakította az új verzióban. Belle Epine alakját Sallie Wilson keltette életre, aki egyben az új változat koreográfusa is. A darab harmadik főszerepét, a Szalamander herceget James Urbain táncolta.

Jubiláló balettek. Az Állami Operaház márc. 4-én megtartotta *A hattyúk tava* 250. előadását, ápr. 15-re pedig a *Spartacus* 125. előadását is meghirdette.

Szakszeminárium Zrenjaninban. A jugoszláviai Magyar Szó híradása szerint a bánáti város Amatőr Művelődési Egyesületeinek Szövetsége megszervezte a néptáncgyűtesek vezetőinek és koreográfusainak továbbképzését. A „hosszú távú szemináriumnak” nevezett oktatást három évesre tervezik, s mind az alapfokú, mind a közép- és felső tagozat feléves, 64-64 óra tanulmányi idővel. Az alapfokú oktatás az elmúlt decemberben már el is kezdődött, s május 31-én zárul be. A tantárgyak közt a tánc történet és a vajdasági néptáncok ismerete szerepel, továbbá a zenei írástudás alapfogalmai, a Lábán-jelírás alapjai (!), valamint a táncok színpadra állításával, a zenekarokkal és viselettel kapcsolatos tudnivalók. – A Vajdaságban már korábban, évente megrendezték az oktatók továbbképzését, a zrenjanini szemináriummal most a bánáti néptáncgyűtesek előtt is új távlatok nyílnak.

ELTÁVOZTAK. Február elején értesültünk róla, hogy *Pungor Ervin* táncpedagógus tragikus hirtelenséggel elhunyt. Személyére, munkásságára az ötvenes évektől máig sokan emlékezhetnek, különösen az ország nyugati megyéiben. – Hosszú betegség után ugyancsak eltávozott *Eke László* minisztériumi tanácsos. Mintegy két évtizeden át dolgozott a Művelődésügyi, majd Kulturális Minisztériumban, egyebek között az Állami Balett Intézet referenseként. – A szovjet táncművészeti élet is gyászol: 73 éves korában elhunyt *V. Sz. Kosztrovickaja*, a neves leningrádi balettpedagógus. Előadóművészi pályafutása után, 1936-tól kezdett pedagógiával foglalkozni, s 1947-től *A. Vagonova* asszisztenseként dolgozott. A leningrádi koreográfiai iskola vezető tanári és módszertani tanácsadói tisztségét 1969-ig töltötte be. – Emléküket megőrizzük.

A Gyöngyösbokréta és a hagyományörzés napjainkban

Parasztcsoportok bemutatói alkalmával – mai szóhasználattal a hagyományörző csoportok seregszemléin – mindig felmerül a Gyöngyösbokréta „rémképe” vagy „vágyálma”, általában párosulva az ismeretek mélységének megfelelő előítéletekkel.

Miben lehet összehasonlítani egy mai bemutatót a Gyöngyösbokrétával?

A kettő elsősorban abban hasonlít, hogy – a mai hagyományörző bemutatók nevének értelmében – a Gyöngyösbokréta valóban *hagyományörzővé* vált nemcsak akkor, amikor bemutatói évenként megismétlődtek, hanem még mai kihatással is, több mint negyven év távlatában. A hagyományörzés e feladatának a mai bemutatóknak is meg kell felelniük, s ettől még nem válnak Gyöngyösbokrétává. Azonban hasonlít a kettő abban is, hogy már a Gyöngyösbokréta a *kihálóban lévő* hagyományok örököjének szegődött, s ez a feladat azóta is folyamatosan fennáll.

E feladat tartalma, amiért minden erővel a hagyományos formák megőrzése mellett vagyunk, az, hogy a korábbi társadalmi viszonyainkban és nemzeti életformánkban kialakult, sajátos nemzeti vonásokat tartalmazó népművészeti kifejezésformákat átmentsük a mai társadalmi viszonyainknak megfelelő tartalmuk kialakulásáig. A mai bemutatók ugyanazokat a folklorformákat elevenítik fel, amelyeket a Gyöngyösbokréta. Társadalmunk azonban az elmúlt negyven év alatt annyit változott, hogy a bemutatók régi értelmezésére visszatérni nem is lehet. Azaz nem kell félni a Gyöngyösbokréta olyan jelszavaitól, mint pl.: „hétköznapi nyugat, ünnepnap kelet”, ami lefordítva annyit jelent, hogy a Gyöngyösbokréta az elkerülhetetlen, szükséges, de szükségképpen „megrontóan rossz” civilizálódási folyamattal szemben vélt megőrzendőnek a hagyományokat. Ma tudjuk, mert egy visszafordíthatatlan folyamat tapasztalata igazolja, hogy a civilizálódás társadalmi progresszivitással párosulva – de még anélkül is – anyagi és intellektuális erőket szabadít fel, ha megfelelő fokú. Ebben a folyamatban a nemzeti önbecsülés és a nemzetközi szolidaritás progresszivitásának tartalmát találhatjuk meg a hagyományörzésben.

Nem mondhatjuk, hogy hagyományörző csoportjaink már magas tudati szinten működnek. Ha így lenne, lényegesen kisebb gondot okozna e csoportok szervezése és működtetése. Kétségtelen, a Gyöngyösbokrétában részt vevők *már akkor*, a maguk idején elutasították a kispolgári konzervativizmust, mégis *ma még nem* a tartalmi tisztázottság a tevékenység haj-

tóereje, jöhet társadalmi szinten manapság adottak ebben az irányban a haladás lehetőségei. Marad tehát a hagyományörzés ténye, mint az ügy gerince, a Gyöngyösbokréta óta egyfolytában pozitív, de igen lassú tudati érelődéssel.

Attól függetlenül azonban, hogy a hagyományörzés társadalmilag kiérlelt új tartalma mikor és hogyan jelenik meg, a dolgok nem mennek maguktól. A mozgalom életét ötven év óta társadalmilag szervezni kell. Ebben a Gyöngyösbokréta feladata magaslatán állott, már elzelőtt négy-öt évtizeddel, olyan társadalmi körülmények között, amikor a polgárság és az uralkodó osztály jószereivel elment a még eredeti funkciójában is fel-felbukkanó folklór mellett, anélkül, hogy igazán figyelemre méltatta volna. Mégis, tizennégy éven keresztül minden évben társadalmi jelentőségű bemutatósorozatot tudtak szervezni!

A hagyományörzésnek egyetlen eszköze, ha *gyakorlására* lehetőséget teremtünk. Az eredeti funkcióhoz való „visszatérítés” már ötven évvel ezelőtt is anakronizmus volt. Az egyetlen ésszerű lehetőség tehát a rendszeres, értékelt és a résztvevőknek is élményt adó, társadalmi megbecsülést teremtő bemutatók szervezése lett. Erről szólva szinte érthetetlen, hogy manapság e tevékenységnek csak nyögve-nyelve és érdektelen helyeken összehozott, s a minimális kivételtől eltekintve saját levében forgó, hajdani kultúrversenyekhez mérhető bemutatókra futja.

Szerintem hamis dolog nem létező „fesztiválrendszerekbe” tuszkolni a hagyományörző csoportok erőszakolt versenyét. Ebben a Gyöngyösbokréta bölcsebben járt el. Már csak azért is, mert a versenynek csak egy győztese van, a többi mind vesztes, a veszteség élménye pedig nem ösztönző (a téma külön vitát érdemelne). Ha nem teremtjük meg a jelenlegi fikatív „rendszerrel” szemben a Gyöngyösbokrétához hasonlóan társadalmilag értékelt rendszeres bemutatói lehetőségeket, előbb-utóbb nem lesz hagyományörző csoportunk. Márpedig fejleszteni csak azt lehet, ami van; válogatni, irányt mutatni sok közül választva érdemes. Hogy a társadalmi jelentőségű megmozduláshoz a közelmúltból adalékot szolgáltatassak, hadd említsem meg – anélkül, hogy túlértékelném –, hogy a tévé „Pávája” mi mindent mozgatót meg társadalmi nyilvánosságánál fogva. A Gyöngyösbokréta a maga korában majdnem ugyanezt tudta tenni.

Ha a hagyományörzés Gyöngyösbokréta néven emlegetett korszakáról értékelésünkben levakarjuk a kispolgári reakciós romanticizmust, meg a rákövetkezett hidegrázós félelmet a vélt nacionalizmus-szimbólumtól, azt látjuk, hogy a Gyöngyösbokréta az eredményes hagyományörzés feladatának máig ható módon jól szervezett eszköze volt. A hagyományörzés előtt ma ugyanezt a feladatot látjuk, az ellátásához szükséges, hatékony *szervezés, szervezet és érdekvédelem nélkül*. Pedig a szervezéshez társadalmi fejlődésünk nemzeti-nemzetközi tartalmi iránymutatása is segítségünkre van. További segítség lenne a több mint negyven év tapasztalata, folklórkutatá-

sunk eredményei és szakemberei. Sajnos, a társadalmilag vonzó bemutatkozási lehetőségek szervezése nem kielégítő, *lényegében* megoldatlan. A „minősítésbe sorolás” alkalmatlanul mechanikus, versenyformája igen sokszor kifejezetten káros.

Fontosnak érzem, hogy a hagyományörző csoportok évenként megismétlődő bemutatói *társadalmilag jelentőssé emelkedjenek*, hogy szervezeti és szervezési feltételei megteremtődjenek, s így a bemutatók nemzeti kulturális eseménnyé váljanak. A Gyöngyösbokrétához asszociált, többnyire ismereteket nélkülöző vélekedések pedig nem kell, hogy a hagyományörzés munkáját, megítélését és folytatását befolyásolják.

Pálfi Csaba

A hagyományörző együttesek súlyos létkérdései

A hagyományörzés ma már messze túlnőtt a falusi együttesek keretein. Beletartozónak érzem a táncház mozgalmát, az „ifjú népművészek” ténykedését, a pávakörök mozgalmát, a népművészeti kiállításokat, vásárokat, tehát a hagyományörzés társadalmi formáit.

A hagyományörző együttesek bemutatóit értékelve mások (Martin György, Pesovár Ernő) véleményében is felmerül, s Pálfi Csaba is feszegeti: hogyan lehetne feleleveníteni vagy legalább megközelíteni a folklórbemutatóknak azt az ünnepi jelentőségét és jellegét – a közönség és a csoport számára egyaránt –, mint amilyenek a régi augusztus 20-i bokrétás ünnepek voltak.

A jelenlegi tájfestiválok többé-kevésbé életben tartják a csoportokat. E fellépések azonban inkább produkció-izű szereplések, mintsem ünnepek. A rendező városnak többnyire nem nagy „eseményei” (bár ilyen is akad). A csoportoknak pedig? Küzdelem egy serlegért, vagy ezüst, illetve arany minősítésért. Augusztus 20. régen a magyar állam fennállásának ünnepe volt. A „nemzetfenntartó” osztály saját maga és mások számára ekkor demonstrálta, hogy a „magyarság” (amelybe ezúttal a parasztság is beletartozott) milyen idillikus egységben ballag az elkövetkezendő 1000 esztendő felé – a kultúrfőlny jegyében. Ezen az augusztusi napokon a parasztcsoportok képviselték a „népet”, s az ország leglátványosabb ünnepe egyben a legnagyobb esemény lett a bokrétás csoportok életében.

