

TÁNCMŰVÉSZET 1980/9





Rossiniano — a Magyar Televízió filmet készített Fodor Antal baletttjéről. Mezey Béla felvételén: Pongor Lidi és Erdélyi Sándor

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 — 80.5858 Budapest, 1980

Felelős vezető: Sümegi Zoltán igazgató

Megjelenik havonta

A szöveg fényszedéssel készült

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

Külföldön terjeszti a Kultúra Külkereskedelmi Vállalat.

H-1389 Budapest, Pf. 149.

INDEX: 25 830

HU ISSN 0134 1421

TÁNCMŰVÉSZET

1980. V. évfolyam, 9. szám

Ára: 8,— Ft

Tördelõ- és képszerkesztõ:
Szakály Edit

Munkatárs:
Fuchs Livia

TARTALOM:

<i>Lõrinc Gyõrgy</i> : Harmincéves az Állami Balett Intézet	1
<i>F. L.</i> : Befejezetlen jövõ	4
<i>Kõvõgõ Zsuzsa</i> : Impozáns vizsgaelõadás	6
<i>Bokor Roland</i> : Pécsi Nyári Színház	9
— szudy —: Mexikó újabb küldõttei	13
— kõgõ —: Ballett de Camagüey	14
HÍREK	16
<i>Kaposi Edit</i> : SAVARIA '80	17
<i>Fuchs Livia</i> : Külföldi és magyar táncmozgalom — baráti szemmel	19
<i>Szudy Eszter</i> : Bronz, ezüst vagy arany?	22
HÍREK	24
<i>Lami István</i> : A szorb kultúra V. fesztiválja	25
<i>Wagner István</i> : Balet	25
<i>Pael Karp</i> : Grigorovics Rómeója és a szovjet drámai balett ...	27
<i>Kadn Zsuzsa</i> : Bohóctréfától a történelmi revüig	28

A címlapon: *Serpil* — a kubai Camagüey balett előadásában (Várszegi László felv.)

A hátsó borítón: *Ózvodázzat*, a mexikói együttes szólistája (Magyarossy Zoltán, Lapkiadó Fotó felv.)

Harmincéves az Állami Balett Intézet

Rendhagyó megemlékezés

Nem tudok elfogulatlanul írni a Balett Intézetről. Életem utolsó harminc éve összeforrt az Intézet harmincéves múltjával. Nem tudok az Intézet érdemeiről és eredményeiről írni, mert álszerénység lenne úgy tennem, mintha nem tudnám, hogy részem volt elérésükben. De a problémákról szívesen írok, abban a reményben, hogy megoldásukat szolgálom. A számvetésnél három olyan probléma akadt főt a szítámon, amely harminc éve vár megoldásra, és amelynek a rendezése már nem odázódhat el tovább!

Az Intézetnek nincsen „háza”. Amikor létrejött, rögtön volt keze-lába és főleg didaktikája, de feje fölött nem volt „háza”. A megnyitó ünnepséget a szabad ég alatt tartottuk, egy udvaron. A munkát a Szentpál-iskola földszintes kis épületében kezdtük el 1950 szeptemberében. Az általános iskola és a középiskola tantestülete a Lovag utcai iskolában ütt tanyát mint megtúrt „vendég”, a vidéki növendékeket pedig egy Petőfi Sándor utcai bérház egyik üres lakásában helyeztük el.

Igy indultunk, de tudtuk, hogy ez az állapot csak rövid ideig tart. Akkor már folytak az átépítési munkák az Intézet jövődöbéli „házán”, a Vörösmarty utcában, a Zeneművészeti Főiskola régi, akkor üresen álló épületében. A nyár

folyamán beszereztük azokat a hatalmas vas-traverzeket is, amelyek a hat méter magas díszterem kettéosztásához szolgáltak volna. Azonban telefonon egy utasítást kaptam – mikor is?, szeptember végén vagy október elején? –, hogy az építkezést azonnal hagyjuk elejbe, az épületet át kell adnunk az ÁVH-nak. Dr. Kenyeres Ágnes főosztályvezető, Intézetünk szív-béli barátja éppoly keserű szívvel adta az utasítást, mint ahogyan mi fogadtuk. „De kaptok helyette másikat, hamarosan!” – mondta vigasztalón. És jóvoltából kaptunk is a Benczúr utcában egy szép, kétemeletes villát. Kicsi volt, de volt! A használható helyiségekbe rögtön beköltöztünk, a többiben folyt az átépítés. A „balett-teremben” zene- és táncszó mellett szerelték a fűtőtesteket. Ekkor már hűvösre járt az idő, november lehetett. Röviddel ezután – talán november végén – újabb telefonutasítást kaptam: a Benczúr utcai épületet ki kell ürítenünk a Kínai Nagykövetség részére. Ezúttal a Külügy volt a „nagyobb kutya”.

Ezután már nem vártam arra, hogy új épületet kapjunk. Elindultam keresni a „jószerencsét” az Operaház környékén. A Benczúr utcai kivonulás után több évfolyamunk tető nélkül maradt, a tanítást pedig nem hagyhattuk félbe. Végül ráakadtam egy alkalmatlan alkalmas-ságra. A volt Opera kávéház akkor éppen üres helyiségeit szállított meg. Felhúztuk a redőnyöket, kinyitottuk az ajtókat – utólag engedélyt

Az első végzős évfolyam 1954-ben. Az álló sor balról jobbra:
Szépvölgyi Imre, Tóth János, Szumrák Vera, Menyhárt Jacqueline,
Wellisch Anna-Mária, Pethő László, Miklósi Margit, Boross Erzsébet, Orosz Adél,
Ángyási Erzsébet, Róna Viktor, Koren Tamás. Az alsó sorban a tanárok: Debreceni Miklósné,
Vályi Rózsi, Mák Magda, Nádas Ferenc, Lőrinc Gvörqy, Kiss Ilona, Bogdány Ferenc





Egy felvételi vizsga emléke: az asztalnál Nádas Ferenc és Bartos Irén ül, mellettük Szalay Karola áll

is kaptunk rá – és beköltöztünk. (Az öreg, rozszant kazánok nem akartak működni eldugult kéményükkel. December volt.)

A módszer bevált. Nyáron a volt Upor kávéházból lett raktárhelyiségeket szálltuk meg a Drexler-palotában, szemben az Operaházzal és berendeztük iskolának. (Azóta is itt működik az Állami Balett Intézet általános iskolája és gimnáziuma.) E házban – szerencsés kutatók – találtunk a félemeleten még néhány üres helyiséget. Az iskola „zsibongójából” lépcsőt vezetünk fel a félemeletre, és „nyitottunk” két balett-termet.

Az évek teltek és az évfolyamok szaporodtak: újabb helyiségekre volt szükségünk. Ezért beköltöztünk az Opera kávéház fölött egy régi tánciskola termébe, a Drexler-palotában pedig Nádas Ferenc volt balettkolájába. Az öntevékenység bevált. Vidéki növendégeinket beköltöztettük a Duna-parton álló, kicsit romos és üres kolostorépületbe, amelyet a pálosrendiek építettek pitoreszk, neoromán stílusban. Nem bántuk volna, ha fűteni is lehetett volna benne! Ezzel az akcióval tulajdonképpen az

A klasszikus balett munkaközösség az emelés tananyagán dolgozik. A foglalkozást az álló Nádas Ferenc vezeti (1955.)



Intézet minden részlegét elhelyeztük. Rosszul. Minden szempontból átkozottan rosszul. Mindezt pedig csak ideiglenes szükségmegoldásnak tartottuk. (Az Opera kávéház megszállása valóban ideiglenesnek bizonyult. Az épületet egy adott pillanatban sürgősen el kellett hagynunk, hogy helyén megnyílhasson a Román Kultúra Háza. És a Balett Intézet pattogott mint egy futball-labda: a kiköltöztetett részleg a Nemzeti Galéria néhány kiürített kiállítótermében dolgozott, majd átköltözött az *Intézet céljára épített* (!) Kazinczy utcai négy balettterembe, amely lebontásra vár, mert a leendő Madách Imre sugárút vonalába esik.)

Rossz volt az Intézet szétszórtsága, veszélyes a növendékek órák közti közlekedése, rosszak a balett-termek és az iskolatermek. Értették ezt jó szándékú hatóságaink, ezért úgy döntöttek – még a hatvanas évek végén –, hogy az Állami Balett Intézet megkapja a Semmelweis utca és Kossuth Lajos utca sarkán lévő házat. Más hatóságok azonban ezt az épületet nem tartották az egészségügyi szabvány-előírások szerint megfelelőnek (sic!). Így ebből a palotából a Szovjet Kultúra Háza lett. Ezek után a felettes hatóság egy kacsalábon forgó palotát álmodott a Rózsadomb tetejére – távol a földi valóságtól. Hiszen a Balett Intézetnek nem a Rózsadombon, hanem az Operaház mellett van a helye. A terv álmodói úgy gondolták, hogy majd mini-buszok szállítják az operaházi próbák és intézeti órák között ide-oda a tanárokat és a növendégeket. Ezután kiderült, hogy a telek talaja annyira sziklás, hogy az épület kivitelezése horribilis összegbe kerülne. Így a terv megvalósításához hozzá se kezdtek.

Magyarországon 1950 előtt nem volt önálló állami táncművészeti iskola. Az Állami Balett Intézet lett az első. Az alapokmány azt a feladatot tűzte az Intézet elé, hogy *legmagasabb fokon* képezzen táncművészeket. A Népművelési Minisztérium a feladat megvalósítása érdekében az ország legjobb szakembereit nevezte ki *főiskolai* státusba. Az intézményt azonban nem lehetett a Magyarországon kialakított iskolarendszer egyik kategóriájába sem besorol-

Balett-módszertani megbeszélés Olga Lepesinszkája vezetésével. Balról Jobbra: Lugossy Emma, Olga Lepesinszkája, Roboz Ágnes, Lőrinc György, Hidas Hedvig



ni. Így semleges nevet adtunk a gyerekek: „Intézet” lett belőle. És vártuk a fejleményeket: az Intézet növendékei a kilencéves képzés során elérik-e azt a színvonalat művészetükben, amit a színművészek, zeneművészek vagy énekesek elérnek a maguk területén, főiskolai képzsük után?

Az első évtized tapasztalata azt bizonyította, hogy az Intézet megfelel az alapokmány követelményének. Az Intézet besorolhatóvá vált a főiskolák közé, mert legfeljebb fokon képezte növendékeit. Az „elvi” egyetértés az akkori Művelődésügyi Minisztérium és az Intézet vezetősége között megvolt. De a megvalósítás mindig egy ici-pici paragrafusba ütközött. Miközben a pro és kontra érvek között bolyongtunk, kormányzatunk egy szép napon a főiskolákat egyetemi rangra emelte. Így egy énekes *egyetemet* végzett, míg egy táncos – mit is? – hát mondjuk, valami *intézetet*, amit az ország hivatalos helyein nem „jegyeznek”. Mi, elfoglalt táncosok úgy gondoljuk, elég lenne egy „fokozat” különbség a többi művészek javára.

Az 1978/79-es tanév nyitó ünnepségén az igazgató bejelentette: az Intézet vezetősége és tantestülete azt a feladatot kapta a Kulturális Minisztériumtól, hogy készítsen részletes tervet az Intézet átszervezésére, mert előreláthatóan 1980 szeptemberétől az intézmény Főiskola lesz. Tanárok és növendékek egyaránt nagy örömmel fogadták a bejelentést, a hírt az egész „szakma” meglelégedéssel vette tudomásul. (Talán nem fölösleges megemlítenem, hogy a „főiskolásítás” új lendületét növendékeink tevékenysége mozdította elő. Az akkori KISZ-titkár, Kiss János minden fórumon – KISZ, párt, minisztérium – szóvá tette az Intézet „törvényen kívüli” állapotát a magyar iskolarendszeren belül. Jellemző, hogy érettségi vizsga után IX. évfolyamos növendékeink nem kapták meg a minden magyar állampolgárnak járó ár-pótlékokat, mert már nem voltak középiskolások és még nem voltak főiskolások, hanem „csak” a Balett Intézet növendékei. Olyan elbánásban részesültek, mint a notórius munkakerülők.)

Miközben az Intézet munkatervének középpontjában álló „főiskolásításon” dolgoztunk, váratlanul eltűntek mellőlünk partnereink. A minisztérium munkatársai hallgatásba burkolták, majd az új tanév elején kiderült, hogy a megvalósítás – egyelőre – újra elakadt.

Viszonylag könnyen kialakítottuk az Intézet Tantestület, és az egyes tárgyak programját, tananyagát. A szovjet iskolák értékes tapasztalatát tükröző tantervek igazítottak el bennünket. Nagyszerű *útbaigazításokat* kaptunk, de az *utat* magunknak kellett megtennünk. Egy témában mutatkozott „hézag” már a munka elején. A klasszikus és modern táncban sok olyan mozgáselem fordul elő, amelyik nem szerepel a tanterv egyik tánc-tárgyában sem. Ide tartozik még a szerepformálás is.

Az első években két tantárggyal próbáltunk megoldást találni: a „színpadi játék”-kal és az akrobatikával. Az akrobatikáról hamarosan ki-

derült, hogy nem old meg semmit. A „színpadi játék” tanítását színész-tanárra bíztuk, de a színészi és táncos kifejezési eszközök különbözősége miatt a színészi nevelés módszerei a táncos nevelésben nem váltak be. Ezután Szalay Karolát – a nagyszerű táncművészt – bíztuk meg, hogy e tárgy keretében meglévő balettekből tanítson be részleteket. Ez sem vált be. A tárgy nem készségeket fejlesztett, hanem egy-egy konkrét feladat megoldására szorított, egy csonka jeleneten belül. Ezután pantomimmal kísérleteztünk. Ez sem vált be. Végül a klasszikus balett munkaközösség Nádasi Ferenc vezetésével – később egy speciális munkaközösség Hidas Hédivel az élén – kidolgozott egy tananyagot. Sokféle hiányt akartunk e tárgy keretében pótolni. Így: a helyezkedések táncos megoldását (fekvést, ülést, állást és a táncos átmeneteket); a dinamikai váltásokat, feszítést-lazítást (pl. ájulást); a színpadi járást, futást – aminek kifejezős szemponkjából sok változata lehetséges; lelkiállapotot, indulatot kifejező „gesztusok”-at; egy szituációba való beilleszkedést, ami elengedhetetlen a cselekményes balettekben; stílusismeretet, a különböző korok balettejének stílusába való beleélést; végül a szerepformálást, amely végigkísér egy színpadi alakot egy rövid jeleneten, vagy egy estét betöltő művön keresztül. – A jó szándékú törekvés ellenére a megoldást ma sem érezzük kielégítőnek.

Közben újra bevezettük a gimnasztikát és a gimnasztikus akrobatikát. Megítélésem szerint a gimnasztika „lelke” távol áll a tánc „lelkétől”, és ha a gimnasztika közeledik a baletthez – „lelket” váltva – felvetődik a kérdés: minek? A balett a balettet jobban csinálja. A táncos-gimnasztikának a hivatásos balettképzést megelőző életkorban lehet szerepe.

Itt tartunk. Nem találtuk még meg az igazi megoldást. Vigasztalhat bennünket, hogy mások sem? Sok helyen a Graham-technikát tanítják, ami táncos diszciplína, és mint ilyen bizonyára jobb a gimnasztikánál. És a „színpadi játék”? Hát igen – ezt a legnehezebb kitalálni, különös tekintettel a mi operaházi balettagyüttesünk széles repertoárjára, amely a Giselle-től a Sacre-ig ível.

Hol tartunk most?

Már van egy új telkünk, közel az Operaházhoz, és elkészültek az épület tervei. A tervek jók, és ha megvalósulnak, a Balett Intézetnek lesz „háza” – pem is akármilyen! A „főiskolásítás” újra mozog előre, a remélt megvalósítás felé. A „színpadi játék” és a Graham-technika tanításának megoldásával ugyancsak foglalkozik az Intézet.

Dózsa Imre, az Intézet új igazgatója okosan és keményen nekifeszült a feladatok megoldásának, és úgy tűnik, hogy a minisztériumban segítő partnerekre talál. Reméljük... Segíteni akarunk. A művészeti tanács, a tantestület és a növendékek mindannyian készen állnak a segítségére.

Ez a rendhagyó „köszöntő” is segíteni akar.

Lőrinc György

Befejezetlen jövő

Dózsa Imre egy esztendeje vette át Kun Zsuzsától az Intézet igazgatói tisztét. Arra kérem, idézze fel, milyen elgondolásokkal látott munkához?

– Tervekről nem szoktam beszélni, mert úgyis csak megvalósulásuk után látszik, hogy mit szeretnék. Egyébként nagyképűség lett volna egy év alatt bármilyen gyökeres változást meghirdetni, s nem is kell alapvető változtatás, mert az Intézet felépítése úgy jó, ahogy van. Természetesen a kor, a stílusok, a darabok változásához az Intézetnek is alkalmazkodnia kell.

Különösebb elképzeléseim? Tudom, hogy milyen tárgyak rosszak, hol kell változtatni. Az együttesek repertoárja például annyira igényli a *modern technikát*, hogy a tantárgy oktatása most már elodázhatatlan. Az új tanévben ezért meghívunk egy tanárt Londonból; a művészképzősöknek tart majd órákat három hónapon keresztül. Szeretném, ha az Intézet egyik tanára ez alatt az idő alatt elsajátítaná tőle a Graham-technikát. Ezeket a stúdiókat a színházi táncosok is látogathatják majd, így nemcsak az Intézet, hanem az egész szakma tanulhat a foglalkozásokból. A *színészmesterség* oktatása is állandó gond. Úgy próbálunk ezen segíteni, hogy Kapás Dezsdő rendezőt felkértem az órák vezetésére. A gyerekek ezentúl meg fognak szólni a foglalkozásokon, tehát a beszéd és a mozgás komplexumát igyekszünk kialakítani. Még egy újdonság: a hagyományos *repertoár-órák* megszűnnek, s helyüket az órák menetébe beépítve – vagy akár külön foglalkozások keretében is – egy táncosabb stúdium váltja fel. Így a gyerekek a színpadi karaktertáncok ismétlése helyett klasszikus vagy egyéb darabokból kisebb részleteket, variációkat tanulnak meg, s az iskolás, kötött foglalkozás végén már a IV. évfolyamtól felszabadultabban táncolhatnak. Természetesen a karaktertánc oktatása azért megmarad.

