



„ „ „  
**TÁNCMŰVÉSZET** 1979/9



Egy varsói menekült — Krámer György  
(Mezey Béla felv.)

Felelős szerkesztő: **MAÁ CZ LÁSZLÓ**  
A szerkesztőség címe: Budapest VIII., Rákóczi út 23. 1088  
Telefon: 142-498

Kiadja a Lapkiadó Vállalat, Budapest  
VII., Lenin krt. 9-11. 1906. Telefon: 221-285  
A kiadásért felelős: Siklósi Norbert



Egyetemi Nyomda — 79.4538 Budapest, 1979

Felelős vezető: Sümeghi Zoltán igazgató  
Megjelenik havonta

A szöveg fényszedéssel készült  
Terjeszti a Magyar Posta.

Előfizethető bármely postahivatalnál, a kézbesítőknél, a Posta hírlapüzleteiben és a Posta Központi Hírlap Irodánál (KHI 1900 József nádor tér 1.) közvetlenül vagy postautalványon, valamint átutalással, a KHI 215-96162 pénzforgalmi jelzőszámra.

Ára 8,— Ft. Előfizetési díj egy évre 96,— Ft.

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

**INDEX: 25 830**

**HU ISSN 0134 1421**

# TÁNCMŰVÉSZET

1979. IV. évfolyam, 9. szám

Ára: 8,— Ft

Tördelős- és képszerkesztő:  
Szakály Edit

Munkatárs:  
Fuchs Livia

## TARTALOM

<i>Fuchs Livia</i> : Kritika helyett . . . . .	1
<i>Kadn Zsuzsa</i> : Fertőd '79 . . . . .	5
<i>Kövágó Zsuzsa</i> : Karib karnevál? . . . . .	6
<i>Irena Turska</i> : Az „Interba- lett '79” a megfigyelő szemé- vel . . . . .	8
<i>F. L.</i> : Böngésző . . . . .	9
<i>Nagy Ágnes</i> : A IX. nemzetközi „Ézüstkerék” verseny . . . . .	11
<i>K. E.</i> : Versenytánc-jubileumok . . . . .	12
<b>HÍREK</b> . . . . .	13
<i>Galambos Tibor</i> : Nyílt párbeszéd igényével a hivatásos és önte- vékeny néptáncmozgalom kapcsolatáról I. . . . .	16
<i>Kaposi Edit</i> : Egy megújult tánc- történeti forrásunk . . . . .	18
<i>Halász Olga</i> : Utaznak az együt- tesek . . . . .	21
<i>Árva Eszter</i> : Nyári Táncakadé- mia Kölnben . . . . .	22
<i>Königer Miklós</i> : Koreográfiai verseny az NDK-ban . . . . .	26
<i>Madcz László</i> : Holland Fesztivál 1979 . . . . .	26

## A címdalalon:

Orff—Markó: *A nap szerettei*, az  
Állami Balett Intézet vizsgakoncert-  
jén (Várszegi László felv.)

## A hátsó borítón:

*A nap szerettei* —  
Király Melinda és Szabó Elemér  
(Mezey Béla felv.)

Párizs lángjai (Magyarossy felv.)

# Kritika helyett



Lehet-e a szokványos beszámoló keretei közé szorítani a rendkívülit? Biztos lehet, de szabad-e? Vallom ugyanis, hogy a kritika legfőbb feladata rendszeresen figyelemmel kíséri egy-egy művészeti ág eseményeit, az alkotók és együtteseik fejlődését, s a születő művek tömegéből rámutatni az igazi értékre. A kritikus is – aki hivatásánál fogva sokkal több koreográfiával és társulattal ismerkedik, mint a „civil” néző – csak elvétve bukkan valódi értékre. Ezek a ritkán adódó találkozások viszont feledtetik a középszerű művek és előadások nyomán kialakuló hiányérzetet. Ezért nem szabad a rendkívüli látván úgy tenni, mintha az bele simulna az események szokásos menetébe.

Ilyen rendhagyó estét hozott az Állami Balett Intézet balett-tagozatának vizsgakoncertje, melyet június 18-án tartottak az Operaházban. Az előadást – ne is tagadjuk – fokozott várakozás és izgalom előzte meg. Né-

hány hónapja köztudott, hogy ez az évfolyam együtt maradv, vezetőt és színházat választva elhagyja Budapestet, s vidéken alapít új balettegyüttest. Most ne azt firtassuk, hogy a fiatalok ki(k) és mi ellenében döntöttek így, hanem mondjuk ki, hogy jól döntöttek. A Győri Balett ugyanis ezen a vizsgaelőadáson megszületett.

Miután vizsgakoncertről írok, bizonyára illene regisztrálnom a parádés és nagyszabású koncert minden mozzanatát. A sokszínű és merész programot, melyben *Balanchine* csiszolt klasszikus technikát igénylő C-dúr szimfóniája éppúgy szerepelt, mint *Fodor* Antal modern táncnyelvi jártasságot feltételező kompozíciója, az E-dúr hegedűverseny. (S akkor még nem szóltam a bemutatott művészetekről, melyek *Petipa*, *Vajnonen*, *Ashton* és *Seregi* koreográfiáinak elsajátításából adtak ízelítőt.) Említhetném a gondos és mérlegelt szerepelosztást, amely alkalmat te-

remtett minden növendéknek a bemutatkozásra: kinek klasszikus, kinek karakter, kinek modern szerepkörben. Értékelnem kellene, s értékelem is *L. Merényi Zsuzsa* és *Lőrinc György* balettmesterek munkáját, s elmarasztalnom a be tanítók többségét. Felsorolhatnám, hogy kinek sikerült jobban a variációja, mint a kóda, vagy fordítva, kinél látok hiányosságot a forgásoknál, ki nem tud mit kezdeni kecses karjaival, kinek nem elég kidolgozott a lábfeje, ki nem tudta kitölteni a félálomban merült zenekar lagymatag tempóit, s ki követte hősiesen a legrosszabb pillanatban felgyorsuló muzsikát. Említhetném, hogy ki nyújtott technikailag és előadásban is hiteles alakítást, melyik lány – és fiú – spiccel virtuózan, ki forog, ki ugrik hibátlanul. Mindez azonban most nem azért másodrendű, mert a technikai képzést nem tartom lényegesnek. Ezúttal többről volt szó, mintsem, hogy az évfolyam bemutassa a kilenc év tanul-





1	2	4
3		5

E-dúr hegedűverseny,  
Molnár Márta  
**1** (Mezey Béla felv.)

C-dúr szimfónia,  
Király Melinda és  
Demcsák Ottó  
**2** (Magyarossy felv.)

A rosszul őrzött lány,  
Greiner Éva és  
Szabó Elemér  
**3** (Mezey felv.)

A nap szerettei  
**4** (Mezey felv.)

A nap szerettei,  
Bombicz Barbara és  
Kiss János  
**5** (Mezey felv.)

A nap szerettei, Kiss János  
(Magyarossy Zoltán,  
Lapkiadó Fotó)

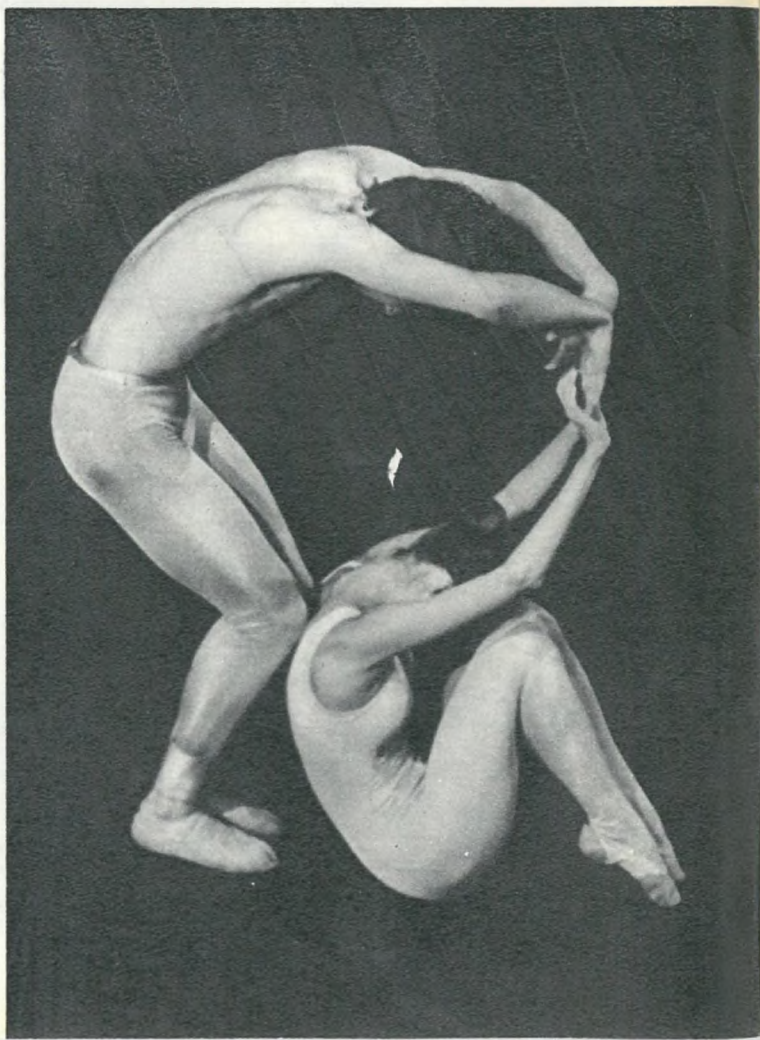
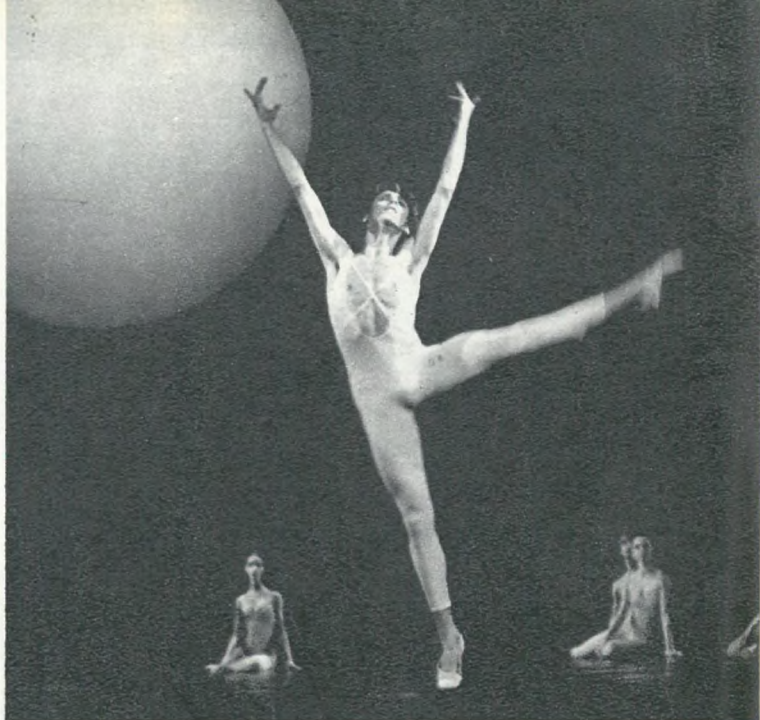
mányi eredményét. Gondolom, ők tudják a legjobban, hogy mit nem tudnak, s vezetőjük gondja, hogy mindenki sürgősen behozza az elmarádást.

Az viszont nagyon is lényeges, hogy az Intézet koreográfiai stúdiójának tagja, *Krámer György* saját koreográfiáját mutathatta be a koncerten. *Krámer György* az év folyamán egyik legmarkánsabb egyénisége. *Schönberg* kantátája – *Egy varsói menekült* – a II. világháborút túlélők szörnyű emlékeit idézi. A szuggesztív erejű férfiszóló *Krámer* alkotói és előadói tehetségét egyaránt igazolta. Bizonyára később is jelentkezik majd műveivel, de már most, az indulásnál bebizonyította, hogy határozott véleménye van világunkról, s ezt ki is tudja fejezni a mozdulatok nyelvén.

A második bemutatkozó koreográfus, *Markó Iván*, *A nap szerettei* című tánckölteményével ért el reveláló hatást. Az együttes megszületéséről e koreográfia átfűtött előadása tanúskodott. A növendékek, a másik két műsorharmad elfogódott, lámpalázias diákjai ebben a műben meggyőző előadóművészekké váltak. *Markó Iván* persze úgy művelt csodát, hogy verejtékes, hosszú közös munkával végigvitte tervét, és kibontotta a gyerekek szunnyadó egyéniségét.

Nem ennek a cikknek a feladata a koreográfia elemzése, de azt azért le kell írni, hogy *Markó Iván* ezzel az első opusával nagyszerű művet alkotott. Bizonyára mindenki siet majd megállapítani, hogy a műben mestere, *Maurice Béjart* hatása érződik. Ezt valószínűleg *Markó* sem tagadja. Mégse feledjük, hogy századunk egyik legjelentősebb alkotójától csupa olyasmit tanult el, amit meg is kell tanulni tőle! Amitől viszont igazán fontos ez a kompozíció, az már *Markó Iváné*, és az útnak induló kis csapat sajátja.

A nap szerettei (Mezey felv.)



Csakis övék az a kataraktikus erejű hit az igazban és szépen, a humánumban, amely messzire sugárzik a darabból. Kétségtelenül több rétegű mindaz, amit a koreográfus – Goethe kifejezésével élve – „beletíkt” a tiszteles műbe. Pillanatnyilag csak egyetlen tiktát is elég feltárnunk, mert az adott helyzetben ez az elsőrangú. Első megközelítésben ugyanis mi másról vall ez a darab, mint az útnak induló, önálló, naiv hittel teli fiatal csoportról? Övék e koreográfia, csakis így született meg a „csoda”.

A legnehezebb szerepet a Nap és a Föld sokértelmű alakjának megszeméltetői kapták. A dekoratív *Bombicz Barbara* és a sudár *Kiss János* éppúgy azonosult összetett feladatával, mint villanásnyi szülőjében *Krámer György*, a szerelemre vágó kis durcás szerepében *Greiner Éva*, vagy a két „karvezető”: *Dombrovsky Éva* és a bravúros technikájú *Szekeres Lajos*. A líraibb alkatú *Horváth Erika*, a keményebb fizikumú *Horváth Gizella*, a kecses és törékeny, kiváló adottságú *Molnár Márta*, valamint a precíz *Németh István* és *Szigeti Gábor* e műben nem kaptak kiemelkedő szerepet, de együttes munkájuk éppoly fontos részét alkotta a sikernek, mint az exponáltabb szereplőké. A gyönyörű testvonalú, különleges fogékonyságú *Király Melinda* elragadó kettőse a kifejező *Szabó Elemérrel* éppoly emlékezetes marad, mint *Demcsák Ottó* kétszeri rövid variációja, színpadot betöltő egyénisége. A testület-lelküket átadó ifjú művészek igazán őszinte, átélte pillanatok illúziójával ajándékozták meg nézőiket.

Az én korosztályom – a mai harmincasoké – már csak tánc történetből ismeri a 18–20 év előtti izgalmat és lelkesedést, amely a születő és újat kereső Pécsi Balettel körülvette. Mindig irigyletem egy társulat alapítás átéltőit, mert a táncok recepciójában az „együttélés” pillanata sokkal előbbrevaló, mint bármely más ágazatban. Az ÁBI vizsgakoncertre azzal kecsegtet, hogy érdemes lesz Győrbe járni...

**Fuchs Livia**

Tízéves jubileumához érkezett az Országos Ifjúsági Zenei Tábor. Az idén mintegy nyolcvan zeneművészeti főiskolás és zenei szakközépiskolás érkezett a táborba az ország minden részéről, hogy megismerje az együttműködés és zenekari pódiummunka örömét. Ebbe a környezetbe, ebbe a művészi szellemmel áthatott táboréletbe kapcsolódtunk be immár másodszor, az Állami Balett Intézet Koreográfiai Stúdiójának tagjai és jómagam, hogy a növendékek – a tábor és a stúdió céljait egyeztetve – tíz napon át magukra ölthessék a balettmester, az előadóművész és a koreográfus jelmezét.

Míg a IX. Zenei Tábor balettcsoportja elsősorban a születő győri együttesnek köszönhető létét (a szervezést a Győr megyei KISZ Bizottság kezdeményezte), addig az idén épp a tavalyi sikerek hatására már magát a Stúdiót hívta meg a táborvezetőség. Tavaly Sebestyén Csaba és Krámer György már kész darabját tanította be az intézeti növendékeknek. A jelenlegi gárda azonban a stúdió második „nemzedéke”, s így olyan harmadik-hatodik évfolyamos növendékekből áll, akik mindeddig soha nem is próbálkoztak még koreográfiai feladatokkal. Elképzelhető, hogy ezzel az indulással gondot okozott: mit fogunk előadni a zárókoncerten, amelyet a tavalyihoz hasonlóan ismét meg kellett tartanunk (és amiről már megérkezésünkkel értesülhettünk a kastély kapuján kifüggesztett tábláról).