Mai Alkotmányünnepünkön ugyancsak sok színes eseményt látunk, de inkább a sport-, mint a kulturális események uralkodnak. Ilyenkor természetesen falusi csoportok is szerepelnek mindenfelé az országban, csak legkevésbé Pesten. Annak idején a „Bokréta” egyedül reprezentálta a magyar táncot, dalt, viseletet, szo-

kásokat. A felszabadulás után alakult több száz öntevékeny és néhány hivatásos együttes „átvette” ezt a szerepet – most mindegy, hogy milyen eredménnyel. A falusi hagyományörző együttesek számban és jelentőségben sajnos nagyon visszaestek, s ma a „nagy” néptáncmozgalom legmostohábban kezelt csoportjai.

Az ötvenes évek elején a kultúrversenyek Városi színházi bemutatói még országos események voltak. Még „Rákosi elvtárs” is megjelent, bár nem biztos, hogy hiányzott neki, de ennyivel ő is tartozott „dolgozó népének...” A későbbi bemutatók sokaságában megkopott e szereplések eseményszerűsége, ünnep jellege, mert a néptánc minden kisebb-nagyobb ünnep kötelező része lett. A megkoszodott ünnepeken falusi együttesek már alacsony számuk miatt sem lehettek egyedüli reprezentánsok. Szerepüket a nagyszámú öntevékeny és néhány hivatalos együttes vette át, és ez természetes is.

Eszem ágában sincs megkérdőjelezni a táncmozgalom és néptáncművészet eredményeit, de annak már nem kellett volna szükség-szerűen bekövetkeznie, hogy az anyagi és erkölcsi figyelem annyira elterelődjék a hagyományörző együttesekről. Az ötvenes évek elején a Népművészeti Intézet egész osztálya – jó néhány dolgozóval, sok külső munkatárssal, Muharay Elemér bácsival az élen – még központilag irányította, segítette a falusi együtteseket. Még néhány éve is két főfoglalkozású dolgozó törődhetett velük – ahogy lehetett –, de már csak egy „előadóművészeti osztály” keretében. Ma *senki*. Így, ahogy mondom. Nincs rá havi egy fizetés, hogy főállásban egy előadó foglalkozzék országos szinten a falusi együttesek problémáival. Pedig nekik legtöbb a gondjuk, s létük nemzeti érték.

Ez az állapot több rossz következménnyel járhat. Ha „fent” nincs senki, aki hivatalosan „vigye” a falusi együttesek „vonalát”, akkor a feladat csak a megyékre és egyéb fenntartó szervekre marad, s félsős, hogy a fenti irányítás elmaradása miatt a falusi együtteseket „lent” sem fogják sem erkölcsileg, sem anyagilag támogatni. Mert ha már nem „vonal”... , ugyis sokba kerül a viselet, vegyünk a pénzen foci-dresszt...

Itt lényegében abba is hagyhatnám a cikket. De hát „dum spiro, certo”, amíg lélegzem, harcolok. Csak ezt a mozgalmat csupán az itt-ott még meglévő lelkes, fanatikus megyei vagy együttesvezetőkre hagyni – ez értekeink pusztulásához vezet. Pedig volna itt tennivaló.

El tudok képzelni egy olyan országos jellegű, egy-két napos folklórünnepet pl.: a Margitszigeten, amely az ország hagyományörző együttesének, pávaköreinek, zenekarainak országos seregszemléje lenne. Hozzájuk sorolnám a mai fiatal „neoarchaikus” zenekarokat, a népművészet ifjú mestereit, s természetesen a tárgyi népművészet művelőit is.

Óriási folklórünnep szervezhetnénk, amely komplex tartalmában messze meghaladná a régi augusztus 20-i bokrétás bemutatókat. Itt már egy *folklórmozgalom* mutatná meg ezer színét. Evfordulóhoz kövte, vagy anélkül? Nem tudom. Kinek? Azt hiszem, a rendezvénynek

óhatatlanul idegenforgalmi jellege lenne, mint hajdanán, de ez nem baj. És nem hinném, hogy az alkalom ne vonzaná Pest nagyközönségét is. Mi lenne, ha azon a napon a Szigetre, vagy csak a felére csupán belépőjeggyel lehetne bemenni (magyaroknak esetleg forintért is...)? Két-három színpadon folyhatna a műsor, ének, zene és tánc, a táncfázis jellegű tánc-tanulás, sőt párhuzamosan népművészeti kiállítás és vásár. A csákvári fazekasoktól a debreceni szíjgyártókig, fafaragókig, a tojásfestőktől a hímezőkig mind ott lehetnének, dolgoznának és árulnának. Mindezt meg lehetne szervezni „gulyás-fokos” romantika nélkül, és haszonnal. (Valutahaszonnal is, nem beszélve az erkölcsi haszonról.) A gálán esetleg még illusztris vezetőink is megjelenhetnének. S nem lenne díjkiosztás – csak a szép élmény.

Ugorjunk hidegebb vízbe. A népi együttesek szakmai vezetőinek képzése is megoldatlan. Korábban „tágitgattuk” a régi vezetők fejét, amiből annyi hasznuk lett a tanulás mellett, hogy legalább érezték: az ő munkájukra is odafigyelnek. De a jövő? Módosítani kellene a néptáncos oktatóképzést, hogy legalább a végzett oktatók egy része a hagyományörző együttesek vezetésére specializálódjék. A módosítást „okos emberek gyűlekezete” ki tudja dolgozni. De addig is jó lenne, ha a nagy vidéki együttesek szorosabb kapcsolatot tartanának környezetük falusi együttesivel. A találkozás élményt nyújtana a táncosoknak, és szakmai segítséget a falusi együttesnek. Talán a helybéli fiatalságot is vonzaná, ha a városi együttes fiataljai lejönnének az „öregekhez”. A két együttes pedig nyilvános találkozót, közös táncot rendezhetne.

A bátai együttest 1952-ben Pesten óriási közös táncre látta vendégül az akkori ÁVH együttes, majd Bóta látott minket vendégül: az egyik táncos esküvőjére az egész tánckar hivatalos volt. Később is még sok hasonló alkalom adódott. Amit tudtunk, segítettünk, táncosaink pedig eredetiben tanulták meg a háromrezgőt, lippentőt. Tudom, hogy ma is előfordul hasonló, de jó lenne, ha több együttes is keresne egy-egy patronálandó hagyományörző együttest. Tárt karokkal fogadnák őket, s az érdeklődést látva talán a helyi vezetők elmorfondíroznának, hogy mégiscsak oda kellene figyelni az együttesre. Ez is az egyik lehetséges, s talán nem is túl költséges módja a falusi együttesek életben tartásának.

Egyébiránt kevesebb, de jelentősebb fesztivált kellene rendezni, ahol az együttesek a színpadi szereplésen kívül egymással és a vendéglátó helységgel aprajával-nagyjával is találkoznak. És mint említettem, meg kellene keresni egy központi, egy- vagy kétévénként rendezendő fesztivál lehetőségét, lehetőleg Pesten, a hagyományörző együttesek országos seregszemléjére. (A veresegyházi módszertani fesztiválnak más a célja, a kalocsain pedig csak kevés együttes léphet fel.) Valószínűleg kiderülne, hogy milyen óriási lehetőségeket rejt magában egy központi országos folklórünnep, hogy érdemes európai színvonalra emelni, s pénzt fetetni ABBA: Money, money, money...
Vadasi Tibor

Megalakult az Amatőr

Az amatőr néptánc hazai művelői és pártolói febr. 9 – 10-én országos tanácskozásra jöttek össze. Az egybesereglett küldöttek – táncosok és pedagógusok, tudományos kutatók és koreográfusok, együttesen mintegy kétszázan – a budapesti Kertészeti Egyetem dísztermében megvitatták gondjainkat és feladatainkat, s egyben megválasztották a Népművelési Intézet mellett a jövőben tanácsadó szervként működő Amatőr Néptáncosok Országos Tanácsát.

A plenáris összejövetelt a Népművelési Intézet sokoldalúan készítette elő. A küldötteket számos alkalmi kiadványban tájékoztatta a

néptáncmozgalom és -művészet jelenlegi helyzetéről, körvonalazható feladatairól, közzétette a Tanács feladatainak, szervezetének és működésének szabály-tervezetét (a plénum ezt jóváhagyta), s ajánlásokat is közreadott az országos értekezlet témaválasztására. „A néptáncmozgalom néhány alapvető kérdéséről” címmel a megyei küldötteket külön kiadványban tájékoztatta a néptáncmozgalom történetéről és művészeti irányzatairól, az oktatás és a hagyományörzés kívánatos feladatairól, nemzetközi kapcsolataink alakulásáról, s imponáló gyűjteményben rögzítette az 1970 – 78 közötti időszak néptánc-vonatkozású sajtóbibliográfiáját.



Az elnöki asztal



Pesovár Ferenc és Vásárhelyi László

Halmos B., Béres A., Horváth J. és Kardos L.



Nagy Albert

Néptáncosok Országos Tanácsa

A megjelent küldöttek két délelőttön a plenáris üléseken vettek részt, 9-én délután pedig a különböző – oktatási, zenei, nemzetiségi, művészeti stb. – szakbizottságokban tárgyalták meg az egyes részterületek gondjait. Este meghallgatták több együttes zenekarának közös népzenei koncertjét, másnap pedig megválasztották az Amatőr Néptáncosok Országos Tanácsát. A Tanács elnöksége: Pesovár Ernő elnök, Kardos László, Novák Ferenc és Timár Sándor alelnökök, Varga Zoltán titkár. A Tanács tagjai: Andrásfalvy Bertalan, Béres András, Bodai József, Bogár István, Botos József, Foltin Jolán, Halmos Béla, Horváth János,

Karczagi Gyuláné, Kricskovics Antal, Lelkes Lajos, Maros Anna, Mlinár Pál, Nagy Albert, Olsvai Imre, Orsovszky István, Szabadi Mihály, Vásárhelyi László, Wenczl József, Zsuráfszky Zoltán. A Magyar Táncművészek Szövetségét a Tanácsban Galambos Tibor képviseli.

Az újonnan megválasztott Tanács lapzártnakkal egyidejűleg tartotta első ülését. Határozatait, valamint a febr. 9–10-i plénum felhívásait következő számunkban ismertetjük. A másfél napos találkozóról ezúttal Diósi Imre képriportjával tájékoztatjuk olvasóinkat. –

M. L.



Galambos Tibor és Novák Ferenc



Pór Anna és Timár Sándor

Krizsán
Sándor



Jánosi Sándor





Hamupipőke „dömping” Angliában. – A Dance and Dancers hasábjain Noel Goodwin számol be karácsonyi balettelményeiről, a *Hamupipőke* három változatáról. A Royal Ballett Fr. Ashton híres, Prokofjev zeneművére készült koreográfiáját újíttotta fel. A Skót Balett Peter Darrell verziójában mutatta be a mesedarabot. A skót változat G. Rossini különböző zeneművein alapul, míg a manchesteri Northern Balletnél Robert de Warren ifj. Johann Strauss befejezetlen – később J. Bayer által kiegészített – muzsikájára komponálta saját Hamupipőke változatát. Képünkön: Elaine McDonald a Darrell balett címszerepében.