A *szakmai tárgyak* oktatásá átl nézünk, mert sok az átfedés, a pontatlanság. Elsőként a balettprogramot tisztáztam: bizonyos alapdolgokhoz ragaszkodnom kell, bizonyos áramlatokat meg kell szüntetnem. Eddig szokásban volt, hogy ha jött – akár Keletről, akár Nyugatról – egy vendég, akkor az ő módszerei alapján a mi metodikánk is mindig egy picit módosult. Így a tanjegyzetbe sok tisztázatlan részlet került be. A munkaközösség már átnézte a kilenc év anyagát, s az első három év javított anyagával el is készült. Ugyanígy átfésültük az emeléstani jegyzeteket is.

Az *elméleti tárgyak* körében szeretném bevezetni a művészképzőben eddig is oktatott zene- és tánc-történet, irodalom és filozófia mellé a képzőművészet történetét. A növendékek így komplex, összehangolt művészettörténetet hallgathatnának.

Az Intézet néptánc- és pedagógustagozatán várható-e valami változás?

– A pedagógusképzőben éppen most indul el egy újabb évfolyam. Az itteni gond már szorosban kapcsolódik az Intézet régóta vajdó kérdéséhez: a főiskolává váláshoz. Az Intézet életének egyik ellentmondása éppen az, hogy a pedagógus diploma főiskolai végzettségnek számít, ugyanakkor a táncos diploma köztes jellegű, nem tekintik sem közép-, sem főiskolai

végzettségnek. Ha sikerül megoldani az Intézet főiskolává válását, akkor ez a kérdés is megoldódik. Elképzelem azon alapul, hogy a növendékek a művészképző elvégzése után még egy évig kapnának elméleti stúdiókat, mialatt már a színházakban is dolgoznak. Ez a szakma ugyanis egészen speciális. Egy táncos nem „veszíthet” még éveket a pályájából, így is már felnőtt, mire kikerül az Intézetből. A pedagógusok oktatását pedig „nappali tagozaton szeretném megvalósítani, így folyamatos képzést biztosíthatnánk. A néptánctagozat – mivel négy éves – marad szakközépiskola.

Az egyik legnagyobb gond, hogy szakmánk elméleti részével senki nem foglalkozik, illetve olyan generáció adja az elméleti bázist, amelyik már nyugdíj felé közeledik. Ha elérjük a főiskolai rangot, a metodikai kabinetből elméleti részleget, tulajdonképpen új tanzséket kell létrehozunk az elméleti feladatok megoldására.

Megoldható-e a növendékek gyakoribb színpadi foglalkoztatottsága?

– Már az elmúlt tanévben két vizsgaelőadást sikerült tartanunk. Az ún. kiskoncerteket nem akarom felújítani, mert a nem megfelelő körülmények miatt a szándékunkkal ellenkező hatást érik el. A jövő tavaszra ezért két koncertet tervezek az Erkel Színházban, de szóba került Tatabánya is, ahová a sikeres kiruccanás után visszahívták a növendékeket. Koreográfusokat is szeretnék felkérni, hogy kizárólag a növendékek számára, ezeket a koncertekre készítsenek műveket. És ha egyszer elkészül az új épületünk, az egybeníthető négy nagyteremmel saját színháztermünk is lesz. Ez a hatalmas épületkomplexum a Nyár és a Klauzál utca között emelkedik majd. Tervei készen állnak, kivitelező vállalatot is találtunk, 1985-re talán el is készül.

Ki tudja-e elégíteni az Intézet a társulatok táncos igényeit?

– Eleendő táncost soha nem képezzünk, nem is tudunk, mert „nagy a piac”. Mindig kevés a jó táncos, s mindenki őket akarja szerződtetni. Ezért igazságos elosztás soha nem lesz. Szeretnék mégis optimális elosztási rendet kialakítani, megpróbálom megállapodást kötni az érdekelt színházak vezetőivel, hogy ne folytatódjék ez az „embervásár” – ahogyan a növendékek mondják.

Kialakult-e már a kapcsolat az Intézet és az alsó-, illetve a két középfokú szakiskola között?

– Igen, az Intézet gyakorolja a szakfelügyeletet az alsóbb fokú oktatási intézmények felett. Pécsről és Szegedről is vettünk fel egy-egy évre növendékeket az elmúlt tanévben. S a tehetséges gyermekeket mindenholon várjuk.

Hogyan alakulnak az Intézet nemzetközi kapcsolatai?

– Régi és nagyon jó kapcsolatban állunk a moszkvai és a leningrádi oktatási intézményekkel, s továbbra is élünk a lehetőséggel, hogy növendékeinket ott képezzék tovább. Tanáraink viszont eljutnak a világ különböző pontjaira, s bízom benne, hogy tanulmányútjaikon meglátják, amit követni érdemes. Általános alapelvként nem akarok vendégmesterekre építeni, hiszen attól a miénk a budapesti Balett Intézet, hogy mi csináljuk. Ha mindig mankóra támaszkodunk, nem tanulunk meg járni, az Intézet pedig „járó” intézmény, kinőtt már a csecsemőkorból. Eddigi jó hírlünket, nemzetközi rangunkat tovább kell növelnünk.

F. L.



A JUBILÁLÓ ÁBI MÚLTJÁBÓL:

1. Családi kép, vizsga után: Hamala Irén és a két Harangozó Gyula
2. Laurencia, egy vizsgafeladat a sok közül
3. Fehér Ildikó a vizsgakoncerten
4. Egy hajdani nebuló: Keveházi Gábor
5. Hidas Hedvig igazgató mint házassági tanú Paronai Magdolna és Körmeny László esküvőjén
6. Szőnyi Nóra az iskolapadban (Mezey Béla felvételei)



Impozáns vizsgálőadás

Remélem, az Intézet végzős növendékeinek vizsgakoncertje nem csak a jubileum miatt került kétszer a közönség elé. Az idej példátlan gyakorlattá válhat az elkövetkező években is. Nagyon fontos, hogy a pályakezdő művészek első „igazi” színrelépése a lehető legnagyobb közönség előtt történjék. Táncművészetünk igazán nem szerepel még a köztudatban a „teljesjogú” művészetek között, s így csak örömmel üdvözölhetjük a mostani kezdeményezést, hogy az Állami Operaház saját matinéjéként is műsorára tűzte a növendékek vizsgakoncertjét. – Jubileumhoz méltó volt a program is, amellyel *Hidas Hedvig* és *Forgách József* kilenc lány- és hét fiúnövendéke lépett fel.

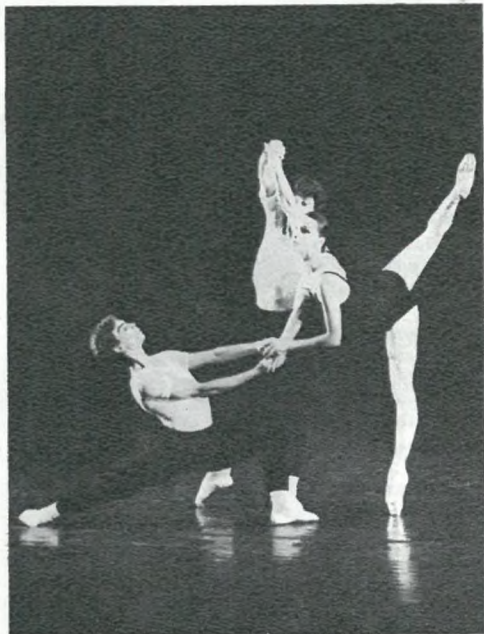
Az *Agon* előadása a táncos pályáján meglehetősen nehéz próbatétel. A mű most meglepően precízen indult, csak ahogy fokozatosan szölamokra bomlott a koreográfia, úgy halványult egyre a táncosok precizitása: láthatóan mindenki a saját szölamával törődött, erőt gyűjtve szölofeladatához. Az első pas de trois előadói – *Kovács Éva*, *Éliás Zsuzsa* és *Sebestyén Csaba* – közül talán *Kovács Éva* élt igazán a zenében-koreográfiában rejlő játéklehetőségekkel. *Éliás Zsuzsa* elsősorban precizitásra törekedett, emiatt tánca túlságosan hűvös maradt. *Sebestyén Csaba* jó partner, de szólisztikus megnyilvánulásai nem elég kiforrottak. A második pas de trois, s egyben az egész mű nagy meglepetése *Lencsés Éva*. Atmoszfé-

ratereemtő színpadi egyéniség, akit alkata predestinál a neoklasszikus balettek előadására. Táncformálása rendkívül tudatos, de nem hűvös, zenei érzéke is kiváló. (Bár a *Laurencia II.* felvonásából kiemelt variációt a koncertszölamokból álló programrészen táncolta, mégis itt említsem: előadásában az egész műsor egyik legkiforrottabb produkcióját láthattuk.) *Oláh Csilla* és *Ménich Gábor* pas de deux-je *Oláh Csilla* érdeméért ugyancsak szép, de még nem eléggé egyenletes produkció. Kettösükből igazán jól csak a lírikus pillanatok sikerültek. Egészében mégis jó előadásnak lehettünk tanúi, s ezt a kedvező összhatast a zárótételben ismét megjelent precizitás segítette elő.

A *concertharmad* összeállítása több szempontból is vitatható. Nem minden esetben sikerült a növendékek alkati adottságainak megfelelő művek kiválasztása, s pl. a *Harangozó* életműben is található jobb, maradandóbb értékű pas de deux a most bemutatott kettősnél. Kifejezetten tévedésnek érzem a *diótörő III.* felvonásából a kettős kiválasztását *Murányi Judit* és *Tasfi Gábor* számára. Bármennyire is igyekeztek megoldani táncos feladataikat, s követni a betanító *Kun Zsuzsa* intencióit, ez nem sikerülhetett. *Murányi Judit* trikóban és félhosszú ruhában táncoltatható, de „tütüben” nem. Ezt a választást vétségnek érzem a növendékek szemben. (Ismét csak másutt kellenem megemlíteni, de ide kívánczik: később *Se-regi balettjében* tánca nagyon szép és esztétikus volt, felsöttest- és kézmunkája pedig kiemelést érdemel.) *Tasfi Gábor* nagyon bizonytalanul emel; forgása, általában testtartása még további csiszolásra szorul.

Ugray Klótild betanításában *Ladányi Andrea* és *Fekete Imre* a világ teremtése pas de deux-t táncolta. Igazán nem vagyok híve ennek a balettnek, de az így kiemelt részlet szépen és jól mutatott. *Ladányi Andrea* romantikus alkatú

Agon (Mezey Béla felvételei)



A folyó kettőse, Mráz Kornélia, Zentai Gyula



táncosnő, s ez szereptormálásán is meglátszik. Talán kissé túl komolyan vették e kettőst. Fekete Imre Ádám formálása – igaz, a koreográfiának megfelelően – jobbra háttérben maradt. Mozgása még nem eléggé plasztikus, emelése pedig az erőgyűjtést éreztetik.

A *Keszkenő* II. felvonásbeli problematikus kettőst Kovács Éva és *Sebestyén* Csaba mutatta be. Kovács Éva játékossága itt egyáltalán nem érvényesült. Rémült, görcsösen előadott produkciónak lehettünk tanúi. Ludas volt ebben a zenekar is, mert az egyik előadáson hajszolt tempót diktált, de még a másikon is túl gyorsat, s emiatt egyik verzióban sem sikerülhettek a tours en l'air-ek. Sebestyén Csaba pontatlan partnernek mutatkozott, pedig az eseten megbízhatóságát is igazolta, ugyancsak Seregi művében. Feltételezem, hogy ezúttal is a darab kiválasztásában rejlik az alacsony színvonalú előadás igazi oka.

Sterbinszky László betanításában fergeteges erővel mutatkozott be *A folyó* kettőse, *Mráz* Kornélia és *Zentai* Gyula. Stílusbiztonságuk, technikai tudásuk magasan a „végzős növendék” szintje fölött áll.

A vizsgakoncert legnagyobb meglepetését, sőt számomra az egész évad egyik legkiemelkedőbb eseményét a *Genzanoi virágkarnevál* pas de deux-je nyújtotta. Úgy érzem, Forgách József betanításában *Oláh* Csilla és *Eichner* Tibor a Bournonville megálmodta formában mutatta be ezt a kettőst. Oláh Csilláról már tudtuk, milyen táncosnő, elismerését a Tánc-

művészek Szövetségétől kapott díja is jelzi. *Eichner* Tibor viszont bemutatta, milyen a tökéletes tánc. Lépéskombinációi, forgásai még akkor is tiszták, ha a kettős végére kissé elfáradt, ugrókészségére pedig csak egy jelző illik: fantasztikus. De vizsgaelőadásának egészét demonstrációnak tekinthettük arra, hogy milyen a plasztikus, precíz tánc, mennyire szükséges, hogy a táncos érzelmileg tökéletesen azonosuljon feladatával, és hogy teljes testével, tehát kezével is tökéletesen táncoljon.

A műsor második része *Borisz Bregvadze* betanításában a *Don Quijote* nagy pas de deux-jével zárult. Itt jelentkezett a műsorszerkesztés hibája, mert *Hagelmayer* Katalin, *Ménich* Gábor és *Éliás* Zsuzsa ugyan tudása legjavát adta, de mégsem érte el a „Genzano” előadói szintjét. Talán ha felcserélték volna a két szám sorrendjét, nem érezzük ennyire a különbséget. *Ménich* Gábor még nem egészen kiforrott előadó, hajlamos a pózok, pozíciók „elkenésére”, pedig alkata, szép színpadi megjelenése danseur noble típust ígér. *Hagelmayer* Katalinnak meglepően jó a forgáskészsége, talán karmunkája merev még kissé. *Éliás* Zsuzsa

Keszkenő, Kovács Éva és Sebestyén Csaba

Don Quijote, Hagelmayer Katalin





Genzanoi virágfesztivál, Eichner Tibor

variációbetétje szépen mutatott, technikailag jól kivitelezett szólója a bemutatott számot csak erősítette. Sajnos, ritmikai egyenetlenségével viszont a zenekar ez alkalommal is gyengítette a produkciót.

Seregi: *Változatok egy gyermekdalra* koreográfiáját az alkotó betanításában mutatták be a harmadik részben. Feltétlenül helyesnek érzem a választást. Nemcsak azért, mert az Operaház egyik fontos repertoárdarabját láttuk a növendékektől, hanem azért is, mert e mű lehetőséget nyújt művészi-emberábrázolási képességük, érzelmi színkálájuk bemutatására. Természetesen a játékos elemek most erőteljesebb hangsúlyt kaptak, de talán épp ez a feladat adott lehetőséget arra is, hogy az előadók mindegyike tudása legmagasabb fokán táncoljon. Végül is egységes és nagyon jó, „igazi” operaházi produkció született. És ez alkalommal az Eichner–Murányi, Sebestyén–Hagelmayer, Ligeti–Oláh, Tasfi–Moldován, Zentai–Éliás kettősök egyike ellen sem emelhetünk kifogást.

Június 22–23-án tehát jó és bármikor elő-



Változatok egy gyermekdalra



Laurencia, Lencsés Éva

adható vizsgakoncertet láthattunk. Régen végzett ennyi növendék az Állami Balett Intézetben. Felkészültségük – saját tehetségükön és szorgalmukon túl – a két mester, Hidas Hedvig és Forgách József pedagógiai munkáját is dicséri.

Kővágó Zsuzsa

Pécsi Nyári Színház

Harmadszor rendezték meg júliusban a Pécsi Nyári Színház eseménysorozatát. Az idén – szakítva a korábbi évek eklektikus programjával – a táncművészet teljes frontátörése következett be. Ez a fejlemény céltudatos munka eredménye, melyben valójában a tánc az elsődleges meghatározó, de nincsenek kirekesztve belőle a többi műfajok sem. A Színház vezetői, alkotói előzetes nyilatkozataik szerint is a komplexitásra törekedtek. Elképzeléseik a totális színház felé vezetnek, ahol szerves egységben jelenik meg egy adott produkción belül a tánc, a zene, az ének, a próza, s mi több: a díszlet, a jelmez, a világítás, és természetesen maga az előadó is.

Az említett összetevők megfelelő színvonalú csoportosítása egyszerű élményt nyújthat a nagydíjazott közönségnek. A tökéletlen, összehangolatlan kivétel azonban mérhetetlen bosszúság forrása lehet. Az idei Pécsi Nyári Színház első bemutatója, a *Rómeó és Júlia* épp ez utóbbit példázta.

„A veronai szerelmesek mártíromsága” sok alkotót ihletett meg az elmúlt századok folyamán, s a feldolgozások alapját mindmáig Shakespeare drámája szolgáltatta. A téma táncszínpadi adaptálása sem újkeletű. Magyarországon Harangozó Gyula művére utalhatunk vissza, az egyetemes táncművészetben pedig mérföldkőnek számít Leonyid Lavrovskij koreográfiája, Prokofjev zenéjére. A szabadtéri Táncszínen most bemutatott feldolgozás: táncjáték, melyben a tánc és a próza hol egymást követve, hol egyidejűleg jelenik meg. A romantikus zene, a táncos kifejezés és a költői szöveg egy átgondoltabb koncepcióban csodálatos összhangban egyesülhetett volna. Az összetevők azonban ezúttal megmakacsol-

ták magukat, s jobbnak látták az önálló életet.

Shakespeare gyönyörű szövege erőteljes – több helyen szerencsétlen – húzásokkal hangzott el, néhány hadaró prózai szereplő jövöltárból. Bregyán Péter Rómeója hétköznapiságával, erőltetett szövegmondásával, az érzelmek tökéletes hiányával (olykor viszont túljátszásával) rányomta bélyegét az előadás egészére. Már kiegyensúlyozottabb volt Tóth Enikő Júliája, s majdnem igazi Vári Éva Dajkája. Az öreg Capulet (Faludy László) megjelenései, hisztérikus kitérősei, groteszk, már-már báb-színpadi mozgásrendszere (melyet még a hatalmasra méretezett kosztüm is csak felerősített) viszont erősen a komikum felé sodorta a tragédiát.

