

TÁNCMŰVÉSZET 1980/11





Giselle, a moszkvai és osakai versenyen díjazott G. Mezenceva és V. Petrunyin kettőse (I. Szabados felv. TASZSZ)

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 — 80.6036 Budapest, 1980

Felelős vezető: Sümeghi Zoltán igazgató

Megjelenik havonta

A szöveg fényszedéssel készült

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

Külföldön terjeszti a Kultúra Küikereskedelmi Vállalat.

H—1389 Budapest, Pf. 149.

INDEX: 25 830

HU ISSN 0134 1421

TÁNCMŰVÉSZET

1980. V. évfolyam, 11. szám

Ára: 8,— Ft

Tördelős- és képszerkesztő:
Szakály Edit

Munkatárs:
Fuchs Lívia

TARTALOM

<i>Kadn Zsuzsa</i> : Pécsi Nyári Színház?	1
<i>Kövdegy Zsuzsa</i> : Pillantások az elmúlt évadra	4
<i>Nagy Ágnes</i> : A színpompás Szlovákia	6
<i>Keszler Mária</i> : A XVIII. Országos Nemzetiségi Fesztivál ...	7
<i>Eperjessy Ernő</i> : A pilisvörösvári Ausztriában	8
HÍREK	9
<i>Kovács Györgyné</i> : Az Állami Balett Intézet három évtizede	10
<i>Madcz László</i> : Danse	15
<i>V. Uralszkaja</i> : A mozdulat rögzítésének problémái a szovjet koreográfiában	18
<i>Je. Belova</i> : Marisz Liepa alkotói világa	19
HÍREK	20
<i>Falvay Károly</i> : Hitelesség a néptáncszínpadon	23
<i>Trencsényi László</i> : Jövőkép — írásban és fényképen	26
<i>Nádasi Marcella</i> : Táncchónap az angol televízióban	27

A címlapon: Salome, Bretus Mária és Uhrík Dóra — a Pécsi Balett vendégjátéka a Budapesti Művészeti Heteken (Keleti Éva felv.)

A hátsó borítón: Nemzetiségi együttesünk a gyulai vár víziszínpadán (Bozóky Éva felvételei, Lapkiadó Fotó)

Pécsi Nyári Színház?

Mondjuk inkább úgy: *Pécsi Táncfesztivál!* Hiszen Andrejev musicalje (Aki a pofonokat kapja), Örkény Pistije, a Bóbita-show, koncertek, dzsesszprogramok mellett, továbbá a Fülöp-szigeti Bayanihan Táncegyüttes vendégjátékán kívül négy helyszínen *hét új táncprodukció* közül válogathatott a Pécsi Balett törzsközönsége csakúgy, mint a hazai és külföldi alkalmi balettrajongó. Magam is jobbnak láttam egy időre Pécsre „költözni”, bár végül a legjobb szándékú műsoregyeztetés ellenére is lemaradtam három előadásról. A látott koreográfiák azonban mindenképp többet nyújtottak, mint izeltőt a Pécsi Nyári Színház táncseményeiből. A négy darab mintha Eck Imre és Tóth Sándor megújuló vállalkozó kedvére és felfrissülő koreográfiai szellemére is rámutatna.

Táncszínpadán *Eck* szívesen fogalmaz szimfonikus zenére, melyet a legtöbb alkalommal értelmez is. Sőt inkább átértelmezi, mint megjeleníti az esetleges zenei programot, hogy a

Rómeó és Júlia,
Zarnóczy Gizella és Solyms Pál



táncnak önálló cselekményt teremtsen. Ezzel a már-már koreográfiai szokással találkozunk a *Magnificat* (Monteverdi) kamarabalettváltozatánál, amely – közel maradvá a zenemű vallásos, himnikus hangulatához – szintén önálló cselekményt kapott: a hinni tudás, a hinni akará, sőt a céltudatosság, a szigorú elkötelezettség táncköltői hitvallásává szélesült.

A Liszt *Dante-szimfóniájára* komponált táncmű viszont tartalmilag is a zenemű közelében maradt. Az egymástól olykor alig-alig elkülöníthető kilenc táncjáték – a műsorfüzet idézeteiből is kikövetkeztethetően – Dante Isteni Színházának száz éneke közül kilenc hangulatát, illetve rövid epizódját kívánva táncba fogalmazni. A tételek effajta irodalmi megalapozása azonban problematikussá vált, mert az *Eck*-választotta kilenc részlet csak a Pokol és a Purgatórium énekei közül való, a Paradicsom kimaradt. Holott a zenemű alapélményeül a teljes eposz szolgált.

A koreográfiát heten táncolják. Közöttük alakulnak ki kezdetben az érdekes, ötletes párépítkezések, viszonylatok. A mozdulat- és pózváltozások néhol akrobatikus hatásúak, folyamatosságuk mégis vonzó, artisztikus megoldásokkal lep meg. Mindenkinek mindenkivel teremődik valamilyen kapcsolata. Az együttáncolásnak szinte minden összesítése létrejön, ami csak megoldható négy férfival és három nővel. Mind személytelenek, egy csoport tagjai vagy egy kialakuló közösség láncszemei, akik egyelőre, valamilyen oknál fogva társulást alkotnak. Ugyanez az elvontság érvényesül a második tételben is, bár itt a vezérmotívumot már egy harmonikusan felépített szerelmi kettős adja. *Bretus* Mária és *Hetényi* János finom előadói tónusokkal táncolja a pas de deux-t. A tétel befejezésekor hirtelen kilépnek a személytelenségből: kiderül, hogy valójában Francesca da Rimini és Paulo Malatesta megismerkedik, Dante Poklának epizódszereplője. A következő tétel feszes, dinamikus, ellenpontozott kettősében már egyértelműbb, hogy most éppen Minotaurust, a bikát és Ariadnét látjuk (Hajzer Gábor–Uhrík Dóra). Erre a műsorfüzet mellett mozgásukból is következtethetünk.

Folytathatnánk a leírást, de a lényeg az, hogy bármilyen kellemes és érdekes a látvány önmagában, bármilyen sokat mutat meg a táncos szakma szépségéből az előadók testközelsége, ezentúl már csak minduntalan arra tudunk gondolni, hogy az egységesen barna trikós táncosok közül vajon ki kicsoda az egyik-másik táncszituációban.

Glória, glória! – zengi a kórus, a színpadi szövődmények azonban tovább folytatódnak. Egfajta formai letisztultság végül mégiscsak létrejön, ám a tánc ünnepélyessége nagyon tá-

vol áll Dante és Liszt ünnepétől. Halleluja! – halljuk a szimfónia végén Liszt ujjongását, amely Hamburger Klára szerint „áhitatos, áttetsző, szinte légiiesen finom zenei megoldást nyer e szimfóniában”. A táncosok világában viszont ez a befejezés éppen hogy pesszimista hatást kelt. Ha tehát összegezzük az Eck-féle Dante-szimfónia problémakörét, egyszerre több ellentmondást érzünk. Hiába kapunk ugyanis önmagában önálló hatású, táncgazdag koreográfiát – a zenemű csak kíséretül szolgál. A koreográfusnak az irodalmi alapra való állandó, bár jelképes utalása pedig arra kényszeríti a nézőt, hogy Dantét, Lisztet és Eck-et végül egymás mellé állítsa, és a három alkotást összemérje. Így rögtön kiderül, hogy míg az irodalmi mű és a zenedarab a közöttük eltelt évszázadoktól függetlenül is összemérhető – sőt azonos súlyú értéket képvisel a szerzők életművében –, addig a táncszínpadi változat mindkettőjükhez képest végnább, felhígultabb, erőtlenebb. Végös kicsengésében nélküli Dante és Liszt optimizmusát, tehát szemléletében sem az ihlető művekre támaszkodik.

Ha már az egyenrangúságról esett szó, folytatódjék az értékelés ugyanebből a szempontból. Az *Otello* ugyanis – Eck koreográfiájában és rendezésében – mind a Shakespeare-dráma, mind a Verdi-opera értékeihez felnövő, nagyszabású balettdráma lett. Az Eck-tervezte, hatalmas faoszlopokból ácsolt falak, lépcsők, emelvények között a tánc híven követi az opera cselekményét. Eközben a zenekarban operanékesek éneklék a Verdi-mű áriáit, melyek egymásutánja megteremti az „operabalett” dramaturgiáját.

A címszerepre felkért operaházi szólista, *Kevéházi Gábor* bravúros technikai megoldásain túl elegáns, délceg Otello, meggyőző színpadi jelenség; fiatal, indulatos, de naiv is, akit csak a tiszta szenvedélyek vezetnek, s aki nem is-

meri a félmegoldásokat. (Szerepfelfogásában csak a gyilkosság után naturalisztikusan túljátszott testi-lelki összeomlást kifogásoljuk.) Színezileg, sőt technikailag is nagyszerű, veszélyes ellenfelévé nőtt *Hetényi János* Jágója. És bár Desdemona szerepére – alkatának és egyéniségének ismeretében – *Paronay Magdolnát* rossz választásnak tartom, csak dicsérni tudom művészileg tökéletes megoldásait. Előadói hitelessége a darab végéig folyamatosan erősödött, hogy a befejező szólóban a végéskig kiteljesedjék.

A balett mindkét részében találunk koreográfiailag kiemelkedő, értékes részleteket. Az elsőben ilyen Jágó első és második szólója, Desdemona és Otello első pas de deux-je. Az utóbbi a színpad különböző emelvényein továbbbi, koreográfiailag azonos kettősökkel egészül ki, és így a két, három, majd négy pár tulajdonképpen a főszereplők pas de deux-jének háromszoros tükrözése lett. Emlékezetes Otello-Desdemona és Jágó-Emília négyese, melyben a darab leghangsúlyosabb részlete, a kendő (itt sál) elvesztése és elkobzása zajlik le. A kitűnő művészek előadásában (Emília *Bán Teodóra*) líra és dráma, harmónia és feszültség vibrál. Jól sikerült Otello szólója is, majd Otello és Jágó „párviadala”, e remek férfikettős, mely kiemeli a két figura ellentétes személyiségét.

Paronai Magdolna Desdemona szerepében

Dante-szimfónia. Bretus Mária,
Hetényi János és Lovas Pál



A balett legszebben megoldott duettje Otello és Desdemona kettőse a második részben: Eck hagyományos balettnyelvvel dolgozik, mégis a szereplők közötti érzelmi disszonanciát mindvégig táncsal tudja elmondani. Az első rész férfikettősének nagyszerű ellentéte Desdemona és Emília duettje (Fűzfária), hiszen a két asszony meghitt, őszinte barátságát fejezi ki, akkor is, ha egyformán táncolnak, akkor is, ha Emília plasztikus mozgássorozatával és gyönyörű forgásörvényeivel figyelmeztető úrnője magányos vallomását. Ezt követi a darab utolsó és egyik legemelkedettebb részlete, Desdemona búcsúja. Parony Magdolna itt pontosan érezteti mindazt a félelmet és meg hasonlást, amely ekkora már Desdemona lelkében végbement.

Eck mellékszereplőket is beépít a darabba, a kurtizánt, a markotányosnőt, katonákat stb. Alakjuk azonban nem ellenpontozza egyértelműen a főszereplők szerelmét, s nem mélyíti el érzelmi viharait, beiktatásukat ezért sokszor feleslegesnek éreztem. Eck nem velük teremti meg a balett önálló világát, de nélkülük is létrehozta a táncmű *egységét*, s hozzá a *szinkront* Shakespeare-rel és Verdivel.

Feltétlenül meg kell azonban említenünk Eck telitalálását: a *Bretus* Mária formálta Bohócot, aki a darab egyik főszereplőjévé válva, egyszermélyes „görög kórusként”, aprólékosan kimunkált előadómóddal reagálja le és jeleníti meg a három „szerzőtárs” közös állásfoglalását.

A Pécsi Nyári Színház másik nagyszabású vállalkozása, a *Rómeó és Júlia* kivitele sokkal vitathatóbb, táncrészleteit tekintve azonban

Rómeó és Júlia
(Hávoriné Takách Ágnes felvételei)



néhol még értékesebb, mint az Otello. Vitathatóbb, mert eklektikus; mert folyamatossága, s így hatása gyakran megtörik; mert a felhasználta három Csajkovszkij-műből (Rómeó és Júlia nyitányfantázia, Francesca da Rimini-fantázia és Vonósszerenád) sem áll össze egységes zenei világ. Vitathatóbb, mert valódi táncjáték helyett inkább a tánc-próza-zene sokszor szagotot montázsát látjuk; mert a Rómeót játszó *színész* gesztusai sokszor hamisak, hangjának tónusa illúziótlan; a dajka játéka színes, de néhol túlságosan profán; az öreg Capulet pedig a *commedia dell'arte* világából előlépő, harsány figura.

Mindezek ellenére Tóth Sándor elképzelése mégis nagyszerű, a táncképek megvalósítása pedig értékes, igényes, és minden konvenciót elkerül. A darab attól lesz táncjáték, hogy Tóth akarata és értelmezése uralkodik benne.

Tánc-próza-zene egységét és egymást segítő erejét tekintve (a kidolgozatlan színpadtechnikai megoldásokat most figyelmen kívül hagyva) az első felvonás sikerült jobban. Itt érvényesül legtisztábban *Sik* Ferenc rendezői és Tóth koreográfiai elképzelése, hiszen mindketten a tánc mögé utasították a prózát, amikor a fontossági sorrendet kialakították. Mi tehát e „műfajtan” előadásban a tánc szerepe? Ezúttal az, hogy a legszebb tónusban elhangzó Shakespeare-szavak mögött a ki nem mondható, a ki nem mutatható a tánc jeleníti meg. Mégpedig olyan bensőségesen, ahogyan eddig Tóth még nem alkotott, és olyan átéléssel, ahogyan *Zarnóczy* Gizella (Júlia) és *Solymos* Pál (Rómeó) még nem alakított.

Tóth ezúttal úgy érti Shakespeare-t, hogy a tragédia a véletlenek, a gyors, örült elhatározások sorozata. Az események üteme ezért éppolyan felpergetett a szerelem születésekor, mint a lázas gyorsaságú esküvőnél, vagy az öngyilkosságnál, melyet mindkét fiatal pillanatok alatt határoz el és visz véghez. Tóth akkor megy a legtovább Shakespeare újraértelmezésében és a koreográfusi önállóság útján, amikor másképp fejezi be a kriptajelenetet, mint ahogy mostanáig ismertük. Júlia ugyanis akkor éled, amikor Rómeó még nem halt meg, csak kiitta a mérget. Néhány pillanatig tehát mindketten élnek. Júlia nem tudja, hogy szerelmese haldoklik, így ugyanolyan lázas szenvedéllyel táncolna vele, mint korábban. A haldokló ifjút viszont Júliája közelsége adja vissza, ha percekre is, az életnek. A gyors, elharmarkodottnak tűnő cselekedetekre az epilógus adja a feloldozást. Tóth áradó, szimfonikus hatású, sok-sok kettősből összeálló, költői táncképe nem a síron túli, hanem a nemzedékekről nemzedékekre megújuló szerelem ünnepe, általa igazolódik a darab koreográfusi értelmezése.

A Pécsi Balett fiatal táncosai – a Rómeó és Júlia összes rendezési-szerkesztési hibája ellenére – épp a szemlyre szabott koreográfiai feladatok nyomán most erősödtek meg előadóművészetükben. Olyan gárda kovácsolt össze, melynek minden tagja külön-külön is tehetségének és tudásának legjavát nyújtotta.

Kaán Zsuzsa

● Szeretem a táncművészetet – megbizással vagy anélkül –, s minden alkalommal ezzel az alapérzéssel megyek az előadásra. Nem az az igazán érdekes, hogy ki az alkotó, kik az előadók, hanem, hogy milyen a mű, az előadás. Természetesen a kritikus sem mentes bizonyos szubjektivitástól. Ez vagy az a stílus, koreográfus, előadóművész közelebb áll hozzá, jobban ismeri stb. Ám mindez csak sokadik szempont lehet, mert az elsődleges maga a műalkotás, a mű értéke, s a darab és a befogadó közötti viszony kialakulása. S mivel a mi művészetünk (talán mondhatom így?) elképzelhetetlen a közvetítő, az előadóművész nélkül, az alkotás, a koreográfia bizonyos fókig kiszolgáltatott (ami természetesen fordítva is igaz). Mit tehet a néző-kritikus? Tulajdonképpen szurkol a műnek és az előadóknak, bemutatón vagy szériaelőadáson egyformán. Boldog, ha igazán jó előadást lát, hiszen nem csak egyvalaki lett gazdagabb esztétikai élményekkel. Nézőtársai és a művészek is gazdagodtak, s nem kevésbé a táncművészet egésze.

Gazdagodtunk-e az elmúlt évadban? Feltétlenül, hiszen az évad legnagyobb eseményének a Győri Balett megszületését tekinthetjük. A magyar nézőközönség soha nem volt mentes egy jó adag sznobizmustól, de úgy érzem, ezúttal nem csak a „sikk” miatt látogatott (látogatunk) gyakrabban Győrbe. Elszoktunk már a győriekhez hasonló atmoszférájú elő-

Gyermekgyászdalok, Szőnyi Nóra
(Benkő Imre felv., MTI)



Pillantások az

adásoktól. Most nem arról van szó, hogy mindegyetértek, vagy hogy tökéletes műveket láttam – bár ilyen is akad, pl. A Nap szeretei, A szamuráj –, az előadók hite fegyverzett le. Nem színpadi magatartásformákat láttam, hanem teljes azonosulást, s ez az, amit minden esetben el kell várnunk egy előadóművésztől vagy együttestől. Az természetes, hogy a fiatalság hite, az új együttes alakulásának láza még ott munkálkodik az első évadban. Remélem azonban, hogy nem múlt adottsággként!

Esemény volt – és azt hiszem, hogy az egész magyar táncművészet számára – Fülöp Viktor újbóli megjelenése. Gyermek- és ifjúkorom legnagyobb magyar táncosa ismét színpadra lépett, és milyen óriási erővel?! Nehezebb lett pár kilóval? Nem ugrik hatalmasat? Nem baj, villan egyet a tekintete, megmozdul a kézfeje, és nem tudok elszakadni a színpadtól. Ha csupán ennyit láttam volna az évadban, már boldog vagyok.

Láttam más, hasonló erőt, Isso Miura-t, a *Mozgásszínházak Fesztiválján*. Szomorú, hogy igen kevés táncos jelent meg ezen a rendezvényisorozaton. Rendkívül értékes tapasztalatokat lehetett gyűjteni. (Még a negatív élmények is hasznosíthatók!)