HÍREK SKANDINÁVIÁBÓL – A *Dán Királyi Balett* először 1959-ben tűzte műsorára Erik Bruhn *Giselle*-verzióját. Bruhn most sok évi távollét után – az egy évtizeddel korábbi stockholmi változatot sem feledve – ismét „eredeti” társulatánál tanítja be a romantika egyik leghíresebb balettjét. A *Giselle*-t Anton Dolin 1968-as verziója óta nem játszották Koppenhágában. Az időközben megfiatalodott társulat így először találkozik a nemzetközi balettrepertoár egyik alapművével. A főbb szerepeket is e juniorok táncolják: Albrecht – Ib Andersen, *Giselle* – Ann-Kristin Hange, Myrtha – Live Stripp, Hilarion – Tommy Fris-hoi.

A *Giselle* felújítása nyitánya annak a vonulatnak, amely ismét a tradíciók felé fordítja a Dán Királyi Balett arcukat. A *Svéd Királyi Balett* viszont az újszerűsége törekedve mutatta be Birgit Cullberg *War Dances* (Háborús táncok) című alkotását. A koreográfia Allan Pettersson IX. szimfóniájára készült. A szünet nél-

kül játszott, mintegy nyolcvanperces koreográfia nem aratott akkora sikert, mint Cullberg 1976-ban, szintén Pettersson zeneművére komponált „Riport” című balettje. Az új koreográfia hat képből áll: a jelenetek a háború különböző aspektusait világitják meg. A Dance News híradása szerint Cullberg balettjének azok a legjobb részei, amelyekben az asszonyok és a gyermekek szemszögéből ábrázolja a háborút. A darab főbb szerepeit Niklas Ek, Helene Perback, valamint Cullberg saját társulatának táncosnője, Lőrinc Katalin alakítja.

Májusban harmadszor rendezik meg Osakában a *Balett Világtalálkozót*. A három fordulóból álló versenyen azok a fiatal táncosok vehetnek részt, akik 1962 előtt születtek. A benevezett párosoknak az első fordulóban egy klasszikus balett meghatározott részletét kell előadniuk. A második forduló követelménye a Don Quijote harmadik felvonásbeli nagy pas de deux-je, míg az utolsó forduló két részből áll: egy szabadon választott klasszikus és egy modern balett részletéből. A balettverseny koreográfiai díját a Masako Ohya asszony támogatásával működő zsűri e harmadik fordulóban látott modern műrészlet alapján ítéli oda.

Akárhol lép fel a V. Sz. Loktyevról elnevezett moszkvai *Úttörő ének- és táncegyüttes* – írja a Szovjetszkaja Kultura –, a nézőket mindig megragadja ünnepi atmoszférájuk, mely a fiatal előadók nyíltszívűségéből, érzelmeik üdeségéből született. A kitűnő kollektíva harmincnégy évvel ezelőtt alakult meg és azóta nagy utat tett meg. Jelenleg több mint 1200 gyereket foglalkoztat. Az együttes művészeti vezetője Alekszej Szergejevics Iljin, a Szovjetunió érdemes művésze. A kollektíva táncegyüttese *A világ utcája* című szívtel, E. Rosz-sze koreográfiájával a népek táncainak színes kaleidoszkópját mutatja be. A ritmusok és a zenei intonálás sokfélesége, a jellegzetes plasztika, a különböző népek élénk nemzeti viselete az egész világ gyermekeinek barátságát fejezi ki.

**KÖVETKEZŐ SZÁMUNK
TARTALMÁBÓL:**

**Az Amatőr Néptáncosok Országos Tanácsa
Dóri és Violetta
Jubilál a Bihari együttes
Balettvizsgák Stuttgartban, Londonban**

Gondolatok a balett korszerűségéről

2.

Táncágazatok, kis- és nagyformátumú balettek

A XX. század második felében alaposan kiszélesedett, kitágult a balett fogalma. Igen gyakran táncos színházat vagy színpadi táncművészetet jelent. A korszerű balett megformálásában részt vesz a koreográfia sok ágazata és ez a korszerű balettet megkülönbözteti akár még a XX. század első felének színházától is. Ezt a benyomást megerősítette számos olyan balettmű, amelyet a fesztiválon láttunk. Felhasználták itt a klasszikus táncot és az ún. szabad táncot, amely napjainkban már rendszerre vált, és már nem áll ellentétben a klasszikus táncsal, mint ahogy régebben ellentétben állt. A különböző formák egymást gazdagítják, kiegészítik. Igen aktívan vesz részt a korszerű balettben a néptánc is, mint forma. Tanúi lehetünk annak, hogy a koreográfia kiszélesíti a kifejezőeszközait, és olyanokat használ, amelyek régen nem voltak, nem lehettek kifejezőeszközök.

Igen érdekes a néptánc részvétele a balettművészetben. És bár nem a fesztivál keretében láttuk az ANE színházában tartott néptáncbemutatót, néhány ott bemutatott táncszám bátran helyet kaphatna, kérhetne fesztiválunk válogatásában. Ez a tendencia a mi számunkra igen értékes, tudniillik nálunk a néptánc megtermékenyítette a klasszikus táncot. Voltak olyan pillanatok, amikor szomorúan vettük észre, hogy a néptánc veszít jelentőségéből, s nem is vesz részt a mi balettművészetünkben. Annak idején erről igen sok cikket írtak, és most nagy örömmel tapasztaljuk néhány köztestületünk balettművészetében, mint pl. Azerbajdzsánban a néptánc beépülését a koreográfiába.

Nemegyszer hangzott el már az egy- vagy többfelvonásos balett kérdése. Valóban, ha megnézzük a balett történetét az egész világon, akkor azt vesszük észre, hogy a XX. században előtérbe kerül az egyfelvonásos balett. Nyilvánvaló, hogy különböző okok játszanak közre. Vannak tisztán külső, azaz praktikus okok. Bár igen sok helyen adott a lehetőség, s az együttesek és a táncosok is lehetővé tennék, hogy többfelvonásos balettet állítsanak

színpadra. De nyilván vannak esztétikai jellegű okok is. Elmondhatom, hogy nálunk a balett összes formája létezik, így az egyfelvonásos balett is, amely tulajdonképpen Fokin által került be a világ balettművészetébe. Ugyanakkor folytatódik a többfelvonásos balettek vonulata is.

Nyilvánvalóan vannak alapvetően meghatározó okok, nehézségek, amelyekkel a mai kor koreográfusa találkozhat, amikor többfelvonásos balettet szeretne színpadra állítani. A többfelvonásos forma néhány olyan formai megoldásra kötelez, amely már nem érvényes a korszerű balettben. A többfelvonásos balett inkább elbeszélő jellegű, tulajdonképpen a szín-

Je. Szuric (Magyarossy Zoltán felvételei – Lapkiadó Fotó)



padi drámához hasonlítható. És ma feltétlenül létezik egyfajta érdeklődés a metaforikus megfogalmazás iránt, szemben az elbeszélő jelleggel. Az egyfelvonásos balettet egyetlen alapelve lehet építeni, a többfelvonásos balettel pedig ellentétrendszer követel. A régebben koreografált többfelvonásos baletben a tánc több zsánerben is létezett, így pl. a pantomim, a klasszikus tánc és a karaktertánc formájában. És most, amikor a balet egyetlen alapelve épül, a többfelvonásos balet túlzottan hosszúnak, elnyújtottnak tűnik. És azzal együtt, hogy koreográfusaink továbbra is keresik a többfelvonásos balet lehetőségeit, egyáltalán nem mondhatjuk el, hogy ez minden esetben sikerül. (Je. Szuric – Szovjetunió)

Aktualitás és elvontság

A korszerűség fogalmát mindig az „aktualitás” értelmében kell használni, és ez mindig attól is függ, hogy melyik országról van szó. Mert például az egyik országban aktuális probléma a másikban esetleg egyáltalán nem időszzerű. Például a mi országunkban a vallás egyáltalán semmiféle szerepet nem játszik, de megértjük lengyel barátainkat, elismerjük azt a bizonyos szerepet, amelyet a vallás náluk betölt. A kubaiaknál a dél-amerikai mentalitás szintén olyan valami, amit Európában meg kell értenünk. Ezért úgy vélem, hogy a fesztivál szellemében ezeket a kérdéseket ebben a megvilágításban kell tárgyalnunk. Lehetséges, hogy a korszerűség fogalmában közeledni tudunk egymáshoz, azonban egy mindenki számára elfogadható közös definíciót aligha fogunk találni. Úgy gondolom azonban, hogy a megbeszélések révén az egész, egyetlen probléma megértésében már egy kissé közelebb jutottunk a megoldáshoz.

Szeretnék néhány szót szólni az egyéniség szerepéről. Mindannyian tudjuk, a művészet az ember számára van, emberközpontú, leírja az ember létezését és esztétikus módon tükrözi vissza a világot. Többször is említették a zig-náció, a lemondás kérdését. Én nem hiszek abban, hogy ez kizárólag csak pesszimiztikus jelenség. Azt hiszem, ebben visszatükröződik az is: az ember hogyan küzd azért, hogy ebben a világban megtalálja a helyét. A szocializmusban is mindig újra és újra felmerül az a kérdés, hogyan alakul az egyén és a közösség viszonya.

Ez a fesztivál véleményem szerint erős tendenciát mutat az absztrahálódás felé. Az egyéni, a személyi dolgok lassan eltűnnek az elvontság mögött. Sokszor a táncosok nem úgy jelennek meg, mintha különböző karaktert képviselnének, hanem mint valamilyen teória demonstrálói.

Számomra a többször emlegetett kis formák kérdése is érdekes. Én a rövid formát is nagyon fontosnak tartom, de sosem fogja a karakterek fejlődését úgy megmutatni, mint az ún. nagyobb lélegzetű darabok. A karakterizálás okvetlenül hosszabb, nagyobb formát követel magának. (W. Gommlich – NDK)

Zene és tánc – koreográfus és táncos

Hogyan kellene viszonyulnunk a zene és a tánc kapcsolatához? Itt nem arról van szó, hogy azt vitassuk: a zene az alap és a tánc ennek az alapnak a produktuma. A látott daraboknál az keltette a legnagyobb feltűnést, hogy a zene és a tánc között igen szabad a kapcsolat, ami nem alárendeltséget jelent. Egyesek egy adott zenei művet vagy rövidebbre vettek vagy átszerkesztettek, vagy – ami igen nagy mértékben elterjedt – kollázssal éltek, vagyis néha különböző zeneművek részeit állították egymás mellé. Olyan kollázssal éltek, amely az adott táncmű kibontakoztatásában az általános hangulatot biztosítja. Nem tűztem magam elé feladatul, hogy eldöntsem: ez a gyakorlat helyes-e vagy sem. A zenészek, zene-történészek, ahogy a múltban, most is úgy gondolják, hogy a balettalkotók adósai maradnak a zeneműveknek, amelyeket tánckompozíciójukhoz felhasználnak, és hogy a koreográfiaik nem adekvátak az eredeti zenei elképzelés-

V. Konzulova



sel. A fesztiválon látottak alapján arra a következtetésre juthatunk, hogy az esetek többségében a koreográfusok igyekeztek a zenét *dramai alapként értelmezni*, és nemcsak a hangok fejlődését követték. Tehát előtérbe kerültek a színházi törvények – ezek diktálják a zene jelentését a mai kortárs előadásban. Elmondhatjuk: a kortárs előadás értéke attól függ, hogy a zenét hogyan vetik alá a színházi törvényeknek, amelyek meghatározzák a komponensek helyét és jelentőségét.