Csajkovszkij műveiből (Rómeó és Júlia nyitányfantázia; Vonósszerenád, Francesca da Rimini) Károly Róbert állította össze a darab zenéjét. A montírozás egyetlen hibája, hogy átmenet nélkül szól; kitöltetlenül, aláfestés nélkül hagyva a rosszul kitalált színváltozásokat. A romantikus zenére Tóth Sándor készített zömében klasszikus jellegű koreográfiát. Szépen kidolgozott kettősök (címszereplők), hatásos karaktertáncok (Tybalt, Mercutio, Benvolió) és mozgalmal együttsek (báli kép) követik egymást a Graham-hatású fináléig.

A modern mozgásvilághoz szokott társulat színvonalasan állt helyt a „hagyományos” balett színrevitelében. A koreográfus *Solymos Pál* és *Zarnóczai Gizella* személyében olyan fő-

Rómeó és Júlia (Háborné Takách Ágnes felv.)



Rómeó és Júlia, Zarnóczai Gizella és Solymos Pál (Körtvélyesi László felv.)





Rómeó és Júlia

hősöket talált, akik nemcsak technikai biztonsággal, hanem őszinte kifejezőerővel is győzték feladatukat. Kiemelkedett azonban a népes szereplőgárdából *Kuli Ferenc* könnyed, tragikomikus Mercutio-ja is, valamint *Körmendy László Tybalt*-ja. Külön meglepetéssel is szolgáltak: szerepük szövegét ugyancsak kiválóan mondták el.

Ez a táncjáték a szerelmesek halála után optimista befejezéssel zárul. Testszínű trikóba öltözött táncosok népesítik be a színt, s megittasulva táncolnak, mintegy jelképezve: a szerelem nem halhat meg, újból, s mindig kivirul, s az emberiségnek még egy tragédia után is élnie kell.

Az összességében kidolgozatlan rendezés *Sik Ferenc* munkája. Az egyszerű, de impozáns – fémvázaz, emeletes, árkád- és erkélyrendszerű – díszletet *Vata Emil* tervezte, míg a gyönyörű színvilágú és remek szabású reneszánsz kosztümöket *Gombár Judit* álmolta meg.

Rómeó és Júlia, Zarnóczai G. és Hajzer G. (Hávróné felv.)



A komplexitás jegyében született meg a Szabadtéri Táncszínen másik darabja, az *Otello* is. A táncjáték koreográfus-rendezőjének, Eck Imrének azonban ezúttal nem Shakespeare drámája, hanem Verdi öregkori operája szolgált kiindulópontul. A kissé megrövidített operát a Pécsi Filharmonikus Zenekar – az Operaház hangversenykórusa és szólóénekesek közreműködésével – a zenekari árokból koncertszerűen szólaltatja meg, a koreográfus ezalatt táncoltatja el a színpadon az ismert cselekményt. Eck nem marad meg a két főhős és a mellékszereplők (Jágó, Cassio, Rodrigó, Emília) jellemábrázolásánál, hanem környezetüket is be-

Otello, Paronai Magdolna és Keveházi Gábor (Körtvélyesi felv.)





tvélyesi felv.)

mutatja. Így személhetjük a ciprusi katonai tábor életét, a báli forgatagot, a kurtizánok tündöklését. A melléktémákat – egyidejűleg többet is – különböző helyszíneken játszatja, mi alatt a cselekmény fő vonala közepén zajlik. Kibontakozik előttünk, hogy Jágó ármánykodása nyomán mint válik Otelló, a szerelmes hadvezér imádott hitvesének gyilkosává, látjuk a tisztaságát végsőig megőrző Desdemona összeomlását, Jágó befolyásának felívelését és hanyatlását. Szinte végig a színen van a Bolond (Shakespeare drámájában két parányi jelenete van, az operában pedig nem is szerepel), aki Eck adaptációjában majdnem főszereplővé nőtt. Alakja lényegében a Sors szimbolikus figurája. Előre ismeri a cselekmény folyamatát, próbál beavatkozni, a tragédiát elhárítani, de ugyanakkor katalizátor szerepét is megérezzük.

Feladatát Eck Imre nagyszerű táncos megfogalmazásban és a cselekményszálak (főként a melléktémák) pantomimikus beállításában oldotta meg. Külön említést érdemel koreográfiai nyelvezetének „újszerűsége”: hagyományos modern mozdulat- és gesztusrendszere mellett ezúttal nagymértékben alkalmazott klasszikus balettelemeket, ezzel is színesebbé téve táncjátékát.

A szereplők közül elsőként a címszereplőt, a vendég *Keveházi* Gábort kell megemlíteni. Tö-

Otelló (Hávróné felv.)



kéletesen biztos technikája, virtuozitása előtt a legnehezebb mozgáskombináció sem akadály. Apró részleteiben is kidolgozott Otellója, elmélyült szerepformálása pályafutásának talán új szakaszát sejteti. Desdemona szerepét a kristályosan tiszta klasszikus technikájú *Paronai* Magdolna formálta meg, megfelelő játékin-tenzitással. A Bolond nem túlzottan hálás szerepében *Bretus* Máriát láthattuk, a tőle megszó-kott precizitással. A szerep és szereplő ideális találkozását is hírül adhatjuk: *Hetényi* János Jágója telitalálat. Technikai felkészültsége fel-tűnően jó, forgásai pontosak, ugrásai is szép magasak és íveltek. Alkati felépítése, elegáns magabiztossága, eredendően kifejező mimiká-

Otelló, Paronai M. és Keveházi G. (Várszegi László felv.)





Magnificat (Várszegi felv.)



Paronai Magdolna és Hajzer Gábor a Villányi Szoborparkban

ja predestinálta az intrikus, mindenből hasznót húzó Jágó szerepére. Figyelemreméltó volt még *Uhrík* Dóra Markotányosnője és *Zarnóczai Gizella* Kurtizánja, s finoman visszafogott, de kifejező játékkal kiemelkedett még a másik vendég, *Bán* Teodóra – Emília, Jágó felesége szerepében.

Maga a zenemű *Nagy* Ferenc irányítása alatt igényes zenei színvonalon szólalt meg. A tökéletes élményt nyújtó énekes szólisták közül *Misura* Zsuzsa (*Desdemona*), *Horváth* József (*Otello*) és mindenekelőtt *Vághelyi* Gábor (*Jágó*) tűnt ki. A darab díszletét – a több helyszínt magába foglaló hatalmas faácsolatot – a Mecseki Ércbányászati Vállalat egyik szocialista brigádja készítette társadalmi munkában a színház számára.

A pécsi püspöki palotát hajdan körülvevő fal egyik helyreállított bástyája a *Barbakán*. A bástyán belül legfeljebb száz néző befogadására alkalmas, majdnem függőlegesen



Otello (Körtvélyesi felv.)

ácsolt tribün emelkedik, s közvetlenül előtte az alig tíz négyzetméteres, szőnyeggel letakart kövezet, maga a színpad. Monteverdi zenéjében gyönyörködhattunk itt, a pécsi kamarakórus imponáló tolmácsolásában, Tillai Aurél vezényletével. Felcsendültek miserészletek, zsolnárok, világi énekek, madrigálok és természetesen a műsor címadó műve, a *Magnificat* is. Monteverdi áradó zenéjére Eck Imre készítette el itt új kamarabalettjét.

A *Magnificat* a *Megváltóval* fogant Mária hálaadó énekének első szava. Új koreográfiájában Eck e témát járja körül: a kibontott és elfojtott emberi kapcsolatokat, a bűnbocsánatot, a szeretetet, a kálváriát, a megfeszítetést és a dicsőítést ábrázolja erőteljes kitérésekkel, bensőséges mozdulatokkal. Mozdulati megoldásai az erotizmustól a drasztikumig széles skálán mozognak. A helyenként mikroméretű emóciókat felvillantó szép koreográfiát Bretus Mária, Uhrík Dóra, Hetényi János és Lovas Pál táncolja el, éli át rendkívüli érzékenységgel. Érzékenységük, ellenállásuk, támadó ösztönük még fokozódik a *Megváltó* színrelépésével (alakját maga Eck formálja meg tartózkodó egyszerűséggel). Mélyreható, gondolatébresztő művet láttunk, s élményünket nem zavarta, hogy a *Magnificat* magában hordozza a *Mandarin* dramaturgiáját is.

A Pécsi Balett egyik tavalyi kezdeményezése is folytatódott. Az együttes öt táncosa kivonult a Péctől közel negyven kilométerre lévő *Villányi Szoborparkba*, ahol kórusmuzeikára készült miniatűröket láthattunk a kiállított kövek, szobrok között. A verőfényes déli napsütésben a pécsi kamarakórus Tillai Aurél vezetésével Lassus, Vecchi, Falconieri, Brahms, Petzsi és Bárdos kompozíciókat, madrigálokat és diákénekeket adott elő. A tornacipőben táncoló fiatal művészek (Paronai Magdolna, Zarnóczai Gizella, Hajzer Gábor, Körmendy László és Kuli Ferenc) szemmel láthatóan élvezték a felszabadultabb formákat, a kedves, pajkoskodó, néhol komolykodó kettősöket, szólókat, csoportozatokat. A miniatűr koreográfiákat az együttes két ifjabb alkotója, *Hetényi* János és *Majoros* István készítette Eck Imre atyai gondoskodása mellett. A koreográfiák nem kötődtek egyetlen konkrét kiállított kőhöz, szobrhoz sem, megjelenésüket mégis meghatározta a környezet egésze. A *Balettek kórusmuzeikára* ismét a komplexitásra törekvő létjogosultságát bizonyítja.

Bokor Roland

Mexikó újabb küldöttei

A Budai Parkszínpad első vendégegyüttese, a *Mexico Ballet Folklórico* előadásában a „folklorico” jelző nem mindig határozza meg a társulat profilját. Vitathatatlan ugyan, hogy ez a harminc tagú mexikói együttes valóban a világ egyik legtekélyesebb folklorját képviseli, vitatható azonban, hogy hogyan. A társulat becsülettel megkísérli az ősi indián és a hódító spanyol keresztény kultúra együttlétének ábrázolását, s a táncosok is vidáman, fáradhatatlanul játszották végig két és háromnegyed órást (!), nonstop műsorukat, mit sem törődve a júniusi „ősz” hidegével. Nem őket illelt az elmarasztalás, hanem az invenciószegény, s az állandó ismétlésekkel unalomig nyújtott táncképeket. Elkezdődött például az első kép, a *Campeche*, melyben az udvari táncokra jellemző lassú, méltóságteljes kerülgetős párostáncot polkaszerű kopogós tánc, majd rumba ritmusú kalapos csoporttánc váltotta fel, utána pedig szép madármozgással kísért csalogató párost láthattunk, és egy érdekes, bár monoton mozgással kísért poharas táncot (a nők tálcát egyensúlyoztak a fejükön, négy pohárral). De hogy pontosan hol ért véget ez a kép, azt most is csak találgatni tudom, illetve a más jellegű kosztümökből sejtem.

Szinte lehetetlen volt követni, hogy meddig tart az egyik kép, és hol kezdődik a másik. Roberto *Vallejo* sajátosan értelmezte a különálló koreográfiákat. Pillanatonként váltja a táncokat, de a váltásokat csak a párok létszámának változása adja. A néző nem győzi kapkodni a fejét. Valahol hamis vibrálásnak tűnt az egész, s mert a koreográfusnak nem volt megfelelő arányérzéke – a dús anyagot sem ötvözni, sem megszünti nem volt képes –, jó tempói ellenére is ellenkező hatást ért el. A műsor összefolyt, a számok vontatottá, nyúlóssá váltak. Valahogy úgy voltam vele, mint egy nyugati nagyáruház áruválasztékával: először káprázatosan változatos, majd egy idő után minden áttekinthetetlen, nagy masszává folyik össze.

Nem éreztem nagy különbséget a Mojszejev-ihlette kopogós polkák és az esküvői szertartás különböző eszközös táncai között sem, pedig viseletben, ritmusban és részben motívumában is különböztek. A jellegzetes kopogós motívum számtalan variánsa szinte minden táncukban benne él. S ez nem is lenne baj, ha egyébként a koreográfiák – tempóban, sematikus térformákban (úgy tűnt, a diagonál a koreográfus kedvence), hangulatban, mosolyban, incselkedő viselkedésben – nem lennének szinte azonosak és főleg hosszúak. Ugyanakkor az első részben is feltűnt az eszközök, különféle kellékek (kalapok, poharak, üvegek, kések, kendők, stóliák, legyezők stb.) túlburjánzása. Pedig nem olyan „szegényes” egy folklorikincs, hogy ezzel kellene ellensúlyozni.

Az első részből egyedül a *Daxaca* c. kép fo-



Magyarossy Zoltán, Lapkiadó Fotó



Hávoriné felv.



Várszegi felv.

gott meg. A termést felszentelő vallási ünnep szertartásos hangulata, a gyönyörű viseletekben méltóságteljesen vonuló körmenet, az anyaföldnek hódoló lírai táncok, a korsós tánc, vagy a fejükön virág- és gyümölcskoszarakkal áhítatosan lépkedő nők látványa végre



Magyarossy felv.



Hávoroné felv.

egészen más hangulatot idézett fel az emberben. Táncszegénysége ellenére ez a kompozíció az est „meleg” színfoltja lett.

Az est második része vitathatatlanul erőteljesebbnek tűnt, noha a tömörítés ebben a félidőben is elkelt volna. A maszkos *Micsuakan* alkalmat teremtett a nagyon fiatal férfítáncosok féktelen mókázására, és ritmusban is izgalmas élményt nyújtott a *Guerrero* című jelenet első párostánca (három férfítáncos fekvőtáncban és állatok módjára ugrálja körül a leányokat, el-elkapva szoknyájukat). Kiemelkedett a műsorból az ősi indiánokat idéző *Ózvodászat*. Indián hagyományra utalt a ritmuskíséret (dob, csörgő, reszelő, síp, lábas-ütögetés), a táncosok kezén-lábán viselt csörgője, s az őz-táncos derekára fűzött kagylókoszorú ritmikus csörrenése. Az „őz” feszült arcjátéka, menekülése és haláltusája szuggesztív erővel hatott.

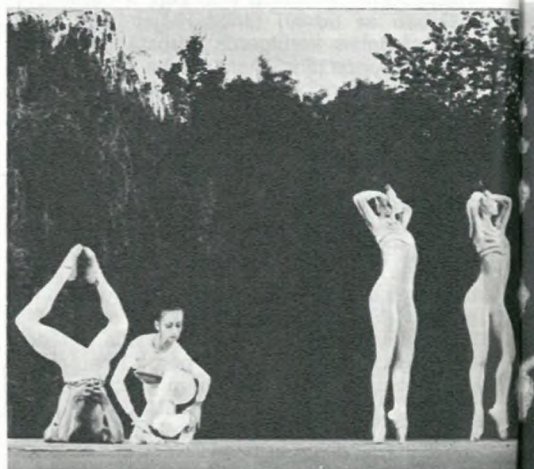
Az előadás csodálatos színekben pompázó ruhákat vonultatott fel. Közülük is kiemelkedett a *Veracruz* című hófehér csipkés-fodros viselete. A benne járt gyertyatánc meghitt hangulatát, a lábbal való bravúros szalagkötést, s az egész jelenet sodró lendületét a zárókép sem tudta felülmúlni.

A lelkes fiatal táncosokat sajnos középszerű, ritmusban sem túl meggyőző zenekar kísérte. Nem kétlem, hogy akik nem látták a tavalyelőtt vendégszereplő veracruzai együttes műsorát, azoknak ez a program is szép látványt, jó szórakozást nyújtott. Mégis a korábbi együttesre szavazok.

—Szűdy—

Ballet de Camagüey

Nem tudom, kik és milyen szempontok szerint szerkesztik a fővárosi szabadtéri színpadok nyári műsorait, de egy idő óta némi meglepetéssel tapasztalom, hogy kiváló balettagyüttesek a balettszínpad minimális követelményeinek sem megfelelő deszkákon kénytelenek táncolni a Budai Parkszínpadon. Csendesen reménykedtem, hogy – Alvin Aley tavalyi vendégfellépéséből tanulva – az idén megfelelő körülmények között láthatunk balettagyüttest.



Serpil (Magyarossy felv.)

A szervezők erről „gondosan” megfélekedtek, mint ahogy arról is, hogy április elejétől nyári időszámítás szerint élünk, s az este 8 óra tulajdonképpen 7 órát jelent, még nappali világsággal. Így aztán nem csoda, hogy a nézők az első pillanatokban észre sem vették az előadás kezdetét, az est legszebb és legizgalmasabb koreográfiájával.

Gustavo Herrera kollázs zenére (José Villavicencio) készült háromteteles műve, a *Serpil* szóval nehezen leírható koreográfiák közé tartozik. Kultikus női szobrokra emlékeztető táncosnők helyezkednek el a színpad közepén, három sorban. A szobrok – tíz terrakotta ruhás táncosnő – távol-keleti szitárdallamra mozdulnak, egy csigavonal mentén haladva nyitják a kezdeti zárt színpadképet, s láthatóvá válik egy fehér ruhás emberpár. Az aszimmetrikus elrendezésű térben izgalmas ritmusú ütős zenére termékenységi ritust idéző mozdulatokat látunk, melyekre már a szólisták is megmozdulnak. Csodálatosan szép, folyamatos „földköze-

li" emelések következnek, s bennük minden mozdulatnak a megfelelője is látható (pl. a nő kézmunkájának a férfi lábgesztusa felel meg). Magára marad az emberpár s a két szólista. *Maria Rivero* és *Rolando Candida* gyönyörű közös táncában és szólójában az általam ismert táncirodalom egyik legszebb pas de deux-je tárul fel. Klasszikus balett, modern technika és folklorisztikus elemek harmonikusan ötvöződnék a koreográfiában, ráadásul a technikai-előadóművészi teljesítmény legmagasabb fokán. *Maria Rivero* kar- és törzsmunkája rendkívül plasztikus, harmonikus, alakja olyan, mint egy gyönyörű fehér köcsagé. *Rolando Candida* hatalmas, gyönyörűen kivitelezett ugrásai és biztos emelései ámulatba ejtik a nézőt. (Pedig a színpad durva deszkázata őt is „biztonsági” táncra kényszeríti.) A pas de deux-ben kiemelt dramaturgiai szerepet kap az első tétel említett tükrözés-sorozata. – A harmadik tételben a női szólista kapcsolódik a

ánckar mozgásához. A táncosok – az első tétel analógiájára – most egyre szorosabban záródó csigavonalban, „afro”-jellegű mozgásokkal veszik körül a férfit, aki igekezne kitörni a gyűrűből. Végezetül egyedül marad a nő, egyedül marad a férfi is a hármassorokba rendeződött táncok közepén.