Sterbinszky László négy, Sipeki Levente, Handel Edit és Menyhárt Jacqueline egy-egy növendékéből álló kis csapatunk úgy döntött, hogy kétrészes műsort tartunk: a táborvezetőség kérésére az idén is bemutatunk egy rúdgyakorlat-sorozatot (ennek összeállítására a Győri Balett velünk táborozó két tagját: Horváth Erikát és Szigeti Gábor, betanítására és levezetésére Horváth Erikát kértük fel); a második részt pedig egy komoly és egy könnyebb

hangvételű koreográfiából állítjuk össze, melyeket a táborban kell majd elkészítenünk.

Gazdag zenei anyagból választottuk ki *Vivaldi* Négy évszakának négy tételét, amely alkalmazhatók balett megkomponálására. Tételenként más-más növendék vállalta a felelős koreográfus posztját, a többiek asszisztensi közreműködése mellett. S a munka felejtethetetlen élményt szerzett tanárunk, növendéknek egyaránt. Hiszen rejtélyes „lépés-táblatulárak” tarkították papírjainkat; dolgoztunk almákkal (lányok) és mokkal poharakkal (fiúk), hogy megtaláljuk két lány (*Kajtar Júlia* és *Szabó Ildikó*) és öt fiú (*Bangó Miklós*, *Hidvéghy Zsolt*, *Kováts Tibor*, *Sárközi Gyula* és *Szilágyi Gyula*) szimmetrikus vagy asszimmetrikus csoportosításainak legszebb változatait, térbeli felállásainak és elmozdulásainak variációit. Együtt kerestük zene és tánc ritmikái, dinamikai, hangulati és érzelmi találkozásait, a szólamok együttlétezését a szólistákkal és a kis táncokkal. Öt másodpercnyi töredéket hallgattunk meg tízedszer is újra, hogy megtanuljunk *Vivaldi* varázslatos, ám a „mozdulattá fordításnak” olykor mégis makacsul ellenálló muzsikáját. S mindez az, hogy hetük felkészültsége, szakmai tudása, táncfantáziája szerint a legjobb koreográfia megszülessék.

Az előadás visszhangjából ítélve végül is sikerült a nyitókép barokkos előkelőségét (Tavas, I. tétel, Sárközi Gyula) üde, kamaszos bájjal felcserélni (Tavas, III. tétel, Bangó Miklós), majd e hamvas, illanó érzelmeket „komolyra” fordítani a pas de deux-ben (Ősz, II. tétel, Horváth Erika és Szigeti Gábor), és lendületes táncmulatsággá oldani, vidám, szertelen, boldog hangulatban (Ősz, III. tétel, Kováts Tibor).

Életkorukhoz, temperamentumukhoz talán még közelebb állott a bemutatott záró, remek kis dzsessz-paródia, mely egyértelműen az öt fiú mókakedvének, humorának és színészi érzékének köszönhető sikerét.

**Kaán Zsuzsa**

# Karib karnevál?

Nemzeti tánc történeti áttekintés — így is nevezhetnénk nagy jóindulattal a trinidadai táncosok műsorát, mely a Budai Parkszinpadon került bemutatásra júliusban. Karib Karnevál címmel hirdették a programot, s a didaktikusan szerkesztett műsor fokozatosan kívánta elvezetni a nézőt a karnevál forgatagáig. A program első felében a közönség „ismerkedett” a mozgáskincssel, stílusjegyekkel, izelítőt kapott az indián őslakosság és a behurcolt négerek mágikus(?) szertartásos táncaiból, dobszóval kísért szokásaiból. A második rész felsorakoztatta a karneváli elemeket, erőteljesebbé vált a revüszemlélet, a ze-

nekíséret is kiegészült a tánczenekarral, énekegyüttesrel, így a táncszámok közötti időben vokális és zenekari műsor-számokat hallottunk.

Ha a program néptánc történet, akkor nézzük úgy; van a dél-amerikai folklórismeretekben elég pótolni valónk! Sajnos ez a műsor erre nem volt elegendő. A koreográfiai manírok az unalomig ismétlődtek, s a dramatikus jellegű produkciók csak felszínesen próbálták illusztrálni a szokásokban még ma is élő ősi elemeket. Teljesen mindegy volt, hogy az indián szertartást feldolgozó Napimádók-at, vagy pedig a túlnyomórészt afro-anyagra épített Bongó-t, vagy Kalin-

Magyarossy felv.







Hávoriné Takách Ágnes felv.



Magyarossy felv.



dá-t táncolta az együttes. A színes, revüjellegűt fokozni kívánó jelmezek sem adtak maradandó vizuális élményt.

Talán az egy Limbo kivételével az alábbi szerkesztési elvek szerint komponált számokat láttunk: egy szóló, majd a férfikar bevonulása. Rövid szólókkal megszakított csoporttánc, melyben a térforma vertikális, horizontális és diagonál sorokat vált, ezt követi a színpad sarkába húzódás, helyet adva a női kar azonosan szerkesztett táncainak. Páros tánc következik párhuzamos sorokban, majd V alakzat formálása után páros, illetve egyéni szóló, melyet rövid körtánc és a kivonulás követ. Amennyiben az alkotó a vázolt koreográfiai sémákkal dolgozik, szükséges, hogy az előadó táncok azonos technikai szinten, precízen dolgozzon; pillanatnyi kihagyás sem lehetséges. Bár kiváló ugró- és forgókésztséggel rendelkező táncosokat is láthattunk a villanásnyi szólókban, az előadógárda „mint együttes” közepes szinten mozgott. (Mindössze hat táncospárból álltak.) Két előadást néztem meg, de sajnos mindegyik alkalommal sok tempó- és tértevesztést, koreográfiai pontatlanságot láttam. A táncosok szemmel láthatóan unták az előadást, a nézőtérre és a csillagos égre egyaránt figyelték, csak egymásra nem. Igaz, a jelmezekre se fordítottak nagy gondot, hiszen a két estén öt kellékesztést számolhattam össze, ami hivatásos együttesnél meglehetősen nagy szám. Talán felmenti őket a hideg, s az eső miatt későbbre halasztott bemutató pszichikai hatása.

Visszatérve a táncokra: A gyenge koreográfiaiak közül a Limbo emelkedett ki. Ez sem tartozik a csillaggal jelzett nagy számok közé, de legalább más volt, mint a többi. Itt is pontosan tudta a néző, hogy milyen magassági fok alatt fog át-bújni a szóló, s éppen milyen végtaggal tartják ezt a magasságot? De legalább jó értelemben vett komponáltságot érezhettünk. A tánc logikája szerint épültek össze a bemelegítő, lazító és táncmozdulatok. Itt láthattunk csak felszabadult, ugyanakkor egymásra maximálisan figyelő táncosokat.

A Karib Karnevál zárta a programot. Láthattunk itt vitorlást, hatalmas csillagot, tollbóbitás négert és nevetgélő halált, tehát mindazt, ami kötelezően előírt a latin-amerikai karneválban, csak igazi karneváli hangulatot, táncot nem. A hatalmas színpadi forgalom a komponálás minimális nyomait viselte. Ez lenne hát az európainál nagyobb természeti közelségben élő emberek fiestája? Vagy a revü figyelmet követelő, szigorúan szerkesztett fináléja? Nem hiszem.

A kellemes latin-amerikai szalonzenei játszó Las Pan Vibes együttes muzsikája jelentett, ha nem is karnevált, de jó szórakozást.

Kövágó Zsuzsa

# Az »Interbalett '79« a megfigyelő szemével

A budapesti „Interbalett '79” fesztivált, melyen a lengyel delegáció tagjaként vehettem részt, kétféleképpen vizsgálhatjuk: értékelhetjük úgy, mint egyszeri rendezvényt, és úgy is, mint a szocialista országok modern koreográfiai eredményeinek konfrontációját. Az első szempontból pár szóval jellemezhetjük a találkozót: a rendezvény sikerült, érdekes volt és kiválóan megszervezett. Valamennyi ország a művészileg legértékesebb, az ideig legismertebb alkotását mutatta be saját repertoárjából, a modern balett műfajából. Csupán azt sajnálhatjuk, hogy a Német Demokratikus Köztársaság baletttestjéből épp az ilyen teljességre törekvő bemutatkozás hiányzott. A berlini Állami Opera háromrészes programjának két alkotását (George Balanchine és Alberto Alonso műveit) nem sorolhatjuk az időszéri művek közé, viszont a harmadik darab alapján nem általánosíthatunk és értékelhetünk.

A másik szempontból a fesztivált már hosszasan kell elemeznünk. Mindenekelőtt le kell szögezmem, hogy a táncművek ilyen szembeállítására már égetően szükséges volt. Ismert és tudjuk, hogy a szocialista országokban a balettegyüttesek léte szervezetenként az operaszínházakhoz kötődik, melyeknek viszont megvan a saját repertoárigényük, s főleg az opera területén – ami elég jelentős mértékben meghatározza, beszűkíti az évadonkénti balettbemutatók számát. Az együtteseknek – miután már kielégítették a klasszikus és nemzeti balett hagyományos területének igényeit – nagyon kevés lehetőségük nyílik a modern darabok kidolgozására. Így aztán a modern balettpremierek érthetően ritkaságszámba mennek. Az a lehetőség, hogy a továbbiakban új, a „korszerűség” kritériumának megfelelő baletteket mutathatnak be a fesztiválokon, remélhetőleg az együttesek működésének felrészítéséhez fog vezetni és ösztönzőleg hat majd repertoárjuk gazdagítására is.

A modern koreográfia fejlődésének fő bázisait az egész világon az önálló balettegyüttesekben lehetjük fel. A szocialista országokon belül azonban kevés az olyan együttesünk, mint amilyen a Kubai Nemzeti Balett, a Pécsi Balett, vagy a poznańi Polski Teatr Tanca. E keveseknek, kik a táncművészet szodrában jelentős szerepet töltenek be, az „Interbalett '79” nagy lehetőséget nyújtott. A „modern” balettművészet felé haladó koreográfusok széles körben mutathatták be tulajdonképpen törekvéseiket, alkotó útkeresésük eredményeit. És ezek nem is elkülönült alkalmi előadások voltak, hanem az „Interbalett '79” nagy sorozat előadásának szerves részei. Az ilyen fesztiválokon való részvétel szükségszerűen maga után vonja az együttesek és koreográfusai rangjának emelkedését.

A modern balettek első ilyen találkozója jelezte, hogy a jelen pillanatban e területen milyen anyaggal rendelkezünk. Ez a fesztivál egyik nagyon fontos, de nem egyetlen ered-

ménye. Mert a találkozói egyben felfedte a szocialista országok modern balettkoreográfiájának fejlődését, e fejlődés néhány jelenségét és tendenciáját.

Az előadásokat sorra megtekintve, bizonyos közös jegyeket figyelhetünk meg. Az „Estónia”-t leszámítva valamennyi együttes rövid, tömör mondanivalójú (metaforikus formában kidolgozott) egyszéles balettet mutatott be. Ezeket a műveket a kifejező eszközökkel való takarékoskodás és a koreográfus alkotó invenciójának uralkodó szerepe jellemezte. Feltűnt, hogy az irodalmi források inspirációja csökkent a tisztán zenei források javára. Elgondolkodtat viszont a hangulatok egyszélesége – a darabok hangulata általában a szomorúság, a melankólia, a tragikum körében helyezkedik el, sőt a pátoz széles skáláján belül. Derűs, vidám balett, mint amilyen Gustavo Herro „Dan Son”-ja, vagy az olyan mű, mint Seregi Lászlótól a „Kamarazene No. 1.”, csupán néhány akadt. Ugyanígy egy kezünkön megszámálhatjuk azokat a műveket, melyek népi-nemzeti hagyományokból erednek: Margarita Arnaudova Nestinarkáját, Conrad Drzewiecki Stabat Materjét és a Krzesanyt, vagy Mihael Atanasiu Manole mesterét sorolhatjuk ide.

Meg kell jegyeznem ugyanakkor, hogy a felsorolt megfigyelések majdnem az egész modern balettművészetre vonatkoznak. Bizonyos formalizmus, bizonyos tartalmi és formai sé mák felnagyítása veszélyezteti a balett fejlődését. Nem elég tehát csupán azt mondanunk, hogy az itt bemutatott balettek a modern koreográfia általánosan ismert irányait tükrözték. Fontosabb lenne meghatároznunk, hogy a szocialista országok baletteje miben és milyen mértékben különbözik a kapitalista országok jelenkori balettalkotásaitól. Egyáltalán: létezik-e már olyan előzmények, amelyek megengednék az ilyesfajta és más következtetések levonását?

Szlovák Nemzeti Színház: Preludio eroico  
(Hávoriné Takách Ágnes felv.)





Estonia, Tallinn: A megszállott Johanna  
(Hávoriné Takách Ágnes felv.)

Az első ilyen típusú fesztivál még nem jogosít fel ezek megfogalmazására. Lehetséges, hogy egy következő alkalommal elegendő benyomásunk és tapasztalatunk lesz, s belőlük majd világosabb és élesebb kép alakul ki a mi modern balettművészetünkről, a másiktól való különbözőségéről, akár a témák válogatásában és tárgyalásában keressük ezt a különbséget, akár az eredeti népi kultúrával való közelebbi kapcsolatában, esetleg a tánc kifejezési eszközeinek sajátos stílusvonásaiban.

Egyelőre egy különbséget figyelhettünk meg. A fesztiválon bemutatott balettek közül az ún. „neoklasszikus” balettek voltak túlsúlyban, s ezt a stílust általában elismerik és széles körben alkalmazzák is, viszont a modern koreográfiái nyelvnek nem ez az egyetlen kifejezési eszköze. Úgy látszik, kikerültük a „modern” technikát (Martha Graham, José Limón, Merce Cunningham, vagy az irányzat más képviselőinek rendszerét), amely az amerikai és nyugat-európai koreográfia jelentős részét adja. Vajon ez abból ered, hogy országainkban ezt a technikát nem, vagy csak felületesen ismerik, vagy abból, hogy nincsenek a technikában kiművelt táncosaink, esetleg épp a lelkiismeretes válogatásból, az elfogadott esztétikai kritériumokból is? – kérdés. De az is lehetséges: a fesztivál ilyen „koreotechnikai” profilját az határozta meg, hogy elért eredményeikből a résztvevő országok egyszerűen ezeket az alkotásokat választották.

A következő fesztiválok minden bizonnyal meghozzák majd e kérdések tisztázását. Mindenesetre az „Interbalett '79” folytatása ugyanolyan fontos és szükséges, mint amilyen fontos volt az első ilyen típusú találkozó. A művek állandó és széles körű szembesítése – beleértve a kapitalista országok közreműködésének lehetőségét – a mai modern balett egész gazdagságának és összetettségének sokoldalúbb áttekintését szolgálja.

**Irena Turska**

Kurt Peters, a Tanzarchiv kritikusa beszámolójában értékeli az Interbalett '79 rendezvénysorozatot. A lap áprilisi és májusi számában közölt cikkében azonban hangot ad nemtetszésének is. Elsősorban a hiányos és csupán magyar nyelvű műsorfüzet miatt berzenkedik, mert így nehézkessé vált a tájékozódás, különösen, hogy a darabok rendre többször felcserélődött.

A külföldi együttesek általában nem nyerték el Peters tetszését, viszont elragadtatással szól Fodor Antal és Seregi László műveiről. „Nem szeretném kitenni magam annak a gyanúnak, hogy a magyarokat egyoldalúan túlértékelem, ... de e két művet (Nyolcadik ekloga, illetve Változatok egy gyermekdalra) nem csupán az Interbalett magányos csúcsának, hanem a művészet nemzetközi magaslátán állónak tartom”



Rokokó Színház, Prága: Amerikai kvartett  
(Hávoriné Takách Ágnes felv.)

– írja. „Egyoldalúságának” ellensúlyozására kolléganőjével, Gunhild Schüllerral külön megnézte a magyarok záróestjét, s így erről újabb cikk született. Ebből is érdemes idéznünk: „A fesztivál bemutatói közül Pavel Šmok két koreográfiájával együtt Fodor Antal és Seregi László munkái felelnek meg a koreográfia nemzetközi fogalmának.”



Arabeszk Balettstúdió: A kulisszák mögött  
(Várszegi László felv.)