Kétségtelen, hogy a kortárs balettművészet fő személyisége, a modern előadások szerzője és kivitelezője a koreográfus marad. De ha elfogadjuk, hogy a balett színház, akkor a látott előadások még egy problémát vetnek fel. A balettelőadásokban a koreográfus és a művészek viszonya meghatározott. A látott előadásokon inkább a koreográfusok kerültek előtérbe és kevésbé a táncos művészek. Vajon ez azt jelenti, hogy a színrevivők bizonyos fokig diktatóriként jelentkeznek? Bizonyára valamilyen formában azt jelenti, s azt, hogy a balettműben részt vevő előadóművészek egy egésznek a kis csavarjai. De úgy gondolom, hogy ennek a kérdésnek egy másik oldala is van. A fesztiválon azok a művészek voltak előnyös helyzetben, akik jó alapképzésben részesültek. Pontosan az ilyen előadóművészeknek sikerült aktív jelenlétüket biztosítani a különböző plasztikai-koreográfiai feladatokban, nekik sikerült a darab lényegét tükrözniük. (V. Konzulova – Bulgária)

Érthetőség és sablonosodás

Rendkívül fontos, hogy a korszerű balettszínház mit és hogyan mutat a nézőnek, s mi a színpadi alkotás esztétikai koncepciója és melyek a kifejezési eszközei. Ennek kapcsán úgy tűnik, hogy egyes előadások, amelyek tulajdonképpen erkölcsi és filozófiai témákhoz nyúltak, végső soron nem dolgozták fel ezeket a témákat, és némely esetben arra korlátozódtak, hogy az „örök” problémákat dolgozták fel a nő–férfi viszonyában, kapcsolatában. Ezek az előadások inkább a szerelem antológiáját fejezték ki, mintsem az élet értelméről, az élet lényegéről szóló felfogást.

A következő, amire szeretném felhívni figyelmüket, hogy egyes balettek túlságosan rejtjelvező voltak, és ez zavarta a nézőket abban, hogy a színpadon látottakat kapcsolatba hozzák környezetük jelenségeivel, eseményeivel. Az ilyen balettek plasztikai megoldásai eléggé meghatározatlanok és többféleképpen értelmezhetők: például mint társadalmi konfliktusok vagy mint az ember születése, élete, sorsa, a szerelem és a halál jelenségei. Én azt hiszem, hogy az ilyen teljesen szabad és rendszertelen fantáziálás, a koreográfus teljesen szabad fantáziája zavarja a nézőt abban, hogy a színpadi alkotás eszmei mondanivalóját megértse, felfogja és egyáltalán nem vált ki benne semmilyen mély és korszerű asszociációt.

A korszerű balett fiatalkorúsága ellenére is tele van bizonyos kidolgozott sablonokkal, mind témáiban, mind a kifejezési eszközök felhasználásában. Ezért elég gyakran nem tudjuk visszaidézni emlékeztünkben az előadások képét, vagy nem tudunk különbséget tenni a kompozíciók között. Gyakran láthatunk olyan jeleneteket, hogy a táncosok szétterpesztett ujjakkal égneik emelik karjukat, és szinte mindenütt láthatunk színpadon elterült testeket, térdben hajlított lábakat. Már rászoktattak bennünket arra, ha egy balerina szorosan a hátsához nyomja a kezét, ez azt jelenti, hogy terhes vagy közeleg a szülés. Ez utóbbi nemcsak sablon, hanem naturalizmusba hajló mozzanat, amelyet egyáltalán nem tartunk korszerűnek s helyénvalónak a modern balettszínpadon.

Egyes előadásokban találkozhattunk a koreográfiai nyelvezet elszegényedésével. Ez a nyelvezet inkább a szobrokat juttatja az ember eszébe, mint a tánc élő képeit. (M. Klejmenova – Szovjetunió)

Nemzeti jelleg és egyetemesség

A néptánc, a folklór döntően hozzájárult a modern balett gazdagításához, és a nemzeti jelleggen keresztül az egyetemes koreográfiai művészet gazdagításához. A tánc különlegesen élénk kifejezésforma, az ember érzéseinek erejét is felszabadítja. A néptánc természetesen az illető nemzet uralkodó jellegzetességeit fejezi ki. Saját formáival a tánc képes az állandóságot, hangsúlyozom: az állandóságot kifejezni.

Szeretnék emlékeztetni arra a tényre, hogy a balett mint a kifejezés magas szintű formája felhasználta a régi népi és udvari táncokat, belőlük alkotta meg struktúráját és belső tartalmát. Miután a nemzeti kultúrák elsajátították a nagy formátumú előadási lehetőségeket, ezeket saját pecsétjükkel látták el. A történelem arra tanít, hogy a művészi megnyilatkozások már a nemzeti vonások alapján kezdenek különbözőni egymástól. És ugyancsak a történelem tanít arra, hogy ez a *nemzeti jellegzetesség nyújtja a maga erejével és élénkségével az első számú megkülönböztető tényezőt*. Az alkotó és előadóművészek arra helyezik a hangsúlyt, hogy bemutassák a jellegzetes nemzeti elemeket. Az ember bármennyire igyekezne, nem hamisíthatja meg érzéseit. Az ember nem változtathat saját magán, önmagát fejezi ki. Mindenki egy néphez tartozik, és bár emberek vagyunk, e tekintetben mégsem téveszthetjük össze egymást. Az autentikus, eredeti és kifejező erejű koreográfiai iskola a lábak, a test, a karok és a törzs, valamint a fej mozgásán alapszik, a néptánc szellemében. Hangsúlyozom a dialektikus jellegét is, még ha ez nem is jelenti a probléma kulcsát. A tánc az egyetemesség és ugyanakkor a nemzeti jelleg kifejezője. A probléma kulcsa az, hogy a nemzeti jelleg itatódjék át az univerzális kifejezésformával, és egyben gazdagítsa az egyetemes művészetet. (M. Atanasiu – Románia)

A koreográfus és a társulat autonómiája

A kortárs koreográfusnak megvan az a privilegiuma, hogy ő úgynevezett alkotó egyéniség, egy olyan művészettel az egyénisége, amelynek az autonómiáját egyre jobban észlelhetjük. A kortárs koreográfusok merészen nyúlnak a magas szintű zenei anyaghoz. Ez a zene inspirálja őket arra, hogy a saját mondanivalójukat kifejezzék. Nem olyan módon, mint amikor balettenét rendeltek Minkustól és Pugnitól, hanem közvetlen módon hoznak létre kapcsolatot, magas filozófiai és esztétikai követelményeknek megfelelően, s a múlt és a jelen zeneszerzőinek muzsikájával élnek. A kortárs koreográfusnak szüksége van egy új zenei és ritmikus atmoszférára, amely a maga minőségében egyenlő funkciójú Bach és Beethoven alkotásaival. Ezért a kortárs koreográfusok merészen és többé-kevésbé tehetségesen nyúlnak a kollázs-formához. Az a feladat, hogy a koreográfiában elkerüljük a zene „alkalmazott alkalmazását”. A zenei partitúra olyan elem, amelyhez a koreográfusnak is meg kell írnia a maga partitúráját, és ebből a két partitúrából – amely harmonikusan fedi egymást és eggyé vált – jöhet létre azután a meggyőző művészi hatás. Ugyisint lehetőség van arra, hogy azonos zenére más és más koreográfus dolgozzon és alkalson, tehát a zene polivalenciájára.

Ami a kis és nagy formát illeti, úgy gondolom, hogy korunk, napjaink egyformán elfogadhatják az egyik és a másik formát is. Mert a koreográfus igyekezete – hogy kifejezze saját ötletét – és ötleteinek a „mértéke” vezet el bennünket a nagy vagy a kis formához.

Szerintem is szükséges, hogy új formákat keressünk a kortárs balett létehez. A balett együttélése az opera-színházzal, a közös vezetés nem felel meg a kortárs balett törekvéseinek. A kortárs balettnak teljes autonómiával, önállósággal kell rendelkeznie. (I. Glatyev – Bulgária)

Változatosság és sematizmus

Az Estonia Balettegyüttes előadásától eltekintve csak egyfelvonásos darabokat láttunk. Ezek természetesen létjogosultak és nagyon fontos szerepet játszanak a korszerű, modern kultúrában, de én azt hiszem, a teljes estét betöltő előadások nagyobb értékűek. Ezek a mérvadók a balettművészetben. Az ilyen hosszabb időtartamú előadások nélkül bármely ország balettművésze az olyan irodalomhoz hasonlítható, amelyben nincsenek regények.

A korszerű balett sokoldalú és változatos. Változatos az útjai, kutatásait, formáit és nyelveit illetően, s a koreográfusok egyéni tulajdonságait és az egyes országok nemzeti tulajdonságait illetően is. Sajnos, ez a sokoldalúság és változatosság már elég gyakran a tarkaság

határát súrolja. És ebben a változatosságban nehezen, ritkán találjuk meg azokat a csúcspontokat, amelyek valóban meghatározzák a balettművészet fejlődését. Kevés olyan alkotást látunk, amely igazán jelentős és igazán jellemző. Erre azt mondhatjuk, hogy a zsenialitás általában ritka jelenség. De itt nem csak erről van



A szovjet delegáció: két oldalt V. Vanslov és Ny. Éliás

szó. Kérdés, hogy nincsenek-e a mai balettben olyan akadályok, gátak, amelyek esetleg a balett fejlődésének az útjában állnak. Például az utóbbi időben nagyon elterjedtek a szimbolikus balettek, amelyeknek természetesen vannak előnyei is. Lehetőséget adnak ugyanis arra, hogy valamilyen jelentős eszmét összpontosítsanak, és ez alkalmas eszköz az általánosításra is. De az ilyen baletteknek vannak bizonyos veszélyei: pl. eléggé gyakori bennük a sematizmus. Az általánosítás helyett elvontság lép föl. És nem egy esetben, elég gyakran, a valódi alakok, illetve szerepek helyett valamilyen jelek, teljesen elvont jelek szerepelnek. (V. Vanslov – Szovjetunió)

Korszerű alkotói látás és megoldásmód

Kellő hangsúlyt kapott, hogy a kortárs alkotás létrehozásánál milyen nagy szerepe van a karakterizálásnak, úgy is mondhatnám: az élő ember alakja és környezete megrajzolásának. Többen hangsúlyozták a szűzesség fontosságát, s ami ennek része, a dramaturgia világos kidolgozását. Én ezekkel a gondolatokkal egyetértetek, de elgondolkoztatónak tartom, hogy ugyanakkor egyértelmű pozitív példának majdnem mindenki Šmok koreográfiáit említette meg, amelyekben nincsen téma, nincs karakterizálás, nincs környezet. Ha úgy tetszik, az alakok se időben, se térben, se jellemileg nincsenek konkretizálva. És ez senkinek sem okozott hiányérzetet. Azt hiszem, ez azt jelenti, hogy egy jó mű lehet, hogy csupán csak élet-