Az amatőr néptáncosok legnagyobb megmozdulása, a IX. *Zalai Kamaratáncfesztivál* országos fesztivál – de mintha csak egy igen szűk réteg összejövetele lett volna. Talán így is mondhatnánk: „néptáncosok maguk között”. Mennyi indulat, gondolat! – csak sajnós nem a színpadon, hanem egymás között. E lap hátsóoldalon már megírtam „szubjektív tudósításmat”. Mégis visszatérek az eseményre, mert egy ponton kapcsolódik valami Győrhez, ha

A szamuráj, Fülöp Viktor
(Mezey Béla felvétele)

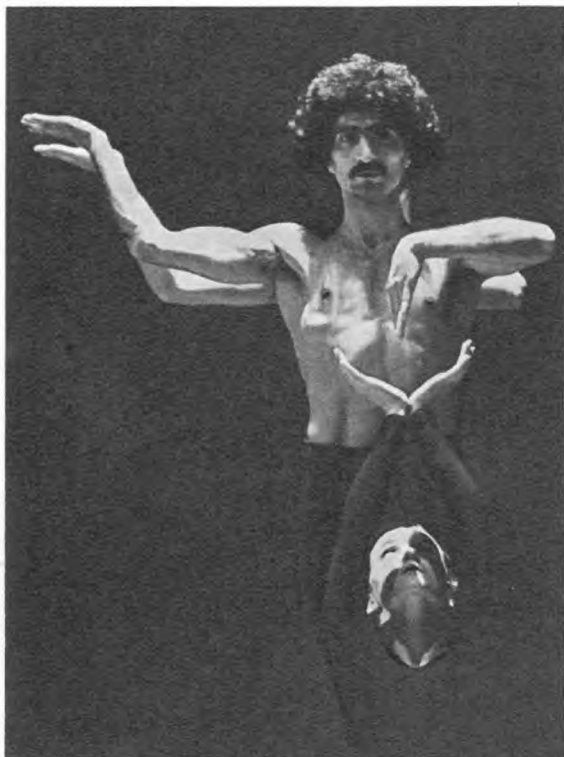


elmúlt évadra

mindjárt ellenkező előjellel is: sok, nagyon sok a felvett magatartás – a mindennapi életben is – az amatőr néptáncmozgalomban. Az „eredeti” paraszti táncolás még nem művészet, csak reprodukálás, a reprodukció pedig soha nem azonos a tényleges műalkotással. Türelmetlen vagyok? Igen, de mint már leírtam: szeretem a táncművészetet. Tudom, a divatáramlatok letisztulása hosszabb folyamat, mégis várom a tisztulás jegyeit. Itt-ott már megcsillannak. (Pl. a Zene c. koreográfiában.) Talán ha a fiatal koreográfusok a többé-kevésbé megismert materiát már formálgatni-alakítgatni is kezdik, megértik kifakadásaimat. Nekik és a táncművészet egészének szurkolok.

Amatőr és hivatásos lelkesedés – létezik-e ilyen? Nem szeretem a hivatásos-amatőr szembeállítást, meg a rangsorolást a táncágazatok között. De ha már itt tartunk, a hivatástudat rangsorolásában – a győri együttes kivételével – az amatőr néptáncosoknak adom az elsőséget. Összevetve az évadban látott előadásokat, „igazi”, színpadi produkcióban is megjelenő komoly munkát, vagy az együttesvezetőben élő hitet az amatőr néptáncosoknál látni. Természetesen ehhez hozzásegít az ama-

Relációk II.,
Beer Noémi és Papavaszi Filipász
(Várszegi László felv.)



tör „kötetlenség”, nevezzük akár szabadságnak. Mégis úgy érzem, az új évadban ismét érdemes minden együttesvezetőnek elgondolkozni ezen a kérdésen.

Nem volt igazán nagyszerű előadás az *Abház Állami Táncgyűttes* budapesti bemutatkozása. Érdemes lett volna azonban az előadás előtti próbájukat megtekinteni! Négyórás próbájuk pillanatnyi megállás nélkül, maximális intenzitással nyújtotta a színpadi fegyelem magasiskoláját.

Ellenpélda is akadt. Tanítványaimat elvittem *A cédrus* egyik előadására, június elején. Mint tanár szégyelltem magam a gyerekek előtt, mert egy iskolai órán is megengedhetetlen annyi beszéd és nevetgélés, mint amennyit az Erkel Színház nézőterének közepén végighallgattunk. A gyerekek a kamaszok őszinteségével igencsak lesújtó véleményt mondtak a slamos táncolási módról is. Ha csupán egy ilyen előadást láttam volna az Operaház együttesétől, még valahogy elsiklanánk fölötte. (Bár szerintem ez is megengedhetetlen: egy művésznek a nézőt és a művet, s nem utolsósorban saját művészi voltát is tisztelnie kell.) Sajnos azonban, ilyesmi előfordult már a Tavasz-

Eichner Tibor (Mezey felv.)



ünnepek előadásakor is, a Spartacus egyik áprilisi, vasárnap délelőtti előadása pedig jobbára a gyenge gyermekmatinéé langyos hangulatához közelített.

Az elmúlt évadban operai vendégeink közül személyes okokból sajnós csak a *Pavlova-Gorgyjejev* kettős Giselle-előadását láthattam. Ünnepp lett ez az est is számomra, a két vendégművész tette azzá. Kár, hogy az együttes nem kapott szárnyakat az ilyen szólistáktól.

A *premier*ek közül a Gyermekgyászadalok és a Dán Balettest számomra egyértelműen *Szőnyi* Nóra sikerét jelentette. Csodálatos, ahogy ez a fiatal táncosnő szerepről szerepre fejlődik. De hát látom, hogy ezt is leírtam már, mint ahogyan *Harangozó* Gyula Főnix-alakítását, és az Állami Balett Intézet vizsgakoncertjének nagy meglepetését, *Eichner* Tibort is meggyeztem.

Félig sikerült bemutatókban sem volt hiány az évadban. A fővárosban az *Állami Népi Együttes* új műsorát előzte meg a legnagyobb várakozás. El lehetne intézni egy „volt jobb” megjegyzéssel, de a téma többet érdemel. (Ismeretes, hogy az együttes egész létproblémáját a Magyar Táncművészek Szövetsége is megvitatta.) Úgy érzem, annak ellenére, hogy már régtől időszerű volt egy új műsor bemutatója, az áprilisi premiert elszetve tűzték ki. Épp az együttesnek a magyar táncművészet történetében, továbbá művészet- és művelődéspolitikánkban betöltött szerepe miatt tartom megengedhetetlennek, hogy a társulat folklórprogramja olyan „fésületlen” állapotban kerüljön színpadra, mint ahogyan láthattuk. Úgy érzem, a koreográfusok a régebben jól bevált koreográfiai módszerekkel, sőt eredményeikkel dolgoztak az együttesnél, s az adott időszakban többet vállaltak, mint amennyire szellemi-fizikai energiájukból telttek. Tehetségesebb és jobb koreográfusok annál, mint amit műveik mutatnak az együttesnél.

A *közönség és a táncművészet* kapcsolatát érintve kétségtelen, hogy a győri premiert után a magyar sajtó kicsit bővebben foglalkozott a táncművészzel, mint ahogy eddig megszoktuk. A tánc azonban még mindig nem szerepel a „teljes jogú” művészetek között. De hát mindent megtesz a szakma, hogy ez megváltozzék? Úgy érzem, nem. Pécs vagy Győr vendég szereplésére, vagy egy jól propagált külföldi együttes bemutatkozására megteheti egy-egy színház, szabadtéri színpad nézőtere. Kik ülnek ott? Jobbára a szakma, a kapcsolódó művészetek képviselői, s a „történelmi hagyományból” színházlátogató értelmiségi réteg. S ha bármelyik ágazatnál egy átlagos előadásra térrünk be, meglehetősen nagy az üres székek száma. Ez nemcsak azt jelenti, hogy a közönség nem ismeri a programokat, hanem azt is, hogy a művek vagy az előadások színvonalá nem eléggé vonzó.

Tudom, mire e sorok megjelennek, már lezajlott egy-két bemutató. Mégis várom, hogy azok a művészek, akik régen vagy a közelmúltban életüket a táncművészethez kötötték, minden körülmények között emberségük, tudásuk, tehetségük legjavát nyújtsák a színpadon.

Kövágó Zsuzsa

A színpompás Szlovákia



Augusztus közepén a Margitszigeti Szabadtéri Színpadon szerepelt a 160 tagú pozsonyi Állami Népi Együttes. A harmincéves fennállását tavaly ünneplő S'LUK ezúttal *Szlovákia* című műsorával állt a magyar közönség elé. A Nemzeti-, Állami-, valamint Csehszlovák Békedíjjal, Munka Érdemrenddel és Köztársasági Érdemrenddel kitüntetett csoport a hazai közismertségen túl négy földrész harminchat országában szerepelt sikerrel. A tavalyi, évfordulós műsoruk egyben hétezredik fellépésüket is jelezte. Három évtized, közel 900 zenemű és 170 tánckompozíció érlelte az együttes bravúros táncudását, nagyszerű zenei felkészültségét, s e felkészültséghez most sem fért kétség. Hat egységre tagolt, két részes, közel háromórás budapesti műsoruk – a látványos tömeghatásokra épülő koreográfiák és a színpompás népviseletek bővületén túl – kitűnő technikai felkészültségükről győzhetette meg három estén át a kiszámú érdeklődőt.

A monumentális nyitókép után vidám hangvételű, játékos táncok, apró életképek elevenedtek meg, melyeket sötétebb tónusok követtek: a siratók, a halált idéző rituális táncok és a tragikus népballadák pompásan komor világa. A második részben először a vizek, az erdők és hegyek emberei táncolták el életüket, munkájukat, álmaikat, régről felidézett szokásaikat. A szerelem édes-bús hangjai lassan váltottak át hangos jókedvre – egészen a maskarás vígasság meglevenedésig. A záró részben pedig ismét a teljes együttes dinamikus mozgása és búcsúzó dala töltötte meg a színpadot.

A műsorban a zenei és táncos kompozíciók között döntő helyet kapott a népszokásokat, régi szertartásokat, paraszti ünnepeket életre

Magyarossy Zoltán felvételei, Lapkiadó Fotó



hívó jelenetek sora. Mindehhez a közönség számára igen hasznosan forgatható útmutatóul szolgált a szórólapként osztogatott műsorfüzet, amely – túl az egyes kompozíciók címének és koreográfusának, valamint szolistáinak megnevezésén – az ihlető forrásokról is tájékoztatott. Így nyomon követhetjük a dalok és szokások eredetét, sőt a megjelenő népviselet hozzátartozását is.

Az est nagyszerű utazás lehetett volna Szlovákiába, de sajnos mindvégig kívül maradtunk e lehetőségen. Az egyik néző találóan fogalmazott: olyan ez, mint egy puncstorta. A fényes és hibátlan máz elzárta előlünk a rum illatát. Talán elhittük, hogy belül valóban rumos töltelék van, de meg nem ízlelhetjük. Valójában úgy éreztük, egyetlen táncszínház sem engedhetné meg magának, hogy a jól kiszámított és még jobban kivitelezett, hatásos látványelemek közepette ne gyújtsa fel közönségét, hogy három órán át mutogasson egy leporellót, amelynek színei és képei nem jutnak el a szívekig. Még azokhoz a szívekhez sem, amelyek pedig történelmi sorsközösségük, összefonódó múltjuk révén, a közeli földrajzi fekvés miatt olyan hasonlóan dobbannának.

Nagy Ágnes

A XVIII. Országos Nemzetiségi Fesztivál

Az évenként megrendezett Országos Nemzetiségi Fesztiválról e lap hasábjain már korábban is szó esett. Az idei beszámoló előtt azonban talán nem érdektelen, ha visszatekintünk e fesztivál előzményeire.

Az első fesztivált Veszprém megye kezdeményezésére 1962-ben Balatonfüreden rendezték meg, majd 1963-tól 1970-ig Keszthelyen, az Alkotmány ünnepén. Ebben az időben az a szempont is előtérbe került, hogy az idegenforgalom számára ugyancsak jó lenne hozzáférhetővé tenni nemzetiségeink gazdag folklórvilágát, a fő célt azonban már ekkor is a magyarországi délszláv (horvát, szerb, szlovén), német, román és szlovák nemzetiségek eredeti folklórnak megőrzése, illetve az igényes színpadi alkotások bemutatása alkotta. – A későbbiekben megvalósult az a javaslat, hogy a páratlan években a fesztiválok Magyarország különböző nemzetiséglakta központjaiban legyenek. Így rendezték meg a találkozót Tatán (háromlóné), Békéscsabán, Szentendrén és Mohácson, az idén pedig Gyulán, aug. 18–20-án.

A rendszeresen megtartott fesztiválok idáig jelentős szerepet töltek be az együttesek művészeti fejlődésében. A nemzetiségi művészeti mozgalom színvonalának emelkedését különösen azóta érezhetjük, amióta szakmai tanácskozással is lehetőség nyílt a vezetők munkájának mérlegelésére és javítására. – A fellépő együttesek egyébként a nemzetiségi szövetségek javaslata alapján kapnak meghí-



Felvonulás Gyulán (Bozóky felv.)

vást. Részvételükben nem mellékes cél, hogy minél többen részesülhessenek egy országos fesztivál élményében, s eközben mind többen ismerjék meg az ország más-más területét.

Az idei fesztivált a rendezők gondos körültekintéssel készítették elő. A program már 18-án elkezdődött Mezőberényben és Tótkomlóson: az együttesek és szolisták mindkét művelődési házban nagy létszámú közönség előtt mutatkoztak be, szép sikerrel. Másnap délután Gyula főútvonalán a lakosság nagy érdeklődéssel fogadta a szín pompás felvonulást, azután pedig mintegy 3000 néző tekintette meg együtteseink műsorát a szinte egyedülálló szépségű Tószínpadon.

Dr. Szentistványi Gyuláné, a HNF Országos Tanácsának titkára ünnepi köszöntője után a gálaműsorban a délszláv nemzetiséget a pécsi *Baranya* táncgyűttes (vezető: Vidákovics Antal) és a szentendrei *Vujicsics* együttes (Erdics Gábor) képviselte, a németeket pedig a *szigetszentmártoni* táncgyűttes (Nagy Lászlóné), valamint a pilisszentiváni kórus (Neubrandt Ferenc). A román nemzetiség színeiben a *gyulai román gimnázium* táncsofőrtje (Ruzsa János), a bedői pávakör (Barabás Ferenc) és a *Hegedüs* együttes (Borevich Iván) mutatkozott be, míg a szlovák nemzetiséget a tardosbányai *Vörösmárvány* táncgyűttes (Nagy Imre és Nagy Imréné), továbbá a piliscsévi pávakör (dr. Kálmánfi Béla) képviselte. A korábbi hagyományokhoz híven a műsor keretét helyi együttes, a gyulai *Körös* táncgyűttes (Born Miklós) adta.

A gálaprogramban minden nemzetiség valamilyen egyedi szépséget, élményt nyújtott, akár a vokális és hangszeres zene gazdagságával, akár a koreográfiai átütő erejű előadóművészetével vagy a színes népviselettel. Mindamelllett a műsorban nem teljesen érvényesült a „tisza forrásból” táplálkozás elve. Hiányzott néhány népművészi hangulatot keltő jelenléte is, például a román Nyisztor György tánca, és a sárisápi szlovák Szabó Ferencné árnyaltan szép éneke. E hiányok azonban nem halványíthatják el a nagyszerű pécsi és tardosbányai vagy a fiatal szigetszentmártoni és gyulai táncosok teljesítményét. A pilisszentiváni és a piliscsévi énekesek, s az új színt hozó Vujicsics zenekar mellett a Hegedüs együttes ugyancsak megérdemelten aratott szép sikert. A fesztivált még a vendéglátók gondossága tette emlékeztetővé.

Keszler Mária



A pilisvörösváriak
Kismartonban

A pilisvörösváriak Ausztriában

A Burgenlandi Hagományápoló Együttesek Szövetségének (Landesverband Burgenlandisches Heimat-, Volkstanz- und Trachtengruppen) meghívására augusztus 14–18 között a Pilisvörösvári Német Nemzetiségi Együttes is részt vett a *XXIII. Burgenlandi Nemzetközi Folklorfesztiválon*. Rajtuk kívül francia, finn, ír, NSZK-beli, csehszlovák és osztrák csoportok voltak a rendezvény vendégei. Az esemény központi alakja és fáradhatatlan szervezője, Ferdinand *Zeltner* gyakran utazik Magyarországra a különböző kulturális megmozdulásokra, ő az egyik szorgalmazója a két ország közti baráti, kulturális kapcsolatoknak.

A fellépéseket Burgenlandban a Fertő tó környékén tartották. A legkiemelkedőbb ese-

Vörösvári lakodalmas
(Wenzl József felvételei)



mény helye *Szentmargita* (St. Margarethen), ahol a fertőrákosi kőfejtőhöz közeli és ahhoz hasonló város, természetes amfiteátrumban több ezer néző tekintette meg a vendégegyüttesek műsorát. Említésre méltó az itteni színpadmegoldás: néhány méteres szintkülönbséggel egyidejűleg két színpadon megosztva folyt egy-egy népeesebb csoport műsora, jól illeszkedve a kőfejtő hatalmas küklpsz-díszletei közé. *Gáloson* (Gols) az ipari és mezőgazdasági kiállítás programjában léptek fel az együttesek. A többi előadást Wiener Neustadtban és Stötteraban hatalmas kiállítási csarnokokban rendezték, kétszer pedig egy-egy vendéglő nagytermében. Együttesünk fellépett még Ujfaluban (Neudörfll), Németújváron (Illmitz), és a tartományi székhelyén, *Kismartonban* (Eisenstadt) is. – Egyébként a burgenlandi fesztivál – jóllehet nemzetközi – méreteiben és jellegében eltér a mi fogalmaink szerinti fesztiváloktól. Bár a tartományi tanács nagyobb pénzüsszeggel támogatja, a rendezvényesorozat lényegében lelkes emberek magánkezdeményezéséből valósul meg.

A közel 200 tagú pilisvörösvári együttesnek csak a tánckara és a zenekari része utazott ki Ausztriába. Felkészültségükkel méltón képviselték hazánk néptánckultúráját. Művészi kivitelben, mozgalmaságban és dinamikában a nyugati együttesek fölé emelkedtek. S bár magyar számokat is előadtak, igazi, természetes életközegüket a saját, német táncanyaguk adta. Műsorszámaitak mindenütt őszinte siker fogadta. Dallamaikat – többségük más német nyelvterületen is ismert – a közönség együtt dúdolta velük.

Repertoárjukból érdemes kiemelni az *Újévi köszöntőt*, a *Regruták táncát* és a *Pilisvörösvári német lakodalmast*, az együttest vezető *Wenzl József* koreográfiáit. Ezek a táncszámok a jövőben minden bizonyonnyal felsorakoznak a hazai „klasszikus” német táncok közé. A lakodalmas feldolgozás burgenlandi premierével *Wenzl Kricskovics* Antal méltó tanítványának bizonyult, de többi dinamikus kompozíciója is ígéretes koreográfus fellépését jelzi. Pilisvörösváron annak a feltételei is együtt vannak – nagyszámú lelkes fiatal, kitűnő helyi fúvószenekar stb. –, hogy a helyi hagyományokat jól ismerő, tehetséges művészeti vezető kibontakoztassa elképzeléseit.

Az ausztriai mezőnyben együttesünket a nyelvi azonosság miatt és talán a szomszédság miatt is nagyobb érdeklődés vette körül. A közönséget meglepte, hogy Magyarországról német együttesrel találkozik. Az elismerés így egyszerre szólt az együttes színvonalának, s annak is, hogy Magyarországon a német nemzetiségi lakosságnak lehetősége van anyanyelv és kultúrája ápolására. A legtöbb külföldiben erről egészen más elképzelés élt.

A burgenlandi szervezők egyébként alaposan megdolgoztatták vendégeiket: napi három programban is szerepeltették őket. A pilisvörösváriak helytállása és műsora azonban minden bizonyonnyal sikerrel járult hozzá hazánk és nyugati szomszédunk baráti kapcsolatának erősítéséhez.