Ez a mű kifejezetten zárt színházi színpadra, világításra készült, s a plasztikus, precíz előadás ellenére is csupán sejteni lehet eredeti hatását. Csak sajnálhatjuk az előadókat, hogy ennyire rossz körülmények között kellett bemutatniuk, s a nézőket is, hogy megfosztották őket a tényleges esztétikai élménytől.

A műsor első felében bemutatott kettősökről igazán nem sokat mondhatunk. *Humberto Gonzalez Pleamar* c. koreográfiája neoromantikus pas de deux *Rahmaninov*-muzsikára. Szép, de talán túl hosszú. *Clara Diaz* és *Pedro Martin* feltehetően biztos technikájú táncosok, de hát a színpad erősen gátolta művészi telje-



Serpil (Várszegi felv.)

Serpil (Magyarossy felv.)



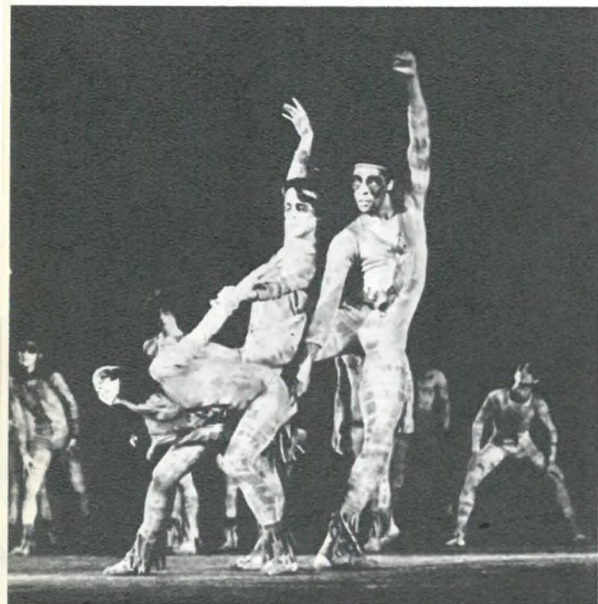
sítményüket. A koreográfia utolsó harmadát teljesen indokolatlannak éreztem. A táncosok váratlanul levetették spicc-, illetve gyakorlócipőjüket, s mezitláb kezdtek táncolni. Ugyan miért, ha ugyanazt a klasszikus lépésanyagot folytatták? Így értelmetlenné vált a „meztlábasság”.

A *Don Quijote* „nagy” pas de deux előadói közül *Aida Villoch* láb- és forgástechnikája figyelemreméltó. Mozdulatai, villanásai nagyon szépek, de arca, szemjátéka egysíkú, így üres maradt. *Osvaldo Beiro* felcsillantott valamit táncos kvalitásaiból, de eleganciája még nem elégséges, s láthatóan őt is zavarta a színpad minősége.

Problemátikusnak érzem *Ivan Tenorio Carmina Burana* koreográfiáját, annak ellenére, hogy az est legnagyobb közönségsikerét aratta. Erős rokonságot mutat – néhol konkrét ké-

pekben is – a Béjart által koreografált Tavasz-ünneppel, s bár kétségtelen, hogy mindkét zeneműben azonos gondolati elemek találunk, a tény zavart. Hasonlóképpen zavart pl. a „Hattyúdal” értelmezése: itt a koreográfus Inferno-szerű szituációban erősen expresszionista stílusú drámát komponált, holott a zeneműben nem erről van szó. (Delia Ballart viszont kitűnő előadóművész, és ezt elmondhatjuk Daniel Santosról és Rafael Charonról is.) A mű abszolút szólístái: Norma Garcia és Pedro Beiro. Garcia szólószerepre történt kiválasztását kezdeti értetlenséggel szemléltem – gondolom, nem csak én –, hiszen alkata, arányai igazán nem felelnek meg a balettszínpad követelményeinek. Mégis feledtetni tudta az első harminc perc negatív esztétikai élményét, mert a Dulcissime és az Ave formosissima tételekre készült kettősökben az emelések lenyűgözően biztos és átélt variációsorát láthattuk vele és partnerével. Talán ez a kettős és a zenemű népszerűsége okozta a sikert?! (A bemutatko-

Érdekes kezdeményezést karolt fel a budapesti *Hazafias Népfront* XIV. kerületi szervezete: Thököly úti székházának pinceklubjában otthont adott a táncművészet újonnan keletkezett baráti körének. A lelkes fiatalok csoportja az elmúlt évadban többször rendezett táncművészeti-tánc történeti eszmecsereket, számos alkalommal pedig izgalmas táncfilmeket is vetítettek (Martha Graham, Béjart és mások műveiről). A jún. 5-i összejövetelt részben Isadora Duncan emlékének szentelték, s ez alkalomból a Népfront-székház kertjében *Baka Csilla* tartott rekonstrukciós indítékú bemutatót (Mózer István felv.), majd a pinceklubban rövid előadást is l. Duncan elveiről, munkásságáról. Az összejövetelt egy Rudi van *Dantzig* munkájáról készült színes holland film vetítése zárta. Kívánnunk a kis klubnak további gondolatébresztő munkálkodást a jövő évadra is.



Carmina Burana (Várszegi felv.)

zó előadásán ugyan a Carmina Burana kritikán alul szólt meg.)

A negatív megjegyzések ellenére úgy érzem, nagyon jól felkészült, jól képzett együttesel találkoztunk. Jó lenne, ha egyszer „normális” körülmények között is bemutatkozhatnának! A közönség felállása és járkálásának kezdete pedig – a Don Quijote variációk előtt – arra figyelmeztet, hogy vezető táncgyűjtéseinknek és táncosainknak érdemes lenne elgondolkozniuk egy koncertműsor összeállításán. Mert a nagyközönség „klasszikus” táncbéli műveltsége most erősen hiányosnak mutatkozott.

– Kőgő –



Együttesek külföldön. A debreceni Építők *Hajdu* Táncgyűjtése jún. 25-én angolai vendég szereplésre utazott. Az együttes Londonban és környékén, majd Wales és Skócia színpadain vendég szerepelt. – A *békéscsabai* Ballasi táncgyűjtés júl. 2-től cseh-szlovákiai folklór fesztiválokon: Liptószentmiklóson, Vychodnán és Straznicén vendég szerepelt. – A gyöngösi *Vidróczy* együttes júl. 3-án indult franciaországi turnéjára. A hevesi táncosok a Tours-i fesztiválon, és dél-franciaországi városokban léptek fel, végül pedig a nizzai nemzetközi folklórfesztiválon szerepeltek.

SAVARIA '80

Mind a hazai, mind a külföldi táncpedagógusok és versenytáncosok körében nagy érdeklődést keltettek a május 3-4-i tanulási és tapasztalatszerzési alkalmak.

Először a neves angol hivatásos pár: Michael King és Anita Cottrill tanította, mutatta káprázatos ügyességgel a latin-amerikai táncok fortélyait. Hasonló oktatásban a mi táncosainknak még nem volt részük. A táncitanítás „boszorkánykonyhájába” tekinthettünk be, s egyből megértettük, hogy miért olyan kapósak immár háromnegyedszázada a brit sziget meszterei.

Másnap a dán bíró, Børgen Jensen tartott rövid beszámolót az 1979. évi blackpooli versenyeket záró konferenciáról, melyen a nemzetközi szervezethez (IDTA) tartozó harminc ország 400 táncpedagógusa vett részt. A találkozó négy nap alatt 29 előadás hangzott el, magas színvonalú demonstrációk és viták kíséretében. A versenytáncok két kategóriájában szereplő táncok stíluskérdésein kívül nagy érdeklődést keltett a bíráskodás szempontjainak a gyakorlathoz kötött vitája. Három pár táncolt A. Moore, B. Irvine, és M. Trautz előtt. Mint-hogy pontozásuk szempontjai nem estek egybe, indokolniuk kellett állásfoglalásukat. Ez a vita tovább finomította a bírói szempontokat. Széles körű érdeklődéssel találkozott a diszkótáncokkal foglalkozó szeminárium, s nagy tisztséssel fogadták P. Spencer és G. Hädrich kezdőknek szánt jegyzetét, melyet „Together Disco” néven ad ki a nemzetközi szervezet. Ugyanilyen nagy érdeklődés kísérte Cseszlovasz és Jurate Norvégia előadását a szovjet társastáncletről és táncokról, valamint öt különböző ország delegáltjának beszámolóit a kezdő táncanfolyamokról.

Az utóbbi témából azonnal izelítőt is kapunk, mert Jensen úr röviden ismertette a dán tánciskolák első táncóráinak anyagát és a tanítás módszerét. A pedagógusok és versenytáncosok nagy lelkesedéssel alakították a csetlőbotló kezdőket. Mindenkit meglepett, hogy a kb. fél-magyarországnyi területű ötmillió Dániában 400 képesített táncanár dolgozik teljes foglalkoztatottsággal. A tanítás a mintegy 250, szép helyiségekkel rendelkező tánciskolán kívül klubokban, egyesületekben, iskolákban is folyik. Dániában több, mint százéves múltja van a tánciskolai oktatásnak, s társadalmi megbecsülését, valamint fontosságát bizonyítja, hogy a hároméves gyermekektől a 60-70 évesekig a különböző korosztályok tagjai egyaránt igénylik a tanítást. A kicsi gyermekeknek elsősorban a ritmikus és népi játékokat, táncokat tanítják, a nyolcévesektől kezdve azonban már a bécsi keringőt, quickstepet, rumbát, chachachát, jive-ot és a divattáncok különféle formáit. Egy-egy tánciskolának családi törzs-

Hírek Nyugat-Németországból – Reinhold Hoffmann a múlt évben nagy feltűnést keltett *Öt nap, öt éjszaka* című darabjával a brémai stúdiószínpadon. Az idei évadtól ő lett Gerhard Bohner mellett a brémai táncgyűttes társigazgatója. I. Sztravinszkij *Les Noces* című partitúrájára új, kétórás baletet komponált. H. Scheier recenziója szerint a műven „első pillantásra megmutatkozik a koreográfusnő erőssége: a nagyvonalú koncepció és a világos mondanivaló. Keménység, sőt brutalitás keveredik derűvel és komikummal. Az alkotó nem mond le a táncról, ahogy ez ma a tiszta mozgásszínházban lépten-nyomon tapasztalható, noha messzemenően e táncszínház törvényeit követve dolgozik.” – „Nincs külsődleges cselekmény; inkább kétórás lírai befeléfordulás – írja a Ballet Info kritikusa J. Neumeier új, Hamburgban színre vitt balettjeiről. – Neumeier ismét azt adja, amit csak ő tud: láthatóvá varázsolja a belső akciókat, szinte hangszerei a teret.” A Bernstein-est – melyen Neumeier két koreográfiáját mutatták be, a *Songfestet* (képünk) és a *The Age of Anxiety*-t – nem aratott egyhangú elismerést, több szakíró kiemeli a művek eklektikusságát.

Szentivánnapi tűzgrás. A Pest megyei Galgamácsán felújították a nyári napfordulóhoz fűződő régi népszokást. A helyi falumúzeum udvarán Vankóné Dudás Juli irányításával az egykor széles körben elterjedt táncos szokást a község néptáncgyűttese mutatta be.

Az idei Bagnolet-i koreográfiai verseny első díját egy Párizs peremvárosában alkotó koreográfus, Francois Verret nyerte *Tabula Rasa* című darabjával. A zsűri megosztotta a második díjat, így Gilberto Ruiz-Lang (Mexikó) és Jean Claude Galotta (Franciaország) egyforma elismerésben részesült.

közönsége van, mert a szülők hozzák a gyermekeiket, de még a nagyszülők is megtalálják a maguk társaságát. Jensen úr 35 éve tanít, s van olyan lelkes tanítványa, aki 30 év óta hetenként megteszi a 60 km-es utat, hogy a megszokott klubfoglalkozáson ott lehessen. Így nem csodálkozhatunk, ha Dániában több, mint tízezer versenytáncos tartozik a nemzeti szövetségbe. A tanítás 99%-ban csoportos, magánórákat alig vesznek igénybe, hiszen a tanulás maga is a társasélet, az ismerkedés és barátkozás egyik kedvelt formája.

A százéves hagyománnyal szemben egy egészen friss társadalmi törekvéstről számolt be



A Savaria '80 népszerű skót bajnokpárja: R. Steven Burns és G. Fairweather

a szombathelyi születésű, Amerikában és Kanadában élő és tanító Kaiser Gyula. A politikai életben is rendkívül aktív szerepet játszó *kanadai Quebec* államban a hatvanas évektől kezdve kezdték felismerni a társastánc és a tánciskolák nagy nevelőerejét, társadalmi hatását. 1967-ben angol táncmestereket hívtak meg és 25 000 dollárt áldoztak arra, hogy kellő számú kanadai szakembert képezzenek ki. Ma több, mint 200 000 versenytáncosuk van, akik minden évben beneveznek a különböző szintű versenyekre. A quebecieket a modern szociológia vezette rá, hogy a szabad időben üzhető hobbik közül éppen a társastáncot támogassák a legintenzívebben. Ugyanis ez a művészi sportág talán az egyetlen, melyet a család minden tagja művelhet, úgy, hogy azonos helyen töltik a szabad idejüket. A táncversenyek pedig

a közös kirándulások megszervezését, a közös szurkolások és élmények lehetőségét nyújtják, így még az újabb lakótelepeken is gyorsan összekovácsolják a családokat. A táncanfolyamokat kultúrházakban, klubokban, iskolákban rendezik, s a szülőkkel együtt a gyermekek is beiratkoznak. Sok helyen egy időben, de külön-külön tartanak részükre foglalkozást. Ha két, vagy több gyermek jár egy családból, csak egy gyermekért fizetnek tandíjat. Mindhárom korosztály indul a versenyeken is, tehát a verseny családi esemény. A tavalyi nemzeti bajnokságon több, mint 1400 pár indult, így három napon keresztül folytak a versenyek, s a



A szovjet Norvajsa házaspár (Tóth Imre felvételei)

közönség még az állóhelyeken is huzamosabb ideig kitartott.

Az *Egyesült Államok* tánciskoláiról, jelenlegi divattáncairól szólva Kaiser Gyula rámutatott, hogy Amerikában a tánctanulás és a tánciskola valamelyest másként alakult, mint Európában. Nagyjából az 1950-es évekig úgy tűnt, hogy a tánciskola megtalálta a maga polgári helyét és szerepét, s a társasági élet előkészítőjeként elfogadott intézmény lett. A beatzene és a twist azonban szinte egy csapásra elsöpörte az iskolák régi kereteit, noha a sajátos amerikai társastáncok zenéi, oktatási anyagai és módszerei rendkívül igényesek voltak. A mai középkorúak a következő táncokat tanulták: foxtrott, tangó, bolero, rumba, chachacha, szamba, merengue, mambo, paso, polka, bossa nova és swing. Ezek a táncok a hetvenes évek elejétől kezdve újraéledtek tizenöt-húsz éves Csipekórszika álmukból, de már újabb ritmikái lüktetéssel, újabb mozgáskincessel ötvöződve. A megújulást az 1970-es évek elején az ország keleti partvidékén többnyire nagyobb csoportokban együtt élő Puerto Rico-i népcsoport hozta. Táncuk, a *hustle* rendkívül gyorsan terjedt a diszkókban, mert több „újdonságot” is jelentett az akkori, immár teljesen szolisztikus, koordinálás nélküli és hányaveti mozgású disz-

kó-generációnak. „Új” volt, hogy a fiúk és leányok kezét fogták (így egymáshoz kellett igazodniuk), a fiúk férfiasan, a leányok nőiesen mozogtak, s a tánc minden kritériumát megkövetelve: a csipő, a felsőtérd, a váll, a kar és a fej is harmonikusan mozgott, sőt pantomimikus kifejezésformák is diadalra jutottak.

A tánctanárok tanulmányozni kezdték a táncot, lefilmezték a legjobb hustle-táncosokat. A televízió hustle-versenyt hirdetett. Hamarosan megtelek a tánciskolák, s növendékeik az új tánc tanítását követelték. A jelentkezők minden táncos alapot hajlandók voltak elsajátítani, s ez az igény kedvezett a pedagógiának. De jöttek a Puerto Ricó-iak is, mert ők ugyancsak még többet akartak tudni. Nagy kedvvel tanulták a korábbi amerikai társastáncokat, a hustle-stílust azonban mindenbe belevittek, így éppen az ő segítségükkel született meg a hustle-rumba, hustle-chacha, hustle-mambo, stb. Zenekaraik is követték a változást, s a dalok rövidesen diszkó ritmusban lüktettek, dobok arzenálja, rumbatűkök, fapálcák és elektrikus gitárok előadásában.

A napjainkig tartó divat az amerikai tánciskola érdekes szervezeti formáit is megteremtette. Aki pl. beiratkozik magánórára vagy tanfolyamra, azon igyekszik, hogy a tananyagból megszerezze a bronz, az ezüst, vagy az arany fokozatot. A vizsgát a hivatásos táncpedagógus szervezet kiküldötte előtt egyénenként teszik le: a tanítvány a tanárral táncolja végig a fokozatnak megfelelő táncokat, s a megkövetelt lépéssorozatot. A jelölt „kiváló”, „jó”, „megfelel” minősítéssel kapja meg a jelvényt, vagy az is előfordul, hogy nem kapja meg, s akkor újra jelentkezik. Olyan jó a pszichológiai előkészítés, hogy alig akad jelölt, aki ne próbálna meg újra a vizsgát. Számunkra az is meglepő, hogy a jelvénytiszter versenyekre a serdülőktől a legidősebb korosztályig sokan jelentkeznek és senkit nem zavar, hogy a tanfolyamon együtt tanulnak.