érezést fejez ki. Olyan érzelmeket, olyan hangulatot idéz fel, ami láthatóan a szakemberek között is vitán felül visszhangot vált ki; ha úgy tetszik, ezt a művet mindenki kortárs-alkotás-ként említette meg. Ebből viszont valami következik. Szerintem az, hogy *ha a tánc valamihez közel áll, akkor az a zene. A zene is hangulatot, érzelmeket, folyamatokat fejez ki. Sőt! Ha Önök belegondolnak, a következő történik: van a való világ – ez valamiképp visszatükröződik egy zeneszerző érzelmvilágában, s amit a zeneszerző a való világból leszűr, értelmezett, azt egy teljesen elvont közegben, a zenében adja vissza. A koreográfus ezek után mit csinál? Kapcsolódik a zenéhez, és ezt az oda-visszaverődést megint elkezdí konkretizálni. A táncszínpadon élő emberi testek jelenítik meg a muzsikát. A tánc történetéből mindenki ismeri azt a problémát, amikor az irodalom és az irodalom sajtósági ábrázolásmódja erősen befolyásolta a táncszínpadot. Azt hiszem, most azt az időszakot éljük, amikor a zene inspirációja kerül előtérbe.*

Nagyszerű dolog, hogy a XX. század folyamán az egyetemes zeneirodalom megnyílt a táncszínpad számára. A tánc ezzel mérhetetlenül sokat gazdagodott. Hogy a ma embere mit hall meg a klasszikus, a klasszikus előtti vagy a romantikus korszakból, hogy mit tart lényeges-



A tanácskozás magyar résztvevői

nek, ez viszont menthetetlenül a mai szemlélet és igények következménye.

En úgy vélem, hogy minden koreográfus tulajdonképpen kortárs-műveket alkot, mert nem is alkothat mást. Csak az a kérdés, hogy az a szemléletmód, amivel alkot, mennyire harmonizál saját társadalmával, annak fejlődésével, mennyire kvadrál a haladó fejlődési tendenciákkal. De hogy ez a progresszivitás is sokféle lehet, elég, ha arra gondol az ember, hogy nagyszerű kortárs-alkotások születnek szocialista országokban, nem szocialista országokban, azokban az országokban, amelyek nemrég szabadultak fel a gyarmati elnyomás alól, és ezek menthetetlenül önmagukat fejezik ki a művészet által. A korszerű műalkotásnak sok

útja van a táncművészetben is. „Sok út vezet Rómába”, csak ezek jól kikövezett és világos utak legyenek!

Ha a koreográfus együtt él a társadalommal, akkor arra akaratlanul is reflektál. Ha túl gyakran bukkan föl a magányos ember témája a táncszínpadon, el kell gondolkodni: vajon nem arról van-e szó, hogy sok ember érzi azt, hogy magányos lett? Ez nem a társadalmi rendszerek közvetlen függvénye. Természetes dolog, hogy egy négymillió városban az ember magányosabb lehet, mint egy 200 lakosú faluban. Az pedig, hogy egy városban hányan laknak, nem a társadalmi rendszertől függ. Úgy gondolom, hogy bonyolult dolog ez a korszerűséggel, és ha az emberek úgy érzik, hogy sokféle megoldású alkotással találkozhatnak, nagyobb a valószínűsége, hogy az alkotások összességük tükrözi vissza a korszakot vagy egy adott ország fejlődési periódusát. Nem biztos, hogy azt egy-egy alkotásnak kell számonkérni.

A tapasztalatok alapján jutottam arra a következtetésre, hogy *egyetlen zeneműnek is több jó és helyes színpadi megoldása lehetséges. Az mindig jellemző, hogy egy-egy táncalkotó a mű megjelenítésében mire helyezi a hangsúlyt, a figyelmet. Pl. jó néhány Tavaszünnepe koreográfiát láttam. Egészen más volt egyeseknek a koncepciója, és mégis több jó megoldás született. Tehát nem az a kérdés, hogy ez jó, és az összes többi rossz. Hanem több jó lehetséges egymás mellett, ugyanarra a muzsikára is. Ez szinte természetes a zene gazdagsága miatt, a koreográfus egyéni mondani-valója szerint, az adott ország táncművészetének alakulásával összefüggésben, – és ez csak néhány mozzanat volt, amit említettem.*

Vajon a koreográfusnak az a feladata, hogy tolmácsa legyen a komponistának? Nekem az a véleményem, hogy itt is több variáció létezik. Lehet, egy koreográfus arra vállalkozik, hogy a saját meggyőződése szerint a zeneszerző gondolat- és érzelmvilágát maximális hitelességgel adja vissza a színpadon. Lehet az is, és nagyon jó táncmű születethet ebből az attitűdből is, hogy a zeneszerző művének a belső építkezését, szerkezetét, hangszerelését óhajtja látványként újrakölni a táncszínpadon. Egy harmadik eset: a koreográfus azt mondja, „én el akarok valamit mondani, ez a zene nekem erre alkalmas”. Ebben az esetben az ő szerepe az elsődleges, szinte szertörtársul veszi maga mellé a zeneszerzőt, de az is lehet, hogy alárendeli magának. És így is sikerülhet jó mű!

A mi művészetünk fejlődésében is elsődleges és döntő szerep jut a koreográfus tehetségének. Tehetséges művészek tudnak igazán meggyőző, élményes adó alkotásokat produkálni, az ő alkotásaik hagyták bennünk – azt hiszem, mindannyiunkban – a legmélyebb élményeket.

A korszerűség alkotói látásmód és megoldásmód közös eredménye. Az értékes művek létrejöttében az alkotónak rendelkezésére áll szinte az emberi kultúra egésze, a történelem témái, az irodalom és zeneművészet különböző kiemelkedő alkotásai. Mivel a világban minden forrong, a társadalmak gyökeresen átalakulnak, szinte természetes következmény, hogy

egy korábbi korszak harmóniájával szemben a művekben határozottan jelentkezik egyféle diszharmonikus hangvétel is. Azt lehet mondani, hogy akárcsak a valóságban, az emberek életében, a művekben is erőteljesen érvényesül valamilyen feszültség. Lényegesnek tartom azt a mozzanatot itt, hogy ebben az esetben a valóságos feszültség művészi visszatükröződéséről van szó.

Említettem, hogy egy dialektikus jelenség-gel állunk szemben. Ha ennek a dialektikus mozzanatoknak a feszültség volt az egyik tényezője, azt lehet mondani, hogy a másik tényezője viszont az a határozott és szükséges törekvés, hogy a művészek és a művek harmóniát hozzanak létre, hogy a művészetben újratermelődjék a szépség, a nemes emberi tulajdonságok kifejezése, a jó az emberben. Úgy tetszik számomra, hogy ez, mint két féltke, egy gömbbé egészíti ki egymást; és nem lehet eltagadni egyiknek sem az indokoltságát és szükségességét. Természetesen az említett feszültség áttételesen érvényesül. Sokszor a múlt témái szolgálnak a ma feszültségeinek kifejezőivé.

A másik lényeges mozzanat, amelyre föltétlenül felfigyelhetünk, a nemzetiség, a nemzeti karakter megváltozása. Hozzá kell fűznöm, hogy a nemzeti karakter – természetesen áttételes módon – a klasszikus jellegű produkciókat is áthatja. Az egyes társulatok másként táncolják a klasszikus tánc nyelvért, olykor még technikáját is, ami a történelmi fejlődés szerves következménye.

Azt hiszem, találkozónk jellege egyenesen terelte a társulatokat abba az irányba, hogy rövidebb lélegzetű műveket mutassanak be. Ha úgy tetszik, költeményeket, novellákat táncban. De megfigyelhető ez a tendencia egyébként az irodalomban is, vagy akár a zeneművészet alakulásában, hiszen számos kisregény és kamaramuzsika jeleskedik napjaink nemzetközi terében, és ezek a nagy formákkal együtt kiegészítik egymást. Meggyőződésem, hogy a mű hosszúsága vagy rövidsége másodlagos kérdés. Nem azon múlik a minőség, a meggyőzőerő, hogy hosszú vagy rövid alkotással áll elő a koreográfus. Lehet a hosszú és a rövid mű egyaránt jó is, rossz is. (Körtvélyes Géza – Magyarország)

A korszerűség kritériumai és másodlagos összetevői

A klasszikus balett és a modern tánc évtizedeken keresztül két különböző, önmagában zárt és gyakran ellentétes tábort alkotott. Ez az időszak már a múlté, ma már a tánc-történelem történelmi szakasza. E két tábor kölcsönös egyetértése, valamint az egymástól ellesett tapasztalatok nagymértékben hozzájárultak a mai idők táncának gazdagításához, változatosá tételéhez. Pontosan ezért az Interbalettnék

igen helyes kezdeményezése volt, hogy lehetővé tette a különböző stílusok, tánctechnikák és alkotói koncepciók részvételét, amelyeknek közös nevezője a széles körben értelmezhető kortárs táncművészet lehet.

A korszerű balett fogalmának értelmezését a korábbi értekezlet jegyzőkönyvében meghatározták. Nagyon helyes és találó definíciók találhatóak ebben az anyagban, de úgy tűnik, hogy túlságosan általánosak. Úgy gondolom tehát, hogy kihasználhatjuk a kortárs balett-művészet iránt érdeklődő alkotóművészek és teoretikusok első találkozásját arra, hogy elgondolkozzunk, melyek a korszerű balett-művészetet jellemző tulajdonságok, amelyeket igazán korszerűnek tarthatunk. Nincsen kétségünk az iránt, hogy az a tény, miszerint egy balettmű 1978–79-ben keletkezik, még nem jelenti a korszerűséget. Talán megpróbálhatnánk meghatározni közösen – persze nem egy recept felállításával – bizonyos elemeket, amelyek alapján a ma megalkotott balettet mint valóban korszerűt sorolhatnánk be, vagyis azt a balettet, amely összességében kifejezi a mai életet. Az én észrevételeim csak javaslatok a vitához és csak a balettművek egyes összetevőire vonatkoznak.

Először a *téma-kiválasztásról* szeretnék beszélni. Úgy gondolom, hogy az inspiráció forrásától függetlenül meghatározó tényező a *művész érzelmi hozzáállása*. És, hogy milyen fokú az a belső kényszer, amelyből egy bizonyos ideát szeretne átadni. Néha ez aktuális pozitív vagy negatív jelenségek hatására következik be (mint ahogy ezt egykor Kurt Jooss Zöld asztal c. művében láttuk), néha pedig általános emberi értékek vagy egyéni benyomások bemutatására törekszik. Viszont az előzőektől függetlenül mindig csak az igazság, eredetiség, őszinteség és a témához való ideológiai és emocionális hovatartozás dönti el azt, hogy visszhangra talál-e a mai nézőben. Úgy érzem, hogy ezt az alkotói meggyőződést fogadhatjuk el a kortárs balett jellemző tulajdonságának.