Eperjessy Ernő

A 11. kölni koreográfiai versenyt az idén július 5–8. között rendezték meg a kölni zene-művészeti főiskolán, a 24. Nyári Táncakadémia keretében. A negyvenkilenc jelentkezőből 14 ország 35 pályázóját bocsátották versenyre. A zsűriben G. G. Caciuleanu, H. Eisele, B. Garski, B. Häger, S. Linke, M. Sanjo és H. Spoerli foglalt helyet, s közös döntésük alapján az első díjat az idén nem adták ki. A második díjjal viszont három művet jutalmaztak: a) THE KNIFE AGAINST THE WAVE (a New York-i D. Seiden és W. Shankin szerzőpártól), b) ANILLOS SIN DEDOS (a barcelonai A. A. Miranda koreográfiája), c) PASSACAGLIA (a szintén barcelonai G. A. Ruiz-Lang tártca). A többi díjat ugyancsak barcelonai, illetve Grenoble-i és kölni pályázók nyerték el.

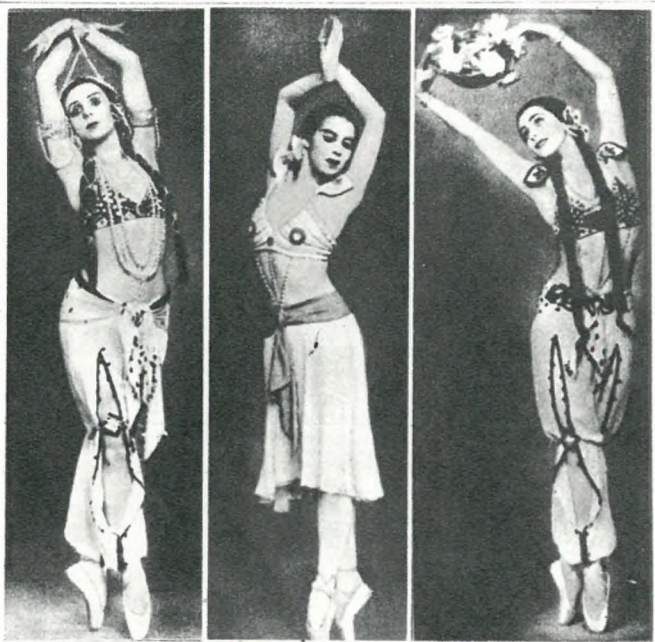
EGY TÁNCKLUB működéséről tájékoztattuk olvasóinkat lapunk szeptemberi számában, s most arról adhatunk hírt, hogy a klub az új évadra a főváros XIV. kerületéből átköltözött a XI. kerületbe. Eszerint az ÚJ TÁNC KLUB a XI. Cirmos u. 8. alatt, az Őrmezői közösségi épületbe (Tel.: 266-224) tette át működését, s klubestjeit minden harmadik csütörtökön tartja, 18 órakor. (Mégközelíthető a Móricz Zsigmond, illetve a Kosztolányi Dezső tértől.) A kísérletező táncosok, koreográfusok és pedagógusok klubja ismét rendez filmvetítéseket és tréningbemutatókat, de pszichológusokat, orvosokat is be kíván vonni a tánchoz fűződő eszmecserébe.

Rádiózás közben, augusztus utolsó napjában vettük a hírt, hogy az új színházi évadban Cserhalmi Imre igazgató megvált a győri Kisfaludy Színházról. Őszintén sajnáljuk, mint ahogy azt is, hogy az új évadban várható Lorca-balett kapcsán a rádióközlemény „a színház balettkaráról” beszélt. Ne tűnjék szörszálhasogatásnak, de szeretnénk, ha a már egyszer bevezetett Győri Balett emblemanév változatlanul fennmaradna!

Az Amatőr Néptáncosok Országos Tanácsának fővárosi és Pest megyei területi bizottsága kissé megkésve, szept. 5-én tartotta alakuló ülését. A Budapesti Művelődési Központban megjelentek egyhangúan Falvay Károlyt választották meg elnöküknek.

Balletszínházak dialógusa címmel a Fáklya c. képeslap augusztusi száma terjedelmes cikkben foglalkozik az orosz és magyar balett-együttesek, illetve iskolák kapcsolataival. A cikk feleleveníti Békefi Alfréd pétervári munkásságát és a Rajmonda születésének körülményeit, utal O. Lepesinszkaja, P. Guszev, N. Baltacsejeva és B. Bregvadze magyarországi pedagógiai tevékenységére, s méltatja Seregi László legutóbbi leningrádi betanításait is. A szovjet mesterek magyar növendékeiről szólva a lap közli Szabadi Edit és Harangozó Gyula fotóit.

Az Amerikai Balett Színház évad végi szenzációját a teljes *Bajadér* színrevitele jelentette. A közel egy évszázados Petipa koreográfiát Natalia Makarova dolgozta át Je. Csernisova segítségével, aki korábban ugyancsak a Kirov színház tagja volt. Makarova a felújítás során az eredeti befejezést is visszaállította. Eszerint a nálunk is közismert „Árnyak tánca” jelenet után a Nikiához hűtlen Solor még egybekel Gamsattival, az esküvői ceremónián azonban megjelenik a halott Nikia árnya, s a szöszező „igen” kimondása után egy vihar mindent romba dönt. Képeinken Nikia szerepének korábbi alakítói közül idézünk fel három híres táncosnőt: N. Dugyinszkáját, O. Mojszejevát és I. Zubkovszkáját.



Az Állami Balett Intézet három évtizede

Egy intézmény bemutatása – közhely ugyan, de igaz – szinte lehetetlen vállalkozás. Aki benne él a mindennapok munkájában, s látja felnőtté és művésszé válni a tegnapi kiskis-kolást, aki ezer nehézséggel küszködik és minden kis sikernek örül, az úgy érzi: kötetek kel- lenének a bemutatkozáshoz. Talán egyszer ezek a kötetek is megszületnek. Most azonban – élve a lehetőséggel – csupán néhány jellemző, az olvasónak új ismereteket nyújtó adattal, ténnyel szolgálhatok.

Gyakorlati és elméleti képzés – a tagozatok

Magyarországon az első táncművész-peda- gógiai intézmény 1950-ben alakult, s jelenleg is az Állami Balett Intézet az egyetlen országos elsőfokú táncművész-képző.

Az Intézet gazdagodása, szervezeti fejlődése is kifejezi, hogy az elmúlt három évtized alatt a táncművész-képzés egyre nagyobb rangot kapott hazánkban. Ma harminckét szakmai tanár tanít, s közülük számosan az alapítás óta tagjai a tantestületnek. Az Intézethez tartozó általános és középiskolában tizennyolc tanár, a diákokthozban öt nevelő dolgozik, a zenetaná- rok száma tizenöt, az Intézet adminisztrációs munkáját és gondnoki feladatait tizenegy alkalmasított látja el. Az Intézet igazgatójának irá- nyító munkáját igazgatóhelyettes, iskolaigaz- gató, gazdasági vezető és kollégiumi igazgató segíti. Természetesen számos olyan munkatár- sa van még az iskolának – gyermekfelügyelők, technikai dolgozók –, akik nagyban hozzájár- ulnak növendékeink nyugodt tanuláshoz.

Harminc esztendővel ezelőtt négy évfo- lyammal, mintegy hatvan növendékkel kezdő- dött a képzés. A magot azok a növendékek alk- ották, akik az Állami Operaház keretében mű- ködő iskolában Nádasi Ferenc balettmester vezetésével tanultak. Ebből a négy évfolyam- ból nőtt ki fokozatosan a kilenc évfolyamos szervezeti forma.

A *balett-tagozat* az 1980/81-es tanévben 18 osztályban százkilencvenkilencen tanulnak. Régebben koedukált osztályaink voltak, ma azonban külön osztályban folyik a lányok és fiú- úk balettképzése, mivel a női és férfi táncban nem egészen azonosak a követelmények. A balettképzést a következő tantárgyak egészítik

ki: emeléstán, színészi játékok, történelmi társas- tánc, magyar és idegen népek tánca, akrobati- ka, gimnasztika, szolfézs, zeneismeret, reperto- ár foglalkozás. A tantárgyak nagy része koráb- bi tapasztalat, hagyomány nélkül, a tanárok út- törő munkája révén jutott el a mai fejlettségéig. A szakmai munkaközösségek az anyaggyűjté- sen és kiválogatáson, a rendszerezésen és kor- szerűsítésen kívül kidolgozták a megfelelő szakmetodikát is.

Talán pontosabb képet adhatunk növendé- keink munkájáról, ha megismerkedünk egy alsó- és egy felsőtagozatos évfolyam heti óra- rendjével.

III. évfolyam:

Hétfő:	klasszikus balett – 3 óra, évfolyamvezető óra,
Kedd:	klasszikus balett – 2 óra, történelmi társastánc – 1 óra,
Szerda:	klasszikus balett – 2 óra, néptánc – 1 óra,
Csütörtök:	klasszikus balett – 2 óra, akrobatika – 1 óra,
Péntek:	klasszikus balett – 2 óra, történelmi társastánc – 1 óra,
Szombat:	klasszikus balett – 2 óra, néptánc – 1 óra, zeneismeret – 1 óra,

VIII. évfolyam:

Hétfő:	klasszikus balett – 3 óra,
Kedd:	klasszikus balett – 2 óra, emeléstán – 1 óra,
Szerda:	klasszikus balett – 2 óra, színpadi játék – 2 óra,
Csütörtök:	klasszikus balett – 2 óra, emeléstán – 1 óra,
Péntek:	klasszikus balett – 2 óra, színpadi játék – 2 óra,
Szombat:	klasszikus balett – 2 óra, emeléstán – 1 óra,

Az Intézet vezetése kezdettől fogva arra tö- rekedett, hogy a növendékek képzésükkel párhuzamosan a színpaddal is megismerkedjenek, ezért a II. évfolyamtól a IX. évfolyamig színpa- di gyakorlaton vesznek részt az Állami Opera- házban. Az alsó osztályok tanulói gyermekszerepeket kapnak, a felsősök viszont már felnőtt táncost igénylő szerepeket látnak el. A színpa- di munka minősítése a bizonyítványba is be- kerül.

Példaként felsoroljuk azokat a baletteket, opera-betéteket, amelyekben növendékeink jelenleg fellépési lehetőséget kapnak.

Verdi: Aida, Verdi: Álarcosbál, Delibes–Ha- rangozó: Coppélia, Csajkovszkij–Messzerer: Csipkerózsika, Csajkovszkij–Vajnonen: A dió- törő, Gounod: Faust, Csajkovszkij–Messzerer: A hatyúk tava, Kodály: Hány János, Puccini:



AZ ÁBI MŰLTJÁBÓL 2.

Mezey Béla felvételei

1. Hidas Hedvig és növendékei: Tamás Gyöngyi, Szőnyi Nóra és Mészáros László
2. Lőrinc György, 1972-ben végző évfolyamával
3. A próbateremben – egy évtizeddel ezelőtt
4. Előtanulmány egy régi vizsgatáblához: Vályi Rózi és tanítványai
5. Szegeden, a hatvanas évek közepén: Barkóczy Sándor vezetésével este szabattéri játékok, délelőtt napozás



Manon Lescaut, Hacsaturján – Seregi: Spartacus, Dohizetti; Lammermoori Lucia, Giordano; Andre Chenier, Dohnányi – Seregi: Változatok egy gyermekdalra, Janacek: A ravasz rókácska, Adam – Lavrovskij: Giselle, Ránki: Pomádé király, Glazunov – Petipa: Raymonda-szvit.

A magasabb szintű elméleti képzés igénye hozta létre az egy-, illetve kétéves *művészképzőt*, amelynek elvégzése mintegy másfél évtizede a táncművész diploma megszerzésének feltétele. A művészképzőt 19–20 évesen, az érettségi megszerzése után végzik. Tantárgyai: tánc történet, táncírás, filozófia és esztétika, világirodalom és dramaturgia, idegen nyelv. A főiskolai igényű oktatás a pályára lépő fiatal művészek műveltségének emelését, személyiségének kibontakoztatását segíti.

A néptáncművészet képviselőinek régi óhaja teljesült 1971-ben, amikor létrejött Intézetünkben a *néptánc-tagozat*. Ezzel lehetőség nyílt a hivatásos néptáncgyűttesek utánpótlásának biztosítására. A jelentkezők 14 éves korukban kezdik meg tanulmányaikat és az érettségi bizonyítvánnyal együtt kapják kézhez a középfokú néptáncművész diplomát. A négy esztendő alatt megismerkednek a klasszikus balett alapjaival, tanulnak akrobatikát, történelmi társastáncot, színesi játékokat, ének-zénet, s természetesen legnagyobb órászámban főtárgyukkal foglalkoznak.

A négyévente induló képzés során eddig két évfolyam végzett. Az 1975-ben diplomát szereztek közül tizenketten az Állami Népi Együtteshez, ugyancsak tizenketten a Néphadsereg Művészegyütteshez, négyen a Budapest Táncegyütteshez, hárman a Duna Művészegyütteshez, tizenegyen színházakhoz, illetve más együttesekhez kerültek. Az 1979-ben végzetek közül az Állami Népi Együtteshez heten, a Budapest Táncegyütteshez hatan, a Duna Művészegyütteshez hatan, a Néphadsereg Művészegyütteshez egy, egyéb színházhoz ketten kapnak szerződést.

Ebben a tanévben Intézetünknek a balett és néptánc-tagozaton 229, a pedagógus tagozatiakkal együtt 255 növendéke van.

Intézetünk elsődleges célja a művészképzés, azonban a megalakulással szinte egy időben megkezdődött a *balettpedagógusok képzése* is. Ez különösen az utóbbi években kapott nagy lendületet a fokozódó igények következtében. Példaként a két legutóbbi hároméves tanfolyamot említeném. Az 1974/77-es kurzuson harminc résztvevő szerezhette balettmeisteri képesítést. Ezzel a tanfolyammal többek között a színházak és Intézetünk balettmeisteri, illetve szaktanári utánpótlását kívántuk biztosítani. A korábbiaknál magasabb igényekkel lépünk fel, így jelentősen kibővült a tanfolyam programja. A balettmetódika mellett a hallgatók történelmi társastáncot, emelést, pszichológiát, neveléslélektant, zeneelméletet, zenetörténetet, tánc történetet, valamint anatómia-egészségtant tanultak. Az 1977/80-as tanfolyamon elsősorban az ideiglenes engedéllyel vidéken működő, képesítés nélküli oktatókat képeztünk a gyermekbalett tanfolyamok szakszerű vezetésére. A tanterv ennek megfelelően módosult. 1980-ban huszonhe-

ten végeztek. Szakszerű munkájukkal sokat tehetnek a tánc népszerűsítéséért, a tehetségek felkutatásáért.

A táncpedagógusok szakosító képzéséről a kulturális miniszter 1975-ben rendeletet adott ki, amelyben rögzíti: a végzetek oklevele azonos értékű a Színház- és Filmművészeti Főiskola egykori táncfőtanszakán szerzett oklevéllel. Talán az is jelzi a vállalkozás nagyságát, hogy eddig összesen százkilencvennyolcan szereztek diplomát.

Az Intézet *metódikai kabinetjének* munkája szervesen illeszkedik a művészképzéshez. A kabinet feladata a tudományos módszertani munka szervezése. Gazdag szakkönyv- és zeneműtárával, fotó és filmarchívumával, a rendelkezésre álló technikai eszközökkel közvetlenül is segíti az oktatást. Kialakult gyakorlat például, hogy képmagnón rögzítünk balettórákat, s a visszajátszás során a növendékekkel együtt tartott elemzés hatásosan segíti a hibák kijavítását. Archivumunkban megtalálható az Operaház számos új bemutatójának felvétele, régebbi és mai kiemelkedő művészek portréfilmje, hazánkban járt neves táncművészek és pedagógusok módszertani bemutatója.

Az Intézetünkben tanuló növendékek a szakmai képzéssel párhuzamosan végzik általános, illetve *középszkolai tanulmányaikat*. Általános iskolánál tananyaga az országosan érvényes tantervi anyagot tartalmazza. A gimnázium tantárgyait az Intézet pedagógiai és nevelési célkitűzéseinek megfelelően, speciális helyi óraterv alapján tanítjuk. Növendékeink középszkolai képzése intenzívebb nyelvtanulással, alaposabb irodalmi, esztétikai és művészeti ismeretekkel bővíti. A magyar nyelv és irodalom, történelem, orosz nyelv, második idegen nyelv (francia, német, angol), matematika, biológia, művészettörténet, világnézetünk alapjainak oktatása a gimnáziumi tanterv, a gimnáziumi tankönyvek alapján történik. A tánc történet, zenetörténet és mozgásanatómia tantárgyak tanításához intézeti jegyzetet használunk és speciális tanterv szerint oktatunk.

Diákothonunk a Gellérthegy oldalában, egy volt kolostorban kapott helyet. Megfelelő átalakítások után az elmúlt évtizedekben barátságos, kellemes otthont ad annak a mintegy ötven növendéknek, aki vidékről kerül Intézetünkbe. Az otthonban működő diákbizottság jelentős részt kér a közösségi munkából, és segít a nevelési kérdések megoldásában is.

A felvételtől a színpadig

A fentiekben vázlatosan körvonalazott kilenc esztendőös tanulás együtt jár az előrehaladás, felkészültség rendszeres ellenőrzésével, mely alapvetően a gondos felméréseken, vizsgákon valósul meg. Az első állomás a *felvételi vizsga*, hiszen felvételt csak az nyerhet, aki minden szempontból megfelel a követelményeknek.

A felvétel korhatára a lányoknál 10–12 év, fiúknál 10–13 életév között van. A 10 évesek közül válogatunk az I. évfolyamba, s ha az idősebb korosztályból akad kiemelkedő tehetségű, pótló évfolyamot is indítunk. Az utóbbi években szerveztünk *előkészítő osztályt* is a 9 évesek számára. Velük hetenként három alkalommal foglalkoznak szaktanárok.

A felvételi képességvizsgálat nincs előképzettséghez kötve. A vizsgákat az Intézet szaktanáraiból álló bizottság tartja, melynek elnöke az Intézet igazgatója.

A felvételi vizsga négy szakaszban történik:

- I. Alkati vizsgálat,
- II. Táncos adottságok (tágság, hajlékonyság, rugalmasság),
- III. Koordinációs készség,
- IV. Tánckészség és mozgásfantázia vizsgálata.

A válogatáshoz többszörös túljelentkezés szükséges. Talán nem érdektelen visszapillantani az Intézet alapításának éveire. Ekkor a szakmai tanárok felkeresték az ország különböző tájait, hogy a tehetséges gyermekeket Intézetünkbe hívják. Később a felvételi propagandánk úgy módosult, hogy a sajtó, rádió, televízió segítségével ismertettük felhívásunkat. Az utóbbi években ezt ismét kiegészítjük tehetségkutatással – elsősorban a fővárosban –, mivel a jelentkezők száma erőteljesen megcsappant.

A felvételi vizsgák statisztikája képet ad a rendkívül változó érdeklődésről.