A Pécsi Balett műsorával Peters nem tudott megbékélni. Mint írja, egyedül Tóth Sándor *Sikoltások* című koreográfiájával „vagyok jobb viszonyban... Az együttessel már tizenkét évvel ezelőtt Pécssett is megvoltak a magam nehézségei. Fantasztikus sikere ma sem talál nálam visszhangra, noha azóta Magyarország választott hazám lett a magyar néptánc révén.” Utóbbi kijelentését elragadtatott sorai támasztják alá, melyek az Interbalett néptáncmatinéja nyomán születtek. Egy-egy mű értékelése helyett inkább summázatát idézzük: „Magyarországon mesterfogásokat tanító iskolát lehetne nyitni a magyar folkloristák formálási elvei nyomán. Minden koreográfust, aki nem a néptáncból indult, el kellene küldeni ebbe a magyarországi iskolába. Ha később Cunningham-ekké fejlődnének, akkor is jó, mert a szellemmel és az anyaggal való átitatódás minden szinten értékesíthető. Ugyanez Petipából vagy a modern dance-ból indulva is kifejleszthető lenne, de minek, amikor a magyar néptánc-koreográfusok máris meggyőzően alakítják az »idő szellemét«, a korszerű, kortárs táncot – mind tematikailag, mind pedig dramaturgiailag... Ezért nem tudom belátni, miért korlátozódik az Interbalett a klasszikus táncon nevelkedett csoportokra?”

Kurt Peters nemcsak a magyar balett- és néptánc-koreográfusok munkáját értékeli nagyra, hanem elismerően szól a kiválóan képzett táncosokról is. Kiemeli *Keveházi Gábor* teljesítményét az Eklogában – és *A hatyúk tavában*, melyet az Interbalett-sorozat előtt látott. A szereplők közül elismeréssel ír *Forgách József* „mesés közjátékairól”, *László Péter* „briliáns technikájú táncos és színészi” teljesítményéről, s a „parádézó” pas de trois-ról (*Metzger Márta*, *Menyhárt Jacqueline* és *Szakály György*). *Pongor Ildikó* kettős alakításáról szólva megjegyzi: „Egyszerűen nem lehet elég felkiáltójelet tenni... Megszületik – s így még sosem láttam – az ember és a hatyúnó sejtelemmel telített találkozása. Számomra színházi élmény, káprázatos technikával előadva... Magával ragad ez a földöntúli boldogsággal teli, árnyalt játék. Pongor Ildikó – leisztult technikáján túl – a tánc legkifejezőbb előadóművésznője.”

G. Schüller írja az *E-dúr hegedűverseny* kapcsán: „Metzger Márta a szólószerep ideális interpretálója. Kisugárzásával, nemes mozgásával, gyönyörű allegroájával és lélekkel átított adagiójával a mű még tartalmasabbá válik.” A *Kamarazene No. 1* értékelésénél pedig kiemeli: „*Szőnyi Nóra* eddig lírai tündöklésével és kislányos kisugárzásával vesztetett meg, most pedig meglepő újabb, csábítóbb, asszonyi színeivel.”

Bernd Köllinger és Werner Gommlich a Theater der Zeit hasábjain számol be az Interbalett '79 rendezvényein szerzett tapasztalatairól. B. Köllinger „reménytelen kezdetnek” tartja a vállalkozást, bár úgy látja, hogy „a felvetődött kérdésekre alig akad olyan válasz, amely túlmutatott volna a rendezvény kezdetén lerögzített téziseken. Mégis, az áttekintés, melyet a fesztiválon a szocialista országok balettművészetének eredményeiről és irányairól nyertünk, a problémák felvetésének nemzetközi szükségességét kívánja. Láthattuk, mekkora nehézséget okoz, hogy általánosan elfogadható definíciókig jussunk el. A vita így átmenetileg olyan kérdésekre tolódtott át, melyek a koreográfusok alkotó munkájában elemi jelentőségűek, a konferencia célkitűzéseire képest másodlagosak voltak.”

W. Gommlich is inkább az elméleti konferencia kérdéseire helyezi a súlyt cikkében. „Helyesen választották a tág értelmű »kortárs« fogalmat a modern helyett. Így világosabb hangsúlyt kapott a szocialista balettalkotás tartalmi aspektusa. Ennek ellenére a fesztivál bemutatói során óriási eltérések mutatkoztak. Mégis úgy érzem, egyetlen résztvevő sem távozott kielégítetlenül amiatt, mert nem kapta meg a »kortárs« pontos meghatározását. Az ösztönzések és példák bősége mindnyájunkat előbbre vitt, gazdagabbá tett és meggyőzött arról, hogy a hasonló jellegű rendezvényeket hasznos és szükséges megismételni, lehetőleg meghatározott időközökben.”

F. L.

## A IX. nemzetközi »Ezüstkerék« társastánc csapatverseny

A versenytánc-mozgalom újabb népszerűsítő lehetőséghez jutott egy frappánsan megrendezett kétnapos versenysorozattal. Lebonyolítása a Taurus Művelődési Otthont és táncklubját dicséri. Kilencedszer került itt sor – nagy érdeklődés mellett, szépszámu közönség előtt – a már hagyományosnak is nevezhető Ezüsterék versenyre. Véletlen, de éppen kilenc csapat lépett parkettra június 16–17-én. A nagyszámu meghívottból végül is a bulgáriai, a lipcsei, a karlmarx-stadi, a kassai csapat, valamint a Magyar Kábelművek, a HVDSZ, az FMH, a szombathelyi Művelődési és Sportház és a házigazda Taurus csapata állt ki versenyezni a vándorserlegért, amely egy évre mindig a győztes klub birtokába kerül.

Az első napon délután C osztályos standard, A osztályos latin-amerikai és Sonderklasse standard elődöntőket láttunk, este pedig ezek döntőit. A második napon zajlottak a latin C, a standard A, és a latin-amerikai S osztályos versenyek. Miután minden csapat három párral vett részt a küzdelemben (C, A és S osztályos versenyzőkkel), ezek eredményeiből alakult ki a csapat végső helyezése.

A kétnapos versengést összességében erősen közepe színvonal jellemezte. Ilyenformán a külföldi párok szereplésekor többnyire előtűnő magyar hiányszágok ezúttal nem szúrta szemet. Nézők és versenyzők így akár megnyugtatósnak is tekinthetik ezt a két napot. Am egészségesebb lenne, s a magyar versenytánc jövőjét jobban szolgálná, ha keserűségek nélkül ugyan, de végül is levonnák a kínáló tanulságot. Mert mind művészeti, mind szervezeti és emberi vonatkozásban még egy közepe színvonalú verseny is számos figyelmeztetéssel szolgálhat.

E műfaj viszonylag szűk körű, s meglehetősen felemás propagandájában és szakvisszhangjában leggyakrabban a művészeti kérdések kapnak hangsúlyt. Ez fontos is, hasznos is. Azaz az lenne, ha az ilyenfajta publikációk mindig megfelelően progresszív irányba mutatnának. Szüksége van a versenytáncnak – amelyet előszeretettel említenek gyermekcipőben járó hazai műfajnak, bár már húszéves kamasz! – értő kritikára, művészeti elemzésre. Erről a versenyről is lehetne művészeti elemzést készíteni, ismét elősorolva olyan alapvető gondokat, hogy nem eléggé megalapozott táncosaink felkészültsége, hiányzik a balettalap, az állóképesség, sőt stíluskeveredések is láthatók. Mindemellett most is megmutatkozott néhány igazán tehetséges, akit pedig valami egészen más szorít korlátok közé. Ez viszont már csak emberi és szervezeti oldalról közelíthető meg. Az Ezüsterék versenyről pedig óhatatlanul ilyen dolgok jutottak eszembe.

Először is, bár írott szabály van rá, a legritkább esetben tartják be, hogy zsűribé, pontoszni csak olyan objektív döntőbírók kerülhetnek, akiknek nem indul párja a versenyen. Ez persze az esetek többségében nincsen így, ezúttal pedig egyenesen visszatetsző volt a pontozás szubjektivitása, szinte valamennyi zsűritag részéről.

Továbbá: nem ártana talán „fair play díjat” kitűzni a magyar versenyzők számára! Néhányan ugyanis – még ezen az igazán barátságos csapatversenyen is, ahol egyáltalán nem „vére” ment a táncolás – a sportszerűtlenségi díjat már nyugodtan megkaphatnák. A parketten elegánsan mozgó párok sajnos nem mindig tudnak előzékenyen, táncukhoz stíluselengként hozzátartozó jó modorban viselkedni. Sem versenyzés közben, sem utána. Igaz, gyanítható, hogy ez nem egyedül az ő hibájuk, hanem azoké az oktatóké is, akik nemcsak hagyják, de talán szíjják is a klubok közötti egészségtelen rivalizálást, torzsalkodást. E tekintetben is nyugodtan tanulhatnánk a külföldi pároktól.

Szervezeti kérdések? Úton-útfélen azt hallani, hogy a versenytáncban várat magára az új oktatógeneráció. Az utóbbi versenyek láttán ez a kitétel kicsit meglepő, hiszen itt van, sőt lassan megöregszik egy nemzedék, amely közel húsz éve aktív versenyző, s számos eredményt mutatott fel. És az is nyílt titok, hogy jó néhányan még mindig azért versenyeznek, mert mást nem tehetnek. Döngetik a zárt kapukat és makacs elszántsággal táncolnak, hátha illetékes helyeken is összetáncolnak maguknak egy kis elismerést. Az utánpótlás táncos nemzedék is nekik szurkol!

Mindezt egy verseny kapcsán nem lehet kimerítően elemezni és körüljárni. Talán mégsem haszontalan legalább utalni rájuk, abban a reményben, hogy mindegyik gond megkapja majd azt a „misét”, amit megér.

A Taurusban rendezett versenyen végül is a kassai csapat nyerte el a serleget – megérdemelten. Második helyen a lipcsei Grün-Gold együttes végzett, harmadik pedig a HVDSZ klubja lett.

A magyar versenyzők körül kiemelkedő teljesítményt a változatlanul egyenletes színvonalon táncoló S osztályos Jánosi-Gruber páros, valamint a szintén HVDSZ színeiben versenyző Kass Zoltán és Baranya Éva (A oszt.) nyújtott. A C osztályosok közül a latin-amerikai versenyt szoros küzdelemben megnyerő Harangi László és Klanicza Beatrix (Taurus) mutatkozott még ígéretes táncosnak.

**Nagy Ágnes**



Az A osztályosok csárdása, elől Dévai László és Rác Zsuzsanna, Taurus klub

Paso doble, Kas Zoltán és Baranya Éva, HVDSZ (Magyarossy felvételei)



## Versenytánc-jubileumok:

# Hatvan éves az »angol stílus«, ötven éves a »nemzetközi stílus«

Az első világháború után egész Európában a szinte havonta érkező újabb és újabb társastáncok lelkes követőkre és elszánt ellenségekre találtak. A keletkező zűrzavart a táncmesterek Angliában sokkal kevésbé viselték el, hiszen ott éppen a háború alatt alakult ki a foxtrottnak az a sima, folyamatos, gördülékeny, artisztikus táncmódja, amely a társastáncban a „költői természetességet” jelentette (amint ezt a kor táncszakemberei kifejezték). Közel hatvan éve ennek a követelménynek kívántak az angolok érvényt szerezni, ezért 1920. május 12-ére Philip J. Richardson, a legtekintélyesebb táncmester hívására kétszáz brit szakember jött össze Londonban. Richardson beszélt az általános izléstelenségről, arról, hogy egyesek a tánctermekben a táncos szabadságot szabaddossággként értelmezik és félreteszik a jó izlést a parketten. Több szakember ismertette az új angol stílus jellemző jegyeit, s bemutatták a háború alatt kialakult foxtrott-formát. S ez döntő volt a társastáncok történetében, ugyanis az *angol stílus először szakított a több évszázados táncmestertagyománnyal és felszabadította a társastáncot a balettpozí-*

*ciók alól.* A párhuzamosan elhelyezkedő lábfej, a sarokról a lábujjra való gördülés bevezetése, a csípőből lendített és a termet átszáguldó lépések követelménye és technikája ebben a táncágban gyökeres változást idézett elő.

S miután 1922-ben Victor Silvester partnerével, Phyllis Clarc-vel fölüeny győzelmet arat, s utána szinte máról holnapra Anglia ragadja magához a vezetést a táncversenyeken, nemzetközi körökben is érdeklődnek az angolok „titka” iránt.

Éppen *ötven éve*, 1929. április 14-én hívják meg a világot minden tájáról az érdeklődő táncmestereket az ún. *Nagy Konferenciára* (Great Conference), melyen előadók hangzanak el a modern társastánc formái és funkcióbeli problémáiról. A demonstrációkat nagy sikerrel mutatják be a legjobb táncosok, így a konferencia résztvevői lelkesen fogadják el a javaslatokat, melyek e táncok ápolását és terjesztését a tánciskolák, táncklubok és táncversenyek keretében látják biztosítottak. Az eddigi „angol stílus” ettől kezdve immár „nemzetközi stílussá” válik, s a nemzeti bajnokságok után sor kerül nemzetközi, majd Európa-

s később Világbajnokságok megrendezésére is.

A megválasztott Bizottság (P. J. Richardson, V. Silvester, J. Bradly és A. Moore) 1929-ben 21 pontba foglalta az első öt versenytánc szabályait. A második világháborúig a következő öt standardizált tánc szerepelt a versenyeken: *foxtrott, quickstep, keringő, tangó és blues*. A keringőt ugyan sokszor kihagyták, sőt a második világháború után száműzték addig, míg 1950-ben a német bajnok, Paul Krebs olyan meggyőzően mutatta be, hogy rehabilitálták.

Az 1960-as években a politikai és kulturális téren is jelentősen előretörő Latin-Amerika gazdagította a versenytáncok sorát a *rumbával* és a *szambával*, s a rumbából alakított játékos *cha-cha-chával*. De feltámadt a régebbi pantomimikus afro-spanyol tánc, a *paso doble* és a swing család angliai virtuóz tánca, a *jive* is. Noha a standard táncok is minden évben mutatják a divat változásait, a legtöbb újdonságot ezek a friss táncok jelentik minden évadban. Hiszen még napjainkban is olyan eleven gyökérből táplálkoznak, mint a kubai és braziliai karneválok, s az afrikai népek egész testet mozgató, végtelen élet- és táncörömet kifejező extatikus táncai.

A szocialista országokban is kedvelt versenytáncok sorában megtaláljuk a különféle *nemzeti táncokat*, így nálunk a csárdást, a cseheknel és szlovákoknál a *polkát*. Ezek természetesen csupán a nemzeti bajnokságok eredményeibe számítanak bele. Bemutató táncként viszont a nemzetközi versenyeken mindenkor nagy sikert aratnak velük párjaik.

A versenytánc e két jubileumi évszámáról világszerte megemlékeznek a szaklapok. A mi tizennyolc éves magyar versenytáncmozgalomunkkal nem unneplünk kerek évfordulót, mindamellett az évek száma talán már jelezheti, hogy e téren már mi is eljutottunk az „érettségi” szintjére.

K. E.

A Magyar Táncművészek Szövetsége az elmúlt évad végén több tanácskozást rendezett tánc kultúránk kérdéseiről. A balett-tagozat Tóth Sándor balettigazgató előterjesztése nyomán megvitatta a Pécsi Balett helyzetét és problémáit, a néptánc-tagozat pedig az *Allami Népi Együttes* jelenéről és jövőjéről tanácskozott. (Létai Dezső művészeti vezető az ülésen bejelentette, hogy az együttes „Életfa” című műsorának bemutatója az őszi Budapesti Művészeti Hetek alkalmából várható.) A Szövetség és a Népművelési Intézet a szolnoki fesztivál tapasztalatait is megvitatta, a koreográfusok és a zsűri részvételével. – A jelzett időszakban az elnökség két fontos határozatot is hozott: részletes előterjesztést készített a Kulturális Minisztérium számára társadalmi tánc-kultúránk, amatőr együtteseink módszertani irányításának megoldására; a Fővárosi Tanács és a Budapesti Művészeti Hetek igazgatósága részére pedig arra készítette javaslatot, hogy a BMH 1980-as rendezvényeire társulataink kortárs zeneszerzők műveire készült koreográfiákkal kapcsolódjanak be.

*Harmincéves a vietnami balett. A vietnami fővárosban megtartották a harmincéves nemzeti balett első összvietnami konferenciáját. Munkájában vezető mesterek, híres kritikusok és művészettörténészek vettek részt. Beszámolókat és előadásokat tartottak a vietnami balettről, kapcsolatairól a szocialista országokkal, és megvitaták a nemzeti koreográfia további fejlődésének lehetőségeit.*

**A Tudományos Ismeretterjesztő Társulat** a művészeti évad végére összegezte az elmúlt naptári évben végzett ismeretterjesztő munkát. Eszerint művészeti előadást és egyéb rendezvényt a tánc témakörében összesen 161 alkalommal tartottak az országban, ami nem éppen magas szám, ha pl. a fotóművészet (354) vagy a történeti szobrászat (420) témakörét nézzük. Lemaradásunk még inkább szembetűnő, ha a rendezvények hallgatóinak számát nézzük: a táncművészet témája 1978-ban mindössze 4596 látogatót mozgósított, szemben pl. a XX. századi festészet (23931) vagy éppen a filmművészet (456124) rendezvényeinek látogatóival.