A második a *téma megformálásának módja*. Függetlenül a színpadi koncepciótól, a balett formájától, a stilisztikai konvencióktól, amelyek különbözőek lehetnek, egy bizonyos közös vonás kerül itt előtérbe. Az a tény, hogy a kortárs balett majdnem kilencven százaléka rövid lélegzetű koreográfiai alkotás, abból adódik, hogy az előadott témák nagy része nem követeli meg, de nem is bírja el az epikai vagy drámai felépítést. *A tartalom lényegének metaforikus értelmezése* olyan gyakran fordul elő, hogy tulajdonképpen a kortárs balett jellemzőjének fogadhatjuk el.

Harmadik téma a *dramaturgia* lenne. Úgy gondolom, hogy a dramaturgia fogalma is megváltozott. Ha a cselekményes balettben az alapvető szerkesztési feladatok meg is maradtak, mint a téma bemutatása, a kifejlődés, a tetőpont és a megoldás, a folyamat akkor is (talán a korszerű film hatására) sokkal szabadabban vált és az időrendi sorrendet felborítva lerövidült. Viszont nagyobb jelentőségű lett a hangulat intenzitása, vagyis kontrasztja és fluktuációja. Így tehát a kortárs balett meghagyja a

nézőnek a felismerés jogát. Apellál a képzeletére és kényszeríti a nézőt, hogy elgondolkozzon azon, mit akar közölni a koreográfus, – és így ne csak passzívan szemlélje az előadást. Ez természetesen bizonyos nehézségekkel jár a „befogadáskor”, valamint az is, hogy néha a korszerű balettek nem eléggé közlő jellegűek (vagyis érthetetlenek).

Negyedik a *koreográfia*. A tánc kifejező eszközeinek kiválasztására – mint már megállapítottuk – semmiféle recept nem létezik. Viszont van egy bizonyos közös nézőpontja a koreográfus-gondolkodásnak. Nagyon röviden ez azt jelenti, hogy minden mozgásnak megvan a maga jelentése, a mozgások logikusan következnek egymásból, a koreográfia nem pazarolja a mozgás-eszközöket, megtisztítja a jelentéktelen díszítésektől, és behatárolja a jelentés szempontjából feltétlenül szükséges mozgásokat. Ezért a koreográfus – mivel ma már nem tud kész, behatárolt képletekkel, pózokkal és lépésekkel dolgozni – új mozgásokat talál ki, vagy régi formákat alakít át. A klasszikus tánc – mint zárt rendszer – fogalma már átesett egy jelentős modernizálási folyamaton. Talán megmaradhatnák a már régebben használt neoklasszikus vagy klasszikus technika terminusánál, amely technika a táncosok képzésének és az új mozgáskombinációk létrehozásának alapja lenne. A mai koreográfiák jelentős része Martha Graham technikájára épül, melyet a tanítványai még ma is tovább fejlesztenek, s amely technika még ma is új lehetőségeket kínál mind plasztikusságban, a táncos szobroszerű testkifejezésében, mind pedig mozgásuk érzelmi és pszichológiai kihasználásában. Tehát a *kortárs koreográfia jellemzője az alkotói-ság*.

Az ötödik lenne: az *előadásmód*. Az előadásmód ma szorosabban kötődik a koreográfus elképzeléséhez, mint a régebbi balettekben. Különösen fontosnak érzem a táncosok instrumentális funkcióját: feladatuk inkább a koreográfus gondolatainak átadása, mint saját egyéniségük, technikai lehetőségük kifejezése. Ezért a korszerű előadásmód egyik tipikus jellemzője a táncos nagy belső összpontosítása, figyelmének koncentrációja a mozgás pszichológiai jelentéseire, inkább egész testének kifejező erejére, mint a színészi arcmimikára.

Előbbi rövid reflexióim természetesen nem merítik ki azt a nagyon összetett problémakört, amely a korszerű balettet jellemzi. Még meg kell említeni a zene inspirációs hatását, mivel a muzsika régebben csak kíséretként vagy az akció illusztrációjaként létezett, – a nagy dekorációk és díszes kosztümök eltűnését, vagy a világitás, trikóruhák, háttérképfelépítés, valamint az új koncepciójú színpadter-kihasználást. Tisztában vagyok azzal, hogy a kortárs koreográfiát kísérő számos pozitív vagy negatív jelenségről nem beszéltem, mint például a balettek uniformizálása, a nemzeti forrásoktól való eltávolodás vagy a néha túlságosan előtérbe kerülő névtelen táncos alakja. Az utóbb említett tulajdonságok közül azonban egyiket sem tartom a kortárs balett kritériumának. (I. Turska – Lengyelországi)

Összeállította: F. L.



Amerikai felújítások. A Ballet Caravan 1938 őszén mutatta be a *Billy the Kid* (Billy, a kölyök) című western balettet a chicagói operaházban. A legendássá vált, jellegzetesen amerikai ihletésű darab koreográfiáját – amelyet Agnes de Mille Rodeóújával az Újvilág „klasszikusai” között emlegetnek – Eugene Loring tervezte. A múlt év őszén Loring irányításával egy fiatal amerikai társulat, a Ballet West vette fel repertoárjába a balettet. – Jerome Robbins első jelentős balettjét, a *Fancy Free*-t tanította be a New York City Ballet táncosainak. A „Fancy” a bemutató óta eltelt harmincöt évben rendszeresen szerepelt az American Ballet Theatre repertoárján, a NYCB viszont most vette fel először műsorrendjébe. Az új betanulásban a három tengerész szerepét Bart Cook, Jean-Pierre Frohlich és Peter Martins alakítja. Képünkön az eredeti, 1944-es szereposztás táncosai – J. Robbins, J. Kriza, H. Lang, J. Reed és M. Bentley – szerepelnek.

A 24. kölni Nemzetközi Nyári Táncakadémiát az idén jún. 22-től júl. 6-ig rendezik meg. Az Akadémia ismét széles körű táncprogramot hirdet, nyolc tantárggyal és nemzetközi tanári karral (a magyar színeket az idén Timár Sándor képviseli). A meghirdetett időtartamon belül bonyolítják le a 11. *Koreográfiai Versenyt*, valamint – ismét több vendégegyüttes bevonásával – a *Módern Tánc 8. Hetét*. A nyári kurzus programja még számos táncfilmbemutatót és fotókiállítás is ígér. Akit netalán felvet a deviza, Kölnből rögtön továbbutazhat, mert a londoni *Royal Academy of Dancing* júl. 8–29. között rendez meg 16. Nemzetközi Nyári Tanfolyamát, elsősorban a klasszikus balett különböző tantárgyaival. Aki viszont inkább látni szeretne – és elérhető anyagi feltételek mellett –, annak a várható nyári eseményekből a X. *Nemzetközi Balettverseny* megtekintését ajánljuk. A nyilvános versenyt a szokásos szakmai feltételek mellett júl. 1. és 18. között rendezik meg Várnában.

Gondolatok a néptáncoktatók képzéséről

(viták önmagammal
és másokkal)

Néptáncművészetünk és mozgalmunk mai forrongó napjaiban sok szó és vita hangzik el az oktatóképzés (és koreográfusképzés) problémáiról. Sokkevé; reformra van szükség; teljesen rossz, korszerűtlen, más kell; kényes kérdés, stb. Hogy szólni merek a témában, arra – úgy érzem – feljogosít a szakma iránti mélyeséges szeretetem, felelősségérzetem és tapasztalatom, mert harminc év alatt közel minden tanfolyamnak hallgatója, vizsgázója, vagy éppen előadója, vizsgáztatója voltam. Így különböző oldalokról nézve meglehetősen ismerem a problémákat.

Megkísérlem először a mai tanfolyamhallgatók szemszögéből elemezni a kérdést. Gyakran halljuk azt a panaszt, hogy sok fölösleges dolgot kell tanulniuk, olyasmiből vizsgáznuk, amire (véleményük szerint) sohasem lesz szükségük. Az ilyenféle siránkok minden kor diákjainak többé-kevésbé visszatérő panaszai. De honnan tudná a mai diák, mire lesz szüksége pályája során? A fiatalság és talán az egész mai kor türelmetlen. Azt szeretné megtanulni, amit azonnal aprópénzre lehet váltani. A túlzottan specializált szemlélet is kortünet. Itt így csapódik le: „Engem csak a gyermektánc, a játékok érdekelt”, „én csak a tánc házi anyagot akarom megtanulni, minek gyötörnek etüdökkel, játékokkal, poros, elavult koreográfiák megtanulásával?” stb. Részgazság biztosan akad ezekben a panaszokban, de hol marad a szakmai műveltség igénye? Mit fog csinálni az az úttörőcsapatot vezető pedagógus, aki elé odaállnak a 12 – 14 évesek (akik már esetleg megfordultak egy-egy táncházban is), hogy többet szeretnének tudni az eredeti táncokról, meg szeretnék tanulni azokat? Vagy az a tánc házvezető, akit egyszer csak megbíznak azzal, hogy „aprók táncát” is vezessen, és megtelik a terem 5 – 8 éves kislányokkal? Vagy az a „C” kategóriás vidéki oktató, aki csak arra koncentrál, hogy tudjon néhány leírt koreográfiát, de megakad, ha meghívják az úttörőcsoporthoz is (vagy ugyanazokat a koreográfiákat fogja itt is megtanítani?), sőt esetleg táncházzat is szeretnének szervezni a fiatalok – vagy számomra kéri tőle a korszerűbb szemléletet? Nem is beszélve a sűrű sóhajokról, ha elméleti, elemző tárgyakról van szó. Úgy hiszem, e hasábjokon nem kell bizonyítani, hogy *nagykorúságunk alapja az írásbeliség, hogy szakmánk múltja, a társnépművészetek stb. ismerete nélkül nincs alapunk, amelyről továbbléphetnénk.*

merete nélkül nincs alapunk, amelyről továbbléphetnénk.

Melyik, szakmára előkészítő iskola tanítja „csak” azt, amit a gyakorlatban azonnal fel lehet használni? Vajon egy pedagógusjelölt csak azt tanulja a képzőben, a főiskolán vagy az egyetemen, amit ő fog tanítani?

Hogyan lesz valaki széles látókörű jó szakember? Véleményem szerint csak úgy, ha képes levenni a szakmai szemellenzöket, kitekint jobbra és balra, megismer módszereket, szemléletet, a múlt tapasztalatait, sőt a szakma perifériáit is. Széles szakmai alapképzés után lehet, sőt kell is differenciálni. A mi esetünkben művészet-pedagógiáról van szó, sőt népművészet-pedagógiáról! Tehát a szakmai alapképzéshez néprajzi, esztétikai, pedagógiai alapképzésre van szükségünk! És ez bizony nem kevés. Hogy mi minden tartozik ebbe a fogalomkörbe, azt most nem részletezem. De ha szakmai tekintélyünket meg akarjuk tartani és tovább növelni, nem lehetünk önmagunkkal szemben igénytelenek. Ne sajnáljuk időnket a vélt „fölsőleges” tanulmányoktól. Mindez, amit itt elmondtam, nem akar egy öreg pedagógus hasznos (vagy haszontalan) intelme lenni a fiatalokhoz. És főleg nem szeretném, ha valami generációs ellentét csendülne ki belőle. A vázoltak nem általánosíthatók a fiatalokra sem, de gyakoriak, és ezért akartam a veszélyekre felhívni a figyelmet.