Év	Felvé- telre jelent- kezett	Vidéki	Buda- pesti	Felvételt nyert növendékek		
				I. évf.	évfolyam- pótló	nép- tánc tagozat
1960	3100	1400	1700	26	–	–
1961	3700	1700	2000	26	–	–
1962	3000	1600	1400	30	6	–
1963	2700	1500	1200	27	–	–
1964	2500	1500	1000	33	8	–
1965	2500	1600	900	26	–	–
1966	2000	1200	800	28	–	–
1967	1700	1100	600	26	–	–
1968	2500	1900	600	30	–	–
1969	1200	700	500	29	10	–
1970	1150	550	600	35	–	–
1971	2200	1300	900	37	9	44
1972	394	204	190	37	5	–
1973	402	160	242	32	–	–
1974	837	487	350	35	–	–
1975	952	280	672	32	–	26
1976	639	180	459	45	–	–
1977	930	530	400	34	–	–
1978	630	250	380	34	12	–
1979	1554	698	856	29	9	37
1980	783	265	518	30	10	–

Minden gyakorlati és elméleti tárgyból évente, évfolyamok szerint előírt vizsgák vannak. Az év végi vizsgák egyben rostavizsgák is. Ez annál inkább szükséges, mert egyesek testi adottsága előnytelenül változhat, vagy egy-egy növendék nem képes megfelelni az állan-

dóan fokozódó követelményeknek. Az elbírálásnál szerepe van a fegyelmezettségnek, a szorgalomnak, a közismereti tárgyak elsajátításának is.

Mindent összevetve növendékeink a kilenc év alatt nagyon keményen dolgoznak a táncművész diplomáért. Ennek elnyerését egy zártkörű képesítő vizsga és egy nyilvános koncert előzi meg. A képesítő vizsgán egy széleskörű bizottság előtt kell számot adni a kilenc év alatt elsajátított technikai felkészültségről, a nyilvános koncerten, az Operaház színpadán viszont a nagyközönség előtt – és természetesen a szakértők, a szakma, a leendő munkáltatók előtt – kell előadóművészként bemutatkozni.

A sikeres vizsgákat a szerződötetés követi. Az alábbiakban a végzős növendékek elhelyezkedéséről adunk kimutatást.

Tanév	Allami Opera-ház	Pécsi Nemzeti Színház	Fővárosi Operett Színház	Szegedi Nemzeti Színház	Győri Kisfaludy Színház
1953/54	12	–	–	–	–
1954/55	Nem volt végzős növendék				
1955/56	Nem volt végzős növendék				
1956/57	13	–	–	–	–
1957/58	3	–	2	–	–
1958/59	6	4	1	1	–
1959/60	3	9	1	–	–
1960/61	4	–	2	3	–
1961/62	3	1	–	7	–
1962/63	–	–	–	5	–
1963/64	7	–	–	1	–
1964/65	4	6	–	–	–
1965/66	Nem volt végzős évfolyam				
1966/67	7	1	2	–	–
1967/68	2	1	3	1	–
1968/69	9	2	1	–	–
1969/70	4	4	1	–	–
1970/71	9	3	1	–	–
1971/72	7	2	1	–	–
1972/73	3	4	1	–	–
1973/74	7	5	3	–	–
1974/75	6	2	2	–	–
1975/76	5	1	1	2	–
1976/77	4	4	1	–	–
1977/78	4	1	3	–	1
1978/79	1	–	–	–	13
1979/80	6	1	1	–	2

A Kulturális Minisztériumtól az elmúlt két évtizedben – a kulturális csereegyezmény keretében – lehetőséget kaptunk nemzetközi kapcsolataink kiszélesítésére, mindenekelőtt a leningrádi Vaganova Intézettel és a moszkvai Balett Intézettel. Gyümölcsöző kapcsolatunk van a berlini, a szófiai, a varsói, a gdanszki testvériskolákkal is. Évente látogatjuk egymást, s javaslatokkal, szakmai észrevételekkel segítjük egymás munkáját. Lazább, leginkább személyes kapcsolatot tartunk több európai intézettel, iskolával. (A kubai, a holland, a dán, a kölni és a brüsszeli intézettel.)

Iskolánk egész fejlődése szempontjából meghatározó a moszkvai, illetve a *leningrádi intézettel* kialakított kapcsolat. Az együttműködés során számos formát találunk a tapasztalatok cseréjére. Ennek egyik kiemelkedő állomása volt, hogy Olga *Lepesinszkaja*, a nemzetközileg is elismert balettművész és balettmester vendégtanárként dolgozott Intézetünkben. Részt vett a gyakorlati oktatásban, a koncertszámok betanításában, elmondta véleményét a metodikai értekezleteken. Segítséget kaptunk a moszkvai A. G. *Jelagin* mestertől is, aki két éven át évfolyamot vezetett és tanított a pedagógus tagozaton. Értékes segítség, hogy mintegy tíz esztendeje évente két növendékünk vehet részt tizhónapos továbbképzésen a leningrádi vagy a moszkvai iskolákban. Elsőként Pongor Ildikó és Keveházi Gábor tért haza tapasztalatokkal gazdagodva, s azóta tizennégy végzett növendékünk tökéletesíthette technikai tudását a Szovjetunióban.

Természetesen eleget teszünk minden olyan meghívásnak, amely tapasztalatcserére, tanulásra, fellépésre ad lehetőséget. (Várnai balettverseny, drezdai, kölni nyári tánckurzus, stb.) Ugyanakkor szívesen fogadják meghívásunkat a külföldi szakemberek is. Intézetünk 25 éves évfordulóján rangos nemzetközi szakemberek tiszteltek meg bennünket részvételükkel és felhívásukkal.

Kapcsolatteremtésünk egyik sajátos formája a külföldről érkezett növendékek képzése. Az elmúlt években szinte a világ minden tájáról jelentkeztek felvételre, így például volt ausztrál, norvég, japán, svájci, kanadai, amerikai, angol növendékünk. Iskolánkban hozzávetőleg 90–100 külföldi fiatal tanult rövidebb-hosszabb ideig; nem kevés azok száma, akik hazaérkezésük után is kapcsolatot tartottak Intézetünkkel.

Tanáraink

Utaltam már arra, hogy – szinte hagyományosan – számos kiváló művész végez oktatói, pedagógiai munkát. Ugyanakkor a balettmesterek között sokan alapító tagok, illetve művészi pályájuk befejezése óta vesznek részt az oktató-nevelő munkában. Az alábbiakban áttekintést adunk a felnövekvő táncművész nemzedékek mestereiről, tanáiraikról.

Aszalós Károly (1958–68, intézeti igazgatóhelyettes 1961–68), vívás, néptánc, táncírás, akrobatika
 Ángyási Erzsébet (1978–), történelmi társastánc, színpadi karakter, színesi játék
 Barkóczy Sándor (1964–, intézeti igazgatóhelyettes 1972–79), balett, emeléstán, színpadi karakter
 Bartos Irén (1950–1979), balett, emeléstán, színpadi játék
 Brada Rózsi (1962–), balett, történelmi társastánc, gimnasztika, táncírás
 Bor István (1957–), esztétika
 Dózsa Imre (1979–), intézeti igazgató
 Éhn Éva (1962–), balett
 Farkas Edit (1971–), balett, történelmi társastánc

Forgách József (1972–), balett
 Gál Jenő (1966–), balett
 Gombkötő Erzsébet (1967–1970), balett
 Györgyfalvy Katalin (1969–1975, intézeti igazgatóhelyettes 1969–1970), néptánc
 Havas Ferenc (1980–), balett, emeléstán
 Handel Edit (1976–), balett
 Hidas Hedvig (1950–1980, intézeti igazgató 1961–1972), balett, színpadi játékok
 Janek József (1980–), néptánc
 Juhász Mária (1973–1976), balett
 Kaán Zsuzsa (1969–), tánc-történet
 Kálmán Etelka (1955–), balett, történelmi társastánc, gimnasztika
 Kiss Ilona (1950–1967), történelmi társastánc
 Kun Zsuzsa (1979–, intézeti igazgató 1972–1979), balett
 Lőrinc György (1950–, intézeti igazgató 1950–1961), balett, emeléstán
 dr. Lugossy Emma (1951–), néptánc, táncírás
 Mák Magda (1950–1971), balett, néptánc, repertoár táncok
 Menyhárt Jacqueline (1969–), balett, történelmi társastánc, színpadi játék
 Merényi Zsuzsa (1955–), balett, történelmi társastánc
 Molnár Lajos (1975–), néptánc
 Nagy Zoltán (1974–), emeléstán, színpadi karakter
 Nádasi Ferenc (1950–1963), balett, emeléstán
 Nádasi Marcella (1951–1968), balett, színpadi játék
 Perlusz Sándor (1979–), balett
 Rábai Lia (1972–), néptánc, történelmi társastánc
 Regős Istvánné (1969–), balett
 Roboz Ágnes (1950–), néptánc, színpadi játékok
 Sebestény Katalin (1970–), balett
 Sipeki Levente (1978–), balett
 Som Gizella (1973–), balett, gimnasztika, akrobatika
 Szalay Karola (1950–1955), balett, színpadi játék
 Sterbinszky László (1969–), balett, emeléstán
 Szentpál Olga (1950–1957), történelmi társastánc, táncírás
 Szilágyi Béláné (1970–1978), balett
 Timár Sándor (1971–), néptánc
 Vadady Ágnes (1969–), néptánc, gimnasztika, akrobatika
 dr. Walkó György (1959–), világirodalom és dramaturgia
 Zórándy Mária (1980–), néptánc
 Vályi Rózsa (1950–1969), tánc-történet, zene-történet, művészettörténet

E bemutatkozás summázataként még egy adatot: harminc esztendő alatt 261 növendék kapott táncművész diplomát. Napjainkban ők reprezentálják művészetükkel itthon és külföldön az intézményünkben folyó munkát. Reméljük, hogy amikor a színházlátogató színvonalas előadást lát, arra is gondol, hogy ebben része van a fiatal, de immár nemzetközileg elismert táncművészképzésnek, s nem utolsósorban a magyar Állami Balett Intézetnek.

Kovács Györgyné



„Fizessen elő
a Danse-ra!”

TÁRSLAPJAINK
A
NAGYVILÁGBAN:

DANSE



Eddig csupán híreink közt, futólag célozhatunk rá, hogy a nagyobb múltú *Les Saisons de la Danse* mellett a francia tánckedvelők újabban egy másik táncújságot is fellapozhatnak, méghozzá nem is akármilyet. Illő hát, hogy ezt a lapot is bemutatassuk.

A DANSE első száma 1978. dec. 15-én jelent meg, s azóta – a tánclapok közt valószínűleg egyedülálló megjelenési ritmussal – hathetenként lát napvilágot. Nem merném olcsó kiadványnak mondani, egy példány 12 frankba kerül. Ha persze azt nézzük, hogy mit nyújt ezért az árért, az olvasónak talán mégsem kell elégedetlenkednie.

A lap formátuma szinte teljesen azonos a mi hazai képes hetilapjainkéval (Ország-Világ, Képes Újság), papírmisége pedig kiváló, így a kényesebb fotók árnyalatait is szépen közvetíti. A következetesen háromszámos tördelésű szöveg illusztrációja nem kevésbé következetesen fekete-fehér fotókból áll. Csupán a borító színes, azazhogy... megpörgetve az egyes számok lapjait, néha megakad a pergés, mert számonként egy vagy két vastagabb, műnyomó papírlapot is befűznek, s ezeken – rendszerint valamelyik kiemelésre szánt esemény kapcsán – már színes képeket találunk. Figyelmet érdemel viszont, hogy a színes borítóból csupán a címodalt használják fel tánc témára, a többi három oldal reklámkép. Azonban még a címodal sem szükségszerűen táncjelenet, mert nem riadnak vissza a portrék közlésétől sem. Így hol Denard, Barisnyikov, Béjart vagy Khalfouni, hol Vasziljev, Roland Petit vagy Donn arcképe tekint az olvasóra. De akár tánckép, akár portré, bizonyos, hogy a felvételt *Jean-Pierre Lavalé*, a lap kiadásának ügyvezető igazgatója, s számos belső kép fotója készítette.

Tulajdonképpen tehetik, hogy a borítót nem

használgják fel teljesen táncképekre, mert a lap *terjedelme* elég derekas, átlag 70 oldal. Pédányról példányra érdekes ingadozást figyelhetünk meg: 58–78 oldal között, négyoldalas ugrásokkal a terjedelem minden változata előfordul. Okát nem tudni, de az átlagos oldal-szám így is imponál.

Hogyan érinti vajon a lapot a nyugati újságok szokásos istencsapása, a reklám, a hirdetés? Ez is ingadozik, így az olvasóra kell bíznom a dolog megítélését: számonként legalább nyolc teljes oldalt találunk, megosztva a lap elejére és végére, de bizony akad néha 14 oldal is. Mentségül mondva: a parfümök, utazási irodák és lengye női fehérműk reklámzásától szigorúan tartózkodnak, a hirdetési választék szakmai körre korlátozódik. Azaz közléseztik balettmesterek és iskolák, pantomim és dzsessztáncanfolyamok közleményeit, a balettcipő- és trikóipar reklámjait, a könyvkiadók és hanglezcezők táncérdekű újdonságait, s nem utolsósorban a Franciaországban bőven adódó táncfesztiválok előrejelzéseit. A tánc kedvelő olvasó tehát végtére hasznos információkhoz jut, s nem kell a hirdetéseket csupán tehetetlennek éreznie.

Nem kevés tanulságot rejt a lap kolofonszövege. Az orgánum valószínűleg valamilyen családi vállalkozásnak (is) tekintendő, amennyiben Jean-Pierre Lavalé mellett a másik legfontosabb funkciót, a főszerkesztőt *Laurence Lavalé* látja el, akinek tollából minden számban egy-két cikket is olvashatunk. *Feltűnően kiterjedt munkatársi gárdával dolgoznak*. Ebben az évben már tizenöt belső munkatársat sorolnak fel, s mellettük még külön tánc történeti, szcenikai, zenei és orvos-egészségügyi rovatvezetőket, továbbá saját tudósítókat négy nagy vidéki városból, a műszaki munkatársakról nem is szólva. A külföldi tudósítók listája

pedig a nyugat-európai államok mellett kiterjed az Egyesült Államokra, Kanadára, Izraelre, sőt Lengyelországra is. Az utóbbival ugyan máris kimerül a szocialista államokban megbízott munkatársak sora, de hát ettől még például a szovjet táncművészeti élet fejleményeit bőséggel interpretálják, elsősorban a különböző vendégjátékok, s a szovjet-francia kulturális kapcsolatok eseményeinek apropóján.

Kinyitva a lapot, s túlvirgódva az első hirdetés-adagban, máris az igen hasznos *AGENDA* rovattal találkozunk. Benne tömörülnek az előrejelzések másfél hónapra előre: mikor, hol, milyen témában várható táncművészeti esemény Franciaországban, valamint még Anglia, Belgium, Hollandia, Svájc és Olaszország területén. Természetesen a francia honosságú jelzőgyűjtemény a legkimerítőbb: a párizsi Opera bemutatóitól kezdve kiterjed a legkisebb vidéki vagy kísérleti társulatig, felöleli a koreográfiai vagy előadói versenyeket, a várható külföldi vendégjátékokat, s a balett mellett a néptánc, pantomim és musical-műfaj közelgő fejleményeit. Figyelme kiterjed a táncérdekű járulékos eseményekre (pl. konferencia „a gyermekortopédia és a tánc” tárgykörében), kiállításokra is. Ezt a listát csak az tudja igazán értékelni, aki már legalább egyszer beleszagolt a nagy együttesek és a felkapott szólisták napra kiszámított életrendjébe, megjegyzvén, hogy egy ilyen Agenda összeállítása másfél havonként egy zsák bolha összeszedésével egyenlő, különösen ha a lista a hitelesség igényével kíván fellépni, vagyis a váratlanul megugrott bolhát, a hirtelen érvényét veszített adatot újjal kell pótolni.

A lista hitelességének másik feltétele a megfelelő *nyomdai átfutási idő*, ami már a lap egésze, frissessége miatt sem közömbös. Erről idézhetem a szerkesztőség felhívását is: „kérjük a kéziratokat, fotókat legkésőbb a megjelenés előtt egy hónappal hozzánk eljuttatni”, de személyes tapasztalatomat szintén felhozhatom. Mert a *Manfréd* tavaly november 20-i ősbemutatójának kritikája a következő januári számban csakugyan megjelent. (A mi lapunk ugyanerről a darabról csak februárban számolhatott be.) S lehet ugyan, hogy a párizsi szerkesztőségben hozzánk hasonlóan tördelik a kezüket saját lapjuk lassú üteme miatt, a tánclapok általános üteméhez mérten azonban nem állnak rosszul.

Mire terjed ki a lap figyelme? A cikkek természetesen a franciaországi bemutatókkal kezdődnek, valamelyik kiemelkedő vendégjátékkal, vagy a Garnier-palota, a párizsi Opera premierjével. (Az operabalett előadóinak a Favart-teremben rendezett szóló- vagy kamaraestjeiről külön megemlékeznek.) Utána következnek a kisebb társulatok és a vidéki városok bemutatói, illetve a további vendégjátékok recenziói és a fesztiválbeszámolók. Ha pedig táncágazatok szerint értékeli a lap első felének ezt az igen bőséges cikkanyagát, kiderül, hogy az írások zöme kétségtelenül a balettel foglalkozik (akár a klasszikussal, akár a kortársművészeti elágazásokkal); kis terjedelemben, de gyakran visszatér a pantomim, s ugyanígy a musical; a társastánc csak a hirdetések-

ben szerepel; néptáncsal csupán hébe-hóba találkozni, részben vendégjáték okán, részben pedig a „tradicionalis művészetek” felcím alá utalva. Az utóbbi jelenség azért feltűnő, mert egyidejűleg az indiai klasszikus táncnak szinte rendszeres rovatot tartanak fenn, s a hagyományos vagy újabb japán táncművelés megnyilvánulásaira ugyancsak rendszeresen visszatérnek.

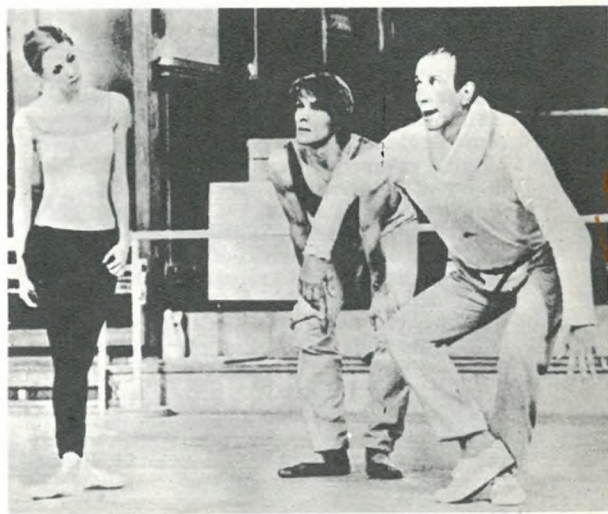
A tudósítások másik törzanyagát, a külföldi beszámolókat a *DANSE* második felében közlik, mintegy 8–14 oldal terjedelemben. Általuk az olvasó nagyjából napra készen tájékozódhat Nyugat-Európa, Észak-Amerika és Lengyelország legfontosabb tánceseményeiről, s ez a bőséges tájékoztatás erősen tehermentesíti az *Échos* című hírrovatot. Az utóbbiban ezért csak kurta reagálások, apró személyi hírek és előrejelzések szerepelnek, akár gyufaskatulya nagyságú fotók kíséretében.

Írásműfajok szempontjából a lapban az önálló cikkek uralkodnak, a regisztráló hangvételeű eseménybeszámólótól a vesző kritikáig. Az interjú műfaját mérsékelten művelik; művészportré éppen akad (Bortoluzzi, Godunov, Pli-szeckája), de nem rendszeresen; s már nagy okának kell lenni, hogy „előzetest” közöljenek, mint pl. a Bolsoj, a Cunningham-, Cullberg- és Jakobszon-együttes fellépése előtt. Filmkritikát alkalomszerűen, televíziós figyelőt viszont folyamatosan közölnek, mint ahogy a könyvek, hanglemezek ismertetése ugyancsak rendre visszatér.