Az Egyesült Államokban mostanában szoros együttműködés jött létre az orvosokkal és a pszichológusokkal. Az orvosok az egészséges életmód követelményei között igen előkelő helyre sorolják a táncot. Mérésekkel igazolják, hogy mennyivel hasznosabb, ha valaki nem a reggeli, magányos kocogással próbálja magát kondicionálni, hanem esténként jó társaságban, zenére táncol. A gerontológia is bevette a társastáncot az öregedés elleni fegyvertárába. A pszichológusok érdeklődését pedig a táncklubok munkája keltette fel: táncpedagógusok, pszichológusok elemzik a képmagnóra felvett táncokat, a párok próbákon és versenyeken nyújtott teljesítményét, magatartását. A gátlásokra, vagy éppen az ellenszenves, mindenkit lehengerlő magatartásra mélyebb okokat is keresnek és találnak. Így a táncos magatartásból leszűrte alaposabb személyiségismeret nem csupán a jobb kapcsolatok megteremtésében segít, hanem gyakran a családi, iskolai vagy munkahelyi viselkedést is előnyösen befolyásolja.

Érdekes lenne ezeket a tapasztalatokat transzponálni.

K. E.

Külföldi és magyar táncmozgalom – baráti szemmel

Külföldi tapasztalataink alapján hajlamosak vagyunk azt gondolni, hogy hazai néptáncművészetünk sajátos úton halad. Úgy tudjuk, másutt – főleg Nyugat-Európában – „magyar iskolának” nevezik mindazt, amit legjobb koreográfusaink és együttesünk formáltak össze-téveszethetetlenül a külföldi nézők szemében. Jogosan büszkélkedünk-e, hogy hozzánk jár-nak tanulni táncosok és pedagógusok, együttesvezetők és koreográfusok? Bizonyára. Vagy jobb lenne, ha mi is jobban figyelnénk, és tanulnánk tőlük egyet-mást? Úgy gondolom, igen. S egyáltalán, hol tart Nyugat-Európában a néptáncmozgalom? – kezdtek felötleni bennem a kérdések, útban a FÉSZEK felé, ahol egy kis nemzetközi kerekasztal-beszélgetésre nyílt mód Novák Ferenc segítségével.

Beszélgetőtársaim különböző országokból érkeztek, s eltérő munkájuk révén különféle nézőpontból közelédnek a népművészethez. Van-e közös vonásuk, s közös véleményük rólunk vagy saját tevékenységükről? – rövid beszélgetésünk végén talán ez is kiderül.

– *Ferdinand van Altena Nyugat-Európa egyetlen hivatásos, államilag támogatott néptáncegyüttesének alapítója s vezetője (I. lapunk 1977. májusi számát). Hogyan találkozott először a néptáncsal, s hogyan sikerült megalapítania a Nemzetközi Néptáncszínházat?*

– Még iskolás koromban kezdtem táncolni, és már a nagyon egyszerű néptáncok is olyan elragadtatással töltöttek el, hogy meghatározták további életemet. (Annak idején egy-két lelkes tanár szervezte az iskolai táncosportokat, ma már azonban Hollandiában is olyan elemi iskolák működnek, ahol iskolai tantárgy a néptánc.) Ezen a korai táncfoglalkozáson más népek táncait is tanultuk, majd később az utazó együttesek révén jobban megismertem a különböző népek folklórját. Először a skandináv, aztán a francia táncokat ismertem meg, majd megjelentek a jugoszláv, bolgár, román és magyar állami együttesek Hollandiában. Érdeklődésem fokozatosan bővült, bár elsősorban az az út izgatott, amit az említett hivatásos együttesek képviseltek.

Ekkor még sem Hollandiában, sem a skandináv országokban nem működtek hivatásos folklóregyüttesek. Ezekben az országokban a néptáncsal foglalkozók tevékenységét inkább a mai magyarországi táncház-mozgalomhoz, tehát a klubszerű formához tudom hasonlítani. Én is ilyen klubokban tevékenykedtem, majd 1960-ban megalakítottam az első együttesemet, amelyik már színpadon adott előadásokat. A „Terpszikhoré” természetesen amatőr együt-

tes volt, velük dolgoztam tíz éven keresztül. Hollandiában amelyik együttes színpadon is fellép, mindig nemzetközi műsort mutat be. (Kivétel az a néhány falusi együttes, amelyik csupán a holland szokásokat és táncokat őrzi.) Amatőr körülmények között nehéz tartani a színvonalat: emberek mennek, újak jönnek, a minőség állandóan változó. Ezért is szorgalmaztam egy hivatásos együttes megalapítását. Kulturális Minisztériumunkkal 1969-ben jött létre először egy olyan megállapodás, amely lehetővé tette, hogy nagyon szerény keretek között, de már hivatásos alapon dolgozhatunk. Korábbi együttesem néhány táncosával kezdtem, majd – lehetőségeink jobbrafordul-tával – kibővítettük a létszámot, s zenekart is alkalmaztunk. (Jelenleg nyolc fiú és tizenkét lány táncol az együttesnél, és öt fős zenekaruk van.) Így már sok mindent meg tudunk oldani. Évente általában száz ún. nagy előadást tartunk. Ezen felül évi kétszáz-kétszázötven ismeretterjesztő előadásunk is van iskolákban. Ilyenkor négyen-öten mennek egy-egy helyre, és általában egy-másfél órás kisműsort tartanak beszélgetéssel egybekötve.

– *Hogyan jutnak hozzá a különböző népek táncaihoz, hogyan alakítják ki nemzetközi repertoárjukat?*

– Amikor bővítjük a műsorunkat, minden országból koreográfusokat hívunk, akiknek a koncepciója beilleszthető a mi elképzeléseinkbe. Minden alkalommal maga a koreográfus tanítja be művét. Hollandiában különben vannak szakemberek, akik az egyes népek táncaira specializálták magukat. Időnként velük is dolgozunk, egyrészt a repertoárunkon szereplő koreográfiák miatt, másrészt azért, hogy meg tudjuk tartani a megfelelő stílust. Egyébként még a koreográfus jelenlétében videóra vesz-szük a lépéseket és a folyamatokat, ahogy az alkotó táncolja és magyarázza, és természetesen az elkészült koreográfiát is. Van egy külön video-szobánk a táncosok használatára. Minden szalagon csak egyféle anyag szerepel, így a táncos odamehet, ha önállóan is szeretne gyakorolni. Arra törekszünk, hogy állandóan új számokkal bővítsük a repertoárt, de a jobb régi műveket sem hagyjuk elveszni. A video megőrzi a koreográfiát, és néhány év múlva újból felfrissíthetjük a „pihentetett” műveket. S hogyan történik a koreográfusok megismerése, kiválasztása? Tudja, én még a szabadságomat is arra szánom, hogy minden országba eljussak. Vannak helyek, ahol több időt is eltöltöttem. Például Romániában nincs olyan kulturális központ, ahol ne fordultam volna meg. Fesztiválokra járok – Magyarországon még az Ifjú Koreográfusok Fórumát is megtekintem –, figyelem a műsorokat és érdeklődöm, hogy melyik számot ki készítette. Aztán, ha jónak találom egyet, megpróbálom megszerezni az együttesem számára.

– *Claude Fligel francia tekerőlant művész Brüsszélből érkezett. Mint hivatásos népzene-sz howan került kapcsolatba a néptáncal?*

– Már gyermekkoromtól részt vettem egy párizsi ifjúági szervező folklor-tevékenységében: énekel, táncol és zenével foglalkoztunk. Tizenhat éves lehettem, amikor egy olyan

klubba kerültem, ahol csak néptáncal foglalkoztak. Engem ugyan elsősorban a zene érdekelt, de akkoriban nem volt más lehetőségem. Aztán alakítottam egy kis amatőr csoportot. Több olyan fiatal táncolt benne, aki Közép-Franciaországból jött, és nagyon jól tudott tekerőlanton játszani. Annyira megragadott ez a régi hangszer, hogy eldöntöttem: hivatásos zenész leszek, tekerőlanton fogok játszani. Ezért igyekeztem minél jobban elmélyedni nemcsak a tekerőlant-játszás technikájában, hanem a régi zenében is. Hangszertörténeti kutatásokat is végeztem. Közben egyre jobban tudatosult bennem, hogy ha a régi zenét fel akarom újítani, akkor táncolni is tudnom kell, hiszen a mi folklórnkban a népzene túlnyomó többsége a tánchoz kötődik. Önerőből tanultam meg mindent, mert sem tanfolyamon, sem más, konzervatóriumi oktatásban nem szerepelt a népzene. A könyvekhez viszont hozzáférhettem. Ma már könnyebb a tanulni vágyók helyzetét: különböző tanfolyamokat rendezünk, magam is tanítok Franciaországban, sőt Belgiumban is. Lehet, hogy a közeljövőben a zeneakadémián is megindul a népzene-szék képzése, és akkor ott is fogok tanítani.

– *Ugy tudom, Ön a vallon népzenei és néptáncszövetség, a GRAF alapítója.*

– Az én kezdeményezésem nyomán született mintegy három éve, de nem egyedül szerveztem. Több folklórszerető emberrel fogtunk össze, hogy megszervezzük az eredeti népzene és néptánc felkutatását, felújítását. Tanfolyamokat rendezünk, oktatókat képezünk, tehát nemcsak azok vehetnek részt, akik meg akar-nak ismerkedni a táncanyaggal, vagy a hangszer kezelésével, hanem akik szeretnének később klubokat vezetni, másokat tanítani.

– *Olyan híreket hallunk, hogy Franciaországban egy állami folklorégyüttes megalapítását tervezik...*

– Már évek óta folyik a vita, ugyanis nem tudják eldönteni, hogy melyik művészi csoportosulás vezessen egy olyan együttest, amelyiknek az egész országot kell képviselnie. Tudja, Franciaországnak annyira sokféle a folklója – például a breton folklór teljesen más, mint a katalán, az elzászi vagy a provencal –, mintha egy-egy vidék művészete egy másik országé lenne. A másik nehézség, hogy akik hivatásos együttesben akarnának táncolni, klasszikus balett képzettségűek, ráadásul nálunk nincsenek néprajzilag is képzett néptáncosok, s így féltök, hogy könnyen elmosódnának a stílus-határok.

– *Lou Fligel a brüsszeli Városi Tanács szociális osztályának közművelődési és szociális ügyekkel foglalkozó munkatársa. Ha jól tudom, Ön a gyermekek iskolán kívüli képzésére szakosította magát.*

– Igen, s nálunk az iskolán kívüli gyermek-foglalkoztatásban nagyon fontos szerepet tölt be a néptánc. Évekkel ezelőtt Belgiumban is nagyon megnőtt a néptánc iránti érdeklődés, s a gyermektánc oktatása során is azt tapasztaltam, hogy a gyerekek elsősorban a külföldi táncok iránt érdeklődnek. Az én metodikám annyiban tér el a másokétól, hogy nem másodkézből kapott anyagokat oktatok, hanem meg-

próbálok elmenni a forrásokig. Elkezdtem járni a különböző országokat, s a helyszínen tanul-
tam meg a táncokat. Így az eredetit viszem
vissza a gyerekeknek, mindig az igazat kapják.
Kulturális Minisztériumunk támogatásával el
tudtunk jutni különböző országokba, és a
helyszínen készítettünk hangfelvételeket, kis-
lemezeket. Persze nem kereskedelmi forgalom
számára, hanem belső terjesztésre. A lemezek-
hez mindig táncleírás is készül, 1–3000 pél-
dányban. Miután a lemezek és a leírások a bel-
ga Kulturális Minisztérium és a francia Oktatási
Liga dotációjával készülnek, aránylag olcsók, a
tanulni vágyóknak csak az önköltséges árat kell
megfizetnie.

Természetesen nemcsak gyermekeknek való
anyagot gyűjtünk (bár van például magyar
gyermekanyagunk is). Az ifjúsági klubok
ugyancsak érdeklődnek kiadványaink és leme-
zeink iránt. Ezek a klubok hasonlóak a magyar
táncházakhoz, de táncprogramjuk kizárólag
nemzetközi anyagból épül fel. És persze az ok-
tatók is hasznosíthatják az általunk gyűjtött és
leírt anyagot.

– *Jean Philippe van Albrouck szociológus,
az említett GRAF szervezet ifjú titkára már
egyszer írt egy rövid beszámolót lapunk szá-
mára (1977/6.) a Bihari együttes belgiumi is-
meretterjesztő útjáról. Most elsősorban köny-
véről kérdezem, hiszen ő az első, akinek tánc-
írás könyve jelent meg francia nyelven. Hol ta-
nulta meg Lábán rendszerét és hogyan tudja
hasznosítani?*

– Az egyetemen szociológiát tanultam, s
nálunk a szociológián belül tanítják az etnog-
ráfiát is. Az utóbbi annyira érdekelt, hogy szak-
dolgozatomat is a jugoszláv népzeneiről írtam.
Aztán 1973-ban egy belgiumi tanfolyamon
megismerkedtem Foltin Jolánával és Novák Fe-
rencével, és ők biztattak, hogy mélyedjek el ta-
nulmányaimban. Sikerült is egy négyhónapos
magyarországi ösztöndíjat kapnom. Eredeti
anyagokat tanultam, igyekeztem minden na-
gyobb koreográfiai műhelyt megismerni. Ami a
legfontosabb: nap mint nap intenzív szolfézs
és táncírás órán vettem részt, Neuwirth Anna-
mária vezetésével. Úgy mentem el, hogy parti-
túrát tudtam olvasni és írni. Otthon aztán a
GRAF tanfolyamain tanítani kezdtem a tánc-
írást, s lassanként megírtam táncírás könyve-
met. Meg is jelent, s úgy tudom, Szentpál Má-
ria sem talált benne sok kifogásolni valót. Szá-
mos belga, baszk és saját gyűjtésű jugoszláviai
táncot leírtam már, s tavaly eljutottam Portu-
gáliába is, ahol nagyon izgalmas és még telje-
sen feltáratlan anyagot találtam. Ezeket filmre
vettük, aztán leírtam, s így megjelenik az első,
tudományosan feltárt észak-portugáliai tánc-
gyűjtés is.

Életünket – mert feleségemmel, Martine-nal
együtt tanultuk a táncírást, s együtt járunk
gyűjteni is – most a táncírás terjesztése tölti ki.
Vezetünk ugyan egy amatőr együttest is, s a
GRAF szervezeti ügyeit ugyancsak intézem, de
munkánk jelentős részét tanítással töltjük. A
GRAF tanfolyamain oktatjuk a táncírást, így is
segítjük a hallgatókat az anyag megőrzésében,
továbbvitelében.

– *Őnök az eredeti táncokat keresik, hogy*

*klubszerű formában és minél szélesebb körben
ismertessék meg a hagyományokat. A magyar-
országi néptáncművészet irányzatainak isme-
retében mi a véleményük a folklór és a szinpad
viszonyáról? Milyennek látnak bennünket?*

– Végtelenül szeretem a magyar amatőr
együtteseknél, hogy folklór koreográfiákat is
bemutatnak, de nagyon messze is elrugasz-
kodnak a folklórtól – válaszol Lou Fligel. –
De még az utóbbi esetben is felismerhető a
folklór szelleme, s hogy anyanyelvük területén
maradnak. Figyelemre méltó, hogy ha például
egy jó bolgár és egy jó magyar együttest látok,
a bolgár együttes műsorában egy idő után
összemosódnak a dolgok, a számok között
nem látok különbséget. Egy jó magyar együt-
tes viszont olyan műsort tud felépíteni, hogy a
számok teljesen más hangulatúak. Sőt ha azo-
nos vidék táncainak a feldolgozását egy másik
együttestől látom, akkor az is teljesen más él-
ményt ad, mert a magyar együttesekben képe-
sek a differenciált feldolgozásmódra. Ez szerin-
tem az elmélyült munka eredménye, s ez az,
amit példamutatónak és követendőnek tartok.

– A szocialista országokban a hivatásos
együttesek huszonöt-harminc éves tradícióra
tekinthetnek vissza – folytatja Ferdinánd van Al-
tena. – Nyugat-Európában a közönség lassan
úgy szemléli őket, mint a „Holiday on Ice”-t,
tehát elvárja a revüszerű felvonulást. De úgy
érezem, hogy már szűnik a sikerük. Magyaror-
szágon is ezt a helyzetet látom. Az elmúlt né-
hány évben nagyon megérintett két magyar
amatőr együttes, a Bartók és a Bihari munkája.
Látom a különbséget a két út között: a Bartók
inkább az eredeti gyökereket próbálja felmu-
tatni majdnem megváltoztatlanul, a Bihari vi-
szont – bár szintén megmarad az eredeti
anyagnál – mindig valami mondanivalót is kö-
zöl. En a második szemléletmódot kedvelem
jobban, amikor önmaga felmutatásán kívül a
tánc valamit el is mond. A magyarországi ki-
sérletek közül elsősorban a kamara jellegű pró-
bálkozások ragadtak meg, a nagy formátu-
mokban nagyon sok fölösleges hősiességet ér-
zek. Az ilyen „elrugaszkodás” egy kicsit idegen
számomra, nem tartom a néptáncgyüttesek
feladatának.

– Azt hiszem, Magyarországnak végtelen
nagy szerencséje, hogy táncinkcsében az
egyén kifejezheti önmagát. Hogy mire gondo-
lok? – kérdezi Claude Fligel. – A balkáni tán-
cok mind kollektív táncok, csak együtt lehet
járni őket. A nyugat-európai táncok kontratán-
cok, vagyis mindegyik „csinált-tánc”, még ha
néptánccról van is szó. A magyar táncfolklór
alapja az önkifejezés és a rögtönzés lehetősé-
ge. Az egyéni alkotás így már benne van a ha-
gyományban. Ezzel az adottsággal minden
magyar koreográfus már eleve egyéni formá-
ban alkothat, hiszen az anyag szellemében is
ez rejlik. A magyar példa csodálattal tölt el, de
mi sosem fogjuk elérni ezt a szintet, mert az it-
teni kutatás és az összegyűjtött táncanyag ha-
talmas mennyisége számunkra utólagos lehetetlen.