Vessük fel azonban mindjárt azt a kérdést is, hogy (részben) honnan ered ez a látszólag igénytelen szemlélet? A fiatalok többségükben éppen azért iratkoznak be egy-egy tanfolyamra, mert megszerették a néptáncot és többet szeretnének róla tudni. De mire idáig jutnak, már vagy főiskolára járnak, vagy van már egyéb főfoglalkozásuk. A szakmai tanfolyam, a szakmai képzés hobbi, vagy jobb esetben mellékfoglalkozás lesz és leggyakrabban az is marad. Erről persze nem ők tehetnek. Ez a pálya keveseknek ad teljes megélhetési lehetőséget. Igazolni látszik ezt az a tény, hogy azok a fiatalok (fiatalabbak), akiknek mégis sikerült ezen a pályán egzisztenciát teremteniük, komolyan veszik képzésüket, továbbképzésüket (pl. Botos József, Foltin Jolán, Nagy Albert, Neuwirth Anna, Stoller Antal és még sorolhatnám). Vagy éppen azért találták meg életlehetőségüket a pályán, mert komolyan vették, hivatásuknak tekintették?!

A viták sodrában egy másfajta, ellenkező előjelű türelmetlenség is gyakori: „a gyakorlat rég túlhaladta az oktatást; alapjában rossz; dobjuk ki a régi „poros” táncokat, stb.” Úgy érzem, megint csak rész igazságok ezek. Egy-egy tanjegyzet átdolgozásra, felújításra szorul? Valóban. De hát nem írják át sürin éppen napjainkban még az általános iskolás tankönyveket is? Ám mindig az előzőekre támaszkodva, mert egyszerűen az előzményeket nem lehet nem tudomásul venni. Valóban jobb lesz-e, mint a régi? Majd a gyakorlatban kiderül. Szinpadai néptáncművészetünk, táncfolklorisztikai kutatásunk erőteljesen fejlődik. Igen, hát zárkózzon fel az oktatás is. A tematika felújítására van szükség? Hát segítsenek legjobb szakembereink. De vajon sohasem előzte meg az elmélet, az oktatás a gyakorlatot? Hadd emlékeztessenek Foltin Jolán méltató cikkére (A mozdulat-elemzés tankönyve, Táncművészet 1979/3.). Vagy például nem vált azonnal tantárggyá a táncfolklorisztika, Martin György „Magyar tánc típusok és táncdialektusok” c. könyvének megjelenésekor? Vagy a kötelező anyagnak nem vált-e tankönyvévé

Lányi – Pesovár Néptánciskolája? Bár lenne több ilyen alapvető tankönyvünk! Sajnos, a nyomdai kapacitás, a lassú átfutási idő stb. ismert problémái sokszor hátráltatják a kellő időben történő előrelépést.

A gyakorlati anyagban valóban olyan főlegesen az etüdök megismerése (kis formák tanulása, elemzése)? Jobbakra lenne szükség? Örömmel üdvözlőnként egy táncos „Mikrokozmoszt”. Unjuk a gyermekjátékokat? Az eredeti játékok részét képezik néptáncművészetünk egészének. A színpadi játékfűzések pedig – ha csak Györgyfalvy Katalin játékaikra gondolunk is – kis művek vagy akár nagy művek, kisembereknek. Bárcsak több lenne belőlük. A régi poros koreográfiák, kiadvány-számok kérdéséhez annyit: a valóban porosakat többé-kevésbé belepte az idő pora és elfelejtettük őket. A java él még táncosaink lábán és az emlékezetünkben, és része szakmánk történelmének. Tagadjuk meg? Szégyen, hogy az akkori tudás és ismeret birtokában csak ilyen művek születtek? Szerintem alapos válogatás után igenis ismerjük meg – nem feltétlenül a továbbtanítás céljával – a ma és holnap oktatójelöltjei ezeket a műveket is, mert tánc történetet tanulnak vele, s talán még formatant is. Visszaemlékezem Szentpál Olga történelmi társastánc előadásaira. Mindig nagy érdeklődéssel vettem részt ezeken az órákon, holott biztosra vettem, hogy sohasem fogok Lanciert vagy Pavanet tanítani, de izelítőt kaptam egy-egy kor táncából, vagy fogalmat kaptam, hogy mit takar egy-egy táncnév. Vagy Vajda László néprajzi előadásaira, amelyeken néprajzi szemléletet, módszereket, felfogásokat ismertünk meg. És még mennyi hasonlót sorolhatnék, és mindez része a táncos alapműveltségnek.

Valóban olyan rossz hát oktatásunk rendszere? Csupán kényszerű pótléka egy táncművészeti főiskolának? Vajon nem ezen az oktatáson nevelkedett a mai ún. második és harmadik, sőt már negyedik generáció legjava is. A legeredményesebbek egyénileg továbbképezték magukat? Természetesen. Megállhat-e bármely művész, ha kilép főiskolája vagy akadémia kapuján? Ott csak indítást kap, hogy aztán elinduljon a maga útján. Robert Cohan (Anglia) a Koreográfusok Nemzetközi Konferenciáján ezt mondta: „Senki sem mondja a festőművésznek azt, hogy nem lehet megtanulni, hogyan kell festeni, hanem festőnek születni kell. Azt sem mondják, hogy csak fogjanak hozzá, alkossanak, ne járjanak iskolába. Megtanulják a maguk művészetét, ennek a művészetnek a technikáját, tanulnak a régi mesterektől, tanulnak elméletet és kompozíciót. Azután eljutnak egy olyan fokra, amikor többnyire végbizonyítványt kapnak, így lesz belőlük festőművész. Ugyanez áll a muzikusokra is. Nem találunk ma olyan komponistát, akinek ne lenne egyetemi szintű zeneiskolai végzettsége”. (Külföldi Szemle 1974/4.) Ha kijelentését magunkra vonatkoztatjuk, bizony nem kevesebb, hanem több kellene: alaposabb néprajzi szemlélet, anyanyelvi szintű magyar néptáncismeret, európai táncismeret történelmi-földrajzi összefüggéseiben, színpadismeret, jelmezismeret, szinkultúra, művészeti stílusok, színpadi táncstílusok a történelem tükrében stb.

Sok tehát a tennivalónk, a mércét magasabbra kell tenni. Lépünk hát bátran a magasabb fokokra –, csak vigyázzunk, hogy közben az alapokat ki ne rugjuk magunk alól!

Osskó Endréné

A panaszos: a balettoktató

Az amatőr gyermekbalett-oktatásban lát-szatra minden a legnagyobb rendben van: országszerte nagy az érdeklődés, sok gyerek szeretne táncolni, sokfelé pedagógushiányt látunk. Az Állami Balett Intézet – amennyire keretei engedik – rendszeresen és magas színvonalon képez tantereket; a Népművelési Intézet gondoskodik a továbbképzésről, tananyagellátásról; a munkaközösségi forma helyett ma már a szakköri forma vált uralkodóvá a művelődési házakban. Rövidesen talán megfelelő rendelet biztosítja a pedagógusok méltányos fizetését és nyugdíjfeltételeit is... Tehát sokat haladtunk az elmúlt húsz évben.

Mégis, szakmánkban a balettoktatók panaszkodnak a legtöbbit. Csak néhány percig kell együtt lennünk egy-egy oktatóval, máris szembetűnik az alapvető ellentmondás: a panaszos özöne után mindenki azonnal áttér arra a problémára, hogy sokkal jobban tudna és szeretne dolgozni, még többet tanulni, fejlődni. Mert, ha az oktató a körülményeken nem is tud változtatni, legalább megnyugtatná a lelkiismeretét: a maga részéről mindent megtett, hogy a gyerekek számára olyan élvezetes és hasznos munkát jobban, hatékonyabban végezze.

Jászapáti: táncelőkészítő gimnasztika, Gyurján József növendékei



Jászapáti: óvodások népi játéka (Majoros Pálné felvételei)



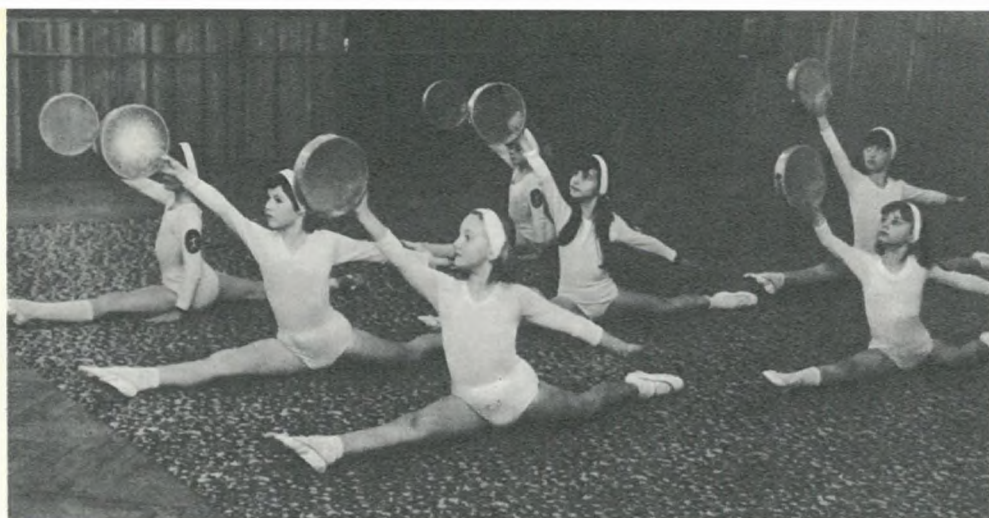


Egy csepeli kislány karikagyakorlata (Háborné felv.)

Mi akadályozza hát a pedagógusok munkáját? Ahány helyen csak megfordultam az elmúlt hónapokban, mindenütt az első számú gond a terem. A művelődési ház sokfelé csak heti egy alkalomra bocsátja a termet az oktató rendelkezésére, de elvárja, hogy ez a szűkre szabott idő biztosítsa a balettoktatásból származó bevételt. A tanár képtelen valamennyi növendékét erre az egy napra beosztani, tehát

hat-nyolc csoportot tanít megállás nélkül, egy-egy órában. Mire az ötödik csoporthoz ér, energiája fogytán van. A balettrúd felszerelése külön harc. A művelődési ház részéről ez afféle kegyeszsamba megy, s a balettoktató örömmámorban úszik: „milyen rendesek voltak hozzám, felszerelték a rudat”...; holott már egy-két éve anélkül kínlódott.

A házigazda a rendszeres takarítást sem



Gyakorlat dobbal, dunaújvárosi áll. iskola (Hetényi Lajosné felvételei)

tartja mindenütt szükségesnek. Ahol piszkos a terem, nem lehet az óvodásokat és a kezdőket a földön végzett gyakorlatokkal előkészíteni a további tananyagra; gyenge az izomzati előkészítés, nem beszélve az egészségügyi kihatásokról. Van olyan kolléga is, aki székek kihordásával kezdi a „műszakot” és jaj neki, ha őt hat órással intenzív munkája után nem rakja azokat vissza. Ám legyen gyermekoktatás, de a termet olyan állapotban kell elhagyni, ahogyan az órák előtt találta.