Az előbb felsoroltakat akár a cikkek minőségétől függetlenül rutin-műfajoknak vagy rovatoknak is tekinthetjük (más kérdés, hogy művelésükre már nincs mindegyik táncclapnak lehetősége), ám minden orgánumnak kell, hogy valamilyen sajátossága is legyen. A *DANSE*-nál a következő sorozatokra érdemes felfigyelni:

Az *Árny és fény* a rendezés, szcenika és vi-

A párizsi *Notre Dame* próbáján
E. Desutter, M. Denard és R. Petit





A magyar mozinézőknek is régi emléke
R. Petit koreográfiája,
A gyémántfaló nő (1950);
Roland Petit és Zizi Jeanmaire

lágítás tárgykörében közöl minden alkalommal egy cikket vagy interjút a szakma neves európai vagy amerikai mestereitől. A *Transparences* sorozat az anatómia, fiziológia, patológia és diéta táncos érdekű megközelítést nyújtja, ugyancsak minden megjelenése alkalmával egy oldalon. Szemlélődhetünk a még ép csigolyák és a már megszületett lúdtalpak látványán, valamint az Achilles-in és a meniszkusz rejtelméi fölött, s aki rá van utalva, a kezelési tanácsokat is elolvashatja. – Amolyan szabad fórumnak tekinthetjük a *La tribune de...* sorozatot, amelyben alkalmanként egy művész kifejtja a véleményét, hogy a dolgok jobbítására mit és hogyan kellene megváltoztatni, vagy hogy egy fiatal társulatnak az életbenmaradáshoz egyáltalán hogyan kell az adminisztrációját megszerveznie.

Praktikus célú a *Bourse de l'emploi* (alkalmazási börze), amelyben a társulatok, színházak rendre közlik, hogy „ekkor és ekkor megtekintést rendeznek, mert hat fiút és három lányt szeretnének felvenni a tánckarba”. Az *Oktatás*

sorozat cikkei mellett egy sajátos *Iskolai kalauz* közleményei is folyamatosan megjelennek: minden alkalommal adatszerűen és jóindulatúan bemutatnak két-három balettskolát. Kik a vezetői és tanárai, milyen végzettségűek és milyen tárgyat tanítanak? – tehát a felsorolt diplomákkal és a lap tekintélyével bizonyos garancia-támpontokat kívánnak nyújtani a hirdetésözönben tévelygő érdeklődőknek. Végül egy apró, nem rendszeres, de bájos rovat *Az olvasó postája*, melyben az immár tizennyolc éves leány tanácsot kér, hogy „bár idáig nem tanult balettet, hogyan kerülhetne közelebb a tánchoz”; a másik érdeklődő a szerződéskötések szabályaiban és fufangjaiban kér eligazítást; néhányan veszik a bátorságot, hogy ezt vagy azt a megjelent kritikát kiigazítsák, mert „az nem úgy volt, hanem amúgy”, a kritikus pedig válaszol, s a francia nyelv utólráhetetlen udvariassági formuláit betartva vígan felelnek.

Miután az egész lap küllemét és illusztrációit is csak dicsérhetjük, már csupán két kérdés marad. Az egyik önérdékünké: hogyan szerepel a lapban a *magyar táncművészet*? Bizony, csak nagyon érintőlegesen, kizárólag külföldi vendégjátékok kapcsán. A hírek közt így kétszer is rátalálunk Keveházi Gábor fényképére (köszönhetjük Roland Petit Marseille-i meghívásának), egyszer pedig előbukkan Pártay Lilla és Markó Iván kettősének fotója, tavalyi olaszországi vendégjátékukról. Még Seregi Sylviájának düsseldorfi premierjéről olvashatunk egy kissé rebarbara-ízű beszámolót, egyebet sajnos nemigen.

A másik kérdés az orgánum egészére vonatkozik: általában milyen a *lap hangvétele és kritikai mélysége*? Nos, nem bulvárlap és nem is ezoterikus olvasmány. Alapvető attitűdként általában a nyíltság, közeledési készség és objektivitásra törekvés jellemzi, kifejezésben pedig a szabotosság, de legalábbis a nyakatekertség mellőzése. Még Godunov tavalyi zajos távozását is higgadtan, a szakmai okokat kutatva pertraktálták, kerülve a másutt akkor eluralkodó demagógiát. Ez pedig azért fontos, mert látni lehetett már nyugati szaklapban olyan cikket is, amelyik a 70 éves Ulanovát – épp jubileuma alkalmából! – „a Gulag-sziget balerinájának” nevezte, nehezen felülműlható ízléstelenséggel. A DANSE nem ezt az utat járja.

Ami a cikkek szakmai látásmódját illeti, az ember önkéntelenül is olyan kritikákat keres, amelyek tárgyát, az adott balettel maga is látta, hogy ily módon ellenőrizze önmaga és mások véleményét. Nos, jónéhány cikket találtam, amelynek kritikai észrevétele egybecsengett saját megállapításommal – de hát olcsó dolog lenne, ha az ember francia szerzőkkel igazolgatná saját korábbi megfigyeléseit. Fogódzóknak több is, elegendő is anyyi példa, hogy V. Boccadoro Shakespeare-adaptációjáról (Szerelemet szerelemért) udvarias formában is ki tudták mondani, hogy mennyit ér, s hogy a leningrádi *Koreográfiai miniatűrök* együttes vendégjátékán készséggel ismerték el a Rodin- és Chagall-ihlette Jakobszon-művek értékeit.

Maácz László

A MOZDULAT RÖGZÍTÉSÉNEK PROBLÉMÁI A SZOVJET KOREOGRÁFIÁBAN

A cikk szerzője a Kultúra Tudományos Kutató Intézet zenei-koreográfiai részlegének munkatársa, a filozófiai tudományok kandidátusa. – Szerk.

A kortárs koreográfia fejlődésének tudományos és gyakorlati kérdései közül alighanem a rögzítés módszerének kutatása a legidősebb.

A táncművészet sokrétűsége miatt nagyon bonyolult az átírás jelrendszere. A tánc több dimenzióban él, az időbeli és térbeli paraméterek pedig egyformán problémákat okoznak a pontos leírásakor, valamint az újbóli leolvasásakor. Ez az oka, hogy évszázadok óta kevés sikerrel kísérleteznek a táncleírás tökéletesítésével.

Országunkban több gyakorlati és elméleti balettszakember foglalkozik e feladat megoldásával. Közismertek V. I. Sztjepanov kísérletei, akinek táncleírásai alapján a század elején Gorszkij tanított meg Moszkvában néhány klasszikus balettel. Ugyanakkor Sz. Liszician professzor négy évtizede létező módszerét szakemberek sora veszi igénybe. A „Kinetográfia” nevű szisztéma használata azonban mégsem általános.

A koreográfiai szöveg rögzítését számos szakember érzi szükségesnek. A balettszínházban felhalmozódott repertoár ugyanis gyakorlatilag csak az előadóművészek emlékezetében marad meg, márpedig a klasszikus koreográfia születése óta már több nemzedék váltotta egymást. A felhalmozódás miatt sajnos a pontatlanság természetessé vált a koreográfiai anyag átadásában, hiszen a halhatatlan alkotások kézzől kézre, szájról szájra öröklődtek. Ezért a rögzítés kérdése és megoldása egyben a klasszikus balettek megőrzésének kérdésévé vált. A megőrzendő gazdag nemzeti hagyomány körébe bekapcsolhatjuk a szovjet balettszínház „aranyalapját”: K. Golejzovszkij, R. Zaharov, V. Vajnonen, L. Jakobszon, L. Lavrovskij, V. Csabukiáni, Ju. Grigorovics és fiatalabb kortársaik darabjait.

Hasonlóan lényeges a színpadi néptánc-ko-

reográfiai lejegyzése. Meg kell őriznünk az ágazat művészeti példaképeinek alkotásait, I. Mojszjev, T. Usztynova, N. Nagyezsdina, P. Virszkij műveit. A szintetikus folklóralkotásokban a szó és a zene, a dal és a szertartás szerkezete már rögzíthető, míg a folklórművészet koreográfiai rétege még nem nyert hasonlóan pontos rögzítést.

Az utóbbi években a fejlődő táncstudomány is egyre jobban igényli a rögzítést. A művek pontos analízise, rendszerezése és tanulmányozása csak kellő anyag mellett lehetséges, mely nemcsak a kutató emlékezetében él, hanem egzaktul meghatározott szövegekben is rendelkezésre áll. Ezért sem kielégítő a filmek vagy a videofelvételek.

Napjainkban a rögzítés kérdésköre egyaránt izgatja művészetünk gyakorlati és elméleti szakembereit. Ezért is bontakozott ki hazánkban a jelrendszer tanulmányozása, a modern technika és az új rögzítési módszerek segítségével. Szükségessé vált a táncleírás módszereinek szabatos szóbeli rögzítése is, hiszen az összes szakember számára nagyon fontos az egységes terminológia és a leírás közérthetősége. Már dolgoznak az értelmezési és terminológiai apparátus kialakításán, olyan kérdéseken, hogy pl. „miből áll a koreográfiai szöveg”, vagy hogy „hogyan lehet meghatározni a koreográfia kifejező eszközeit”. Ez a rendszer természetesen csak akkor jöhet létre, ha a munkában a szakemberek egész csoportja vesz részt.

A jelenlegi szakaszban a Kultúra Tudományos Kutató Intézet kezdeményezése és vezetése alatt R. Benesh és R. Lábán rögzítési módszereit tanulmányozzák. A Kulturális Minisztérium továbbképző tanfolyamot indított a balettszínházak tagjai részére. A tanfolyamon a különböző módszerek szakemberei azoknak segítettek elsajátítani a táncleírás alapjait, akik más szakértőkkel együtt majd eldöntik, hogy az általános használatra melyik módszer a legalkalmasabb.

A Moszkvában tartott szemináriumon fel szólalt H. Szuna, a Lett Tudományos Akadémia, valamint a rigai irodalom és nyelv tudományi főiskola tudományos munkatársa, a művészettörténet kandidátusa. Ismertette koreográfia-kottázási módszerét, melyet kibernetikusok segítségével dolgozott ki, valamint az anyagok gépi feldolgozásának metodikáját. (Nemrégiben jelent meg Hari Szuna „A tánc kottázása” című könyve angol, orosz és lett nyelven.) Kutatása érdeklődést kelt, s csakugyan figyelmes tanulmányozást érdemel.

A koreográfiai rögzítés módszereinek ki-munkálásához a Szovjetunió Kulturális Minisztériuma külön bizottságot hozott létre, a GITSZ koreográfiai tanszékén pedig táncleíró tagozat indult. A munkában a film- és videoszakma mesterei is részt vesznek.

Igy áll jelenleg országunkban a koreográfiai rögzítésének helyzete, és ezért jelentősek számunkra a magyarországi tapasztalatok, melyeket kollégáink szereztek a különböző ágazatokban született művek Lábán-módszerű leírásával.

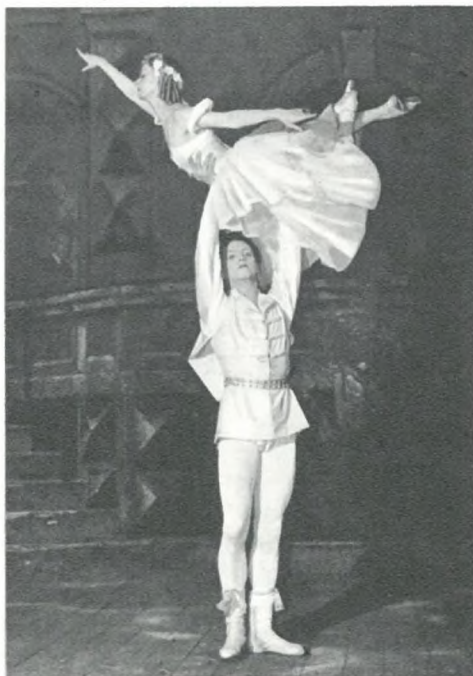
V. Uralszkaja

Marisz Liepa alkotói világa

Terpszikhoré rajongói jól ismerik Marisz Liepa nevét. Az angol sajtó „a balett Lawrence Olivier-jének” nevezte, kiemelve tehetségének sajátosságát: „Liepának a teste gondolkodik és az agya táncol”. Szerepei, melyeket a Nagyszínház színpadán eltáncolt, bevonultak a balett történelmébe: a „Giselle” arisztokratikus *Albertje*, a szerelmes *Rómeó*, „A hattýúk tava” romantikus *Hercege*. És nem utolsósorban – legtökéletesebb és legmegdöbbentőbb alakítása – Hacsaturján–Grigorovics „Spartacus”-ából a kegyetlen *Crassus*. Ezért az alakításáért kapta meg Marisz Liepa a legmagasabb elismerést, a Lenin díjat. A táncon kívül, melynek ereje és tehetsége javát áldozta, ellátja a Nagyszínház koreográfiai iskolájának tanári teendőit (ebben az iskolában tanul mindkét gyermeke, Ilzja és Andrisz), hallgatója a Lunacsarszkij Színházművészeti Főiskola balettmesteri szakának, koncertezik, vendégszerepel, filmez és fellép a televízióban.

Az utóbbi években a filmművészetben elért sikereivel is számos rajongót szerzett magának. Több mint tíz filmben szerepelt: balett-, művészi-, dokumentum- és musical-produkciókban egyaránt. A televízióban nemrég fejezték be a *Galathea* c. balettfilmet, amelyben Higgins professzort alakította. (G. B. Shaw ismert színműve, a „Pygmalion” alapján készített koreográfiát Dimitrij Brjancev.) Partnere Jekatyerina Makszimova volt. Hoffmann híres meséjéből, *A diótörő*-ből készített szilveszteri show-ban az Egérkirály és a Diótörő herceg szerepét játszotta. Ludmilla Gurcsenko filmszínésznő jutalomjátékán hét szerepet kapott.

Galathea – Makszimova és Liepa (APN fotó)



Pásztor Verával, A bahcsiszeráji szökőkútban (Várkonyi L. felv.)

A művész egyik interjújában elismerte, hogy bár hű maradt a baletthez, a film és a televízió mindig vonzotta, a „lehetőségek varázslatos sokrétűsége” miatt. – A tv-nek köszönhetem – mondta Liepa –, hogy oly sok minőségben és aspektusból léphettem a kamerák elé. Voltam színész, táncos, rendező, narrátor, műsorvezető is.

– *Hogyan fordult figyelme a filmművészet felé?*

– 1972-ben Valerij Rubincsek rendező felajánlotta nekem Vseszlav herceg szerepét *Az orosz slán sírja* c. játékfilmben (próza szerep volt, minden tánc vagy balett nélkül). Az események a messzi középkorban játszódnak. Ez volt első színészi próbálkozásom. Hogy sokban különbözik-e a baletttől? Meggyőződésem, hogy minden művészet összefüggésben van egymással – a film, a színház, a zene, a festészet és a balett is. A filmművészetben értettem meg, mit is jelent a „premier plan”, a hatásszünet, hogy mennyire szükséges a szerep emocionális megtöltése minimális kifejezési eszközökkel, maximális belső telítettség mellett. Rájöttem, hogy egy szakma sajátosságait bátran át lehet vinni a művészet más területeire is. Így egy alkalommal a filmforgatás után Vronszkijt táncoltam az *Anna Karenin*-ban, és kipróbáltam kezdő filmszínészi tapasztalataimat: nagyobb nyomatókat adtam a szüneteknek, kivárásoknak, új érzelmi akcentusokat hangsúlyoztam, maximálisan kihasználtam a mimikát, a gesztusokat, a tekintetet, a fej mozgását. Meg vagyok győződve arról is, hogy balettművészi tudásom, a kosztümök,



Spartacus, Makszimova és Liepa (APN fotó)

kardok viselésében, a vívásban szerzett tapasztalataim pozitívan hatottak a filmfelvételeknél. A lovaglást viszont a filmzés közben tanultam meg. Nem akartam dublőrt.

– *Mi a véleménye saját munkásságáról a balettművészetben?*

– A balett a szenvedélyem. Nemrég rendeztem egy önálló programot Jelizarjev pantomimművész számára. *Improvizáció* címmel darabot készítettem, melyet magam adtam elő az egyik tv-adásban, és alkotói estemen is. A drámai színházban tanácsadóként működöm közre a plasztika, a tánc és a mozgáskultúra terén. Ebben a munkában roppant fontos számomra, hogy megtaláljam a kontaktust a drámai színesszel; rá kell vezetnem a megfelelő ritmikus

mozgásra, fel kell tárnom minden gesztus, lépés plasztikai kifejezőerejét.

– *Marisz Liepa nem egy irodalmi hőst személyesített meg színpadon és filmvászonon. Melyik író és irodalmi hős foglalkoztatja jelenleg?*

– Erre a kérdésre nem lehet egyértelműen válaszolni. Ha „örök” kedvenceimről beszéllek, Shakespeare-t, Puskind, Lermontovot, Tolsztojt kell említenem. Az olvasásra szánt könyvek kiválasztása attól függ, milyen az ember hangulata, min dolgozik éppen, mi foglalkoztatja a gondolatait. En például évek óta Bulgakovhoz térek vissza, vagy újból és újból átolvasom T. Wilder „Március idusa” c. könyvét. Ismét vizsztatérem Marcinkjavicsusz litván dramaturg „Mindaugasz” színművéhez. Mindaugasz király szerepét régóta szeretném eljátszani – filmen, tv-ben vagy színházban.

– *Ismeretes, hogy ön mindezekben kívül író is.*

– Igen, az írási vágy örökké uralkodik rajtam. Most jelenik meg lett nyelven *Száz évig akarok táncolni* című, húsz levélből álló könyvem, mely a tánc problematikájáról, a színészi mesterség művészetéről szól, balettkritikákat tartalmaz, beszél a pedagógiáról. Másik könyvem az APN adta ki, és hamarosan megjelenik Olaszországban és Csehszlovákiában. Címe: *Háromezerhatszáz fellépés*. Ez a szám ma már természetesen négyezer felett van. A könyvből azokról írok, akikkel életem folyamán találkoztam, leírom, amit láttam, kivel dolgoztam, kik voltak tanítómestereim, balettmestereim, partnereim, partnernőim, és melyek a szakma örök kérdései.

– *Legutolsó munkájáról szeretnénk hallani.*

– A *Don Quijote* rendezése a dnyepropetrovski Opera- és Balettszínházban. Minden tapasztalatot felhasználtam a nagyszínházi előadásból, és tovább fejlesztettem a fő szövegek táncvonalait, új részleteket vittem a koreográfiába.

Amikor munkámban váratlanul „teljes csend” következik be – nincs egyetlen tv-meghívás, egyetlen filmpróba, új szerep a színházban –, érzem, hogy ez „vihár előtti csend”...

Jekatyerina Belova, APN

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

Film és videokatalógust adott ki az amerikai Táncfilm Szövetség. S. Braun és J. Kitching összeállítása először 1974-ben jelent meg. Az idei, második kiadás mintegy 1100 videofelvételről, illetve 16 mm-es filmről ad tájékoztatást. A táncdokumentáció öröndetesen szaporodó ütemére utal, hogy 700 adatot az első megjelenés óta vettek fel a katalógusba. A jegyzékben található filmek között balett, modern tánc, néptánc, társasági-, rituális-, vallási-, színházi- és színpadok szerepelnek, valamint módszertani anyagok a tánc tanításáról és a terápiában felhasznált táncokról.