– Nekünk Jean Philippel nagyobb az átte-
kintésünk – folytatja Martine Bémelmans –,
hiszen négy hónapot töltöttünk Magyarorszá-
gon, s tanulmányainkhoz az is hozzátartozott,

hogy mindent lássunk Budapesten és vidéken. Úgy tapasztaltuk, hogy mindenütt, táncházakban és együtteseknél, végtelenül nagy az erdelti anyag tisztelete. Ez olyan alap – és ezt nagyon szerencsésnek tartjuk –, hogy így akár a legmesszebbre is el lehet távolodni: az anyagismeret mintegy felhatalmazza az alkotókat az eltávolodásra is.

Ami a koreográfiai munkát illeti, úgy láttuk, hogy nagyon sokféle irányzat működik. Az olyan együttesek útja, mint Bartók, a Bihari és a Vasas – jól elkülöníthető. Mégis, a három eltérő irányzat számunkra egy egységet alkot. Egy alpból indul ki mind a három, bár elhatároló vonásokat is felfedezhetünk. Nekem például nagyon tetszett a Vasas együttes dramatikus számainak közlésmódja. Ilyen is feltétlenül kell a közönségnek. De érdekes, hogy láttuk az együttes egyik műsorát a Folklór-centrumban, s ott egy egész más arculatú táncart láttunk viszont –, s ezt más együttesről is elmondhatjuk. Bármilyen utat is követ egy együttes, bármilyen koncepciójú is egy-egy előadása, számunkra az mindenféleképpen egy központból indul ki, s így a különféle irányzatok egy közös tablót alkotnak. Fontosnak tartjuk, hogy ezek az eltérő utak jól megérnek egymással, s hogy hivatalosan és a közérdeklődésben mindegyik egyformán teret kap.

F. L.

Még egyszer a szövetségi együttesekről. Augusztusi számunkban részletesen beszámoltunk a szövetségi együttesek tavaszi területi bemutatásáról. Most arról adhatunk hírt, hogy e bemutatók legjobbjai jún. 28-án a Balaton mellett mérték össze tudásukat: Balatonfüreden a hagyományörző együttesek, Balatonlellén pedig a táncgyüttesek léptek fel, másnap pedig közös gálaműsorban szerepeltek a felújított sífoki szabadtéri színpadon. Az egybesereglett táncosok ezúttal maguk is nézők lehettek, mert a találkozó rendezői 29-én délben külön előadást rendeztek részükre. A szabadtéri matinén a szövetségi mozgalom megyei és országos vezetői üdvözölték együtteseinket (képviselőik is ekkor vették át a találkozó okleveleit), majd a sífoki Balaton együttes és a nálunk vendégeskedő szicíliai Messina együttese tartott bemutatót, az OKISZ Erkel Ferenc Művészegyüttese pedig előadta Molnár István teljes Magyar Képeskönyvét. – Ugyancsak szövetségi táncos hír, hogy jún. 29-én Kisvárdán Nemzetközi Szövetségi Napot rendeztek, melynek nagygyűlése után (és a birkagulyás előtt) az ajaki, mátészalkai, nagykállói, balkányi és nyíregyházi táncosok, illetve népi együttesek szórakoztatták a közönséget.

A svájci Le Chable színpadán, a tápéi csárdás előadása közben halt meg jún. 27-én az egykori kiváló társastáncversenyző, a Kecskeméti együttesrel turnézó Csekő Gábor. Emlékét megőrizzük.

Bronz, ezüst vagy arany?

Szűnyogok közt

Szeged többek között arról is „hírös”, hogy minden nyáron több száz amatőr néptáncost lát vendégül. Tizenöt év óta a szakszervezeti néptáncfesztiválok sorozata kétévénként nemzetközivé bővül, míg a köztes években a hazai szakszervezeti együttesek adnak egymásnak találkozókat. A meghívó ez alkalommal jún. 20–22. között a *szakszervezeti együttesek IV. országos minősítő versenyére* invitálta az érdeklődőket.

Voltak és vannak, akik megkérdőjelezik a minősítés szükségességét, pedig nagy szükség van rá. Hiszen az együttesek munkáját, fejlődését ösztönzi, de „tartását” mindenképpen, különösen egy elért magas kategória birtokában. Természetesen egyetlen bemutatott program nem elég egy „nemesfém” birtokbavételére, s hogy nagyon helyesen a zsűri sem kizárólag ezt veszi figyelembe, hadd mondjak rá példát. A „Fáklya” Nemzetiségi Együttes 1975-ben arany I.-re minősült, pedig az e célból megrendezett műsoruk véleményem szerint nem ütötte meg a fokozatot, sőt alatta maradt az együttes művészi színvonalának. Mégis azt hiszem, senkinek nem kétséges, hogy a legjobb együtteseink közt tartjuk számon.

Nem mindegy az sem, hogy az adott együttes milyen mezőnyben szerepel. Mert a versenyzőgárda átlagszínvonalától is függ (hiszen az ember viszonyít, összehasonlít), hogy valamely csoport feljebb vagy lejjebb kerül az általa igényelt besorolásból. De még azonos fokozatú együttesek közt is találunk különbséget. Mert lehet, hogy egy új minősítésért induló csoport minden erejét összeszedve (és ez nagyon jó!) készül fel a bemutatóra, s ha „kijön a lépés”, meg is kapja pl. az arany II.-ről az arany I.-re való átsorolást. Ezzel együtt nem biztos, hogy az átlagmunkájuk, művészi teljesítményük megüti egy valóban elismerten arany I.-es csoport színvonalát. . . Végül is tudom, hogy ezek a problémák a leghivatottabb szakembereket, a zsűritagokat is foglalkoztatják, s kiküszöbölésük nem könnyű feladat. Mégis úgy vélem, hogy a minősítési rendszer módosítását a NOTA-nak és a Népművelési (módszertani) Intézetnek mielőbb meg kell oldania.

Nézzük azonban a mostani eredményeket. A versenyen tizenhárom együttes mutatta be programját. Jún. 21-én a délelőtti kisszínházi bemutatón a bronz és az arany fokozatokra pályázók vettek részt, míg délután a csoportok az ezüstért küzdöttek az újszegedi szabadtéri színpadon. Ugyanitt zajlott le később este az „aranyosok” bemutatója. A délelőtti műsorból két megfigyelés kívánkozik ide. Az egyik: mind a négy bronzra pályázó együttes megkapta a kívánt besorolást, sőt fokozatban némelyik talán magasabbat is, mint amit remélni mert. A másik, hogy a két arany I.-ért induló együttes, a szegedi ÉDOSZ és a MEDOSZ-Kertészeti Egyetem Táncgyüttes programjában, telje-

szakszervezeti táncosokkal

sítményében bizony különbség érződött. (Egyébként mindketten megkapták az arany I.-et.) Az ÉDOSZ-t igazán jó együttesnek tartom, megszoktuk tőlük a szép megjelenést, a figyelmeztet, erőteljes előadásmódot. Délelőtti bemutatójukon azonban mind műsorösszeállításban, mind előadói teljesítményben önmaguk alatt maradtak. Ezzel szemben a Kertészeti Egyetem együttese nagyszerű erőben, precízen és stílusos, átélt előadásmódban tolmácsolta Novák Ferenc, Foltin Jolán és Lelkes Lajos műveit. Ezt a művészi teljesítményt az esti előadásnál még fokozni is tudták. Szinte túlszárnyalták önmagukat. A jól átgondolt és válogatott műsort olyan hitelesen, belső feszültséggel telített erővel, tiszta énekléssel párosult biztos tánc tudással adták elő, hogy méltán arattak elsőprő sikert. Foltin Jolán és Lelkes Lajos kitarató munkáját dicséri, hogy ezek a fiatalok így megtanultak táncolni, bár nem kevesebb elismerés illeti a ragyogóan kísérő Kalamajka zenekar színvonalas munkáját.

Az esti műsorban már a szegedi ÉDOSZ is erőteljes programot mutatott be, mit sem törődve a szűnyogok támadásával. Timár Sándor Kalotaszegi legényese és csárdása valóban szép látvány volt, de említhetem Szurdi-Nagy: Szatmári táncok stílushű, precíz, lendületes előadásmódját is. Két gyermektáncukban – Foltin: Somogyi játékok, Sajti: Gyermekjátékok – a gyermekcsoport önfeledt játéka, mókázása, természetessége és tánc tudása mindenkit magával ragadott. Zsoldos Ildikó és Kisspéter Julianna kiváló pedagógiai munkával irányítja az ÉDOSZ gyermekegyüttesét. Élvezet látni őket!

A délutáni „ezüstös” együttesek közül a Padragkuti Bányász Táncegyüttest emelném ki. Jól szerkesztett műsorával, erőteljes táncával és vonzó megjelenésével kellemes megle-

Fellépés a szökőkútnál. (Nagy László felvételei)



petést okozott, de szép énekük és kitűnő zenekari kíséretük (zen. vez.: Üveges Sándor) ugyancsak jó benyomást keltett. – A Törökvis Táncegyüttest, valamint a Pécsi Vasas Izzó Táncegyüttest a zsűri újbóli minősítésre utalta, tekintve, hogy eddigi munkájukat, eredményüket többre értékelte a most látottaknál. Talán a negatív eredmény is ösztönző lehet további intenzívebb felkészülésükre.

Ezen az estén a televízió a labdarúgó Európa-bajnokságot közvetítette, mégis szépszámu közönség gyűlt össze a tágas nézőtérén. Úgy látszik, a szegediek nemcsak jó házigazdák, hanem állandó érdeklődésükkel is buzdíják együtteseinket.

Szűdy Eszter



Az újszegedi színpadon

A padragkuti együttes (Balogh Ferenc felv.)





A TAURUS MŰVELŐDÉSI OTTHON jún. 14–15-én rendezte meg a X. Nemzetközi „Ezüstkerék” Társastánc Szombatversenyt. A találkozó a budapesti Danuvia, Radnóti, FMH és Taurus társastánc klubok mellett a lipcsei Grün Gold, a varsói Stodola és a kassai PKO Kosice táncosai vettek részt (Sterbinszky Károly felvétele), s bár a hirtelen kánikula alaposan megrikította a közönség sorait, a versenyzők vitézül kitartottak minden fordulóban. — A házigazda Taurus Ezüstkerék Táncklub 1965-ben alakult meg, s *Koltai Ottó* irányításával azóta is a hazai versenytáncmozgalom egyik legfőbb letéteményese.

Nyári tanfolyamok, táborok. Az amatőr művészeti együttesek részére júniusban Kisvárdán rendeztek továbbképző tábort; résztvevői a tanulás mellett számos előadást is tartottak a város körzetében. — A délszláv együttesek oktatói részére a Magyarországi Délszlávok Szövetsége rendezett Mohácson négy napos továbbképzőt, immár harmadizben, s meghívott eszéki népművészek közreműködésével. — Ugyancsak Baranya megye, közelebbről Komló adott otthont júliusban az együttesvezetők országos továbbképzőjének. A Népművelési Intézet e kéthetes tanfolyama mellett a másik pedagógus-továbbképzőt júliusban Budapesten rendezték meg.

„AMERICA NOW” címmel az Egyesült Államok kiállítását rendezett júniusban Budapesten, a népligeti Planetárium mellett felépített pavilonban. A mai amerikai képzőművészet szemelvényes bemutatása mellett a kiállítás a táncművészetből is izelítőt adott: az érdeklődők képmagnón megtekinthették a Paul Taylor és Alwin Nikolais társulatáról készült színes video-felvételeket.

A Stuttgarti Balett három vezető táncosa ősztől átszerződik Frankfurtba. Az új évadtól Egon *Madsen* igazgatja majd a Frankfurter Balettet, Lucia Montagnon és Barry Ingham pedig táncosként kerül az együtteshez.

MIT TÁNCOLJUNK DISZKÓ-ZENÉRE?
Diszkó-tánc: „Bus stop”. — Beat-soul-pop zenére. Tempó: 23–30 ütem percenként. A táncosok egymás mellett és mögött állnak

- 1–8 1 Jobb láb hátra lép,
2 bal láb hátra lép,
3 jobb láb hátra lép,
4 bal láb rézsút hátra lép súlytalanul,
2× taps,
5 bal láb előre lép,
6 jobb láb előre lép,
7 bal láb előre lép,
8 jobb láb rézsút előre lép súlytalanul, 2× taps.
- 9–16 Ugyanaz, mint 1–8.
- 17–24 1 Jobb láb oldalt lép, ½ fordulat jobbra,
2 bal láb oldalt lép, ½ fordulat jobbra,
3 jobb láb oldalt lép,
4 bal láb a jobb lábhoz közelít súlytalanul, 2× taps,
5 bal láb oldalt lép, ½ fordulat balra,
6 jobb láb oldalt lép, ½ fordulat balra,
7 bal láb oldalt lép,
8 jobb láb a bal lábhoz közelít súlytalanul, 2× taps.
- 25–32 1 jobb láb előre nyújt, sarok érintés-
2 sel 2×,
3 jobb láb hátra nyújt, lábujj érintés-
4 sel 2×,
5 jobb láb előre nyújt, sarok érintés-
sel 1×,
6 jobb láb hátra nyújt, lábujj érintés-
sel,
7 jobb láb oldalra nyújt lábujj érintéssel,
8 a bal féltalpon ½ fordulat balra, egyidejűleg a jobb térd kissé felhúzza a bal térdhez zár, a testsúly a bal lábon marad.

Megjegyzés: a karok kissé behajlítva, csipő magasságban könnyedén, természetesen mozognak. — „SILVESTER”

KÖVETKEZŐ SZÁMUNK TARTALMÁBÓL:

Fülöp-szigetiek Budapesten
A Sakuntala Moszkvában
Balettverseny: Várna '80
Századunk táncplakátjaiból

A szorb kultúra V. fesztiválja

Drezda és Cottbus megyében él az NDK egyetlen más-ajkú népcsoportja, a sajátos nyugati szláv nyelvű és kultúrájú szorb nemzetiség, mintegy százezer ember. Központjuk Bautzen, kulturális életüket szerveztük, a *Domowina* irányítja. A Szorb Kultúra V. Fesztiválját május 29-től jún. 2-ig ugyancsak a Domowina rendezte Bautzenben és környékén. A nagy kulturális seregszemlére a hazai művészeti csoportok mellett hat külföldi ének- és táncgyűtest is meghívtak, köztük a Magyarországi Nemzetiségek Fáklya táncgyűtestét.

A programok többsége a város főterén, a Vörös Hadsereg téren zajlott le, s a környező utcákban épített sátrak alatt, valamint a három szabadtéri színpad



környékén. A legnagyobb érdeklődést a folklórműsorok keltették. Sorozatukat máj. 31-én a Vörös Hadsereg téren ifjúsági szolidaritási találkozó nyitotta meg, majd máris három műsor követte egymást. Az elsőben a legjobb *szorb amatőr ének- és táncgyűtestek* szerepeltek (köztük a cottbusi „Lipa” táncgyűtest, amely már Magyarországon is sikerrel turnézott), – színvonaluk nem maradt el a magyarországi nemzeti-egyesületek átlagától, s kivált kórusaik felkészültek és közkedveltek. Előadásuk alatt a hatalmas nézőtér fokozatosan megtelt, így a második műsort mintegy tizenötezer főnyi, már „bemelegedett” hangulatú közönség fogadta. Itt került sor a *Fáklya* együttes táncosaira: egyórás műsorukat Kricskovics Antal és Szilcsanov Mária legsikeresebb táncait, köztük a ceg-

lédberceli német táncokat (Várszegi László felv.) és a sokác lakodalmast mutatták be nagy sikerrel. – A harmadik programban a *Vörös Hadsereg* Drezdában működő *ének- és táncgyűteste* lépett fel. Népszerű énekkari és táncszámaikat, jó hangú énekes szólistákat a közönség őszinte lelkesedéssel fogadta.

Június elsején, vasárnap csak fokozódott a fesztivál hangulata: a szabadtéri színpadokon reggel nyolctól estig követték egymást az együttesek. A közönség megismerhette a krakkói Jagello egyetem és Wroclaw együttesét, a kassai „Magura” és az ukrainai „Volynjanka” táncosait, s nagy érdeklődéssel kísérte a fesztivál kiemelkedő eseményét, a *Szorb Állami Ének és Táncgyűtest* új műsorát. A várakozás oka, hogy a pozsonyi SLUK együttes koreográfusa, J. Kubánka öt évig dolgozott a szorb társulattal. Ezalatt a táncosok technikai felkészültsége is megerősödött, repertoárjuk ugyancsak jelentősen gazdagodott. Sajátos profiljuk most az oberek, a mazur és a polka változatain alapszik, s a különböző népszokások feldolgozásaiban – Májusfa, Farsangi játékok – e táncok elemeit variálva alakítják ki együttesük karakterét.

A helyi sajtó külön kiadást szentelt a fesztivál eseményeinek. Híradása szerint mintegy tízezer fiatal művész és sportoló közreműködése mellett nagyjából százötvenezer néző vett részt a különböző megmozdulásokon. Együttesünk három bautzeni és két vidéki fellépéssel gazdagította a találkozó programját, s a sikeres részvétel tudatával és a fesztivál aranyplakettjével térhetett haza.