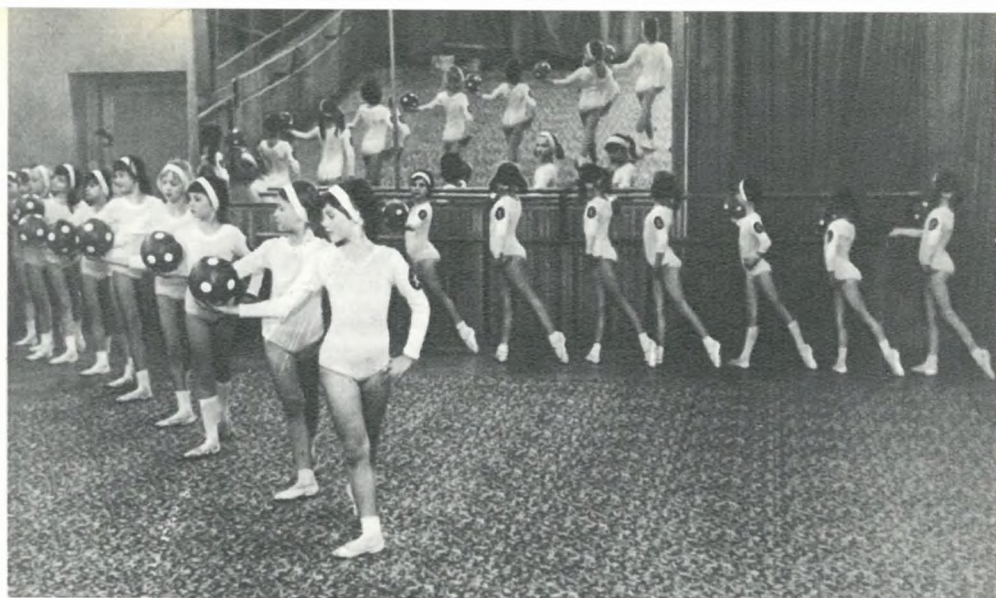
De csak legyen terem! Damoklész kardjaként lóg a tanár feje felett a veszély, hogy a termet elveszik. Csak két példát említek a sokból: Székesfehérváron több évtizede működik jól vezetett balettoktatás. Amikor a demográfiai hullám miatt megcsappant a növendéklétszám, a balettórákat egy kis szobába helyezték át, ahol csak statikus, egy helyben végezhető gyakorlatok férnek el, az alkalmas termet pedig a varrótanfolyam kapta. Azóta a növendéklétszám háromszorosára nőtt, a helyzet azonban változatlan. Még fájdalmasabb Ózd esete. Ózdon nagyszerű, közmegbecsülésben álló gyermekoktató működött évtizedekig, s nem egy kitűnő növendék került a városból az Állami Balett Intézetbe. Ott fent, a hegyek között feltűnően jó növésű, mozgékony, szívós gyerekek teremnek. Most is sokan iratkoznak be balettra. Csak a balett-teremből időközben kiállított-terem lett, a gyerekek székre kapaszkodva dolgoznak, s ráadásul szőnyegen, mert a foglalkozások a színházteremben folynak. A táncelőkészítő gimnasztikát itt is nagyszerűen lehet tanítani, de mi lesz később? Vidéken egyébként gyakori a színházterem használatát még ott is, ahol átfűthetetlen, mint például Pátyon. Ámultam azon a törhetetlen ambíció és lelkesedésen, amit a 8 fokalos hőmérsékletű teremben, s egyébként kitűnő órán tapasztaltam. Ha jól emlékszem, a budapesti munkaközösségi iskolák egészségügyi körülményeit a tanácsok példás szigorral követelték meg és gyakran ellenőrizték. Ki ellenőrzi vajon a művelődési házakat, hogy alkalmasak-e gyermekfoglalkozásra?

A másik nagy gond a zenei munkatársak hiánya. A pedagógusokat zenei igényességre

neveljük és elvárjuk tőlük, hogy a zenei nevelésben is a legnagyobb eredményre törekedjenek, hiszen a tánc tanulás egyszerre két művészeti ággal ismerteti meg a növendéket. Úgy gondolom, hogy a zongorista nem egyszerűen „kísérő” (ahogy helytelenül nevezni szokták), hanem a táncóra zenei „szerkesztője”, a táncpedagógussal egyenértékű munkatárs.

Ebben a munkakörben a képzett muzsikussal – ha egyáltalán horogra akad ilyen – kezdőd. A különleges feladatok szempontjait jó esetben magán az órán tanulja meg a balettpedagógustól, tehát a gyerekekre szánt rövid idő rovására. Csak nagyon lelkes zongorista hajlandó időt szánni a felkészülésre fizetség nélkül. Az értő zenész az órán aranyat ér, különösen apró gyerekek tanításánál, amikor még fokozottabban kell együtt „lélegezni” a teremben zajló eseményekkel. Előfordul, hogy a „kísérői” területre szorult, diplomás zongorista tudja a legjobban végezni ezt a munkát. Akinek viszont nincs diplomája, az a fennálló rendelkezések értelmében rendkívül alacsony órabért kaphat, és csakhamar – látva, hogy munkáját nem becsülik meg – felmond. Helyette pedig más nincs, sem a fővárosban, sem vidéken. Marad a magnó. Amilyen jól használható a gépzene hivatásos együtteseknél, de még a serdülők csoportjainál is, olyan hasznavehetetlen a gyermekek balettoktatásánál. Itt nélkülözhetetlen a képlékeny, óráról órára alkalmazkodó zenei megformálás. No meg a legügyesebb pedagógus figyelmét is elvonja a magnókezelés és visszaforgatás, az indítás stb. Sajnos, a gyenge élőzenei megformálás és a magnó használata a munka elmechanizálódásához, élménytelenséghez és főleg idővesztéshez vezet, tehát csökkenti az oktatás hatékonyságát.

A harmadik nagy nehézség: a tananyag mindig meghatározott korcsoporttal számol, de ez a helyes követelmény sok gyakorlati felvétel miatt nem érvényesülhet. Az óvodás gyermek táncelőkészítő gimnasztikát, népi gyermekjátékokat, ritmus és térgyakorlatokat tanul. Az iskolások tananyaga a klasszikus balett, a történelmi társastánc, a különböző néptáncok, szükség esetén a gimnasztikus kisegítő



Labdagyakorlat, V. Tomcsányi Éva dunaujvárosi növendékei

vagy előkészítő, korrekciós gyakorlatok. A pedagógus azonban több oknál fogva kénytelen engedelményeket tenni a tananyag helyes felépítésének rovására. Sokféle még kétműszakosak az általános iskolák (és számuk az elkövetkező években még növekedni fog). Így meg-esik, hogy az iskolás gyerekek csak az óvodás csoport óráját tudja látogatni, de még gyakoribb, hogy egy teljesen kezdő a harmadik-negyedik éve tanulók csoportjában dolgozik, és balettet tanul szakszerű előkészítés nélkül. Sokszor a jól fejlődő növendék a terem- és időproblémák miatt megreked egy kezdő csoportban. Valamit nekik is nyújtani kell, valakinek pedig ezen veszteniük kell. Természetes, hogy a pedagógus nem tehet mást, mint hogy a többség szükségleteihez szabja a tananyagot.

Végül, de nem utolsósorban: ugyancsak a teremhiánnyal kapcsolatos, hogy egy-egy csoportban sokszor huszonöt-harminc gyerek is gyakorol az órán, holott közismert, hogy az ideális létszám tizenhat fő lenne. Lehet ugyan harminc gyereket is egyszerre „foglalkoztatni”, de valamennyit „megtanítani” és nevelni, tehát sokoldalúan fejleszteni bajosan. Meg kell jegyezni, hogy a nagylétszámú csoportok általában óvodás korúakból állnak. Többségükben olyan apróságok, akiknek nem jutott hely az óvodában, és a táncórán tanulnak meg gyerekközösségekben játszani, dolgozni, alkalmazkodni társaikhoz, és eleget tenni a koruknak megfelelő követelményeknek. A velük való foglalkozás nagy türelmet, tapasztalatot és energiát igényel. No meg leleményességet és kisebb létszámot!

A panaszok sorát még folytathatnám, de most csak az oktatás tartalmasságát érintő kérdéseket emeltem ki. Nem csodálkoznék, ha ezután felvetné valaki: ha ilyen nehezék a körülmények, a balettoktatók miért tartanak ki olyan szívósan a munkájuk mellett? Többen úgy gondolják, hogy sok pénzért. Elsősorban nem ezért, hiszen akadna más kereseti lehetőség is,

amely biztos megélhetést nyújt. Inkább e munka örömeiért, szakmaszeretettel ragaszkodnak hivatásukhoz. Alig van táncos, aki ne úgy képzelné el a jövőjét, hogy tanítani fog. Aki ebben a szakmában nőtt fel (amely, mint tudjuk, sohasem kényeztetette el híveit), egyszerűen nem tudja elképzelni, hogy elszakadjon a tánctól. Sokat „lenyel” azért, hogy életmódját folytathassa, és a kis növendékek örömét és fejlődését látva, abban a pillanatban, amint a gyerekek bevonulnak az órára, félreteszi minden panaszát és dolgozik.

Sok szó esik manapság a kreativitásra nevelésről; kísérlet kísérletet ér. Helyes, ám nem lehetne többet tenni azért, hogy a már bevált és fejlődő hagyományos formát megfelelően felhasználjuk a művészetre nevelésben? Egyáltalán, hol esik szó a népművelők képzésében a gyermekek mozgásképzésének feltételeiről, céljáról, tartalmáról, módszereiről és eredményeiről? És hogyan?

Eljutottunk oda, hogy a gyermekek tánctanításában már csak elvétve találkozunk izléstelen nyilvános gyerekszereplésekkel. Amikor ezeknek még bővíben voltunk, sok elitélő cikk jelent meg a sajtóban (igaz, nem nagyon szakszerű megközelítésben). Ma már csak úgy esik szó erről, mint pl. a Magyar Nemzet egyik decemberi cikkében: „Táncteremből kiállítóhelyiség”. Diadalmas cím, ez igaz. Csak én érezném ki ebből a tánctanítás jelentőségének leikcsinylését, a múltban kialakult és ma már nem időszerű értékelését? De miért kell propagálni ezt a lehetőséget, amikor a meglévő teremek sem tudják befogadni a sok táncolni kívánó gyereket? Örültem volna a híreknek, ha a cikk címe ez lett volna: „Új kiállító terem Budán”, de így? Tartok tőle, az ötletet még országos arányokban hasznosíthatják, és akkor történt ugyan valami a művészeti nevelésért, de egy másfajta művészeti nevelés rovására. Gondolom, az ilyenfajta megoldás nem felelhet meg a jelenkori művelődéspolitikai célkitűzéseknek.

L. Merényi Zsuzsa



Sándory Antónia növendékei a csepeli művelődési ház balettiskolájában
(Hávoriné Takács Ágnes felvételei)





TÁNCMŰVÉSZET

1980/4