Hírek Székesfehérvárról. A Fejér megyei Népi Együttes júl. 9–18. között az NSZK-ban vendégszerepelt, a tübingeni *Eurotreff Musik '80* fesztiválon. Együttesünk Salzburgban is fellépett, igen nagy sikerrel, egy nemzetközi táncpedagógus-tanfolyamon. – Az együttes „otthona”, a Fejér Megyei Művelődési Központ a közelmúltban jelentette meg a *Mi vilá-gunk* című gyermektánc-kötetet, Oskó Endréné: Tavaszshivogató és Galgai játszók c. koreográfiájával. A kiadvány a megfelelő kotta és kinetográfia melléklettel. 30.– Ft-ért kapható a Műv. Központ Liszt Ferenc u. 1. címén.



A *vihar* – Shakespeare színműve alapján Michael *Smuin* koreografált kétfelvonásos baletet a San Francisco Balett számára. A koreográfus a mű első részébe sűrítette a darab cselekményét, míg a második felvonás tiszta divertissement – írja Clive Barnes a *The Times*-ban, s hozzáteszi, hogy ezzel a produkcióval Európában is bemutatkozhatna a SFB. A klasszikus stílusú koreográfia főszerepeit Vivian Little (*Miranda*), Jim Sohm (*Ferdinand*) és Ficzer Attila (*Prospero*) alakítja. Képünkön David McNaughton Ariel szerepében.

Augusztusi számunk híradásából olvasónk már megismerhették Galina *Mezenceva* és Vlagyimir *Petrunyin* nevét: a leningrádi Kirov színház balerinája és a moszkvai Ny.-Dancsenko színház szólistája első díjazott lett az idei osakai világversenyen. Az APN legújabb híradásából kitűnik, hogy a fiatal balerina már korábban is díjat nyert (ezüstérmes volt a III. moszkvai nemzetközi balettversenyen), valamint, hogy a két város szólistái máskor is szívesen fellépnek együtt.

KITÜNTETÉSEK. Alkotmányunk ünnepe alkalmából a Népművészet Mestere kitüntető címet a néptáncosok közül Sz. *Varga* Ferenc és Vén Ferenc kapta meg, a Népművészet Ifjú Mestere címet pedig *Balogh* Béla, illetve a *Mlinár* Pál és *Mlinárné Kolarovszky* Mária táncospár. A művelődés területén végzett kiemelkedő munkásságáért *Lelkes* Lajos, a MADOSZ-Kertészeti Egyetem együttesének vezetője, valamint *Manninger* Miklós, a soroksári német nemzetiségi együttes vezetője a Kiváló Népművelő kitüntető címet kapta. Valamennyiüknek gratulálunk.

EGYÜTTESEINK KÜLFÖLDÖN. A zágrábi XV. Nemzetközi Folklórszemlén augusztusban a *bajai AFESZ Csitanica* együttese képviselte hazánkat tíz fellépéssel; közülük az egyiket a zágrábi televízió is rögzítette. A *zalaegerszegi KISZÓV* a hónap végén szintén Jugoszláviában szerepelt, a Gornja Radgonában rendezett nemzetközi vásáron. A *Zalai Táncegyüttes* augusztusban két országot is beirhatott szereplési krónikájába: a hónap elején Angliában, a végén pedig Olaszországban vendégszerepelt. Franciaországban két együttesünk is járt: a *Jászsági Népi Együttes* négy városban és tizenkét alkalommal mintegy 35 000 néző előtt szerepelt, a *Szekszárdi Néptáncegyüttes* pedig húsz nap alatt és tíz helyen huszonöt-ször lépett fel, elsősorban Oloronban, a XVIII. pireneusi folklórfesztiválon.

„Nem voltam forradalmár, csak egy kicsit továbbmentem, mint a Denishawn-tréning” – mondta M. Graham azon az estén, mellyel társulata megkezdte Metropolitan-beli évadját. Graham új művei a néhai mestereinél töltött időket idézték fel. A *Freskók* című táncdettőben (képünk) az egyiptomi frízek stílusában elevenedik meg Antonius és Kleopátra szerelmének története (z.: S. Barber). Graham még 1950-ben alkotott egy szólót saját maga számára *Judit* címmel. Most ismét feldolgozta a bibliai témát – ezúttal harmadszor, hiszen 1962-ben is komponált egy csoportos koreográfiát azonos címmel. A legújabb variáció táncdettő, melyben Juditot Peggy Lyman, Holofernest Tim Wengerder alakítja. Graham harmadik koreográfiájának Mária, a skót királynő a központi figurája. Az *Epizódok* szintén átdolgozás. A főszerepet, melyben 1959-ben maga a koreográfus táncolt, ezúttal Susan McLain alakította.





A franciaországi Chateaufort-du-faou-ban rendezett nemzetközi fesztiválon aug. 7–17. között nagy sikerrel szerepelt a *csongrádi* szövetkezetek *Alföld* néptáncgyűjtése. Fialtaljaink török, görög, spanyol, portugál, jugoszláv és angol táncosok, valamint négy francia csoport társaságában léptek fel rendszeresen, de természetesen önálló műsort is adtak. A Bretagne-félsziget fesztiválján tizenhárom alkalommal szerepeltek, előadásokként 2–3000 néző előtt. Sikerüket a meleg sajtóvisszhang mellett bizonyítja, hogy már a helyszínen három francia várostól, valamint a görög és török együttestől újabb fesztiválokra és turnéokra kaptak meghívást, a Bretagne-i zsűri pedig együttesünket – a jugoszláv Valjevo táncosai-val megosztva – a fesztivál 1–2. helyére sorolta. Képünkön: Sipos-Nagy: Méhkeréki táncok, a csongrádiak előadásában.

Váratlanul elhunyt Szabó Jenő. A Néphadsereg Művészegyüttesének egykori táncosa az ötvenes évek után a fotóművészetet választotta hivatásául, s az utóbbi években a szentendrei Szabadtéri Múzeum munkatársaként dolgozott. Emlékét lapunkban is megőrzi népművészeti tárgyi felvételei.

Művészeink itáliai sikereiről. Markó Iván szeptemberi számunkban nyilatkozott a Győri Balett olaszországi vendégfellépéséről. Beszámolóját most az olasz sajtóban megjelent kritikákkal is kiegészíthetjük.

„Átütő siker, zsúfolt nézőtér, forró, időnként elektromos kísérletekkel teli légkör: a rendkívül fiatal Győri Balett milánói bemutatkozása, első külföldi szereplése nem is lehetett volna sikeresebb” – kezdi cikkét Mario Pasi a *Corriera della Sera*-ban. Ő is, hasonlóan a többi recenzenshez, megemlíti a koreográfiákban megjelenő Bójart-hatást, de azt is hozzáteszi, hogy „Bójart művésze mindenütt kivirágzik, de nem utánzóinak, hanem követőinek munkáiban. Iskolája mintegy vezérfonal, s helyes is, hogy terjed, ismétlődik, sőt továbbfejlik művészi hitvallása. Markó Iván is az ő példáját követi, de teljesen egyéni módon. A Mester művészetéhez hozzáteszi saját életerejét”. A *Milano Regione* kritikusa szerint is sokat köszönhet Markó Iván Bójartnak, „... elsősor-

ban koreográfusi tudást és képzelőerőt, de műveiben fellelhetők valami egészen újnak, egy eltérő útkeresésnek a jegyei. A táncval annyi sok mindent el lehet mondani, még azt is, ami az emberi lélekben rejtetik, és Markó éppen ezt akarja kifejezésre juttatni”. A *La Gazzetta del Mezzogiorno*ban Nicolá Sbisá is utal a Mester hatására: „Markónak módjában állt megmártózni Bójart bűvös forrásában, s átítatódni csodatévő vizével. Hozzá kell azonban tennem, hogy a nagy francia mesternek számos tanítványa van ugyan, de közülük csak keveset mondhatunk jónak. Markó Ivánt a kevés számú kiváló közé lehet sorolni. Markó rendkívüli átütő erővel, egyéni, élénk fantáziával és irigylésre méltó eszmei gazdagsággal rendelkezik.”

A vendégtájkéon bemutatott koreográfiák sikerét talán elég két cikk részletével illusztrálnunk. „A nap szerettei” teljesen elhomályosítja Butler azonos jellegű darabját. Markó időtálló szépségű, plasztikus hatású csoportjeleneteket alkot, de elsősorban mégis azzal tűnik ki, hogy remekül adja vissza a zene és tánc ritmusának, dinamikájának egybefonódását. A *samuráj* című táncjáték csúcspontja egy csodálatos szépségű férfikari jelenet, amely bemutatja a harcászat valamennyi művészi mesterfogását. Fülöp Viktor bravúros technikája, a táncosok energikus mozgása, a madár-táncosnők bája, a fantáziadús elrendezés, Meller János díszletei, Gombár Judit kosztümjei egyaránt figyelemre méltóak. A *Stációkban* Markó Iván egy kicsit a saját életét meséli el. A gazdag képsorban ropant feszültség, és talán egy kicsit sok könnyűhullatás érződik. A három darabban nincs lélegzetvételnyi szünet, megállás vagy lankadás, viszont telítődtek kultúrával, muzikalitással és hittel.” Az együttesről szólva N. Sbisá kiemeli, hogy „a nagyszerű sikerhez igencsak hozzájárult a táncosok bravúros szereplése. Markónak sikerült megvalósítania azt, amiről minden kiváló táncos álmodik: létrehozni egy sikeres, saját kis társulatot. Munkatársai rendkívül fiatalok, táncstudásuk azonban magasan az átlagon felüli.” (Sz. G.)

KÖVETKEZŐ SZÁMUNK TARTALMÁBÓL:

Együtteseink zenekísérete
Román kortárs-koreográfiák
Táncok a Flamand Fesztiválon
Debrecen: Carmen

S. T. Coleridge a XVIII. század utolsó éveiben irt egy romantikus költeményt Kubla Kán mesés kéjlakáról, a Xanaduról. Az amerikai Universal filmvállalat színes új táncfilmje, a *Xanadu* azonban nem a múlt vágyait idézi fel, hanem a mai ember fantáziavilágába vezet. A rendező, Robert Greenwald két fiatal koreográfust kért fel a táncok tervezésére. Egyikük, Kenny Ortega – akinek ez az első filmkoreográfiája, bár táncosként már többek között a Hairben is közreműködött – a mindennapi mozgások és a diszkó táncok stílusához közeledett, míg Jerry Trent – aki szintén most dolgozott először ilyen nagy vállalkozásban – inkább lírai hangvételű, romantikusabb betéteket komponált. A két kezdő koreográfusra épülő, merésznek tűnő vállalkozás érdekességét még csak fokozza a főszereplők kiválasztása. A három vezető szerepet ugyanis az örökifjú Gene Kelly és az utóbbi évek táncos filmjeiben feltűnt Olivia Newton-John mellett Michael Beck játssza, aki nem képzett táncos, csak egyszerűen „jó mozgású” tréfamester. Képnünkön jelenet a filmfantáziából.



Az északbudai ÁFÉSZ Bem József táncegyüttese aug. 13–26. között Belgiumban két város, *Edegem* és *Benheiden* néptáncfesztiválján vendégszerepelt. Együttesünk spanyol, lengyel, angol, svájci, osztrák és belga csoportok társaságában 11 fellépést tar-

tott. A sikeres szereplés értékét emeli, hogy mindkét fesztiválon most szerepelt először magyar együttes, s hogy táncosaink fellépése nyomán a rendezők máris kifejezték: máskor is szívesen látnák magyar csoport fellépését. – Horváth Endre felvételén: a fellépésre várakozó együttes.



**Egy
szovjet
koreográfus
véleménye:**

Hitelesség a néptánc- színpadon

A moldáviai ZSOK együttest hazánkban is jól ismerik. A száztíz tagú együttes több, mint 70, jobbára balett-akadémiai végzettségű táncosa már a világ minden táján szerepelt, s hazájában is nagy elismertségnek örvend. Az 1970-es Lenin évfordulón az összszovjet hivatásos néptáncverseny nagydíját nyerték el műsorukkal, Mojszejevék és a Grúz Állami Táncegyüttes előtt. Az olimpiai előkészületek során 1979-ben rendezett hasonló verseny első díját ugyancsak ők nyerték el. E versenyprogramjukban cseh, bolgár, jugoszláv és magyar táncszívek szerepeltek, meghívott koreográfusok betanításában. A húszperces magyar szívet Falvy Károly

V. K. Kurbet



koreografálta, 24 pár részére. (Tételei: Magyar verbunk, Mezőségi táncrend, Hortobágyi botostánc és Fergeteges csárdás.) A versenyt a moszkvai Csajkovszkij teremben bonyolították le, s utána a magyar műsorszám az együttes repertoárjának része lett.

Az együttes igazgatója, *Vlagyimir Kuzmics Kurbet*, a Moldáviai SZSZK népművésze augusztusban rövid ideig Budapesten tartózkodott. Ez alkalomból Falvai Károlyt kértek fel, hogy készítsen interjút a szovjet néptáncművészet reprezentánsával művészeti elveiről, célkitűzéseiről. A beszélgetés részleteit Falvai Károly magnófelvétele alapján közöljük. – Szerk.

– Hogyan látod a népművészet jelenét és jövőjét a Szovjetunióban és a nagyvilágban? Hogyan egyezteted össze a népművészetről alkotott felfogásodat mindennapi munkáddal, a koreográfus gyakorlatával és az együttes igazgatójának célkitűzéseivel?

– Napjainkban, amikor verjük a mellünket és az emelvényekről hirdetjük: a népművészetnek zöld útja van a szocialista társadalmakban, a kedvező jelek ellenére úgy látom, most kezdjük megölni mindazt, amit népünk alkotott, létrehozott. Különböző elméletek születnek. Egyesek azt mondják nálunk: a nép művészete nagyon primitív dolog, senkinek nincs rá már szüksége. Mások azt mondják: a klasszikusok megmutatták az utat, azt kell folytatni, ezek az alkotások pedig úgyszólván népi talajon születtek, a népire tehát ezért sincs már szükség. A harmadik csoport tovább megy. Azt mondja: ma már sem a klasszikus, sem a népi művészet nem érdekes, mind a kettő elavult. A modern, mai kultúra, az az igazi.

Ami ez utóbbit illeti, úgy vélem, túlhaladott koncepció, bátran elvethetjük. Nincs kapcsolata igazában sem a népi, sem a klasszikus hagyományokkal. Elvethetjük, de ugyanakkor azt is meg kell állapítanunk, hogy ez az irányzat ma nagyon divatos nálunk. Úgy vélem, ennek az az oka, hogy ilyen irányban el-

maradtunk a kapitalista országokban végbement fejlődéstől, s azt hisszük, be kell pótolnunk elmaradásunkat. Ugyanakkor nagyon sokszor megfordulok a világ minden táján, s úgy tapasztalom, hogy az említett fejlett kapitalista országokban a művészetek szinte minden ágában torokig vannak az úgynevezett modern irányzatokkal. A közönség érdeklődését az üzleti szellem kétségbeesett erőfeszítése tartja fenn. Náluk ez a téves törekvés azért alakult ki, mert a gyors fejlődés következtében hamar elvesztették népi művészetüket, s valamilyen módon a pótlásáról kellett gondoskodni. Csodálatos házakat, városokat, kényelmes életet építettek fel maguknak. De amikor az embernek mindez megvan, rájön arra, hogy a szép dolgok ellenére valami hiányzik, ami ugyanakkor nagyon fontos. Rájön, hogy szüksége van lelki táplálékra is. Ez pedig mindennél fontosabb és drágább. Sem az autó, sem a repülő, sem a szupertechnika nem pótolja ezt a hiányt. Erre az érzésre mindennél jobban szüksége van az embernek, ha ember akar maradni.

Véleményem szerint a népművészet ezt az érzést, s ennek a tudását őrítze meg a modern ember számára. Ezért van az őszinte és valóságos értékeket felmutató népi alkotásoknak olyan hihetetlen sikere mindenütt az egész világon. Így gondolkodom a népművészet maiságáról – de még a népművészet autentikusságát, valóságát szeretném megfogalmazni. Mert mint tudjuk, e kérdésről nem beszélünk mindig egyértelműen. Amit elmondok, abban ismét a magam gyakorlatára és tapasztalatára támaszkodom.

Amikor azt mondjuk, hogy mi, népi együttesek „autentikusak” vagyunk, vajon mit értünk ezen? Még olyan előzményekkel is, mint én? Elmondhatom, faluról jöttem, egész életemben a falu világával foglalkoztam, életem nagyobb részét ott éltem, abban az életformában és szokások között, melyekről könyveket is írtam. Mindez azonban csak csepp a tengerben a

népművészet, a nép világának valóságos megértéséhez és igazi interpretációjához. De most konkrétan. Elmegek egy faluba, összegyűjtöm mindazokat a táncokat, amelyeket csak fellelhetek, s mindezt az eredeti formáknak megfelelően megtanítom és előadatom. Csináltam-e valamit a megőrzésen kívül? Ezt nem mondhatom. Mert, ha te messz el ugyanoda és ugyanúgy becsületesen végigcsinálod a gyűjtést, nemcsak a megőrzés igényével, hanem alkotói igénnyel, minden bizonyonnal egészen más jellegű alkotás fog belőle születni. Az alkotáshoz tanulmányoznunk kell a tánc mozgásanyagát, karakterét, jellegét, funkcióját, stílusát, a zenével, a kosztümökkel való kapcsolatát. S ha úgy tűnik, hogy mindez az adott körülmények között szegényes, akkor körül kell néznünk a környező falvakban. Meg kell keresnünk a rokoni vonásokat, s gondos tanulmányozásuk után haza kell menni és gondolkodni: hogyan csináljam meg a táncot, hogy érdekes legyen a nézőknek és sikeres is legyen? S azok az emberek is magukénak érezzék, akik mindezt megőrizték, s odajöhessenek hozzám és mondhassák: „Te mindent megőriztél, ami a miénk volt, de valami nagyszerűt csináltál mégis mindeből!”

Az ilyen munka folyamata sokszor keserves. Magamról beszéllek. Fogok egy elemet a gyűjtötték közül. Ezzel az elemmel körbejárók, honnan is ered, hol is láttam hozzá hasonlót. A látottak közül a legfontosabbnak tartottakat igyekszem megőrizni, gazdagítani, s mindehhez megcsinálom a színpadi körülményeket: a bejövételt, a fejlődést, a bonyolódást, a finálét, kimenetelt. A táncsal együtt állítom össze a zenét is. Ha jó a fantáziám, s kialakult, megformálódott az elképzelt koreográfia, akkor a legfontosabb, hogy azok az emberek nézzék meg elsőnek a táncot, ahonnan gyűjtöttem, s értékeljem velük együtt az elkészült munkámat.

Volt olyan esetem, hogy elfantáziálgattam, s a tánc lényege elpusztult, meghalt. El-

vesztettem népi lényegét, súlyos stilizálási hibákat követtem el, s vége lett. A jó stilizálás nélkülözhetetlen a színpadon, de csak akkor, ha az mindenben a hagyományokon alapul. Hivatásos együttesnél is előfordul, hogy vannak sajátosságok, melyeket nem tudják megtanulni paraszt-táncosoktól. Tapasztaltuk azonban azt is, hogy a mi együttesünk előadásában élő koreográfiákat s táncokat sem tudnak más együttesek át-

szont az előbbinek az autentikus falusi népi művészetnek kell alapulnia.