Lami István

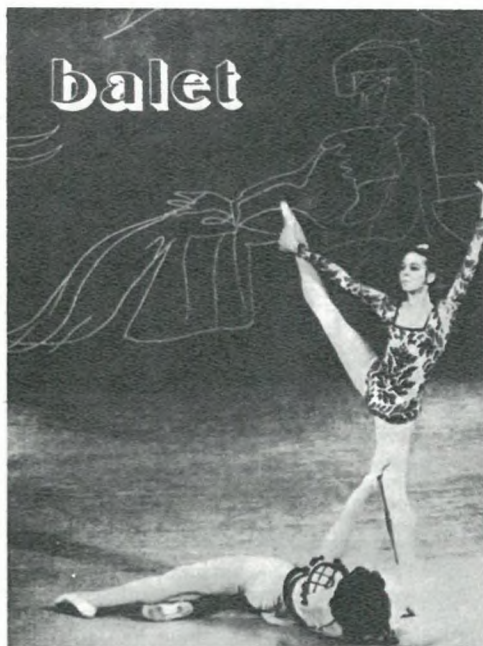
Társlapjaink a nagyvilágban *Balet*

Az egykori moldvai fejedelemség régi székvárosában, lasiban *Balet* címmel új folyóirat jelent meg, idáig három alkalommal. Alcíme „balettfüzet”-nek említi, holott a iasi-i Román Opera kiadványát az első román balettszaklapnak tekinthetjük.

Az eddig megjelent számok valóban azt igazolják, hogy a lap nem tekinti hatáskörébe tartozónak például a Romániában oly számottevő néptáncot, legfeljebb a folklór-ihletésű balettszínpadi kompozíciókat veszi tekintetbe. Mindjárt az első számban, Floria *Capsali* koreográfusi munkásságának felméréseként ilyen jelzésre bukkanunk, mert Capsali főleg néptánc-szvitke színpadi feldolgozására fordította legtöbb energiáját, kortárs román zeneszerzők partitúráinak felhasználásával. A harmadik szám ismét érinti ezt a területet, amikor *Retrobalet '79* címmel beszámol – többek között – a „Megéneklünk Románia!” elnevezésű országos kultúrverseny legfrissebb folklór-ihletésű balettkoreográfiáiról. Ugyanitt említik az évad külföldi vendégművészeit is, például a George Enescu nemzetközi zenei fesztiválra meghívott

Alvin Ailey társulatot, valamint egy japán és egy grúz néptáncgyűjtést.

A szerkesztő Dan Brezuleanu eredetileg maga is balett-táncos volt a iasi-i opera színpadán. A Balet 1979-es, első számának beköszöntőjében így fogalmazza meg a lap célját: "... A zenének, a filmnek, a képzőművészetnek vagy a színháznak gyakran támad alkalma, hogy versenyeken, fesztiválokon, kiállításokon vagy szakkiadványokban összevesse vagy népszerűsítse eredményeit, a koreográfia művészete azonban ebben a tekintetben a közönség adója maradt. Azt hiszem, erkölcsi felelőségünk, hogy az új igényekre a közönség és a kritika élő párbeszédével válaszoljunk, hogy a tapasztalatok, vélemények, információk állandó cseréjét biztosítsuk."



A lap szerkesztői tisztában vannak a kezdet nehézségeivel is. Ezek közül főleg a szinte természetes iasi-i központúságot érzem szembezőknek. Az első két szám folytatólagosan köztölt főanyagá példálul *Történelmi visszajelentés* címmel a huszonhárom esztendősi helyi opera balettaggyűjtésének múltját tekinti át (szerzője a szerkesztő), pedig nem ez a társulat tekint vissza a legrégebbi tradícióra az országban. Az első szám kisebb cikkei is kizárólag ehhez az intézményhez fűződnek. Ilyen az „első román Rotbartként” emlegetett Balogh Béla iasi-beli koreográfusi munkásságát áttekintő tanulmány, s ugyanígy a helybéli operák balettbetéit számbavevő írás. A szerkesztői és szerzői gárdának azonban becsületére írható, hogy már első lépéseikkel igyekeznek kitörni a kényszerű szorításból, a provinciális kísérőtendenciájából. Így aztán az A History of Ballet and Dance nyomán táncelméleti eszme-

futtatást közölnek, állandó rovataik közül pedig már az első számban megjelenik kettő. Az egyik *Román koreográfiai útkalauz* címmel – a román balettirodalomban először – lexikális pontossággal veszi sorra az ország balettagyűjtéseit, kitérve az előadóművészek létszámára, valamint a repertoáron szereplő balettek címére, szerzőire. A másik *Koreográfiai mozaik* cím alatt hazai vagy határokon túli eseményekről szolgál rövid és friss híradásokkal. Közöttük tallózza bukkantam a harmadik lapszámában két kellemes meglepetésre, magyar vonatkozású reagálásra is. Az egyik a budapesti *Interbalett* résztvevő társulatait sorolja fel, a másik pedig a Táncművészet idei első három számának recenzióját adja, meglehetősen részletesen és rendkívül elismerő hangon.

A második példány kimondalának belső borítóján már beindul a *Balettszótár*, amely A. Chujoi és P. W. Manchester táncenciklopédiája nyomán közli a tények és fogalmak magyarázatát. Állandó rovatnak ígérkezik *A balett jelentős alakjai*, amelyben a már említett Flóra Capsali mellett más – neves táncosból híres koreográfussá érett – személyiségek is szóhoz jutnak interjú formájában, mint Anton Romanovski és Roman Morawski. A második számtól állandósul a *Visszhangok* című „lapszéli” oszlop is a hátsó borító belső oldalán: itt a Balet megjelenését követő sajtóreagálásokat közvetítik. Úgy tűnik, az egész oldalas, fényképes interjú is állandó jellegűvé válik a Romániában vendégszereplőkkel vagy a külföldön fellépő román szólótáncosokkal. Ez ismét a lap olvasóinak a kitekintését biztosítja, mint ahogy ezt teszi a Maurice Béjart- és együttesét indulásától napjainkig végigkísérő tanulmány.

A balettktatás sem kerüli el a szerkesztők figyelmét. A harmadik számban kezdődik egy hosszabb lélegzetű áttekintés az ország iskoláiról, elsőként a fővárosét elemezve. Valószínűleg állandósul a legutolsó számban indított *Előadási krónika* rovat is, amely – igen dicséretesen – az ország minden részéből gyűjt be mutató-kritikákat, részben sajtószemle alapján, részben helyszíni tudósítás formájában, olykor azonos előadásról akár párhuzamosan közölt véleményeket is szembesítve.

Végezetül a szerkesztő által szervezett ke-rekasztal-beszélgést említeném elismeréssel, mert a táncművészetről folytatott vita máris igazolni látszik a beköszöntőből idézett célikitűzést. A megbeszélésen Bukarestből Tilde Urseanu koreográfus, Adina Cezar és Sergiu Anghel művészeti középiskolai tanárok (egyben a *Contemp* táncsoport tagjai) vettek részt. Kolozsvárról Al. Iorga balett-táncos és publicista, míg Marosvásárhelyről Kelemen Ferenc, a Színművészeti Főiskola tanára.

A Balet formátuma nagyobb a Táncművészetnél; inkább a mi Színházunk nagyságához közelít, csak éppen vékonyabb, alkalmanként 14 oldal. Szép, fényezett papírához sajnos nem a legjobb nyomdai kivitel társul, s ez az adottság főként a képek minőségét befolyásolja. Jelenleg félevenként jelenik meg – üdvöletünkhöz így elsősorban a gyakoribb megjelentetés kívánságát kapcsolhatjuk.

Wagner István

Grigorovics Rómeója és a szovjet drámai balett

„Rómeó és Júlia, az eredeti irodalmi mű és balett-átírata – Shakespeare, Lavrovskij és Grigorovics” címmel Poel Kap tánc-történész eljuttatta Leningrádból lapunkhoz tanulmányát. Az alábbiakban ebből közlünk részleteket, kiegészítésül G. Cselombityko májusi számunkban megjelent cikkéhez. – Szerk.

Szétmegy a függöny, és a színpadon felbukkanó fiatal fiú, Rómeó mellett ugyanabban a pillanatban rózsaszínű tunikában megjelenik egy leány, akit Júliának hiszünk, és aki később valóban megjelenik ugyanolyan ruhában. Mint Shakespeare-nél is, a Júliáról való ábrándozás megelőzi a valóságot, majd – elterelve a fiú figyelmét – az első leány után megjelenik a második, harmadik. A program szerint e jelenetek „Rómeó látomásai”. Ezek a látomások azonban megújulnak az erkély-jelenetnél, sőt Lőrinc barát céljában is; a tömegből a tehetetlen Júlia előtt felbukkan szerelmese, a rá emlékezős megerősíti a lányt elhatározásában; az utolsó találkozás pillanatában pedig a látomásalakok megjelennek a kriptában, lehajolnak a megüresedett ravatalhoz és teljesen feloldódnak, amikor a nagy szerelmesek már nem élnek. Látomások! Ezek a látomások azonban a leglényegesebbek a darab realitásában, és eltűnésük a halált jelzi. Nem is látomások, hanem a lélek, a belső élet tükröződései, és nemcsak Rómeóé, hanem vele együtt Júliáé is, közös életüké, lelküké, melyben fellobban és világít a szerelem.

A formális elemzés szerint a balettkarral alkalmazott lélekábrázolást, amelyet a hatvány tava fehér jeleneteiből és még korábbi is ismerünk, Grigorovics nemegyszer alkalmazta balettjeiben. Eddig azonban a tánckar ilyen alkalmazása tökéletesen elhelyezkedett a színpadon kialakult reális viszonyok rendszerében, ha pedig mégsem fért bele, akkor az álom, a látomás jelenetébe vitték át. Ez alkalommal sem erről, sem arról nincs szó. Rómeó „látomásai” nem alkotnak elkülönített képeket, és mégis, sehogy sem férnek bele az események helyszínének rendszerébe – az esküvőn sem, a temetésen sem. A fantasztikus lények Grigoro-

vicsnál egyelőre nem vegyülnek össze a valóságos emberekkel. Ellenkezőleg, rózsaszín tunikáikban ezek a világító testek sehogyan sem különülnek el a teljesen reális szereplőktől.

A dolog azonban nem korlátozódik a valóságos és lelki események egyenjogúsítására. Maguk a valóságos események itt szokatlan fordulatot vesznek, s legjobban ebben mutatkozik meg az elvi különbség Lavrovskij balettjétől. A nagyon is érzékelhető lelki élet ott is jelen volt, amikor a vendégek díszes vonulása, a ragyogó tarantella, a veronai patriciusok ceremóniája közben megjelent Júlia, Mercutio és Tybald szelleme. A különbség a „megjelenés” szóban sűrűsödik. A színpadon menetrendszerűen lezajlottak a tökéletesen földi és lélektelen események, a hozzájuk vegyült hősök pedig mintha titokban és alattomban vettek volna részt a fejleményekben. Az elegánsan lezajló események, melyek Lavrovskijnál az első helyen álltak, most valahová a mélységbe szorultak, vagy végképp eltűntek a színpadról. Grigorovics ott kezd el, ahol Lavrovskij megállt, ott áll le, ahol Lavrovskij elkezdte a következő jelenetet.

A történetben már nem az események részletei a fontosak, hanem a homályban maradt lelki folyamatok és örvénylések, és ha itt lényegesek az árnyalatok, akkor pontosan a homályban maradt árnyalatok azok, a mozgalmas sorozathoz viszonyítva. Pontosan ez az árnyalatgazdag homály kerül ez alkalommal előtérbe, kiszorítva egy sor eseményt az egész darab folyamatából, nem csupán egyes jeleneteket, mint ahogy a régi balettekben történt. Helyesebben szólva, a lelki események itt nemcsak a szerelem történetének cselekményein kerekednek felül, hanem az összes többi emberi viszonylaton is. Mercutio barátai, Tybald barátai és Paris vegyes kísérte – hozzáértve a Júliával egykorúakat, a szíriai és mór táncosokat, a bohócokat – ezért valamilyen értelemben nem bizonyulnak realitásabbaknak, mint a Rómeót és Júliát összekötő rózsaszínű ábrándképek. Emiatt az eseményben kialakult látomások sora a darab folyamán egyre inkább törvényszerűnek és szükségesnek bizonyul.

Követve Shakespeare-t, Grigorovics Júliát teszi a tragédia első személyévé. Nem fél attól, hogy hangsúlyozza a szilárd köteleket, melyet a hősnő szétép, és az élet gyönyörűségét, amelyet szerelme érdekében semmibe vesz. A meggyilkolt Tybald iránti bánkódás órájában Júlia, és nem Capulet úrnő az, kinek örült jajveszékélése betölti a teret. De azzal, hogy Júlia, a Capulet család leánya és a gyilkos felesége zokog, kirajzolódik az eseménykör, amely már nem mint családi baj áll előttük, hanem általános szerencsétlenség.

Ebben a kompozícióban pontos a jelenetek kidolgozása és összefonódása, pontosak a tartalmilag és lexikailag tematikus rokonvonások és kontrasztok. A történet ettől észrevétlenül feldúsul és minél tovább tart a darab, annál jobban ragad magával. Csak hűvös elemzés után fedezzük fel, hogy a további benyomásokat az előző jelenetekkel készítették elő. A harmadik felvonást, ahol a fő köteleket elvágják, főként ezt teszi elő hatásossá. A szovjet balettszínház történetében alighanem ez az eset az első: általában nálunk éppen a finálék sebezhetők. Lavrovskij darabja sem kivétel, a darab csúcspontja nála az első felvonás közepe és a második vége. Grigorovicsnál ellenkezőleg: hibátlan kompozíciójával az első felvonás először a tökéletesség csúcspontjának tűnik, a második pedig, ahol az elsőben megszabott fejlődés-vonalak keresztződnek, a maga részéről elhalványul

a harmadik fényében. De ismétlem, nem a felvonások szembeállításáról van szó, hanem a darab felépítéséről, amelyben a második rész az elsőben történetekre támaszkodik, a harmadik pedig az elsőre és a másodikra.

*

Az új darab a koreográfiai színház jelenkori válságának időszakában született. Mellesleg a válságban nemcsak a hanyatlást kell látni. A görög kultúra egyik ismerője találoán jegyzi meg, hogy ahol ez a fogalom született, a „válság” mintha objektív „elemzés” lenne, melynek maga a valóság is aláveti magát, megelőzve a mi elemzésünk kísérleteit; s a „válság” szó nem ok nélkül jelenti az „ítéletet” és nem ok nélkül rokon a „kritika” szóval. A jelenkori kritika pedig féltékeny bár, de már megjegyezte, hogy a balettszínházban a koreográfia és a dramaturgia együttélése – amely valamikor gyenge egyensúlyba került Lavrovskij darabjában – az utóbbi években egyre jobban a dramaturgia nélküli koreográfia irányába módosult, először a szcenáriumot mellőzve – ami még nem lenne baj –, utána pedig már többnyire mindent elhagyva. Ma a mozgások önkényesen választott kombinációi jelentkeznek lépten-nyomon, nélkülözve a bármilyen belső értelmet és formát, részben azonban kidekorálva a téma fűgefalevelével, s e mozgások meghódítják a balettszínpadot, mintegy kérdéssé téve a koreográfusi tehetség szükségességét, bizonygatva a gyakorlatban, hogy mindenki lehet koreográfus, aki táncmozdulatokat képes összeszerkeszteni egymással. Válassza a múlt legjobb drámai balettjeit – és elsősorban Lavrovskij Rómeó és Júliáját – önkéntelenül is idealizálni, sőt egyenesen abszolutizálni kezdték. Arról kezdenek megfeledkezni, hogy Lavrovskij darabja minden érdemével ritka kivétel volt abban a művészeti folyamatban, mely idővel naturalista társadalmi lenyomatokkal telítette a színpadot, nem kevésbé borzalmasakkal, mint a mai formátlan értelmetlenségek, – ismétlem, kezdenek megfeledkezni, és a lelküdsükre alkalmazott erőfeszítések hiábavalónak tűnnek. Mi több: úgy tűnik, hogy a klasszikus balett újjászületésének zászlaja alatt színházunk az ötvenes évek közepén nem a „Hazai mezők”-től a „Legenda a szerelemről” c. balett felé fordulatot, hanem a Rómeó és Júliától a Huszár-ballada felé.

Mindkét mai tendencia – mind a drámbalett újjászületése, mind a tiszta koreográfia akceptálása – helyet kapott a Nagyszínház Grigorovics-vezette balettársulatánál: az első példája az „Anna Karenina”, a második pedig az „Azok a csodálatos dallamok”. Új darabjával Grigorovics mindkét irányzatot elkerülte. Határozottan kitért a bármifajta drámbaletthez való visszatérés elől, még legjobb példaképével sem engedett meg magának semmi közöset. Egyidejűleg elfordul a drámaellenes koreográfiától is, ismét tanúsítva ragaszkodását a klasszikus örökséghez. Az új balettel azonban világosan megmutatta – és ez a legfontosabb –, hogy a darabok alkotásában a hagyományhoz való hűség nem pedáns, mesteremberi módszert jelent, amelyet bármikor elővehetünk és felhasználhatunk, hanem a koreográfus legbonyolultabb és legnehezebb feladatát, mert a klasszikus hagyományok követése annak a határnak az átlépését jelenti, mely előtt a koreográfia klasszikusai valamikor megálltak. Ez a feladatváltás részben a gondolkodás módszereinek továbbfejlesztését jelenti.

Poel Karp

Bohóctréfától a történelmi revüig

A június 1–23-ig tartó Holland Fesztivál számomra a *Pilobolus Dance Theatre* június 5-i, szertedami fellépésével kezdődött. Az itt szerzett benyomások annyira meghatározóvá váltak a kéthetes kinttartózkodás alatt, hogy műsoruk alapján szinte csoportosítási kényszerűtem mindazt, amit utánuk volt alkalmam megnézni. Amit ugyanis ők csinálnak, annyira nem hasonlít sem a klasszikus, sem a modern balettra, noha táplálkozik belőlük, hogy darabjaik értékelése a többi, eredendően nem balett-esemény tárgyalását is indokolttá teszi. Beszámolómban először tehát a Pilobolus együttesével, a rotterdami Ballet Werkcentrum Dans csoportjával, és végül a Het Nationale Ballet egyik nagyszabású produkciójával szeretnék foglalkozni.

A hattagú amerikai együttest lapunk korábbi számaiból, különösen Gombár Judit szemléletes leírásaiból már sokan ismerjük. Emlékeztül azonban annyira mégis idekiváncokiz róluk, hogy csoportjukat 1971-ben két vermonti diák, a Dartmouth College hallgatója alapította. Egyetemi tanulmányaik mellett modern táncleckéket vettek Alison Chase-től, később két másik egyetemista és két lány is csatlakozott hozzájuk. Az eredeti gárdából azóta már csak Jonathan Wolken tartozik az együtteshez, a nemek aránya azonban változatlan: két nő és négy férfi.