*A harmadik Drezdai Zenei Ünnepi Játékokat jövőre május 24-től június 8-ig rendezik meg. Középpontjába a táncos színház műfajait állítják, a klasszikus baletttől a pantomimig.*

**Edzőtáborok.** A Csepel Táncgyűttes kollektívája május utolsó harmadában Somlyósígyen vett részt edzőtáborozáson. (Üttörő

utánpótlás-együttesük nemrég nyert aranyérmeket és nívódíjat a budapesti Üttörő Szemlén.) A *kazincbarcikai néptáncgyűttes* júniusban táborozott Révfülöpnön: a táncosok elméleti előadásokat hallgattak, s repertoárjukat gyarapították, többek között Timár Sándor irányításával. Jó lenne, ha az intenzív felkészülésnek ezt a módját minél több együttesünk megszervezhetné.

A **TYEATRALNAJA ZSIZNY 79/12.** száma kétoldalas cikkben méltatja a Tbilisziben működő Grúz Pantomim Színház tevékenységét. A híradás hangsúlyozza, hogy a Komszomoldíjas társulat repertoárján számos hősi és hazafias téma szerepel, például a chilei ellenforradalom eseményeiről, vagy Zinaida Portnovojáról, a Szovjetunió hősről. Az Amiran Salikavili vezetésével működő társulat több olyan eseményt is színre vitt, amelyet L. Brezsnyev tárgyal memoár-kötetében.

*Nemzetközi gyermekfolklor-tábor nyílt meg június végén Kalocsán. Az egy hétig tartó táborozáson magyar és külföldi gyermekcsoportok ismerkedtek egymás táncaival, dalaival.*



*Erdélyi Tibor faragásaiból* rendezett a Fővárosi Művelődési Ház kiállítását. Az Állami Népi Együttes volt szölistája, az Építők Vadrózsák együttesének vezetője hosszú idő óta szenvedélyes faragó; művei között használati tárgyak, balladaábrázolások mellett számos táncábrázolást is találunk.





**Egri Zsuzsa** – nemzetközileg ismert nevén **Susanna Egri** – koreográfus betanításában és rendezésében május végén mutatták be Torinóban Jean-Jacques Rousseau *A falusi jóvendőmondó című operaballetjét*. A nyári olaszországi események között Egri Zsuzsa – számos magyar művészpédagógussal együtt – az umbriai Citta di Castello zenei szemináriumán vállalt szerepet, s a koreográfia tantárgyát oktatta a szeminárium résztvevőinek.

**Pártay Lilla és Markó Iván** július közepén *Nervi* fesztiválján lépett fel az Air-rel és a Cédus-pas de deux-vel, Seregi László tánc-kettőseivel. Az olaszországi fesztiválon J. Makszimova, V. Vasziljev, N. Pontois, C. Atanasoff, s a nemzetközi balettel több más kiemelkedő egyénisége is szerepelt. A magyar művészek fellépését a közönség és a sajtó egybehangzó elismerése kísérte.

**OMSZKBAN** hatvan pár részvételével megrendezték a *gyermek első társastáncversenyét*. A *gyerekek a hagyományos keringőn és tangón kívül új táncokat is bemutattak, a „Cseburaska” és a „szabad egy táncra?” c. összeállítását. Az APN hiradása szerint az első táncverseny gyerekeknek, felnőtteknek egyaránt örömteli eseményt jelentett.*

**Néptáncosaink Skandináviában** – Svédországi vendégszereplésre utazott június közepén a komlói Áfész hosszúhetényi népi együttese. A mecseki falu harminchat tagú együttese a Skinnskattenbergben tartott nemzetközi folklórfesztiválon képviselte hazánkat. – Hankó Faragó Emese és ifj. Putnoki Elemér gyomai táncosok Norvégiában léptek fel, a nyolcadik bergeni nemzetközi néptáncfesztiválon. Az öregcsertői népi együttesel, egy jászberényi és budapesti párral együtt képviselték május 23-tól 30-ig tánc kultúránkat.

**A NORVÉG NEMZETI BALETT** első ízben rendezett baletthetet. A társulat jún. 4–9. között tizenhárom balettet mutatott be; néhány klasszikus darab mellett főleg kortárs műveket.

**Külföldi együttesek hazánkban.** Az eszéki *Biseri Slavonije* – Szlavónia Gyöngyei – együttes Pécssett vendégszerepelt. A két testvérváros kulturális kapcsolatainak keretében korábban a pécsi Baranya Nemzetiségi tánc-együttes adott műsort Eszéken, ezt a látogatást viszonyozták májusban a jugoszláviai táncosok. *A Dobrudzsa* népdal- és néptáncegyüttes Zalăban turnézott májusban. A negyed százada működő bolgár hivatásos együttes Keszthelyen, Zalaegerszegen és Lentiben szerepelt. Európai turnéjának első állomásaként a *Kubai Forradalmi Fegyveres Erők Művészegyüttese* júniusban mutatkozott be Magyarországon, vidéki városainkban és a Magyar Néphadsereg

Központi Művelődési Házában. (Műsoruk vegyes hatást keltett, valójában már jobb programmal is láttunk kubai együttest színpadjainkon.) A Komárom megyei Tardosbányán és Oroszlányban szintén júniusban *besztercebányai* táncegyüttes lépett fel.



*Az évad legjobb táncosa* nívódíját – mint már hírt adtunk róla – az elmúlt színházi évad végén ítélte oda táncosainknak a Magyar Táncművészek Szövetségének elnöksége. Mезey Béla felvétele már a díj átadásáról készült: Seregi László balettigazgató jelenlétében a Szövetség díját Körtvélyes Géza nyújtotta át *Szabadi* Editnek.

#### KÖVETKEZŐ SZÁMUNK TARTALMÁBÓL:

Pécs: Balett '79

Találkozások a Gyagilev-együttesel

Spanyolok és brazilok Budán

A szárnyas ember

Szegedi szakszervezeti néptáncfesztivál

## Nyílt párbeszéd igényével

# A hivatásos és öntevékeny néptáncmozgalom kapcsolatáról I.

Ez a viszony talán ott mérhető leginkább, legálábbis ott a legkiéleztettebb, hogy melyik oldal milyen feladatot vállal és hordoz a válasz keresésében, melyet a táncművészet korunk legizgatóbb, legforróbb kérdéseire adhat; milyen szerepet visz szakmánknak a közéletben betöltött agitativ funkciójában; s hogy végül milyen igényű önmaga és a közönség fejlesztésében, nevelésében.

A felélenkült szakmai vitákban, az érvek és ellenérvek összecsapásának időszakában a valós értékek felszínre hozatala megkívánja, rendkívül lényegessé teszi, hogy a valóságot leginkább megközelítő értékelést, önértékelést segítsük elő. Kötelességünk és felelősségünk ez a mérlegelés, melynek során – hogy a szubjektív indulatok és érdekek el ne ragadjanak – kiemelt követelményé válik a történelmi megközelítés. Ennek szemlémében folytassuk tehát a megkezdett párbeszédet *Körtvélyes Gézával*.

– *A közelmúltban elkezdődött átrétegződés előtt a néptáncművészet első nagy alkotó-generációja döntően a hivatásoknál, a második nemzedék pedig nagy többségében az amatőr együtteseknél munkálkodott. Az öntevékeny és hivatásos mozgalom közötti – kétségtelenül fennálló – feszültséget a legkézenfekvőbbben, leppregnásabban az alkotói felfogás különbségén érhetjük tetten. Mivel jellemző az ún. első és második generáció munkásságát, különösen az első nemzedék nagy egyéniségeinek és követeinek tevékenységét? Mintha az utóbbi időben a kelletténél, valós értékűknél kevesebb hangsúlyt kapnának?*

– Kérdésre szerintem kielégítően csak hosszabb, elemző tanulmányban lehet válaszolni. Ezt mintegy két esztendeje meg is kíséreltem, s most annak alapján szeretnék tömören, a legfontosabb fogazatokra reflektálni. Úgy vélem, alapítésként fogadható el, hogy minden koreográfus nemzedék alkotói felfogása – erőnyivel és hibáival együtt – valamilyen történelmileg meghatározott. Az első generáció élet- és művészetszemléletét is innen lehet megközelíteni, megérteni, s azt egészében én *romantikusnak* minősíteném. Annak tudatában mondom ezt, hogy ez a romantika viszont a sokféleség egységét mutatja. Elegendő, ha csupán a két vezéregyéniség: Rábai Miklós és Molnár István munkásságára gondolunk, amelyben e több arcú romantika egymástól lényegesen eltérő vonásai sarkítottan tűnnek szembe.

*Rábai*nál ez egy alapjaiban kiegyensúlyozott, derűs, könnyed és közvetlen – mondhatni: idillikus – nép- és valóság szemléletben jelentkezett, ami aztán fő műveinek harmonikus, arányos, lendületes és játékos formálsmódjában testesült meg. Hogy ez a hangvétel és stílus illeszkedett a legjobban a felszabadulás utáni másfél évtized forradalmian spontán, majd tudatosra erősödő, később hivatalosan erőltetett felhőtlen optimizmusához, ez kétségtelen. Az új élet naiv, világot megfogató hite, romantikus lelkesedése és lendülete ismert benne magára, s ezt a mentalitást táplálta, építette ez a művészet –, őszintén, odaadással, a „szocializmus gyermekkorának” egyszer volt, megismételhetetlen pátoszával, harsogóan napfényes ragyogásával.

*Molnár* István romantikája „mélyebb”, ideologiku-

sabb eredetű. Ő a felszabadulás előtt – a súlyos társadalmi feszültségekkel teli, majd háborús esztendőkből – dobbent rá a népművészet emberi, etikai és esztétikai magasrendűségére, s ezt kívánta kora valóságával szembefordítani, egyéni és társadalmat formáló erővel, hittel felmutatni. A népművészettel felrészni, nemes irányba fordítani, tehát *megváltoztatni* akarta honfitársait, ezért hatotta át legjobb alkotásait a néptánc és a parasztsággal azonosított nép ünneplés, fennkölt szemlélete és szinte áhitatos bemutatásmódja. Ezért volt és lehetett akkor oly széles körű nézeteinek, művészetének hatása –, ezért összességében személyére és táncbéli munkásságára a 40-es évek végén a narodnyikizmus bírálata.

Molnár mindig elhivatott, profétikus hevületű, tehát komplikált, problematikus alkotó művész volt és maradt, ezért szemléletének pozitív irányú megváltozása után, az 50-es évektől is eleve személyesebb jellegűen és differenciáltabban formálta meg műveit. Ez utóbbit egyébként zenei és képzőművészeti tehetsége, felkészültsége, professzionista táncos indíttatása alapozta meg, hiszen Molnár az expresszionista tánc személyes művelése után választotta a néptáncot önkifejező materiává. Nála ezért a folklorisztikus lírai szépség is „súlyosabb”, mert mintegy individuálisan felmagasztosított: dramatikusan alkotásai, korai balladái és késői táncjátékai pedig egyaránt tanúsítják, hogy a világot ellentmondásosabban érzi, tudja, látja és óhajtja láttatni, mint akkori pályatársai.

Mindebből azt hiszem, most és itt az a lényeges, hogy Rábai is, Molnár is a maga idején és a maga módján egy történelmileg meghatározott élet- és művészettelfogás jegyében jelentette meg az *adott kor*szak (leginkább a 60-as évekig tartó periódus) gondolat és érzelmvilágát, s fejezte ki személyes nézeteit műtról és jelenről, világról és önmagáról.

– *Az utóbbi időben kialakult szövetségi és sajtóviták szerint mintha a dolgok történeti beágyazottsága jó néhányszor szem elől tévedt volna. Ki ítéli mit kér és kérhet számon? – kérlek, összegezd röviden.*

– Az előzőekben valójában közvetett módon erre a kérdésre is válaszoltam már anélkül, hogy a második nemzedék karakterizálására sort kerítettem volna (hely hiányában erre nincsen mód). Válaszom tehát a következő:

1. az első nemzedék is beleszólt, bele akart szólni a világ *akkori* dolgaiba;

2. ez az alkotói attitűd ezért a lényegét illetően azonos a második nemzedék attitűdjével;

3. az első nemzedék „beleszólása” viszont konkrét szemlélet- és formálsmódját tekintve természetszerűleg különbözik a második nemzedékétől;

4. a második nemzedék ugyancsak a *saját korát*, az utóbbi két évtized lényegesen megváltozott közösségi és individuális problémáit igyekszik részben azonos, részben különböző szemlélettel, egymástól eltérő, de egymást ki is egészítő módon és eszközökkel kifejezni, megválaszolni.

Persze, felbukkannak itt olyan jelenségek is, hogy Rábai – miközben a 60-as években kereste az új módzatokat és csak részben találta meg azokat – nem tudott, nem is akart kibújni talárából. Más szemlélyiség volt és maradt, mint mondjuk Molnár, aki a magyar és az egyetemes történelem témáit visszavisszatérően célba vette, s eközben a néptánc mellett főként az expresszionista tánc eszköztárához folyamodott. És ugyanakkor Molnár viszont más volt, mint például Györgyfalvy vagy Szigeti, akik a többi művészeti ágakban jelentkező problémákat és ábrázolási módokat is szemmel tartva alakították ki a néptáncban a magyar modern tánc – a nálunk adminisztratív eszközökkel megszüntetett mozdulatművészet – időszzerű feladatkorét, egyéni programként vállalva fel azt. (Es ez érvényes a többiek, tehát Novák, Timár és Kricskovics viszonylatában is.)

A történelmileg egymást követő nemzedékek vállalkozásainak helyes megítélése érdekében mondtam egyébként a Szövetség néptáncgatozatának 1977. júniusi vitáján azt, hogy Liszt Ferencen nem reális

Bartók népzenei ismereteit számonkérni. Azaz számonkérni egy korábbi periódus legkiemelkedőbb nagyságától a későbbi korszak legkiemelkedőbb nagyságának felkészültségét, – sőt szemléletét, egyéni eredményeit. – Másfelől azt is mondtam akkor, hogy pl. Györgyfalvytól se kérje senki számon Léitait és megfordítva. Hozzáfűzöm most is: feltételezve azt, hogy mindketten – a mára vetvén szemüket – maximálisan teszik meg, ami tőlük telik. S a „mára vetvén szemüket” ezúttal a jelenkor hazai és egyetemes problematikáját ugyanúgy jelenti, mint a napjainkban megszerezhető világnézeti-kulturális felkészültséget, illetve szakmai-folklorisztikus tudást. Mivelhogy ezek nélkül nem lehet korszerű, hatékony néptáncművészetet produkálni, mást pedig nem szabad, nem is érdemes.

– *Véleményed szerint jök-e az adott struktúrák, hogy a szakma eredményei felszínre kerüljenek, az ismeret, tudás és tehetség érvényesüljön? Mit tartanál a legfontosabb teendőknél?*

– A struktúra kérdését nagyon fontosnak tartom. Érdemben reagálni rá azonban csak akkor tudnék, ha lezajlott volna már az öt hivatásos együttes és a vezető amatőr együttesek az irányos *szükséges, elemző mérlegelése*. Ezt viszont el kell végezni s itt nem lehet rogtanózni, mert az felelőtlenség lenne! Mindezzel együtt annyit kijelenthetek: a jelenlegi struktúra felett eljárt az idő, s ez a művészi feladatok „hivatásos-amatőr elosztására” is érvényes.

... Az interjút megszakítva itt néhány összegező megjegyzést tennék a további gondolkodás bevezetéséül:

A néptáncművészet egyik korszaka után, a hatvanas évektől egy másik szakasz kezdődött, s az bizonyos, hogy ez az új *más* válaszokat keresett a társadalom és az egyén életkérdéseire. Művészi eredményessége s ugyanakkor a szakmai struktúrában elfoglalt kedvezőtlen helye, továbbá a struktúra hosszú idejű elzárkózódása és megmerevedése (miközben az újat képviselők alkotó évei vészesen fogynak) a türelmetlenség, elégedetlenség érzetét váltja ki, döntéskényszerű situációkat szorgalmaz és a struktúra átrendezését. Kihat ez az állapot a hivatásos terület felé és az amatőr mozgalomra egyaránt. Mivel itt döntően a második alkotói generáció, s a körülötte öntevékeny szakmai műhelyek munkássága nyomán alakult így a helyzet, a jellel foglalkozó további párbeszédhez közreadok *e szélesebb körű és változó összetételű* második generáció hitvallására, vállalására jellemző néhány korábbi dokumentumot.