Nálunk, Moldáviában az emberek rendszerint csak körtáncot táncolnak. Ha a színpadon csak három percig táncolnak körben, akkor ez a néző számára – akármilyen jól és az eredetihez hűen csinálják is – unalmas és érdektelen lesz. Ki kell tehát nyitnom a kört, s külön a leányokkal, a fiúkkal csinálnom valamit, majd megint folytat-

moljak. A sajátomról beszélék szívesebben.

– *A Magyarországra látogató szovjet együttesek műsoráról azt tapasztaljuk, hogy koreográfiáik megfogalmazásában nagyon sok az azonoság, s sztereotip megoldások alakultak ki, még a világhírű együtteseknél is. Mi erről a véleményed?*

– Egytértek, a koreográfiai megoldások csakugyan nagyon hasonlóan egymásra. Ez történik: valaki kitalál valamit, s a többi azonnal lemásolja. A táncosok itt bal oldalon jönnek be, a koreográfus hazamegy, jobbra teszi át az egészét, s azt hiszi, már új táncot csinált. De nem szükségszerű ez az állapot. Azért állt elő, mert a feladatok megoldása mögött nem mindig tehetséges emberek húzódnak meg. A tehetségeknek a fejük búbjáig szerelmeseknek kell lenniük népük művészetébe. Meg kell keresniük a faluban a gyémántot, s hazamenve csiszolt formába kell átdolgozniuk, hogy népük gazdagságát megmutathassák az embereknek.

A Szovjetunió népei közül némelyiknek a hagyományait csak most kezdik felfedezni, mert korábbi vallásos és egyéb meggondolások miatt nem foglalkozhattak velük. Így pl. a kazahok most kezdenek valamit kialakítani. A grúzoknál, ukránoknál nagyon gazdag népi hagyományok élnek, de ezeket még mindig inkább a falvakban lehet megtalálni. Csak „nyáron nagyon meleg van, télen meg hideg van, meg sár”, s így a koreográfusok nehezen találják meg a megfelelő időt, amikor kimehetnének gyűjteni... Itt ez a tragédia... A Pjatnyickij együttes meglehetősen idős vezetőjétől már nem is lehet ilyet elvárni. A nagyszerű Nyírfácska együttes vezetői először végigutazták a falvakat, valami újat kerestek programjukhoz. Aztán ezzel megelégedtek és vége is lett mindennek. A népi művészetet állandóan, ismétlődően kell tanulmányoznunk, mert egy teljes emberöltő alatt sem ismerhetjük meg eléggé. Egész életünkben tanulnunk kell a néptől, ha jó repertoárral akarunk rendelkezni. Meg

A ZSOK együttes



venni tőlünk, a mi sajátosságainkkal, a mi autentikusságunkkal. Ez is a népi művészet sajátossága. Te magyar vagy, nem tudsz kinaival gondolkozva fogalmazni, komponálni. Akármit csinálhatsz, kénytelen vagy magyarul csinálni. Bárhogy is forgatjuk: az autentikus színpadi népi művészet és az eredeti, élő falusi művészet közé nem lehet egyenlőségjelet tenni. A színpadi népi művészet autentikusságát sohasem lehet a falusi népi művészet autentikusságával azonosítani, vi-

hatom a körförmában. Mindezt nem felel meg az autentikus körülményeknek, de nem lesz vele szegényebb a tánc, hanem gazdagabb, anélkül, hogy az eredeti alapok elvesznének.

– *Vajon a többi szovjet együttes vezetője is hasonlóan gondolkodik? Egyáltalán mennyire foglalkoztatja ez a kérdés a többi kollégádat?*

– Ez nagyon bonyolult probléma. Nem érzem felhatalmazva magam arra, hogy a kollégáim nevében is beszéljek, eredményeikről beszá-

vagyok győződve arról, hogy ha egy új műsor készítése előtt két-három hónapra kutató céllal meglátogatnánk Magyarországot néhány táját, s vinnénk magunkkal jó zenészt, kosztümhöz értő szakembert, tehetséges és becsületes embereket, akik szeretettel foglalkoznak ezekkel a feladatokkal, s visszajöve elgondolkoznánk a tapasztalatokon, úgy, hogy megőrizzük a látottakat, s úgy is, hogy mit tudnánk vele kezdeni – nos, azt hiszem, ebből is lehetne valami eredetit alkotni...

– *Úgy látom, gondolataid átváltottak a Magyarországon látottakra. A Budapest Táncegyüttes műsorára gondolkodok, melyet a Fővárosi Művelődési Házban láttál, a turistáknak szervezett előadáson.*

– Nagyon lehangoltak a látottak. Tragikusnak éreztem ezt azért is, mert koncepciójában a műsor hangsúlyozottan figyelmen kívül hagyja az autentikusságot, s így hitelét veszti ott is, ahol valójában talán autentikus volt. Berlioz-és Liszt-átiratokat játszani olyan embereknek, akik azért jöttek Magyarországra, hogy a magyar nép kultúrájával közelebből és autentikusan megismerkedjenek! S azt is milyen rosszul! A klarinét visít, a primás nincs együtt a zenekarral. Hamis és elviselhetetlen. S mindezt a nagy szimfonikus művek, vagy a világos mindenütt ismert zongora-karakter sajátosságai után. A táncosok jelmezei csúnyák, érdektelenekek – lát-szik, hogy a táncosok nem tudnak velük lélekben, magatartásban azonosulni. Az egész látványban nincs semmi magával ragadó. S hogyan válogatják össze a táncosokat? Az egyik kicsi, alacsony, a másik magas. Ilyen lábú, olyan lábú. Tízmillió magyarból nem tudnak kiválogatni harminc embert, aki reprezentálja őket? S a koreográfiák? Elmondottam már, hogy a legautentikusabb hagyományokon kell alapulniuk. A koreográfia becsületet, fantáziát, szakmai tudást kíván, amelyhez még elengedhetetlen a falu körülményeinek személyes tanulmányozása. Ha mindezzel a koreográfus nem rendelkezik a kívánt színvo-

nalon, akkor nem szabad egy kollektíva élére állnia. Nálunk is sok ilyen van. A táncok nagyon egy kaptafára készültek. Hol voltak a koreográfusok? Hol volt a fantázia? Milyen újat alkottak, amivel kiemelték, megerősítették a jellemzően magyar hagyományokat? Nem Mojszejevet kell koncepciójában utánozni, mint ahogy azt az előadáson a szerb táncnál is láttam. Ezt a táncot nagyon jól ismerem a Kóló együttes előadásában, amely feszegetésben teljesen autentikus benyomást tett rám.

– *Kérlek, tájékoztass néhány szóban az akadémiai rangú szovjet együttesekről, s talán arról is, hogy melyiket érzed a magad törekvéseihez közelebb.*

– A Szovjetuniónak öt akadémiai rangú együttese működik, kiemelkedő dotációval és lehetőségekkel (rajtuk kívül minden jelentősebb köztársaság tart fenn hivatásos együttest vagy együtteseket): a Mojszejev együttes, a kijevi Ukrán Állami Együttes, a Grúz Állami Táncegyüttes, a Nyírfácska és a moldáviai ZSOK együttes. A Mojszejev, a Nyírfácska és a többiek nagyszerű együttesek, de nem foglalkoznak olyan mélyen és alaposan a népi művészettel, mint ahogy azt mi tesszük. Például a következő gyakorlatot követik, ha egy moldáviai táncot akarnak csinálni. Megbízják a koreográfust, hogy készítse el a táncot. Ő pedig megbízást ad a zeneszerzőnek: írjon valami muzsikát, mondjuk ¾-es ütemben, életvidám, jó temperamentumosat. Ha megvan, kitalálja rá a táncos mozgást és megalkotja a koreográfiát, a szokott gyakorlatnak megfelelően. A jelmeztervező is megkapja a feladatot: csináljon egy szép kosztümöt. S az el is készül. Nem úgy dolgoznak, mint nálunk, ahol még a fonál anyagát is megnézzük, hogy megfelele-e a népi gyakorlatnak.

Vannak azért olyan együttesek, melyek nagyon alaposan foglalkoznak a népművészetrel. Ilyenek az örmények. Járják a falvakat, gyűjtik a régi hagyományokat, zenét, viseletet. Ilyen a litvánok

együttese is. Népi művészetük ugyan szegényebb, de nagyon elmélyűten foglalkoznak vele. Az orosz együttesek közül az Észak-Orosz Népi Együttes műsora semmiben nem hasonlítható a többiekéhez. Másoktól nem vesznek át semmit. Ilyen a Voronyezsi Népi Együttes is. Ezek az együttesek megtartják a kapcsolatot a falu népi művészetével. A csernovici együttes már odáig megy el, hogy csak faluban vásárolt ruhákat visel. Ez a másik szélsőség. Ennyit tudok a témáról mondani.

Ami a mi együttesünket, a ZSOK-ot illeti, mind a táncban, mind a muzsikában, mind egyéb sajátosságokban ragaszkodunk a népi alaphoz. S ettől nem is kívánunk eltérni.

Falvy Károly

Jövőkép – írásban és fényképen

Érdekes könyvet olvastam a minap. Az „ezredforduló iskolájáról” írták. A köznevelés, a pedagógia korszerű – a művelődési rendszer egészére vonatkozó, s a rendszernek a társadalom egészében való elhelyezkedésére figyelő – kutatási módszereivel vázolja fel az iskola jövőképét. (Inkei Péter, Kozma Tamás, Nagy József, Ritoók Pálné: *Az ezredforduló iskolája*, Tankönyvkiadó, 1980.) A kötet szerzői az iskola gazdagodó változásairól szólnak, arról, hogy az iskola miképp lehet alkalmas a megnövekedett társadalmi követelmények teljesítésére. Többek közt a – jórészt a közművelődési intézmények felé – nyitott iskola hívei. A szép kiállítású kötetet fényképmelléletek is gazdagítják. Itt, a képek között akadtam olyan jellegzetességre, mely szóra birt az *iskola jövőképével* kapcsolatosan.

A jelen, a hetvenes évek is-

kolai életéből 22 fénykép szolgál adalékul – a jövő megidézésére. A képeken korszerű épületek, korszerű iskolalaboratóriumok és a korszerű iskolai (közösségi) gyermekélet bizonyosságai sorakoznak. A 22 kép közül három képen kéz a kézben, kört alkotva – órán, tízpercben, iskolaudvaron, előcsarnokban – nem egyebet tesznek a gyerekek (szemmel láthatóan jó kedvvel), mint táncolni, vagy a játéknak azt a fajtáját űzik, amit „népi játéknak” szoktunk nevezni. A 22 képből három. Nem sok, de nem is kevés, a képeknek csaknem 15 százaléka. A tényt csak úgy lehet értelmezni, hogy az ezredforduló iskolája képi világának megtervezését a szerkesztők (szerzők?, képszerkesztők?) nem tudták másképp elképzelni, mint hogy az ezredforduló gyerekei órán, tízpercben, udvaron, előcsarnokban – egyéb épületes foglalatosságok mellett – táncolnak, karikázót járnak, vagy éppen „künn a bárány, benn a farkast” játszanak.

Mi tagadás, én is így képelem. Miért tűnnek fel a képek mégis? Mert *csupán* a fényképezés objektívje látja így. A terjedelmes könyvben erről a kérdéstről kifejezetten nem is esik szó. Nem győzőm hangsúlyozni, nem is a szóban forgó könyvön kérem számon a gyerekek és a tánc (néptánc) kapcsolatának elrendezését. Nem volt ez ennek a könyvnek feladata. Csak a fényképek voltak olyan szembeütők!

A tánc és az iskola együttlétének megválaszolatlan kérdése tűnt szembe általában. Azért is, mert a közművelődés berkeiben a kérdés napirenden van, de azért is, mert az országos néptáncskonferencián alapvető „kíváncsiságként”, követelményként fogalmazódott meg, hogy milyen elképzelése van a *közoktatásnak*: helyet szorít-e gazdagodó tevékenységi rendszerben Terpszikhoré leányainak és fiainak? Pontosabban: dajkálhatja-e a tánc szép nevű műzsája az ezredforduló iskolásgyerekeit?

Mert más a fényképek válasza, és más a hallgatásé.

Trencsényi László

Táncbónap az angol televízióban

Angliában olyan nagy az érdeklődés a balett és mindenfajta tánc iránt, hogy a BBC elhatározta: egy teljes hónapot szentel Terpszikhorénak. Mindennap sugároztak táncprodukciókat, – részben színpadi előadásokat, részben táncfilmeket. Így régi és újabb kompozíciókat, próbákat és különböző stílusú táncórákat egyaránt láttunk.

Figyelemmel kísértem és igen érdekesnek találtam ezeket az előadásokat. A sok krimi, labdarúgómeccs és a sokszor aggasztó hírek után frissítően hatottak, és öröm volt látni, hogy művészetünk milyen eleven.

A produkciók színvonala persze nem volt egyforma. Láttunk kiemelkedő és gyengébb műveket, sőt egészen neveléséges agyszüleményeket is néhány amerikai „koreográfustól”. Különböző napokon a tánc művészetének minden formáját, minden ágát bemutatták.

a feleségének, tovább kerül a festő-szeretőhöz, tőle a modelhez és így tovább, míg végül visszakérül a feleséghez. Az utolsó darab: *Szindbád, a hajós* különlegessége, hogy trükkfilmkombináció rajzzal és élő emberekkel.

Minden darab Kelly jellegzetes koreográfiai stílusát képviselte. A táncosok – Tamara Toumanova, Claire Sombert, Claude Bessy, Diana Adams és Igor Youskevitch – valamikor az élvonalban szerepeltek, és ma is öröm táncolni látni őket.

Schumann:
„Négy darab”
– Royal Ballet

Gene Kelly:
„Felhívás táncra”

Gene Kelly 1956-ban koreografált, idézett filmje nyitotta meg a sorozatot. A filmet Magyarországon is bemutatták valamikor, és ez a három kis táncjátékból álló „szvit” most meglepően frissnek bizonyult. Az első rész az örök cirkusztémáról, a szerelmes légtornászpárról és a sóvárgó bohócokról szól. A második egy szellemes kis balettnovella, címe: *Lánc, lánc, eszterlánc*. Egy karkötő, amelyet a férj ad

Ez a kompozíció osztatlanul szép élményt nyújtott. A koreográfus *Van Manen* a főszerepet Anthony Dowellnek tervezte és ezzel igazi sztárszerepet kreált. A koreográfia követte a zene lírai és ritmikus hangulatait, a Royal Ballet pedig igazán elemében volt. Kristálytisztán, semmit sem elkenve táncoltak, s remekeltek a neoklasszikus stílusban. Jennifer Penney és Lesley Collier elsőrangú női szólolisták. Anthony Dowell maga a harmónia és szépség. Táncba biztos, egyszerű és nemes. Ugyanebben a szerepben láttam Nurejevét a színpadon, de a tánc karaktere messze áll az ő szangvinikus természetétől.

A televízióban sokszor észre lehetett venni olyan koreográfiai finomságokat, amelyek máskor a távolság miatt a



Contredances, N. Makarova és A. Dowell

színpadon elvesztek. Ennek az előadásnak megvolt az a többlete, amitől az öreg profi szíve, mint az enyém is, gyorsabban dobogott.

Natalia Makarova portréja

Makarovát táncolni látni – mindig élmény. Teste az elképzelhető legtökéletesebb hangszer, és ő mesterien tud vele bánni.

Elmeséli, hogy már tizenhárom éves volt, amikor bekerült a Kirov Színház balettiskolájába, és egy ugró-tanfolyamot végzett. Hat évvel később már főszerepet táncolt a Kirov színpadán. Akár Baris-

nyikov, ő is nosztalgiával beszél tanáiról, akiket a legjobbnak tart a világon. Most az Amerikai Balett Színház tagja. Egyénisége nagyon erős; nem csoda, hogy nem jött ki Nurejevvel, aki a nyugati iskola befolyását látja fejlődése leglényegesebb tényezőjének.

Portré-adásában Makarova a fehér hattyú pas de deux-t adta elő; partnere a gyöngéd, figyelmes és stílusos Nagy Iván volt. Később a művész nő Anthony Dowellel táncolt egy Tetley-koreográfiában, amelynek a betanítását láttuk. Csodálatosan érti a koreográfus szándékait, és úgy kivitelezte, hogy maga Tetley elragadtatással nézi. Dowell is inspirálva, saját magas színvonalán felül illeszkedik feladat körébe.

Meg kell köszönni a BBC-nek, hogy a nagyközönség számára lehetővé teszi az

ilyen művészek megtekintését, akiknek másképp köze-lükbe se tudnának kerülni.

Rómeó és Júlia – Royal Ballet

Ez a balett nagyon vegyes érzelmeket vált ki. *MacMillan* koreográfiája rendkívül gyenge. A táncok nem logikusan a történetből fakadnak: a táncosok csak felállnak és előadnak egy variációt. A tömegkoreográfia zavaros, és a bál jelenet, ahol Rómeó először látja meg Júliát, értelmetlenül van felépítve. Prokofjev partitúrájából Mercutio jellegzetes zenei témája nincs kihasználva, így ő is gyakran ugyanazokat a lépéseket csinálja (á la seconde tour, utána attitude en dehors), mint Rómeó vagy a többi fiú. Szerepének hiányzik a karakterizálása.

Furcsa, hogy épp Angliában, ahol jobbnál jobb Shakespeare-előadásokat lehet látni, elfogadnak egy ilyen interpretációt a nemzeti költő művéből, és a darabot még mindig a Royal Ballett állandó repertoárján tartják.

Az előadásnak azért volt egy fénypontja: Margot Fonteyn Júliája. Miatta érdemes volt végignézni a balettet. Tökéletesen érzékeltette a fejlődést a gyereklánytól az érett, szerelmes asszonyig. Érzelme meghatott őszinteségében. Teste csodálatosan fiatal maradt, szép vonalai pedig most is eleget tesznek] a szerep minden követelményének. Nurejev egyénisége varázsát kölcsönzi Rómeónak, csinál néhány szép ugrást, de alakítása elég színtelen marad.

„Első lépések”

A „First steps” nem egészen helyes elnevezése a nyári kurzus óráinak, melyeknek

nemcsak kezdők voltak a résztvevői. Nagy személyiségek – Dolin, Marion Lane, Markova, Ninette de Valois, Pamela May és sokan mások – tanítanak, beszélgetnek, demonstrálnak. A nível nem túl magas. A Royal School néhány növendéke messze kimagaslik. (Az idén produkáltak egy kitűnő év végi vizsgálódást.) – Ezt a nyári iskolát a Gulbenkian Alapítvány fedezi. Mindenesetre üdvözölni lehet a tanfolyamot; így a vidéki növendékek is alkalmat kapnak, hogy nyáron jó mesterek keze alatt gyakoroljanak és bővíthessék tudásukat.

Nurejev
portréja:
„Táncos vagyok!”

Ebben a kis filmben Nurejev-et a legjobb oldaláról láthattuk. Egyéniségét és minden erényét csillogtatta, és hirtelen érthetővé vált, hogy a világ legjobb táncosai közé sorolják. És még valami nyilvánvaló: teljes – azt lehet mondani: fanatikus – odaadása hivatása iránt. Ő is kijelenthetné, mint Zuboly a Szentivánéji álomban: „Ide nekem az oroszlánt is!”