Újszerűségük elsősorban mozgásrendszerükből fakad, melyet oly káprázatos tökéletességre fejlesztettek az évek folyamán. Technikájuk arra a gondolatra épült, hogy az emberi testet élő fizikai, anyagi testként fogják fel. Pontosan kiszámítják tehát a testek mozgásvisszonyait, egymáshoz való statikai-dinamikai helyzetüket, elmozdulási lehetőségeit, s belőlük alkotják meg számaik nagy részét. Szerencsére azonban nem elégednek meg ennyivel. Kis etűdjeikben vagy hosszabb egyfelvonásosaikban azért tudnak továbblépni a pusztá formán, tehát az atletizálás újszerű útjain, mert ezzel a technikával és minden egyéb színpadi trükkkel is mondanivalójuk van. Talán még egymásnak is – legtöbbször közösen koreografálnak –, a közönségnek azonban mindenképpen.

Először a *Ciona* című kompozíciót mutatták be, melyben még a „klasszikus” Pilobolus-nyelvezet érvényesül, szinte a társulat emblémájaként. A képekről, rajzokról ismerős összekapcsolódásokat, áttekeredéseket, átbillenéseket látjuk tehát, de már itt is nyilvánvaló a szándék, hogy emberként mutatkozzanak meg előttünk. Hisz bármennyire is különös (például vizalatti hatású), ahogyan mozognak, látszódnak néhány pillanatra akár sejtneknek, akár XXI. századi lényeknek vagy őrbeli jövevényeknek, ahogyan egyikük-másikuk kibohócodik a többiek lába közül a legatmoszférikusabb pillanatban, ahogy visszafeszíti lábfejét és

Táncsemények a 33. Holland Fesztiválon 1.

babaszerűvé válik, – mindig figyelmeztetnek emberszabású jellegükre. Mai, XX. századi emberi mivoltukra a mozgásból fakadó humor felkiáltójelével rendületlenül felhívják a figyelmet.

Második számuk, a *Geode* – szenzációs férfiszóló. Bravúros karikatúrája a balettnak, a Graham-technikának és a pantomimnak, mindannak a mozgásbázisnak tehát, amelyet a továbblépés érdekében nem volt elég ismerniük és hasznosítaniuk, hanem meg is kellett tagadniuk.

A *Walklyndon* ismét az emberábrázoláshoz visz közelebb. Élethelyzeteket, s bennük igazi karaktereket fest tömören, szellemesen és nagyon nagy emberismerettel. Valójában pedig

csak annyi történik, hogy az együttes tagjai hol egyenként, hol párosával, komikusan vagy groteszkül végigrobognak a színpadon. E futkározások során azonban szembe is kerülnek egymással. Találkozásaik kabarétréfákká nőnek, a mozgás változataiból fakadó helyzetkomikum pedig jól felismerhető jellemeket terem.

A nagy közönségsikerre való tekintettel – műsoruk második részében – a nagyobb lélegzetű, 1975-ös *Untitled* mellett egy egészen friss művet is bemutatnak. Az *Untitled* („Nemesi címmel nem rendelkező”) láttán – olvasva Gombár Judit korábbi elemzését – úgy éreztem, hogy már másodszerre vagy sokad-



Pilobolus: Ciona

Pilobolus: Untitled



szorra nézem végig a darabot. A közvetlen élmény lényegileg az olvasottak kontrollja lett, s bár a darab nekem is nagyon tetszett, mégis az új alkotás, az 1980-as *The Empty Suitor* („Az éhes kérő”) hatott rám inkább a szenzáció erejével.

Lilás-kékes, derengő hajnali ég előtt négy alakot, talán négy csónakost látunk, hiszen embermagasságnál jóval hosszabb rudakkal vagy evezőkkel vonulnak át a színen, hatalmas fekete köpenyekben, vízi utazást mimelve. Ketten azonban egyszerre csak kardként használják a rudakat, majd átugrálnak rajtuk, hogy szinte állnak a levegőben. Zsonglőrszerű ügyességgel lovagolnak rajtuk, és lassított tempóban át- meg átlendülnek felettük, míg nem kisiklanak a színpadról. Új férfi érkezik, alakja óriásnak és öregesnek tűnik. Hamar ki lehet találni, miért: köpenye alatt még van valaki, s tőle lesz mozgása nehézkes és vánszorgó. Letörli a padot, rátelepszik, hogy újságot olvasson, a visszatérő két hosszú-botostól pe-

dig koldulni kezd. Amint megkap egy almát, kabátjából kibukkan egy fürtös női fej, és holmi „ásító – azaz éhes – inasként” enni kért. Remek jelenet következnek ezután: a lány még mindig a köpeny alatt van és együtt mozdul a férfivel az alma után. A férfi két keze közül viszont csak egyik a sajátja, amelyik az almát tartja; a másik kéz tulajdonképpen a lányé, mellyel a gyümölcs után kapkod. Furcsa felemáság keletkezik, hiszen jól tudjuk, hogy nem azé a másik kéz, akiből kinőni látszik. A férfi először ingerli a lányt, azután mégis megkínálja. Partnere mohón eszik, most kibújik a köpeny alól, és feszes, bolondos zenére pajkos táncba kezd. Végül társa mellé akar ülni, aki elszundított közben s minduntalan rádől. A lány felmászik a térdére, szoknyáját az ülő férfi fejére borítja, s mire lemászik, a férfit már saját köpenyétől feje búbjáig beborítva látjuk. Olyan benyomást kelt, mint egy ősi afrikai rossz szellem, vagy mint egy álarcos, maszkos útonálló. A két másik is visszajön, ugyanilyen külsővel. A három fekete óriás a kis csenevész lányra ijeszt, inzultálják, kivonszolják. Ám ő – kicsit megtépve – máris visszatér, hat vékony, hosszú hengert cipel, és szájában tartja az almát. Ekkor a férfiak – kivétközve a köpenyből – srácokká válnak. Egyenként kérnek a gyümölcsből; a lány mókásan, a harapások alatt is szájával fogja az almát. A harmadik fiú (az eredeti társ) azonban hiába kér, nem kap. Rimánkodó, könyörgő udvarlása közben véletlenül az egyik hengerre lép.

Óriási akrobata-mutatvány kezdődik: bravúros egyensúlyozás a hengerekkel. A fiú fantasztikus egyensúlyérzékkel balanszál, végig gurul rajtuk-velük a színpadon hosszában, egyikről a másikra ugrik, egyre növekvő biztonsággal. A végén már mintha nem is tudna a földön járni, csak a hengereken gurulni. – Himbálózik, ringatózik, élvezzi a játékot. Amikor pedig egy széket talál, s ráülne, hogy mégis megpihenjen, azon nyomban felborul. Beleakad a székbe, összegabalyodik a lábával, keresztül-kasul bújik benne, hogy kikászálódjék belőle. A harsány jelenet után kontrasztként csendesebb, de talán még meglepőbb pillanatok következnek. A két másik most seprűnek használja botját, s így, utcapeprővé válva, fantasztikus türelemmel és blazirtsággal óriási papírgalaccsinokat görget a színpadra. A köpenybe burkolódzó, kis gombóccá összezsugorodó lányt is ugyanebben a tempóban besöprik a szeméttel. (Morbid jelenet, igazi fekete humor; mégis, a maga abszurditásában ebben a közegben szinte magától értetődik.) Mikor már túljutnak a színpad közepén, a lány eddig élettelen teste magától megmozdul, felül és nővé válik: szoknyáját magasra emelve, nekünk háttal, felkínálja magát a fiúknak. A szoknya alatt azonban éppenséggel nem meztelen: mikor megfordul, látni, hogy ormótlan fekete bugyogót visel. Közélt a padon ülő here-rokhoz, és úgy ül egyenként az ölükbe, hogy négyük fekete tömbjéből csak fehér lábszára és a fiúk arca villan elő. Sorra „látogatja” őket, arcukra egyenként kiül a kíváncsiság, a várakozás, majd a gyönyör, mígnem mindnyájan álomba merülnek.

A Pilobolus együttes keserűen, de nagy szeretettel ábrázolja ezeket az embereket, akik megjelenésük, öltözkékük, viselkedésük szerint is a társadalom perifériáján élnek. Az Országúton című Fellini-film vándorkomédiásának punk-életű utódai ők, a lány is mintha a kis Gelsomina punk-unokája volna. A társadalmon kívül állnak, de négyük szövetsége és humora ad annyi erőt, hogy a gondok, problémák fölé emelkedjenek. Legalábbis szívük szerint...

Hozzájuk képest sokkal kisebb szakmai tudással, s a témát is szokványosabban megragadva áraszt hasonló hangulatot a Rotterdamban működő, 1975-ben alakult *Werkcentrum Dans* második kompozíciója. Új műsoruk első darabja, egy quintett ugyanis unalmas, ismétlésektől hemzsegó mozdulatlanulmány, melyhez izléstelenül sokkolni akaró zene társul. Sokkal érdekesebb a *Quaquaraqua* (olaszul gerinctelen, tartás nélküli embereket jelent). A rövid ismertető szerint a tiborgi születésű koreográfus, Hans Tuerlings – aki egyébként már a Scapino Ballet és a Nederland Dans Theater számára is készített darabokat – a déliolasz emberek életét akarta megmintázni. A Quaquaraqua azonban más, több ennél. Monoton színpadi játék, melyben a koreográfus szinte eszköztelenül, egyszerűen és hallatlanul pazarló időbeosztással, de mégis egy társadalmi réteg képviselőivé tudja fejleszteni hat hőst.

A darab kezdetén – repedezett tűzfalak előtt, száradó lepedők alatt – egy lassú, tétó-

Pilobolus: Az éhes kérő



va, megfáradt emberpárt látunk, amint csúszva lopakodik a falak felé. Még két fiú és két lány érkezik; a zene csak belépésük pillanatában hangzik fel. A szomorú hegedű dominál benne, mint ahogy a szereplők utcai öltözékében a fekete és a komor rozsdabarna uralkodik.

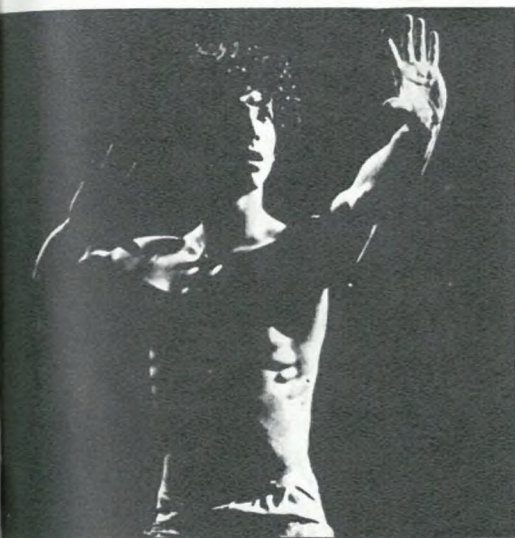
Az est első produkciójában már látszott, hogy a csoport tíz tagja meglehetősen amatőr szinten műveli a különféle mozgás- és elmozdulástechnikákat. Ezúttal sem dolgoznak bravúrosan, de a darab mozgásvilágával jól azonosulnak, és előnyösebb oldalukról mutatkoznak be. Kellően puhák, elomlóak. Gyakran sántikálnak, egy-egy szép tour után érdekesen, ferdén megdőlvé érkeznak és néha úgy csuklanak össze, mintha nem volna csontjuk. Mindnyájan rokonszenvesek, de nagyon szomorúak. A bénaságból egyetlenegyszer akarnak kitörni: örült forgásba kezdenek, majd csaknem egy oszlopban, Nikolais-szerűen dőlnek jobbra-balra. Ismét elgyengülnek és lassítva össze-

esnek. Az első pár egymást támogatja, a többiek széthullanak. Ekkor – romantikus szárnyalású, érzelemgazdag muzsikára – mintha egymásra találnának, s a kapcsolatok értelmet adnának életüknek. Azonban ismét csak úgy közelednek egymáshoz, mintha narkósok lennének, – nem szerelem ez, hanem kétségbeesett menekülés a magánytól, a mindennapok egyhangúságából. A darab végére át is rendeződnek a viszonyok: az első fiú egyedül marad, a második a harmadik lányhoz megy, hozzájuk áll az első lány is, míg a második a harmadik fiú felé indul. – Csupán ennyi a Quaquaraqua: a kiúttalanság, a hasztalan, csüggedt próbálkozások neorealista kompozíciója. Sajnálatra méltó, nihilista figurákkal, akik számára – a darab sugalmazása szerint – alig-alig létezik megoldás.

A *Het Nationale Ballet* monumentálisnak mondható mozgás-showja, a *Life* ugyancsak napjaink jelenségeiből indul ki, innen kanyarodik vissza negyven-ötven év történelmére, hogy ezután fokozatosan eljutva a mához, ismét a mai életet, s korunk Emberét jellemezze. A *Life* tehát, ez a kb. két órán át tartó politikai pamflet Rudi van *Dantzig* korábbi, „Festett madarak” című kompozíciója után újból a társadalommal foglalkozik.

Egyszeri látásra nehéz lenne pontosan értelmezni mind a huszonkét kép jelentését. Egyrészt ugyanis sokszor szimbólumokkal van dolgunk, másrészt pedig ahhoz, hogy ezt a történelmi egyveleget megcsinálhassák, felhasználják a Carré színház teljes színpadát, a háttérre felfüggesztett filmvásznat és a Carré cirkuszi porondhoz hasonló, hatalmas arénáját. A három színen gyakran egyszerre háromféle cselekmény zajlik, de előfordul, hogy magán a porondon is kétféle az esemény. A huszonkét képet végiggondolva, annyi azért kiderült,

Het Nationale Ballet: Life



Life



Werkcentrum Dans: Quintett



hogy az alkotói kettős – Rudi van Dantzig és Toer van Schayk – egy polgári humanizmus-eszmény jegyében tiltakozik az általuk egyértelműen diktatórikusnak értelmezett kapitalizmus és kommunizmus, illetve a mai kapitalizmus visszás jelenségei ellen. Polgári attitűdből bírálják mindenféle társadalmi kötöttségeket, erőszakot és a történelem bűneit, a háborút vagy a zsidóüldözést. Nyugat és Kelet vélt vagy valódi ellentmondásaival akarnak szembe szállni, de emellett kifigurázzák a holland társadalom napi problémáit is. Karikatúra-figuráik között a holland királyi pár ugyanúgy jelen van, mint Sztálin, Roosevelt és Churchill báb-szerűen ábrázolt alakjai a jaltai konferenciáról. Használják továbbá Eisenstein-stílusú monumentális tablót is, mindjárt a darab elején a hatalmas, patetikus tömegjelenetben, melynek élén tömegruhás, vöröslobogós leányalak táncol. A Graham-technikától a pantomimig, a klasszikus és újomantikus pas de deux-tól az állatbőrbe bújtatott, ketrecben szaladgáló fiú leopárdtáncáig számtalan mozgásnyelv keveredik a műben, nem is szólva a negyven USA-beli görli választási felvonulásáról és a tizenegy homoszexuális pár erotikus földönkúszásáról.

A Life-nek két férfi a főszereplője. Ők az Eszme, a Szabadság nagybetűs, fehér ruhás elkötelezettjei, s így hol aktív részesei, hol áldozatai mindannak, ami a társadalomban vagy a társadalommal történik. Harcosai a szovjet forradalomnak, áldozatai a második világháborúnak. Hittel telve akarnak mindig valami mást, mint a sétabotos, kalapos, jól öltözött polgá-

rok, a rendőrök vagy az SS-tisztek. A konformizmus és az erőszak képviselői ezért újra és újra szembe fordulnak velük. A darab végére egyikük alkalmazkodni fog hozzájuk (jól szabott öltönyt, akatáskát, sétabotot kap), míg a másikat, aki megmaradt a réginek és tisztának, eltemetik. Konformistának lenni vagy meghalni – a Life szerint ennyi csupán a mai ember választási lehetősége...

A darabban a sűrű füst ugyanúgy eszköz, mint a színpadra betolt sok hűtőszekrény és mosógép, a puskaropogásnak ugyanúgy szerepet szánnak, mint a felfújt gumimatracnak és a halsütésnek, az igazi koreográfiai értékeket viszont alig-alig lehet belőle kihámozni. A Het Nationale Ballet amúgy is éppen csak átlagos színvonalú társulatával különben sem könnyű gazdag és maradandó táncélményt szerezni; kivált a sok rosszalakú, képzetlen felsőtestű férfi produkciója hangolt le. A szólisták közül a klasszikus szerepekben minden bizonyítással még csillogóbban érvényesülő *Aradi Mária* és az Isadora-alkatú, tehetséges *Jeanette Vondersaar* teljesítményére emlékezünk szívesen, továbbá a darab legszebb női kettősét táncoló *Nicolette Langestraat*-ra és a japán *Caroline Iura*-ra. Végezetül nem feledkezhetünk el a *Life*-s, minden bizonyítással az egész együttes sztárjáról, *Clint Farhar*-ról, aki szoborszerű alkatával, ragyogó, sokoldalú mozgástechnikájával, kiváló ritmus-, humor- és stílusérzékével sok világszínvonalon álló társulatnál is vezető táncos lehetne.

Kaán Zsuzsa

Werkcentrum Dans: Quaquaraqua





Bartók-centendrium előtt

Társulataink az 1980/81-es évadban mutatják be Bartók Béla zeneműveire készült új koreográfiákat. Várszegi László a Budapest Táncegyüttes próbáján, Kricskovics Antal, Molnár Lajos és Simon Antal koreográfiáiról készített felvételeket, — a házi bemutatót ifj. Bartók Béla (az ülő sorban balról a második) is megtekintette. A Budapest Táncegyüttes új táncait a közönség már az őszi Budapesti Művészeti Heteken megismerheti, míg a Pécsi Balett a jövő Pécsi Nyárra tervezi az új Bartók-ballettek bemutatását