1963-ban (!) felvetődött néhány fiatal koreográfus (Galambos Tibor, Györgyfalvy Katalin, Novák Ferenc, Szigeti Károly, Timár Sándor, Vásárhelyi László) „A folklór szavaival” c. közös műsorának megmutatkozási lehetősége. Idézem a műsorterv bevezetőjét:

„Mi, akik a következő műsorjavaslatot tesszük, valamennyien hordozzuk Molnár István életművének döntő hatását művészi munkásságunkban. Éppen ezért tartjuk különös megtszelletésnek, hogy az ő pártfogásával kapunk lehetőséget arra, hogy így együtt bemutatkozhassunk alkotásainkkal. Nem véletlen, hogy hatan – fiatal koreográfusok – együtt jelentkezünk annak az alkotói feladatnak a megoldására, amelyre lehetőség nyílik az Állami Budapest Táncegyüttes keretében. Munkásságunk eddig is lényegében egy úton haladt, képességeit mindegyikünk egyazon művészi koncepció szolgálatába állítja. Művészeti szemléletünk megegyezik, céljaink azonosak. Ebben a műsorban – amelyben a különböző művek egységes gondolatokért alkotnak – a folklór olyan feldolgozását szeretnénk megvalósítani, amely a néphagyomány művészi értékeit a mai ember szemlélete, érzelmi világa és gondolkodásköre szerint értelmezi. Az eredeti néptáncoknak is központi témája a szerelem. Ezt az örök művészi témát három oldalról kívánjuk megközelíteni: Az első rész a boldogtalan, beteljesületlen szerelmet, a szerelem megszűnésének vagy

hiányának fájdalmát ábrázolná, tehát ennek az összetett érzéskomplexumnak a problematikus oldalait. A következő rész jellegzetes férfi és női típusokat mutatna be, és a különböző szerelmi viszonyok lehetővé ségeit elemezné a szóltáncok eszközeivel. A harmadik rész mondanivalója az egymásra találás, a boldogság, beteljesült szerelem. Mindezeket megelőzőn egy nyitány, amelyben a tánc feldolgozása az élet és az emberi szépség elpusztíthatatlanságát, az örök megújulódást exponálja. Tervezett műsorunk tehát néptáncokból áll, oly módon szerkesztve, hangsúlyozva, értelmezve, hogy a táncok a fent vázolt gondolatokat ébresszék.” (A történet vége: a program betanítására a Budapesti Táncegyüttesen belüli és kívüli hecckampány nyomán nem került sor, az alkotók saját öntevékeny együttesükben vitték sikerre műveiket.)

1974-ben (!) kilenc koreográfus részvételével „Tízperces koreográfiai portrék” címmel műsort szerkeszthettem a Budapesti Művészeti Hetek keretében. Ez alkalomból a résztvevőket megkértem: foglalják össze művészi hitvallásukat. Mivel ma is nagyon jellemzőnek tartom, idézem őket.

„A magyar néptáncot és a népi művészeteket mérnöki tanulmányaimmal egyidejűleg és együtt szerettem meg, és boldognak mondhatom magam, mert a kettős vonzalom a mai napig sem hagyott el. Benne van egyetemi éveim ifjúsága, a tanulás és a tanítás azóta is égő láza, az első nagy siker a „Ruggyanta” együttesrel, majd a „Vadrózsák” több mint két évtizede, négy generáció ifjúságának barátsága, törekvése, akarása, mérhetetlen közös munkája, sikere, és az ismét és ismét újraélt ifjúság. Benne van szeretetem és ragaszkodásom hagyományainkhoz, melyek világa gyermekkorom óta körülvesz és az élmények sokaságával táplál. A „Regölés”-ben az időtlen emberi akarságnak, az emberi áldozatvállalás tudatos szükségességének, az örök ember megújulásban való töretlen hitnek a szándékát kívántam megvalósítani, hagyományaink korszerű újrafogalmazásában.” (Falvy Károly)

„Vallom, hogy nemcsak a mesterséget és formavilágot kell elsajátítanunk. Az eredeti folklór mélyebb tartalmak és lelki megnyilvánulások hordozója és ma a vele átitottat vénával kell magunktól, kortársainktól, korunktól emberi módon kérdezni, és alkotóan válaszolni. Hiszem: a mi korszakunkban a néptáncsal szemben támasztott követelmény az *anyanyelvű művészet* követelménye. Éppen ezért a magammal szembeni alkotói igényem, hogy mindazt, amit a folklór alkotott – hagyományt és szokásvilágot – anyanyelvűként asszimiláljam; hogy egyéni és társadalmi problémáinkat felelősséggel, amit a néptánc anyanyelvén, közérthetően ábrázolni tudjam, de nem a felületen, hanem a folklór nagy mélységeket nyitó talaján.” (Galambos Tibor)

„A feladatokról: a folklór formakincse és világképe jellegzetesen közösségi tudat terméke, mégpedig olyan közösségé, amelynek évszázadokon át nem volt módja a valóságot figyelmen kívül hagyni. Az esztétikai értékeken túl a folklórnak ezekből a számomra lényeges jellemzőiből valamit- valahogyan becsempészni a mai emberbe – ma, amikor égetően szükségünk lenne a közös gondolkodás és érzésképességére, a valóságos valóság tudomásulvételére – ez olyan feladat, amely akkor is megéri, ha nem sikerül megoldanom. A munkáról szólva egyben vagyok biztos: ki kell mondanom a „három, és...”-t, hogy utána muszáj legyen kimondanom az „egy”-et. Eddig legtöbbet saját rajtakapott hibáimból tanultam.” (Györgyfalvy Katalin)

„Eddigi munkásságom és műveim a folklór és a korszerűség jegyében készültek, például a „Kilencen voltak”, „Szokje 63”, „Jánosik halála”, „Iphigénia”, „Elektra”, „Antigone” című táncdrámák, amelyeket a hazai szláv és balkáni népek tánc kultúrájából merítve vittem színpadra. E drámai műveket korunk lelkiismeretének felrészására, az embertelenség, a háború elleni tiltakozásra használtam fel. Legújabb koreográfiáim –

mint például a „Tavasznapp hűsvétkor (Ruzsicsáló)”, a pogány eredetű aratási szertartás és a sokák lakodalmas – néhány hazai délszláv népszokást visznek színre. Ezekben a műveimben is eszközként használtam fel a folklórt. Szeretnék a mai ember számára eszmeiségben és kifejezésben is korszerű műalkotásokat komponálni. Ebből fakad „ars poeticám” is. Hiszem, hogy minden nép táncos formáinak se alkalmas arra, hogy korunk eszméit a művészet eszközével tudja szolgálni!” (Kricskóvics Antal)

„A néptáncskultúrát megismerni csak gyűjtéssel, a kutatási eredmények és a legszebb variánsok elméleti, gyakorlati tudásának birtokában lehet; továbbbővíteni, újratemeteni többféleképpen. Hiszek abban a módban, ahogyan a ma esti műsorban koreográfus kortársaim szétfordították, majd újraformálták táncanyanyelvünket.” (Novák Ferenc)

„Huszonkét éve élek a néptáncmozgalomban, tizenöt éve dolgozom önállóan, öt éve tartom magam koreográfusnak. A legkülönbözőbb iskolákon végigjárva teljesen újat kívánok kialakítani, melyhez talán kevés egy emberöltő. Ezen az úton fáradozva jutottam el Bartók Béla zenéjéhez, melyet alázattal fogalmazok a néptáncszínpadra. Zalaegerszegeen, „a végvárokon” élek, segítőt, alkotótársaim maguk a táncosok. Legnagyobb feladatomnak tartom, hogy a folklórból megtaláljam az igazi lényegét és ezt úgy fogalmazzam színpadra, hogy a ma emberének szóljon.” (Orsovszky István)

„A hagyomány vállalása, a táncfolklór iránti elkötelezettség nemcsak a formanyelvet, de bizonyos mértékig az alkotó módszert is meghatározza. A néptánc ugyanis egyik legfontosabb tanulságként a táncalkotás immanens elveire, a tánc világának önelvű törvényeire hívta fel a figyelmet, s tárta fel a valóban korszerű kifejezésforma lehetőségeit. Ennek felismerése, s ez alapján a mozgás költészetének a kiművelése ma a néptáncművészet fejlődésének a közösségtől sarjadó egyéni hangvétele kialakításának egyik legégetőbb problémája.” (Pesovár Ernő)

„A folklór magasfeszültségű művészi telítettsége mögött számomra az rejlik, hogy a közös formulákba annyira minden belefér: a sokat emlegetett életörömtől a „gondom, fájdalom kicifrázom”-ig. A sokféle egyéni érzélem és indulat sokféle tartalommal töltheti meg a sztereotíp formákat – a közös életforma viszont lényegesen befolyásolja az egyéni érzelmeket is. A folklór formanyelve végtelenül gazdag és variabilis, jobban és még jobban meg kellene ismerni. De az évszázadok során kialakult – és változó! – tartalomhoz nem hozzáadni a jelent, nem eljutni mihozzánk legalább szándékban – ezzel lemondanánk a művészet (s véleményem szerint: a folklór) eredeti szerepéről.” (Szigeti Károly)

„Hiszek a népi művészet – így a népzene, néptánc – önálló kifejező erejében, valamint hiszek abban, hogy a néptánc eszközével maradéktalanul kifejezhetem magam anélkül, hogy bármilyen, tőle idegen formanyelvhez nyúlnék. Ez a formanyelv sok szálon rokon a Kárpát-medencében élő szomszédaink néptáncművészetével – a történelem keze egybegyűrt minket. Ennek köszönhetően ez a „nyelv” olyan rugalmas „nyelvtannal” és olyan gazdag „szókészlettel” rendelkezik, hogy segítségével mindent elmondhatok, ami csak igaz. Ezért olyan fontos számomra a formanyelv pontos megismerése és a kifejezés gyakorlása ezen a nyelven. Azt hiszem, nem is lehet más választásunk, ha eredeti, csak ránk jellemző mozgáskultúrával akarunk hozzájárulni korunk táncművészetéhez.” (Timár Sándor)

„... Úgy gondolom, a közölt dokumentumok önmagukért beszélnek. Az önvalomnál is nehéz lenne jobban összefoglalni a második alkotógeneráció ambícióit. Azt azonban, hogy ez a nemzedék hogyan látja célkitűzéseit most, már csak a következő alkalommal tekinthetjük át.

**Galambos Tibor**

Az NDK Táncarchívuma az 1970-es évek egyik legjelentősebb kiadói vállalkozásába fogott akkor, amikor megtervezte a Documenta Choreologica sorozatot és évente egy-két kötettel megörvendezteti a szakembereket és szakkönyvtárakat. A Táncarchív vezetője, Kurt Petermann olyan, ma már nehezen hozzáférhető táncszakirodalmat ad közre faksimile kiadásban, mely mind a táncudomány, mind a táncpedagógia szempontjából nélkülözhetetlen. E források közvetlen tanulmányozása nagy segítséget jelent a tánc minden ágának fejlődésvizsgálatához.

S hogy ez mennyire fontos, bizonyítja Albert Czerwinski: *Geschichte der Tanzkunst c.*, 1862-ben Lipszében megjelent műve is, amely a magyar táncokról ugyancsak frappáns megfigyeléseket tartalmaz, s melyet a nagy tekintélyű Oscar Bie sommásan elítélt Der Tanz c. művében, mert a XIX. század derekának balett-

Jéről Czerwinski véleménye eltért az övétől. Később sokan követték Biet ebben a megítélésében. S most,

## Egy megújult tánc történeti forrásunk

hogy faksimile kiadásában újra forgathatjuk Czerwinski művét, feltétlenül helyre kell igazítanunk ezt a negatív sommázást. (Az új kiadás a Documenta Choreologica VII. kötete. Albert Czerwinski: *Geschichte der Tanzkunst*. Leipzig, 1862. Kiadta: Zentralantiquariat der DDR. Leipzig, 1975. Az utószó írta, a név- és tárgyutatót Kurt Petermann készítette.)

A helyreigazítást az indokolja, hogy Czerwinski az első tánc történetész, aki a német nyelven kívül franciául, spanyolul és olaszul is olvasott és ezekből a nyelvekből saját fordításában addig ismeretlen forrásokat tett közzé. Majd egy évszázadig az ő idézeteit citálják a különféle európai nyelveken megjelent táncművek. Ellentétben a korábbi és korabeli szakírókkal, sajátos módon építi fel tánc történetét, mert nem a színpadi táncművészet fejlődésének, vagy a technikai, pedagógiai leírásoknak szenteli a legnagyobb figyelmet. A táncokat az egyes népek, nemzetek szerint, topográfiai és némileg romantikus néprajzi szempontok szerint tárgyalja. S noha megállapításai néha merészen önkényesek – mint pl. az is, hogy a magyar táncok gazdagsága csupán a kozák táncokéval vetekszik –, ez a vonása már az újszerű, útkereső kutatók mindenkor bocsánatos bűne.

Czerwinski – amint ez szinte rekonstruálhatatlan életrajzából egyáltalán kiderül – 1861–78 között Danzigban táncmester, s kora táncmesteri céhének öntudatos tagja. Zenei és táncos műveltsége, olvasottsága a felvilágosult, haladó polgári törekvésekkel tart lépést. Így kerülhetett arra sor, hogy a polgári demokratikus forradalmak nyomán megszülető nemzeti államok népei, s azok táncai, szokásai iránt

oly mélyen érdeklődjek, s elsőként adja közre e táncok történeti és karakterológiai jellemzését. S ez azért is merőben új, mert alig van olyan XIX. századi művészettörténeti munka, amely ne a kronológiát tartaná az egyetlen lehetséges vezérfonalnak, s csupán azon belül említse a népek, nemzetek sajátos művészetét, alkotóit. S még egy érdekes momentumra figyelhetünk fel Czerwinskiénél. Ő nem csupán a saját nevének öregbítésére írta tánc történetét, s nem csupán a szakmabelieknek kívánt összefogla-

és befordításával, a sarkantyúk összeverésével cifrázzák, sarkukról lábujjuk hegyére ugranak és vissza, tenyerükkel csizmájukat csapkodják. Egyes lépéseknél feltűnő a kozák táncsal való rokonság, különösen, mikor a táncos egészen mélyen leguggol.

Igen érdekes a *csárdás*, a magyarok egyik különös nemzeti tánc, amely andantéval kezdődik, fokról fokra gyorsul, mind tüzezebb lesz, minden táncos másképpen fogja fel, másképpen járja el. Valódi előkelőség párosul ben-



Krakowiak és cseh tánc – illusztrációk A. Czerwinski: Brevier der Tanzkunst c. kötetéből

lást adni. Brevier der Tanzkunst c. munkáját később, 1879-ben annak a tanult polgári rétegnek állította össze, amelyet e művészet költeményekkel és aforizmákkal színesített ismeretével kívánt műveltebbé tenni. Ebben a könyvében erőteljesen hangsúlyozza, hogy a tánc immár nem az udvari szertartások, hanem a harmadik rend öntudatos társasági életének szerves része, melyben – a nemzeti öntudat és önismeret ápolására – fontos szerep jut minden népi eredetű társastáncnak.

Lengyel neve ellenére Czerwinski németnek vallja magát és a legnagyobb teret a német néptáncoknak, szokásoknak szenteli művében. Számunkra a legértékesebbek azok a sorai, melyeket – feltehetően saját tapasztalatai alapján – a XIX. század derekának magyar paraszti és nemesi táncairól, a csárdásról és a verbunkról ír. Ismerkedjünk meg ezzel a leírással:

„A magyar tánc egészen sajátos, legföljebb a kozákkal van valami távoli rokonsága. A tánc lépéseket csipőmozgással, a lábfejek ki-

ne a déli fajta tüzével, elevenségével: hat, nyolc, tíz, sokszor még több pár táncolja aszerint, hogy hánynak van táncos kedve. Felállnak körben és úgy kezdik. A táncos derékon fogja táncosnőjét és amíg a lassút húzzák, beéri annyival, hogy egyszerűen jobbra, balra forogtja, pajkos mosollyal néz rá, sarkantyúját össze-összeüti, s hol egyik, hol másik lábát emelgeti. A nő lesütött szemmel táncol, félkezét a táncosa vállán tartva, közben-közben szökken, de egy helyben marad. Általában jellemző a csárdásra, hogy eltáncolásához hihetetlenül kevés hely kell. Csak a végén, amikor a 'friss' már nagyon is felvidítja, a hegedű és klarinét bolond jó kedvre serkenti a táncost, akkor kezdi elhagyni helyét és nagyokat szökkenve halad körben. De akkor sincs szó arról, hogy akár egy-egy pár, akár több pár bizonyos táncfigurákat együtt írta le. A táncosnő bizalommal mosolyog táncosára, balját csipőjére téve, jobbját a férfi vállán nyugtatva, és ahogy a cigány szabadjára ereszti hegedűjét és a hangok kedvükre szállhatnak, úgy a csárdás-táncos is



„Giselle, vagy a villik”, Lucile Grahn



A Schuhplattler

azt fejezi ki szilaj mozdulataival, ami éppen eszébe jut. Összehajolnak meg szétugranak, peregnek, forognak, magasba szökkennek és mélyre lebuknak, szakadatlan egymásutánban. Elragadó, gyönyörű kavargóság az egész tánc és annál inkább kavargóbb, tarkább a kép, mert (mint már mondtuk) az egyes párok rendkívül kis helyen mozognak és nem törődnek a szomszéd párokkal.