Először a rúdnál láttuk, szép tartásban és teljes intenzitással, ha nem is mindig egészen helyesen gyakorolni. Aztán középen úgy vág ki egy nagy tour-kombinációt, hogy mindent megbocsájtunk neki. A mester, *Zaraspe* olyan aggodó kifejezéssel figyel, mint a kotlóstyúk, aki egy kacsát költött ki, és most vidáman úszni látja a tóban.

Következik egy rész *A szifidből*. Nurejev magas és elegáns a skót szoknyában, meglepően jól és könnyen uralja a dán technikát. Partnerneje, *Carla Fracci* elragadó, bájosan és légiiesen lebeg körülötte.

Mutatják Nurejev-et, amint megérkezik az öltözőbe, talpig feketében. Nagyon romantikusan hat, mint Lord Byron ázsiai kiadása.

Aztán egy próba Glen Tet-

leyvel. *Tetley* betanítja saját koreográfiáját, a *Mezei ábrákat* (Field figures). Mérheterlen mozgásfantáziája van. Újra és újra különleges formákat és folyamatokat talál ki. Arca sokszor ugyanazt a kifejezést ölti, mint *Zaraspe*, a csodálkozó bámulatot. Nurejev jól követi elképzeléseit, nagyfokú odaadással táncol. Valami állati erotika van a testében. Így képzelet el az ember a görög mitológiai isteneket, amikor kiszemelt földi szerelmükhöz közelednek állati alakban, és földöntúli extázisban egye-

kaméliás hölgy” témája kelle-mesen, de nem túl eredetien van feldolgozva. Nurejev és Margot *Fonteyn* táncolják a boldogtalan szerelmeseket, így sok baj nem történhet. Egyedül *Fonteyn* képes arra, hogy érzelmi melegsége valami visszhangra találjon Nurejev narcisztikus jellegű egyniségében.

A produkció végén előadott pas de deux (Nurejev és Lynn *Seymour*) a *Csipek-rózsika* utolsó felvonásából korrek volt, de nem túl izgalmas.



P. Darrell: *Otello*, G. Edmonds és P. Russel

sülnek vele. – A táncban *Dianne Bergsma* a partnerneje, aki bár jól működik közre, passzív és jelentéktelen marad.

A film fő attrakciója *Ash-ton: Margit és Armand* egyfelvonásos balettjének teljes előadása. Mindenesetre így képzelet el a rendezők. „A

A Skót Balett

A skót balett 1969-ben Glasgowban alakult meg. Azóta *Peter Darrell* a vezetője és fő-koreográfusa. Jól iskolázott társulattal dolgozik, és

mostani műsora a televízióban nagyon előnyös képet mutatott. Két balettet adtak elő: az *Otellót* Darrell koreográfijában és a *Három japán táncot*, Jack Carter művét.

Az *Otello*ban tulajdonképpen Jágó a főszereplő. Ő indítja és fejleszti a tragédiát, ő szövi hálóként az intrikát, amelyben a kiszemeltek áldozatul esnek. Darrell Liszt „Faust” szimfóniáját használta fel a tánchoz, de véleményem szerint ez a választás nem fedi a történetet és sokszor erőltetettnek hat. Darrellnek nem sikerült kialakítani és táncban kifejezni az érzelmi viharok hevességét, mert a zene sem tartalmazza ezeket az elemeket. Az előadásnak viszont nagy előnye, hogy sikerült az amerikai Paul *Russel* színes táncost megnyerni *Otello* szerepére. A kitűnő művész magával hozza fájának sajátos nemes tartását, gyönyörű alkátát. Ezzel az ideális szereposztással az egész balett élvezhető lett. Desdemona szöke és hajlékony, jó ellentéte volt *Otello*nak. A megfélemlően gonosz Jágó mellett Cassio ugyancsak helyt állt kicsit hálátlan szerepében.

Nagyon érdekesnek bizonyultak a japán táncok. A koreográfus Jack *Carter* hosszabb ideig tartózkodott Japánban. Japán témákat és motívumokat dolgozott fel, s alkalmazott szemünkre és izlésünkre.

A három tánc története egy keretben játszódik. Az első – egy japán legenda a folyó istenéről, aki ellopja a főúr lányát – még úgy hat, mint egy bevezetés. A néző megszokja a stílust, és szeme élvezi a pazar jelmezeket. A második tánc (két férfi és egy nő triója) nagyon élénk, sokszor vad. A zene vehemens ritmusa magával ragad, a tánc stílusa pedig egzotikus és nagyon eredeti. Igaz, hogy a lány, Noriko Ohara félig japán. A végső szám a „Dobverseny”. Aki éppen nem táncolt, az addig mozdulatlanul kuksolt körben. Most mindenki bekapcsolódik. A dobok őrült ritmusa felingerli és hajszolja a táncosokat. Általános forgatagban és színorgiában kavarnak, de mégis bizonyos rend uralkodik.

A koreográfus rendkívül ügyesen állította össze ezt a művet és nagy sikert aratott vele.

Clytemnestra

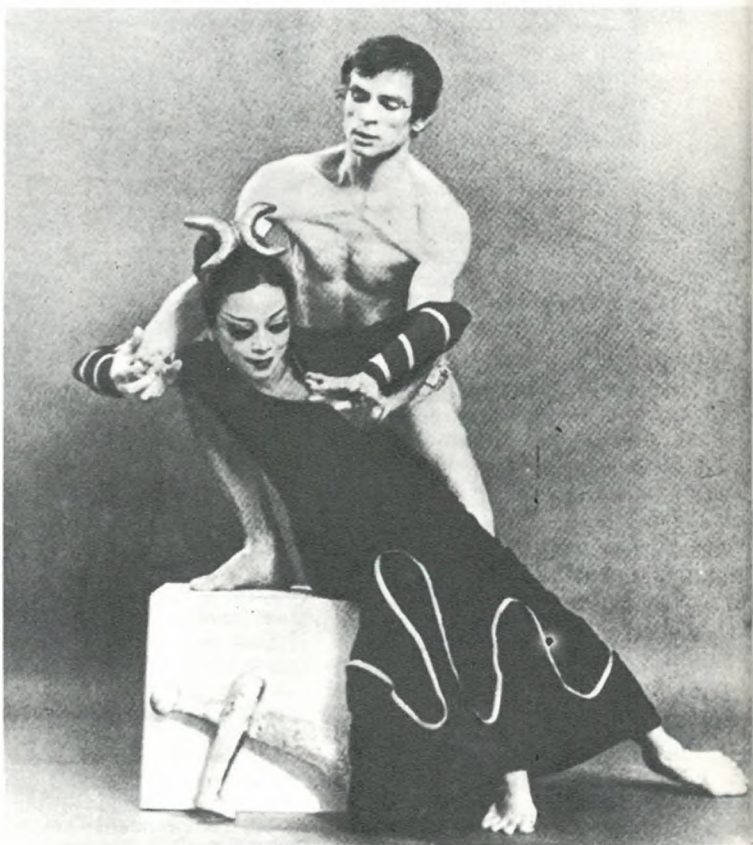
Az egész sorozatban meszesemenően a legmélyebb benyomást tette rám *Graham „Clytemnestra”* című kompozíciója, saját társulatának előadásában. A művész egyéni módon dolgozta fel az *Aiszkülosz trilógiáját*, az *Oreszteiát*, és – mesterművet alkotott. Műve modern, de nem absztrakt táncjáték. Stílusa tökéletes egység, az antik világot eleveníti meg, de alapjában véve mégis mai tragédia.

A prólóban *Klütaimneszt*-rát látjuk az alvilágban, halála

után. Visszafelé pereg a történet. *Klütaimnesztra* felidézti elmúlt életét, remélve, hogy az istenek megértik, mi vezetett tettehez, és megbocsájtanak neki.

A kísérő zene csak hangulatteremtő aláfestés, és egy narrátor szól hozzá itt-ott. A néző azonban alig veszi észre, annyira leköti a színpadi dráma, a táncosok csodálatos előadása. Milyen jó, hogy a tánc nemzetközi művészet! – mert *Graham* csoportjában minden nemzetnek a javát lehet megtalálni, ami a tehetséget és a szépséget illeti. Eredetileg, amikor *Graham* 1958-ban ezt a táncjátékot alkotta, ő táncolta a címszerepet. Most *Yuriko Kimura* volt *Klütaimnesztra*: tökéletes táncosnő és színésznő. Még ha mozdulatlanul is figyel, a nemesen szabott ázsiai arcvonalak világosan tükrözik *Klütaimnesztra* gondolatait és

Clytemnestra, *Yuriko Kimura* ezúttal *Rudolf Nurejev*vel



egész lényét. Agamemnon (Tim Wengert) súlyos, dicsekedő férfiassága, Aigisztoz és Páris könnyebb fajsúlyú egyénisége, s az ifjú Oresztész drámai kettősége – mind elementáris erővel győznek meg. – Elektra és a többi női alak egy kicsit halványabban hat, talán csak a Kasszandrát alakító Janet Eilber talál drámai csúcspontokat.

Teljes odaadásáért az egész társulat dicséretet érdemel. – Az idő múlásával az eredetileg kicsit nyers Graham-technika lágyabb lett, a test vonalai gömbölyűbbek, és a dinamika folyékonyabb. Ezek az előnyök most világosan megmutatkoztak. Az emberi test pedig mint kifejező eszköz a darabban a legvégső határig ki van használva.

A jelmezeket Izamu Noguchi, a japán-amerikai szobrász és rajzoló tervezte. Lélegzetelállítóan szépek és különlegesek.

Graham ezzel a balettel alkotta meg korábbi görög témájú koreográfiáinak csúcspontját. Az idős művésznő csak hódolattal üdvözölhetjük.

Festival Ballet: A szilfid

Ezt a régi romantikus balettet Peter Schaufuss, a dán táncos tanította be a Festival Balletnek, és evvel jó munkát végzett. A darab két évvel idősebb, mint a Giselle, s Marie Taglioninak készítették. Ez volt az első „ballet blanc” (fehér balett), amelyet számtalan hasonló stílusú mű követett.

Schaufuss táncolta James főszerepét is, és bár a darab tartalmát igazi Bournonville-atmoszférában tartotta, néhány vég nélküli mimikai részt táncal helyettesített. Miután kitűnő táncos, ez a felfogás többnyire előnyössé vált. Csupán azt a pillanatot hiányoltam, amikor a Szilfid elveszíti a kis szárnyait, mert a balettnak ez meghatározó és nagyon romantikus momentuma. Általában Schaufuss briliáns technikája jól érvényesül, ugrása magas és könnyű, tartása szép. Szerepét fiús bájjal tölti be. Ő nem „danseur noble” típus, ahhoz hiány-

zik a nyúlánksága és magassága, de ez ebben a szerepben nem is fontos.

Eva *Evdokimova* könnyű, lágy mozgású, egy kicsit szigorú Szilfid. Szerepét nagyon puha spicc-cipőben táncolja, és ezzel még jobban megtalálja a kor stílusát.

Schaufussnak sikerült a kicsit heterogén Festival Ballet társulatot összekovácsolnia, s így kellemes, egyenletes produkciót nyújtottak.

Nyolc amerikai „koreográfus”: „We make dances”

Az így címzett műsoron csak csodálkozni lehetett. Mármost azon, hogy az Egyesült Államokban, ahonnan annyi kitűnő társulat és kiváló táncos jön, ilyesmire virágozik, és hogy van olyan vállalkozó, aki ezt fel is veszi filmre.

Neveket nem érdemes említeni. Közös nevezőre lehet hozni őket. Mindegyikük huszadik életéve után kezdett táncolni. Egy évig látogatott egy iskolát, és aztán – meggyőződve, hogy ő jobban tud mindent – megalapította saját iskoláját. Így a dilettantizmus bélyege már rájuk van nyomva.

Nyilatkozataikban elmondják szempontjaikat, többnyire zavarosan, néha agresszíven. Amit aztán az ember lát, nem tartalmaz semmiféle újat vagy világrengetőt. Az egyik „koreográfia” vég nélküli sasszék-ből és tempó levé-kből állt, néha egy forgással variálva. A másik hagyta, hogy a nővendékek mint a rongybabákat rázzák magukat. A tanítványok között volt nagymama és rendkívül kövér néni. Amikor végignéztem ezt a pannotikumot, azt kérdeztem magamtól, hogy mi az értelme az egésznek. Ezek sejták és nyilvánvalóan élvezik, amit csinálnak. Ártatlan szórakozás, csak akkor válik veszélyessé, amikor a tehetségtelenségükből származó ugrabugrállást művészetnek proklamálják.

Peter Schaufuss mint James



London
Contemporary
Dance Theatre:
Robert Cohan
mesterórája

A Contemporary Dance Company igazgatója, Cohan a társulat tagjainak és a növendékeknek ad gyakorlati órát. A rendszer a Graham-methodika. A tréning többnyire a földön történik, és tágságot kíván meg, amire nem minden növendék képes. Az együttes szólótáncosnője, Linda Gibbs azonban csodálatos adottságú, s a spárta semmiféle problémát nem okoz neki. Mindenki nagy intenzitással gyakorol és izzad. A gyakorlatok érdekesek és jók. Véleményem szerint nem helyettesítik, hanem kiegészítik a balett-tréninget. A két módszer valahogy helyes irányban befolyásolja egymást. Cohan ki-tűnően magyarázza el a kü-

lönböző mozdulatokat. Például azt mondja, hogy a „contraction” (a feszítés, a modern iskola ismert mozdulata) a hátgerincből indítva olyan, mint egy ij. Ha meghúzza az ember, ezzel elindítja az akciót. – Sok észrevétele helytálló, én is javítanám a klasszikus iskolában.

Középen néhány gyakorlat hasonlít a balettre. Például csinálnak egyfajta „battement divisé en quart”-ot. Hogy az ugrókészséget hogyan fejlesztik, nem tudom.

Vetítésben két Cohan-koreográfiát is láttunk: *Forest* (Erdő) és *Waterless Method of swimming Instruction*, amit kb. úgy lehetne lefordítani, hogy „Víz nélküli úszás-módszer”.

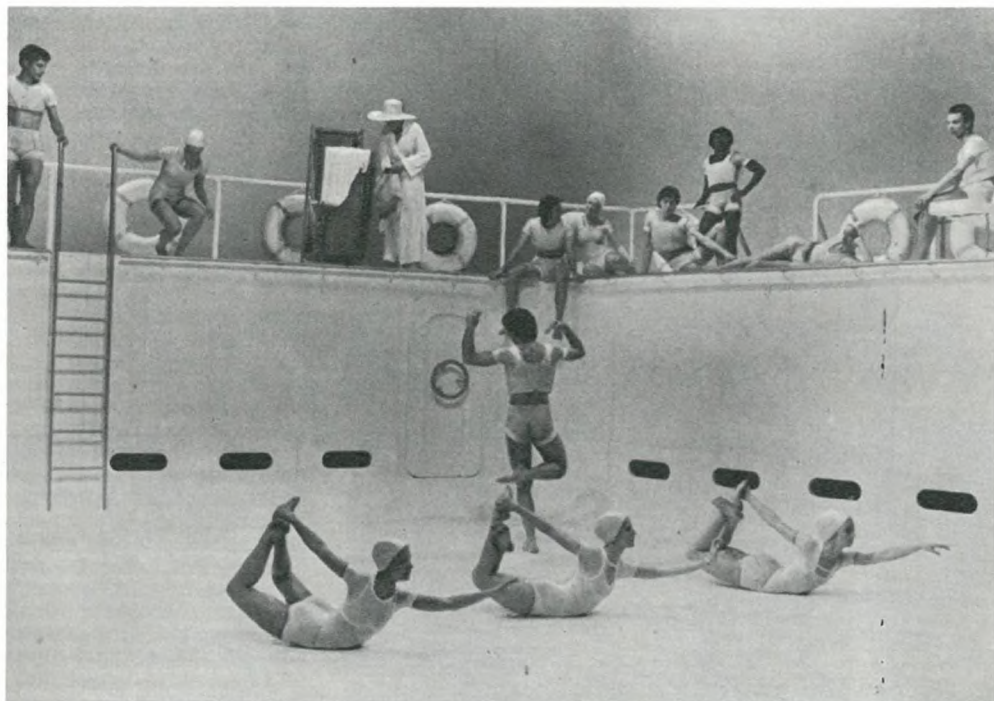
Az első táncjátékban a mozgás vegetatívnak hat. Néha úgy tűnik, hogy faunok, nimfák népesítik be az erdőt. A zene nagyon kifejező, néha a szél és eső hangját halljuk. Fiúk, lányok mozognak együtt, párosan, négyesben és szólóban. Minden nagyon harmonikus, folyékony, to-

vább-úszó. A táncosok igen biztosak, tudatosak. Puhaságuk csodálatra méltó. Mintha azt próbálná ki a koreográfus, mit lehet még az emberi testből mozgásban kihozni. Szép látvány, de az egész egy kicsit hosszú. Miután nincs „story”, az ember bizonyos idő után elveszti az érdeklődését.

A másik balett egy úszó-medencében játszódik le. Nagyon mulatságos, szórakoztató, a húszas évek stílusában, és Gyagilev „Train bleu”-je jutott eszembe. Cohan mondta, hogy az ihletet egy úszni tanító illusztrált kis füzet adta. Először két úszótanár tanítja a növendékeket. Minden lehetőséget, minden ötletet kihasználnak kint és bent a vízben. A végén egy vízibalettet láttunk a Hollywood-i revüfilmek modorában, csillag- és virág-figurákkal. – Néha egy hajó-ablakon kukucskálunk át, a táncosok pedig úgy mozognak, mintha a víz alatt lennének. Mindez kedves, könnyű és egy kicsit frivol.

Nádasi Marcella

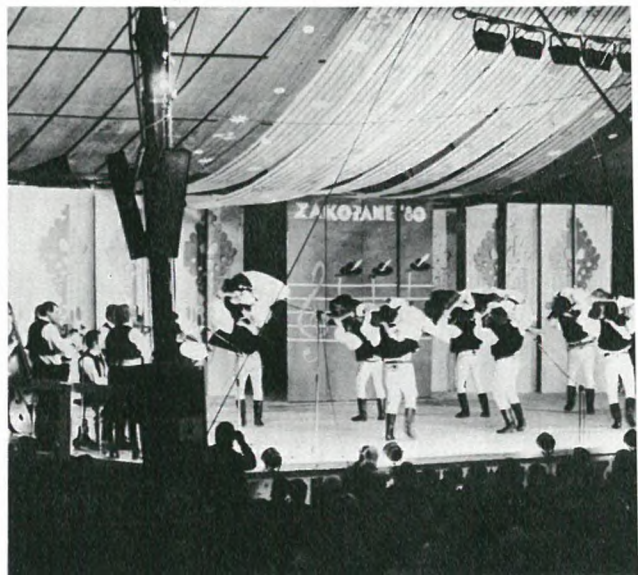
A víz nélkül úszó londoni társulat





ZAKOPANE, HEGYVIDÉKI FOLKLÓRFESTIVÁL

Szeptember első hetében a tizenharmadik alkalommal rendezték meg a Lengyel Tátra nemzetközi folklórfesztiválját, lengyel (gorál), morva, török, spanyol, jugoszláv, szovjet-türkmén, baszk és mexikói együttesek részvételével. A találkozón színeinkben a bogyzslói szövetkezeti együttes vett részt. — Nemes Zoltán felvételein: a mexikói „Universidad de Guadalajara”, illetve a lengyel „Bartusia” és a morva „Hradistan” együttes táncosai





TÁNCMŰVÉSZET 1980/11