A csárdást azonban nemcsak a kocsmák előtt táncolják; a társadalom minden rétegében kedvelik. Bűvös hangja elcsábítja a polgári körök leányait, sőt néha a budai királyi palota aranyozott termeiben is felhangzik. A nagy katonazenekar hirtelen eltűnik és helyét fekete ruhás cigányok foglalják el a pompás emelvé-

nyen cimbalmaikkal, vonós hangszereikkel és klarinétjaikkal. A komoly magyar mágnások leteszik gyöngyszínóros, drágakövekkel ékesített prémes mentéjüket és beállnak a körbe hölgyeikkel. A hölgy kecesen oldalra hajtja derekát, jobb kezével kényesen megemeli csipkeruháját, balját csipőjére teszi. Ez a csárdás egyszerűbb és elegánsabb a köznépnél, de ugyanazok a kifejező mozdulatok jellemzik: a hajlongás, forgás, kergetőzés, menekülés – ugyanaz a tüzes nemzeti tánc ez is. A hazai néma csábítása olyan erős, hogy a fehérszakállas magyar főurak hirtelen felállnak a terem túlsó végén, ütemre lépkedve közelednek egymáshoz és kezet nyújtanak, mint a népszerű ’verbunk’-ban”.

**Kaposi Edit**

A bodnártánc Münchenben



Skót kardtánc



Enélkül sincs tánc...

## Utaznak az együttesek

Az interjúalany: *Csoma Istvánné*, a Nemzetközi Koncertigazgatóság szervezési csoportvezetője. Évtizedek óta foglalkozik a művészegyüttesek utaztatásával, előbb a Kulturális Kapcsolatok Intézetében, majd a Kulturális Minisztériumban, pár éve pedig az Interkoncert keretében. Legutóbb oroszlátnésre volt az Interbalett '79 eseményeinek előkészítésében, a vendégegyüttesek fogadásában. Tapasztalatait felkerekedő hivatásos és amatőr együtteseink egyformán megszívlelhetik.

– *Hogyan keletkeznek az előadótutak?*

– Az együttesek utaztatásait az impressziós meghívások és szerződések, illetve a kulturális egyezmények rögzítik. A mi feladatunk tulajdonképpen az államközi kulturális egyezmények munkaterveinek megkötése után kezdődik. A partner minisztériumok kijelölik és elfogadják a kiutazó, illetve beutazó együtteseket – ezután kezdődik a szervezési munka.

– *Mit tartalmaznak a tervezett turnék előzetes megállapodásai, jegyzőkönyvei?*

– Amikor a minisztérium illetékes főosztályai kijelölik az együtteseket, értesítik a társulat és az Interkoncert vezetőit. A szerződés megkötésére rendszerint külön delegáció utazik. Ezek a fellépési szerződések részletesen tartalmazzák a vendég szereplés feltételeit, hiszen a kulturális munkatervekben csak a társulat neve és a vendégjáték várható időtartama szerepel. A művészeti programot is legtöbbször a későbbi tárgyalásokon rögzítik. A szerződések ezérettenget részlegmegállapodást, cselekvési pontot foglalnak össze. Tartalmazzák például a kiutazó együttesek létszámát, az előadásra kerülő művek címét, az előadások számát, az orvosi ellátást, a tolmácsok létszámát, a szerzői jogdíjak fizetésének körülményeit, az egyes fellépések előtti próbaidőket, sőt a vám- és tűzrendészeti előírásokat is. De ugyancsak felölelik a propagandával kapcsolatos kötelezettségeinket, a sajtókonferencia időpontját, a szállásolás körülményeit stb.

– *Milyen különbségek adódnak a küldés és a fogadás munkájában?*

– A tényleges és folyamatos munka a kiutazó együttesek esetében is a jegyzőkönyv aláírása után kezdődik. Az együttes vezetőivel folyamatosan meg tárgyaljuk az utazás körülményeit. Helyet foglalunk a repülőgépen, kamiont rendelünk, vámszemlét készítenk elő. Ez nem annyira színes munka, sokkal inkább adminisztrációs tevékenység. Rengeteg probléma vetődik fel az utolsó pillanatokig, hiszen az együttesek létszáma nem egyszer száznál is nagyobb. Előfordul 200–300 tagú társulat is, ha például az Opera balett-együttese zenekarral utazik. Amikor ennyi emberrel találkozunk, az utolsó percig akadnak gondok. Van, aki például nem akar repülőgéppel utazni, a másik pedig csak azzal akar menni stb. Így az elutazásig mindig adódnak változások.

A beutazó együttesekkel való foglalkozás sokkal színesebb, hangulatosabb – bár sokkal több munkát is igényel. A nyolc-tizenhat napos vendég szereplés alatt a társulatok Budapesten és vidéken is fellépnek, tehát az országban belüli szállításukról is gondoskodnunk kell. Ha megérkeztek, elhelyezzük őket szállodába, megbeszéljük a részletes programot, beleértve a kulturális programot is. Minden együttes tartózkodásához a szabadnap is hozzátartozik és erre a napra szervezzük meg a kulturális programot – természetesen az együttes kívánsága és érdeklődése szerint, de fontosnak tartjuk, hogy illetéklük alatt megismerkedjenek színházi, zenei életünkkel. Az elhelyezés után megkezdődik a színházba vonulás, elkezdődnek a

próbák. Nekünk közben tolmácsokról kell gondoskodnunk, kapcsolatot tartanunk az IBUSZ-szal, hiszen közreműködésével helyezük el az együtteseket a budapesti és vidéki szállodákban. (Manapság a szállodaszobákat legalább egy fél évvel előbb kell megrendelni.) Olyan gondjaink is támadnak, hogy például nem izlik az enniváló, a vendégek szeretnének valamit vásárolni, ismerőjeikkel találkozni. A sajtótájékoztató előkészítése is a szervezési munkakörbe tartozik, sőt a protokoll előadások megszervezése is, a meghívók, a jegyek kiküldése, az ültetési rend elkészítése. A Kulturális Minisztérium az együttesek tiszteletére legtöbbször fogadást ad, előkészítése ugyan csak a mi feladatunk.

– *Munkájuk során kikkel tartják a kapcsolatot, kik nyújtanak segítséget?*

– Az érkező együttesek felléptetését a minisztérium által felkért rendezőszervekkel, az Országos Rendező Irodával, az Országos Filharmoniaiával, a kijelölt színházakkal közösen végezzük. A fellépésekért, a szerződésben foglalt feltételek színházban belüli teljesítéséért már a rendezőszervek a felelősek. Együttműködésünk mindig eredményes. Együtt izgulunk, ha éppen nincs érdeklődés; együtt örülünk, ha nagy a siker; gondjaink is közősek. Néha előfordulnak összekoccanások, de célunk közös. Eredményt csak a két munka összehangolásával érhetünk el.

– *Élményei között bizonyára akad egy-két nevezetes alkalom, amikor nehéz helyzeteken kellett felülkerekedni.*

– Tavaly ősszel érkezett Magyarországra egy színházi társulat. A gép késése miatt elég zavaros volt az érkezésük. A repülőtérről a művészeket bevittük a szállodába, ahol egyszer csak elém áll egy férfi és azt mondja: „hoztam egy puskát”. Teljesen kővé meredtem. Mondanom sem kell, fegyvert csak illetékes szervek engedélyével lehet kivinni és behozni. A módja, ahogy behozta a puskát: egy akatátskákból sóprűnyélnék tűnő, fehér papírba csomagolt rúd látott ki. Gyorsan elrohantunk az illetékes szervekhez, hogy utólag kérjünk engedélyt. Bizony elég szigorúan néztek rám, de végül is belátták, hogy teljesen véletlen voltam a dologban... Aztán előfordul olyan is, hogy valaki betegget jelent. Nagy nehezen keresünk egy orvost. Mire eljön, betegünk eltűnik, mert közben bevett egy kalmopirint és meggyógyult. A művészvilág – érdekes világ. Csodálatos velük együtt mozogni, élni, dolgozni. Az ehhez hasonló eseteket egy mosollyal lezárjuk, örülünk, hogy a beteg már meggyógyult. De még egy érdekes esetet említenék, hátha tanulnak belőle az illetékesek:

Jó néhány évvel ezelőtt Berlinbe utazott a Magyar Állami Operaház együttese. A társulat annak rendje és módja szerint meg is érkezett, a vagonban szállított díszletek viszont nem, pedig közeledett a protokoll előadás időpontja. Végül este „civilben” zajlott le az előadás, s még így is nagy sikerrel. Itthon közben egész éjszaka kerestük a vagont. Hajnalban találtuk meg egy cseh állomáson. Tengelytörés történt, kitolták a sorból és megfélekedtek róla. Másnapra, a következő előadásra aztán megérkezett a díszlet. De hasonló eset történt éven januárban, a Kubai Kulturális Héten. A Kubai Nemzeti Táncegyüttes az Operaház ruhatárából öltözött fel a protokoll megnyitóra, mert a kosztümös ládák nem érkeztek meg. Így aztán a kubai karnevált a Cédrus-ballett jeruzsálemi véneinek maszkjában táncolták.

– *Mennyire fegyelmezettek az együttesek? Előfordult már, hogy valaki lekészte a gépet?*

– Bátran állíthatom: együttesek nagyon komolyan veszik az utazást. A társulatok vezetőiényesek a pontosságra. Az utasok nem is a repülőtéren szoktak találkozni, hanem előre összegyűjtik őket egy megadott helyre. Így a létszámmellenőrzés után rendszerint még mindig van idő az esetleg hiányzó ember előkerítésére.

– *Idáig itthonról néztük a turnékat. Mennyiben más, ha az Interkoncert képviselői együtt utaznak egy táncegyüttesrel vagy zenekarral?*

# Nyári Táncakadémia Kölnben

– Az együttesek utaztatását akkor is én szervezem meg itthon, ha velük megyek. Nem vitás, ilyenkor az én életem is hangulatosabb és színesebb, s munkám eredményét ugyancsak megfigyelhetem. Kinn már nincs sok feladatom, csak ha valami nem a jegyzőkönyvben előírtaknak megfelelően történik. Ilyenkor az ember egy kicsit vendég is, de közben tanulunk. Megfigyelhetjük, hogy hogyan fogadnak mások, mi az, amit nekünk még többletként kellene adnunk és mi az, amit mi eltűzünk (főleg a fogadásokkal). A közös utazások legnagyobb jelentőségét abban látom, hogy figyelő szemmel járhatunk.

– *Milyen érzés újból találkozni együttesekkel, zenekarokkal?*

– Nagyon szép élményeim vannak. Többször találkoztam a varsói baletteggyüttessel, a moszkvai Sztanyiszlavszkij színház balettjével, a Mojszejev Együttessel, a berlini zenekarral, a Moszkvai Rádió zenekarával. Egy chilei együttesel ugyancsak másodjára találkoztam, amikor a kubai együttes is épp itt tartózkodott Magyarországon. Szóltak a chileiek, hogy szeretnék megnézni a műsort. Elvittük őket a Kubai Balett Erkel színházi fellépésére. Előadás végén a chileiek a színpadra mentek és könnyes szemmel ölelték meg egymást.

– *Fontosnak tartják az együttesek cseréjét?*

– Az együtteseket sokan láthatják, másrészt személyes barátságok is szövődnek – az emberekben így megváltozik a kép egy-egy nép kultúrájáról. A kulturális kapcsolatoknak óriási a jelentősége. Ezért ki kell használnunk minden lehetőséget, hogy a társulatok akár itthon, akár külföldön megismerkedhessenek a fogadó ország kulturális és gazdasági eredményeivel.

**Halász Olga**



SAJTÓ-BAJOK. Igaz, ami igaz, már a *Táncművészet* is produkált sajtóhibát (például amikor N. Baltacsejeva és A. Kumisznyikov fotói alatt a képaláírásokat fordítva közöltük), most azonban mások háza előtt is söpörhetünk. A *Fejér Megyei Hírlap* például a nyár elején képes hírből tájékoztatta olvasóit a székesfehérvári Pintér Károly fotó-klub balett-fotó kiállításáról, amelyet „Orosz Adél, az Áll. Operaház *magánénekese*” (!) nyitott meg. A Ludas Matyi után az eset fölött mi is csak megcsóválhatjuk a fejünket. – Ugyancsak a nyár elején jelent meg a győri *Kisalföldben* egy terjedelmes interjú Markó Ivánnal, a Győri Balettel kapcsolatos tervekről. Csak helyeslehetjük, hogy a lap gondot fordított erre a fontos témára, de azon már dohognunk kell, hogy a címben és a folyó szövegben is mindenütt Béjart helyett Béjar szerepel. – Már Szegedre vezet a *Délmagyarország* júl. 4-i cikke, melyben a szerző, Nikolenyi István lelkesen adja hírel, hogy a Lila akác nevű műsoros éjszakai szórakozóhely „Fizetek, főúr!” címmel új barműsort mutat be. Színész és énekes közreműködők mellett „föllép benne Papp Helga táncosnő (tavaly végzett a Tömörkényi gimnázium és művészeti szakiskola balett-tagozatán, amit többek közt az ilyesfajta utánpótlás biztosítására hoztak létre Szegeden)”. Hm. Meg kell kérdeznünk: milyesfajta az ilyesfajta? Annyi mindenképpen bizonyos, hogy a Kulturális Minisztérium és a városi művészeti szakközépiskolák a táncművészeti tagozatokat elsősorban a színházi táncukok utánpótlásának biztosítására hozták létre. Tehát inkább olyasfajta célból.

-z -6

Heinz Laurenzen meghívására és a magyar Kulturális Minisztérium támogatásával júliusban a XXIII. kölni Nyári Táncakadémia rendezvényein vettem részt. A programok gazdagságához mérten itt csupán keresztmetszetet nyújthatok az eseményekről. A Táncakadémia programja ugyanis napi harmincegy tárgy gyakorlatát, továbbá a Modern Tánc Hetén a világ különböző országaiból válogatott együttesek műsorait ölelte fel, sőt koreográfus versenyét és filmvetítéseket is, befejezőül pedig a növendékek és tanárok bemutatkozását a „Tánc és Beszélgetés” című műsoron.

A rendezvények sorozatában három célkitűzés dominált: keresztmetszetet adni a modern tánc irányzatairól; megőrizni és beépíteni a klasszikus stílust az új stílusba; végül pedig felszítani az egyének alkotóképességét és felhívni a figyelmüket arra, hogy a technikák mellett milyen fontos a társalmi tudományok, a társadalomtudományok, a pszichológia stb. ismerete. A célkitűzések valóra váltását a folklór, show, történelmi társastánc, klasszikus, klasszikussá vált modern technikák, kompozíciós órák tananyaga biztosította, amely az idén a Tai Chi Chuan vezette *meditativ táncformával* bővült. Egyszeri látásra az utóbbi szinte utánozhatatlannak tűnt. A mintegy húszperces gyakorlat-sorokban a testcsatlakozások (főleg a kar és alsó lábszár) igen differenciált ellenmozgásai domináltak és a laza, gazdaságos energiafelhasználás. A felületes néző talán unalmasnak vélné, míg rá nem jön a szépségére. Leginkább a japán Kabuki színház mozgásélményére emlékeztet. A résztvevők ezt a formát tudták legkevésbé magukévá tenni.

A kurzus tanárait a világ élvonalában lévő együttesek pedagógusai és aktív táncosai közül választották ki. Hazánkat Roboz Ágnes (cigánytáncot tanított) és Metzger Márta (pas de deux Carlos Garcíoval) képviselte. Meg kell említenem Metzger Márta előadói sikerét is, melyet a Táncakadémia záró előadásán aratott.

A dzsessz, modern és step táncok népszerűségére jellemző, hogy a túljelentkezések miatt (a hivatásos táncosokat kivéve) a jelentkezőknek előzetes vizsgát kellett tenniük. A folklór iránt érdeklődők az idén magyar, orosz, spanyol és indiai táncok közül választhattak. A fiatal koreográfusok több tanár irányításával gondolkodhattak problémáikon. A kitűnő klasszikus tanárok sorából meg kell említenem E. Wardot (a Royal Ballet Iskola tanára) és Edit Frandzent (Koppenhágai Ballet Isk.). Óráikon a testet koordináló elvek érvényesültek, és nem csupán a lábtechnika. A legnagyobb problémát a táncosok heterogén összetétele okozta. A hosszas magyarázatok miatt





A kékszakállú herceg vára, Jean Mindo és  
Tjitske Broersma

nagyon lelassultak az órák, s így a másfél órából alig maradt idő az ugrásvariációkra.

Egy résztvevő naponta három órát választgatott és ahhoz két héten keresztül ragaszkodnia kellett. Én a Limón-technikával ismerkedtem és a M. Graham-órákat látogattam. Egy új technikát két hét alatt lehetetlen elsajátítani, de José Limón társulatának előadásait most már talán értőbb szemmel követhetem nyomon. Ami ebben a technikában dominál, az igen erősen rögzített csípőtartás, amely lehetővé teszi a test egyéb hajlatainak laza, elasztikus mozgását. Feltűnő a karok, a derék- és fejtartások változatossága.

Az immár hetedszer megrendezett *Modern Tánc Hetének* előadásai az Operaházban és a Schauspielhausban folytak le. Az Akadémián résztvevők kedvezményes áron, de néha csak találékonyság árán jutottak színházjegyekhez.

Az idén a *Holland Táncszínház* nyitotta meg a sort. A magyar közönség még a Hans van Manen vezette együttest ismerhette meg. Néhány éve Jiri Kylián lett a művészeti igazgató és a vezető koreográfus. Vezetése alatt az együttes még magasabb színvonalra fejlődött. Kylián most bemutatott három koreográfiája Sztravinszkij: *Zsoltárszimfónia*-jára és Gustav Mahler: *Gyermekgyászdalok* c. zenéjére készült (viszont *Gyermekjátékok* címmel mutatják be), illetve L. Janacek *Szimfonia* című művére. Az első darab tetszett a legjobban. A nyolc férfi és nyolc nő finom rész-aszimmetriákkal rendezett tér- és mozgásvariációi, a világitástechnika, a zene és a mozgásrendszer – élményt nyújtó harmóniát alkotott együtt. A *Gyermekjátékokban* a koreográfus az „őrült” felnőtteket utánzó, járókába zárt, papástmást-katonásdit-halált játszó „gyerekek” jelensoraikat fűzte össze, s feladatát humorral, a jelmez, kellék, gesztus és mozgás frappáns ötleleteivel oldotta meg. A „bilin ülő kislány a nagy fiúval” pas de deux remekül sikerült. Az utolsó darabban a színpadkép tág, világos horizontja és a táncosok virtuóz tánca ragadott meg.

A *José Limón-társulat* nemrég elhunyt mestere két felújított darabját adta elő két estén. Szerintem a dramatikusan szőtt darabok időtállóbbak. A *mór pavanja* tökéletes. A társastánc, a pantomim, a csodálatos mozgás együtt fokozatosan jut el Purcell zenéjének négy tételére a tragédiáig. Az *Otello*-téma koreográfiájában mind a négy főszereplő tökéletes előadást nyújtott.

A *Carlota* című darabot Limón Carla Maxwellnek komponálta; eredetileg, és most is ő játszotta a főszerepet. A színpad közepén egy karosszékből ül Carla. Visszaélmodja a volt császárt, Maximiliánt (a Habsburg származású Miksa császárról van szó, akit a múlt században elsodort a mexikói forradalom – szerk.), s fogadja a fiatal tiszt hódolatát. Három udvarhölgy köztáncában és a pas de deux alatt a múlt századi mexikói udvari miliőt érezzük. Megjelenik egy szürkeruhás polgár, mögötte a csupasz katonák; kitör a forradalom, a császárt kivégzik. Carlát meghurcolják –, még söpredék szeretőjének sem való. Carla ismét szürkeköpenyes öregasszony. A hatást a változó ritmusú mozgások, csattanások, surranások hozzák létre. A csend és a zaj itt irtózatosan drámai erejű. A ruhák játékos mozgása ugyancsak bámulatos, kifejező.

A *Wuppertali Táncszínház* vendégjátékán Pina Bausch Bartók: *A kékszakállú herceg vára* művéhez készített koreográfiáját láthattuk, bár a darab koreográfiájának nemigen nevezhető. Bausch azok közé az alkotók közé tartozik, akik tagadják a tánc önálló létét. A nyugat-európai színházakban a hetvenes évektől divattá vált neoexpresszionista vonalhoz kapcsolódva abszolút színházi élményt törekszik. A darab nagyon vitatott, mégis mindenkit felkavart. Le-

nyűgöző képzőművészeti hatása mellett zenei oldala is említést érdemel: a felvétel Fricsay vezényletével, D. F. Dieskau és H. Töpper énekhangjával szólalt meg. A két és egynegyed óráig tartó darab szünet nélkül folyik. A zene egyszer vissza-vissza pergetve, majd megszakítás nélkül szól.

A darab témája a férfi és a nő kegyetlen küzdelme. A főszereplő férfi abban a fázisában lép be, amikor a nő által új erőre kapva megszínesedik. Később – a nemi harcban legyőzve – a nőt örök koloncként cipeli testén a végtelemségig. A színpadkép: fehér panellel borított polgári hall, melyből számtalan ajtó nyílik. A szobában csak egy falba épített kályhát látunk és a színpad előterében egy zenegépet, mögötte székkal. Középkorú, megtermett, mogorva férfi ül rajta, sűrű télikabátban. A padló telehintve őszi levelekkel. Az avarban – a színpad jobb első részén – lilaruhás, fekete hajú nő fekszik, hullapózban. A férfi hirtelen bekapcsolja a gépet, odarohan a nőhöz és combjai közé veti magát; a nő féregszerű mozgással halad, testén cipelve a férfit; mögöttük fehér csik támad. Mielőtt a zene új forduloponthoz érne, a férfi visszazalad a géphez, visszapergeti a zenét. S ezt többször megismételve sokkolja a nézőt. . . . Nehéz lenne a darabot röviden végigpásztázni. A képsorokból

Purcell–Limón: A mór pavanja, Nina Walt (Wolfgang Strunz felv.)



fennmaradtak a szobát benépesítő asszonyok, amint Degas táncosnőire emlékeztető fejük őszi színekbe mosódik át; a volt asszonyok partra vetett halként ficánkolnak, menekülnek a Kékszakállú elől, aki lepedőbe csavarva fogja el kombinés áldozatait; egy tragikomikus jelenetben Kékszakállú önmotogató karakterét domborítja ki stb. A darab jelenetről jelenetre olyan izgalmas, hogy bár sokakat taszított, senki nem vonhatta ki magát a hatása alól.

Az *esseni Folkwang-Tanzstudio* hagyományai még Mary Wigmanhoz és Kurt Joosszhoz nyúlnak vissza. Mostani vendégjátékukon Susanne Linke mutatkozott be koreográfiáival. Bár kompozícióján a nagy elődök hatása érződött, gondolat- és stílusgazdagsága megnyerő.

Az „5 by 2.Plus” modern repertoáregyüttes, szölisták kicsiny alkotóközössége. Ötven év koreográfiai termését tartják műsoron. Öt táncosuk szakmai tudása, sokoldalúsága bámulatra méltó. Darabjaik közül Bruce Becker *Néger spirituálék*-ra készített miniatűrjei tetszetek, melyeket Becker személyesen adott elő, fölényes mozgáskultúrával. Nagy közönségsiker aratott James Warning klasszikus táncparódiája, a J. Lanner zenéjére készített *Gallopede*, mert nem holmi jópofáskodással, hanem elegáns mozgáshumorról érte el a hatást.

A kölni *Tanz-Forum* együttes előadásai közül a J. Limón és C. Bruce koreográfiáit bemutató est tetszett. Az együttes házi alkotói viszont a tartalmi megalapozás helyett a technika öncélú használata felé haladnak. Virtuóz színpadképek, táncos teljesítmények állnak zavaros mondanivalók szolgálatába.

Tízedszer rendezték meg Kölnben az idén a *koreográfus versenyt*. A szaktekintélyekből álló nemzetközi zsűri a negyvenkét jelentkező ki-

A mór pavanja, Carla Maxwell és Louis Solino



nálatából a délelőtti próbákon válogatta ki a nyilvános bemutatásra szánt táncokat. Végül tizenegy számot láthattunk. Az előző években bemutatottakhoz képest gyengébbeknek tün-tek. Komoly koreográfus erőnyeket csak az első díjas Niels Criste mutatott fel. Sosztakovics Vonósnégyesére (Op. 110.) készített *Kvartett*-jében két fiatal pár találkozásait, belső-külső konfliktusait, egymásra utaltságát és végső elválásának történetét rajzolja meg. Klasszikus tánc benyomását keltő mozgásanyaga és a Holland Táncszínház fiatal tagjainak nagyszerű előadása messze kitűnt a mezőnyből.

A második díjat az amerikai John Goodwin humoros kompozíciója nyerte el, a „3 way with Ethyl” (Három út Ethyllel), melynek zenei alapját Saint-Saëns muzsikája, Az állatok farsangja szolgáltatta. A harmadik díjat a zsűri – talán az alapötlet alapján – Diana Broman „Óda” című, zenei montázsra készült munkájá-  
nak ítélte. A darab zagyvának és amatőrnek tűnt, noha szerzője sokféle divatos fogással élt. (A vetkőzés, az „élő” hangok és naturalista gesztusok használata helyes alkalmazással hatásos lehet – itt erőltetett moderneskedésnek látszott.) Öreg emberpár ül egymás térdén, madárfütytyre aggok totyognak be mindenfelől, Bach zenei átiratára szívfacsaró életképek, madáretetés stb. láthatók. . . . majd hirtelen zenei váltással a mozgás vitustáncá alakul. Ezután minden akció külsőséges illusztráció benyomását adja; a kompozíció nem él az öregek berögzött, komikus mozgásszokásaival.

A további versenyszámok jórészt az emberi kapcsolatok hiányát, illetve az emberi élet-

funkciók eltolódásának komikumát taglalták. Néhány jól megválasztott eszköz, érdekes zenei hangzás, találó térbeállítás felbukkanásától eltekintve hosszú, unalmas, tánc nélküli bolyongásoknak lehettünk tanúi.

A Táncakadémia záró eseményét a Zeneakadémia pompás előadótermében tartott *Tánc és beszélgetés* című műsoros est szolgáltatta, dr. Alfred Bielek és Helmuth Scheier vezetésével. A programban a növendékek bemutatták a két hét alatt tudásukat, majd a riporterek elbeszélgettek a pedagógusokkal és az eddigi koreográfiai versenyeken feltűnt alkotókkal. Innen indult például a Béjart-együttes híres szólistája is, Daniel Lommel. Csarnóy Katalinnal Béjart: „Ádám és Éva” c. pas de deux-jét táncolták el (finom szépségével, táncával Csarnóy óriási sikert aratott), s utána Lommel beszélt tapasztalatairól. A spanyol Susanna tanárnőt arról faggatta a riporter, hogy milyen igények alapján tanít, szerte Nyugat-Európa nagy együtteseinél és iskoláiban. („Mert ez a tánc erősen fejleszti a ritmusérzék-  
ket”) Mary Hinkson, a Graham-technika tanárnője arról beszélt, hogy mennyire megnőtt a klasszikus együttesek igénye is a modern technikák iránt. – Az estet a tanítványával fellépő McDuffic virtuóz dzsessztáncos zárta.

Ez a két hét sok tapasztalattal gazdagított, s e tapasztalatok talán nem születtek volna még a Táncakadémiát igazgató Heinz Laurenzen nélkül, akinek segítőkészsége már több alkalommal lehetővé tette, hogy magyarok is részt vehessenek e nyári kurzuson.

**Árva Eszter**

D. Sosztakovics–N. Christie: Kvartett (Wolfgang Strunz felv.)



## Koreográfiai verseny az NDK-ban

Schwerin városában még a tavasszal, ápr. 16–21. között rendezték meg az NDK koreográfiai versenyét. Hazánkat megfigyelőként az Operaházból Pethő László és Ivánka Sándor, a Népszínházból pedig Móger Ildikó képviselte. A látottakról Móger Ildikó nyilatkozott:

– Februárban lezajlott a tancosok országos versenye, amit most a koreográfusok versenye követett. Rajtunk kívül szovjet és csehszlovák delegáció figyelhette az óramű pontossággal megszervezett vetélkedőt. Szabályai szerint a versenyen húsz perc a maximális színpadi idő és tíz táncosnál többet nem lehet alkalmazni a produkcióban. Bárki és bármilyen koreográfiai elképzeléssel benevezhet; a teljesen kezdő ismeretlentől a befutott művészekig mindenki színpadot kaphat. A zsűri tagjai: szakemberek, kritikusok, újságírók, táncművészek. Az áprilisi verseny elbírálásán túl feladatkörükbe tartozik az elmúlt évad legjobb színházi balettprodukciójának elbírálása is. Ebben az évben a vidéki társulatok közül a magdeburgi színház háromfelvonásos balettje, a *Rivalen* nyerte el a zsűri díját.

A *Rivalen* nem más, mint Hertel zenéjére „A rosszul örzött lány” változata. Librettóját Paul Taglioni után Nikolaj Sergejevics Holfin és a bolgár koreográfus, Peter Tornev készítette. Verziójuk rokonszenves, de nem közelíti meg Ashton szellemességét, táncosságát, humorát.

A koreográfiai verseny nagyszerű dolog. Az első munkájával jelentkező, szárnyait próbálgató fiatal részére ez a fórum mindenképpen bizonyítási lehetőség. Évente beneveznek az ország minden jelentősebb társulatából, de elsősorban a berlini koreográfusjelöltek, művészek képviselik a jelentkezők zömét. Gondolatilag sokrétű, változatos táncmatériájú koreográ-

fiákat láthattunk. Az elsődíjas „Psichogrammát”, Hermann Rudolph koreográfiáját a hazai közönség ismerheti a Kortárs Balettművészeti Találkozóról.

Az ötnapos verseny „húszperceseből” részemre két koreográfia nyújtott maradéktalan élményt. Egyikként az Offenbach *Barcarolájára* készített pes de trois, három mai ember kapcsolatának tiszta ívű megfogalmazásával. A recsegő, ropogó archív felvételt időnként a metronóm funkció hangjai váltották fel, erre táncolt két fiú és a lány, ezáltal nem a megszokott és a modernebb táncokhoz szinte kötelező trikóban. A tervező a tánc belső folyamataihoz, az előadók egyéniségéhez illő ruhát, léplet készített, míg a mozdulatsorokban, gesztusokban szervesen keveredtek a modern táncvilág legjellegzetesebb mozdulatelemei.

Leoncavallo *Bajazzók* című operájának nyitányára viszont egyszemélyes balettdráma készült: a színpadon egyszerre láthattuk Caniót, a tragikus bohócot mint művészt és mint magánembert. A dalmű teljes tragédiáját egy ember táncolja, éli át, szuggesztív szerepmegoldással. A magával ragadó táncjátékban öröm volt látni azt is, hogy milyen kiválóan képzett táncos kelti életre a figurát.

Vendéglátóink jóvoltából megtekinthettük a tancosok februári versenyének filmfelvételét is. Nem túlzok: rég láttam már egyszerre ennyi jóképességű, igen tehetséges, egészen fiatal táncosjelöltet – akár nemzetközi versenyen is.

Nagyon boldog vagyok, hogy részt vehettem ezen a tanulságos eseménysorozaton. Csak annyit kívánok kollégáimnak és magamnak is: bár egyszer nálunk, Magyarországon is létrejönne valahol egy hasonló „schwerini fórum”.

Königer Miklós

# Holland fesztivál 1979

Lapunkban első ízben adunk hírt Nyugat-Európa egyik legfontosabb nyári fesztiváljáról, illő hát, hogy a látott produciók előtt röviden bemutassuk az alkalom egészét. Illő, mert a zömmel hivatásos produciókat felvonultató sorozat általában rangos társulatokat, előadásokat tömörít. Nem is véletlen, hogy pl. testvérlapunk, a Muzsika rendszeresen visszatér a fesztivál zenei eseményeinek méltatására. A táncművészet hódolóit viszont az a tény kötelezheti le, hogy a hollandok a táncot nem kipiálható járulékos elemnek tekintik. Évek óta kimutatható a tánc paritásos jelenléte az ope-

Az előbbi tendencia szerencsére nem jelenti azt, hogy táncügyben regresszióról kelljen beszélnünk. Sorolom az idei választékokat. Fellépett természetesen a két holland nemzeti társulat, az amszterdami *Het Nationale Ballet* és a hágai *Nederlands D. Th.*, sőt Bianca van Dillen vezetésével most mutatkozott be egy újabb holland együttes *Stichting Dansproductie* néven (s papírforma szerint az amerikai modern tánc orientációjával). Mellettük a néző kölni, New York-i koreográfusok betanítását is elcsíphette, továbbá *Mali*, *Madagaszkár* és *Nigéria* nemzeti együtteseit. A két japán vendég-



Glagolita mise

rai, színházi, zenekari események mellett, amit sajnos igazán nem mondhatunk el az európai fesztiválok többségéről.

Maga a fesztivál 1947-ben született meg a három nagy város – Amszterdam, Hága és Rotterdam – összefogásával, s természetesen a holland Kulturális Minisztérium áldásával. Van olyan vélemény, mely szerint a hivatalos hollandiai színházi évad meglehetősen sivár, s így a június első három hetében rendezett fesztivált egyfajta kárpótlásnak, az évadot végképp lezáró mutatós erőfeszítésnek kell tekintenünk. Lehet, hogy az állítás első fele csupán kajánság (nincs is módunk ellenőrizni), a második fele azonban igazolható. A három város például az idén éppen 200 különböző rendezvényben részesült, s még a kisebb helységeknek is jutott további 59. Ez azért fontos, mert a fesztivál célkitűzései közt a nemzeti és nemzetközi eredmények bemutatása egyforma súllyal foglal helyet, s így a három nagyváros mellett nem egy kisváros is részesülhetett pl. az angol vagy amerikai együttesek producióiból. – Még egy-két tájékoztató adat: az idei 258 előadás 68 különböző produció ismétlődéséből állt elő, 1977-ben viszont 99 produciót kaptak a nézők, 217 előadásban. A választék 12%-os csökkenése és az előadásszám növekedése – gondolom – gazdasági számításokkal, adottságokkal függhet össze.



Translucent Tones, Arlette van Boven és Gerald Tibbs

társulatból a tokiói *Gagaku* együttes nemcsak a régi japán udvari zene, a gagaku darabjait prezentálta (mindössze az i. sz. VII. századból), hanem néhány fagyosan merev, ceremóniális hatású bugaku-táncot is, néhány szólót és csoporttáncot. Nem volt könnyű megbarátkozni velük... A megfelelően rémitő démonálarcokhoz, s pazar ragyogású jelmezekhez végletesen leegyszerűsített mozdulatanyag járult (egy-három másodpercenként egy csoszszanás, guggolás, gesztusváltás), alig észlelhető variációkban, s egyformán árasztva a szertartásosság és az unalom légkörét. Az embernek az volt a benyomása, hogy a gesztusok sztereotípiákká fagytak, mielőtt még szimbólummokká fejlődtek volna. Vagy éppen fordítva, már a szimbolikus közlésvágy is kilúgozódott, s a jelek (az a kettő-három) elvesztették volna kommunikációs indítékukat? A produció va-

lóságos sóvárgást keltett a gazdag indiai játék és jelrendszer, a kínai táncdráma akrobatikája, vagy az indokínai dekoratív táncírá iránt.

A nyugati társulatok sorában a *London Contemporary D. Th.* mellett az USA három

együttese szerepelt, *Merce Cunningham* és *Laura Dean* együttese, valamint a *Trockadero* társulat. Velük vált teljessé az idei választék, melynek természetesen csak egy részéről számolhatunk be.

### *A Nederlands Dans Theater*

együttesét pár éve futólag megismerhette a budapesti közönség. Az akkori találkozásból főleg a Nagy fúga és az Extra septett emléke maradt fenn – de hol van már a tavalyi hó? Ez

a társulat korábban is hajlamos volt rá, hogy bemutasson, „kifuttasson és lefutasson” egy vagy két programot, hogy aztán –, a felújítási igényeket elhessentve – végleg elpihentesse a darabokat. Az olyan művek, mint az Anatómiai lecke, a Mitikus vadászok, Pierrot lunaire és Óleld a tigrist... – valószínűleg már csak pusztá emlékek, mint ahogy B. Harkarv, J.

A Trockadero társulat N. Makarovával





Phaedra

Pas de Quatre



Flier, G. Tetley, J. Butler neve is már történelmi névvé vált az éppen húszéves együttes krónikájában –, hogy Hans van Manent ne is említjük, aki igen hosszú ideig volt az együttes művészeti igazgatója és koreográfusa, s pár éve átpártolt a Het Nationale Ballethez. Am próbáljuk e kissé kíméletlen változékonyság jó oldalát is felfedezni a rendre megtartott premerekben, vagy akár abban, hogy a társulat immár letett a pucér balett kultuszáról, melynek pár éve teljesen felesleges zászlóvivője volt.

A termelékenység kérdéséhez rögtön hozzátartozik, hogy az új művészeti vezető, Jiri Kylián nem is oly rég mutatott be saját koreográfiáival egy szimfonikus estet, amely különben szintén szerepelt a fesztivál műsorán (Schönberg Megdicsőült éj, Haydn: D-dúr szimfónia, Sztravinszkij: Zsoltárszimfónia), s júniusra újabb premierrel állt elő. Igaz, a koreográfiai feladatot ezen az esten már megosztotta Nils Christe személyével, az alkotási tempó azon-

ban némi gyanút kelt, s elég baj, hogy a színpadi látvány alá is támasztja a gyanút.

A holland est első darabja a *Translucent Tones* címet viselte (talán Átsugárzó hangoknak fordíthatnánk), s nem közömbös, hogy a koreográfia Bartók egyik legszebb művéhez, a III. Zongoraversenyhez csatlakozott. Nos, a kapcsolatban a zene maradt felül, s nem valószínű, hogy N. Christe ezzel a koreográfiával írta be magát a tánc történetbe. Stílusban ez a tánc valamilyen átmeneti, közbülső helyet foglalt el a klasszikus balett és a Graham-mozgás között, ami önmagában még nem lenne baj. Azt sem lehet mondani, hogy a koreográfia valamilyen formában „zenegyalázó” lenne. Nem, a legnagyobb baja, hogy érdektelen, már a harmadik perctől. Hiába az izléses és mutatós szcenikai háttér, hiába a színvonalasan és fáradhatatlanul dolgozó táncok, a hiányzó koreográfiai koncepciót nem helyettesíthették. A zene mélységeiről, titkos és nyílt éteri rezgéseiről ez a koreográfia nem vett tudomást (egy fenét sugárzott át reá a hangok), de igazi, a zenét akár magának alávető táncbéli vezéreszme sem alakult ki. Zene és tánc egyszerűen párhuzamos sínpáron futott, mintha semmi köztük nem lenne egymáshoz, mindössze egy-két nagy szerkezeti csomóponton flörtöltek. Sajnos, a kompozíció a táncbéli önméltós szakadatlan láncolata: pas de deux egy párral, két párral és még többel, bármikor ismételve és elriasztó mennyiségű színpadi futkosással körítve, mélységek és csúcspontok nélkül. A balett az első látásra nem a kihívóan ellenszenves darabok közé tartozik („talán van benne valami” – mormolja az ember), második látásra már kiderül, hogy a szerzőz külső gondolathányt takar, s a szerkesztési készség, hiányt. Kár.

Csupán a zenét tekintve a holland est második fele sem ígérkezett érdektelennek, hiszen Janaček muzsikája, a *Glagolita mise* sem kevés szépséget rejt magában. A koreográfiáról azonban ezúttal sem mondhatunk kedvezőt, noha Kylian kétségtelenül talentusabb szerző, mint Christe. Néhány szép tálalítása és koreográfiai szólamvezetése felhívta magára a figyelmet, technikailag is igényesebb feladatokat szabott. Egy-két sajátos, egyéni színezetű mozdulat kialakítása ugyancsak javára írható –, az utóbbiak értékét azonban a gyakori ismétlődés megint devalválta. Így ismét ott állunk, csak más értékáramokkal, mint az első darabnál: a zene párhuzamkulissza, nem igazi vezérlője a koreográfiának, ám koncepció hiányában a tánc sem tud úrrá lenni a zenén. (A *Glagolita mise* utolsó perceiben megjelent valami gondolati magvacska, azonban későn és homályosan ahhoz, hogy értékelhető legyen.)

A két koreográfia együtt olyan benyomást adott, mintha a koreográfusoknak négy-nyolc percre lett volna puskapörök, ám kénytelenek voltak felfújni az anyagot, s addig ismételni önmagukat, amíg a zene véget nem ért. Már az utóbbi miatt sem lehet a baletteket igazán muzikálisnak, szoros értelemben vett szimfonikus táncnak tekinteni. Egy modern társulatnak deklarált együttéstől azonban talán nem túlzás, ha valamilyen koreográfiai ideát várunk. Ez

most elmaradt. – A látott program alapján kétségtelen, hogy a Nederlands D. Th. modern tánc címén nem földönfetrengésekkel bódítja nézőit, megjelenése táncos karakterű, a darabok külsőre komoly hatása azonban nem párosul az igazi művek átütő erejével.

## *Les Ballets Trockadero de Monte-Carlo*

Mielőtt az olvasó figyelmére méltatná az alábbi sorokat, kérem, nézze meg előbb alaposan a társulatról mellékelt képeket. Megtörtént? Köszönet, s most folytassuk. Mindenekelőtt: honnan e fura társulatnév, amely ráadásul a Monte-Carlo után az „of New York”-kal zárul? Nos, az együttes amerikai székhelye még nem kíván magyarázatot, a Trockadero pedig annyit lehet tudni, hogy ez az együttes a hetvenes évek derekán alakult meg, mint a Trockadero Gloxinia Ballet utóda. De hát a legfontosabb a Les Ballets... de Monte-Carlo, ezzel jelzi a csoport, hogy a maga sajátos módján a Gyagilev-együttes széthullása után született különböző „oros balettek” nyomdokaiba lép, elsősorban a Léon Blum és de Basil ezredes által igazgatott „Ballets Russes de Monte-Carlo” nyomába. A címadásban persze van egy kis félrevezetés, hiszen az együttes valójában nem a gyagilevi repertoárt kultiválja, hanem elsősorban a múlt századi romantika darabjait pécézi ki igen gyilkos módon. Másrészt a titulus arra mégis jó ürügy, hogy századunk harmincas éveinek néhány manírját ugyancsak egybesöpörje. Az együttes tagjai például – az idézett kor rangosító divatkörűségének megfelelően – felvett, s többnyire orosz hangzású balerinanevekkel operálnak, pontosabban gonosz kicsengésű fantáziavévekkel. Az olyan nevek, mint Tamara Boumdiyeva, Natalia Zlotmachinskaya, Natalia Notgoudenuff és Helen Highwaters, vagy Suzina LaFuzziovitch és Gustave Addelekoopf – talán érzékeltetik az elemeiben vagy hangulatában gonoszkodó névjáratot. A harmincas évekre való ilyesfajta célzás azonban nem gátolja az együttest, hogy a jelenkor nagy balettsztárjait is célba ne vegye, beépítve modorosságait saját paródia-repertoárjába. Sőt a klasszikus balett mellett más vadászterületük is akad, például Martha Graham korai társulata és stílusa.

Romantikus balett és Martha Graham. Mi köti össze a kettőt? Az, hogy női balettek, női produkciók. S kit fednek a komikus hangzású balerinanevek? Férfiakat. Az egész társulat férfiakból áll. Az együttes traveszta-együttes, amely balettparódiákra specializálta magát, s azt hiszem, „a maga nemében” egyedülálló. Jómagam „klasszikus” műsorukat láttam, remekül szórakozva, bár sajnáltam, hogy Graham-ízeltő most nem akadt.

A program első harmadát *A hatyúk tava* II. felvonása adta; „koreográfiáját Lev Ivanov nyomán Trutti Gasparinetti készítette...” Ez a fehér felvonás inkább még csak intonálta, hogy a társulat mire képes. A humorforrást részben az adta, hogy könnyörtelenül eredetiek voltak. Rothbart tehát irtalmatlan vörös szá-



kállal futkosott, denevérszárnyaival csapkodva, s a kissé balkezes, lődörgő Siegfried mellett állandóan ott lábatlankodott az őskoreográfia Bennója. Igyekezett tenni a szépet Odettének, s oda-odafurakodott, hogy majd ő, vagy ő is emel, ha már Siegfried olyan ügyefogyott. Am a hattjú a herceget már rég kinézte magának, s rá-rácsap Benno kezére. És persze közben van nagy, csoportos hattjúútanc, lezajlik a négy kis hattjú híres pas de quatre-ja, megtörténik a nagy pas de deux, a végén a hattjúk riadtan futnak Rothbarttal egy nagy körben, s már nem tudni, hogy ki kit üldöz stb. Ebben a felvonásban inkább helyzetkomikumok adják a humor forrását – a nagy lírában pl. az egyik hattjú elalszik és elhelve a deszkán –, anyi azonban már itt is kiderült, hogy a társulat egyáltalán nem technikátlan (az egész hattjú-nép vadul spiccelt), csudamód érzi a stílust, s rögtön a fonákját is követei.

A program csúcspontját a második műsor-harmad, a „koncertész” adta. Már *A kalóz pas de deux* viharos derűltséget keltett a maga alázkodó kollázával és agresszívvá átköltött balerínájával, a Pugni zenéjére előadott *Grand pas de quatre* megtekintését pedig akár kötelezővé lehetne tenni a tánc történeti oktatásban. Minden együtt volt: rózsaszín ruhák és rózsaszálak, koszorúk a simára lenyalt romantikus frizurákon, álmátg tekintetek és szempillaverdesések, ismét tökéletes illúziót adó port de bras és spiccmunka, s legfőképp az a szende méltósággal leplezett gyilkos rivalizálás, amely már valószínűleg születése pillanatában jellemezte a múlt század szuperprodukciónak. Fet-rengeni kellett, s ráadásul a tapsot és virágot köszönő bókók, pillógások külön nevetési viharokat okoztak.

Az est utolsó harmadában a társulat az egyfelvonásosra összevont *Don Quijote*-ot mutatta be, paródiacéljainak megfelelő, erőteljes átírásban. Don Quijote és Sancho Pansa alakját elhagyták (talán, mert ők már eleve, a nagybaletben is paródiaszerűek...), a hangsúlyt inkább a spanyolos karaktertánc kifaragására helyezték, s ismét néhány helyzetkomikumra. Sejtésem szerint ez a szám a műsorzórá „népszerű” darab szerepét volt hivatva betölteni, s szórakoztatott is, ám a stílusjátéknak azt a pazar és milliméterre kidolgozott formáját már nem adhatta, mint a *Pas de quatre*.

Furcsa módon a Tockadero estjének utóhatását legalább olyan fontosnak tarthatjuk, mint a társulatról szerzett közvetlen impressziókat. Az ember tehát a helyszínen határozott és a szék karfáját csapkodta, továbbá máris fogadalmat tett, hogy az első adódó alkalommal újból megtekinti a programot. Am nem biztos, hogy a harmadik megtekintést is kitűzné feladatául (hacsak nem másik műsorukkal), mert ez a „tálalásmód” a pillanatnyi és felszabadult élvezettel együtt rendkívül gyors telítettséget is okoz a nézőben. S miután nyíltan, cégszerűen traveszta-együttesnek vallják magukat, azt talán nem illik számonkérni, hogy komoly, azaz nemparodisztikus darabjuk nem volt a műsoron. Mégis, utólag borongást, amolyan vég-hangulatot idézett elő, hogy egy fesztiválvá-lasztékban előremutató művek helyett paró-

diákat kellett pozitív színfoltként üdvözölnünk. Rendben van, a Tockadero táncosai erről már nem tehetnek.

## London Contemporary Dance Theatre

Már az előbbi sorok sejtették, hogy a lapunkban egyszer már méltatott londoni társulat sem hatott revelálóan. Megjelenése és kritikailag értékelhető „házi problémája” jórészt azonos a holland együttesével. Vagyis ismét tapasztalható a „szeriozítás”, s visszatérően a felismerhető koreográfusi indíték hiánya. Ugyanakkor az angol együttes szélesebb koreográfiai választékkal vonult fel (hét darabbal, igaz, három műsorba illesztve), stíláriis összképében pedig a klasszika és Graham összetevőiből kétségtelesenül az utóbbi a jellemzőbb.

A társulat három koreográfus műveit mutatta be. Siobhan Davies táncát (*Diary 2.*) azonban nem láthattam, így csak Robert North és Robert Cohan műveinek összehasonlítására szorítkozhatom. Az egybevetés North javára billen, annak ellenére, hogy Cohan nevével több koreográfia szerepelt, s ráadásul ő a művészeti igazgató. North táncai közül a *Scriabin Preludes and Studies*, vagyis egy Szkrjabiniana a klasszikus és Graham-stílus harmonikus villódzásait nyújtotta. Talán nem világrengető mű, mégis arról árulkodik, hogy koreográfusa érti a dolgot, izléses hangulatokat és formákat alakít; korszerűsített mozdulati anyaggal eleget tesz annak, amire a cím kötelezheti. A *Troy Game* (Trójai játék, 1974.) koreográfiáját hátsóhájon Árva Eszter egyszer már megdicsérte. Joggal, annak ellenére, hogy helytelen volna valami emelkedett központi gondolat kifejeződését várni a balettől. A mondanivaló épp maga a játék – játék a különböző egyéni és csoportos egyensúlyhelyzetekkel, váratlan és humorhoz vezető koreográfiai váltásokkal, a különböző személyekre „kiosztott” táncos karakterisztikumok ütközésével. A kompozíciót amolyan vibráló etűdsorozatnak is felfoghatjuk. Szerzőjének szerkesztő-készségét talán kevésbé, mozdulatteremtő találékonyágát azonban mindenképpen igazolja.

Más a helyzet sajnos Robert Cohan műveivel. Legszívnvalasabb műve a *Class*, amely a maga változatosságával és felépítettségével már-már üdítően hatott többi kompozíciójához képest. Az ám, csakhogy ez a koreográfia a Graham-gyakorlatokat összegezi! A jó ég tudja hát, hogy az elismerésből kinek mennyi dukál... Ami a *Stabat Mater* (A. Vivaldi) és a *Forest* (Erdő, N. Chiesa zenei kollázsával) adott formáit illeti, a 25, illetve 30 perces művek láttán a néző már „lelombozódhatott”. A *Stabat Mater*ben a bőszyknás és vég nélküli hajladozások, az Erdőben a nem kevésbé hosszadalmasan ide-oda hajló, ugró és csoportosuló testek (változásukat hosszas szélzúgás, vagy akár madárcsicsergés kísérté) egyformán a koreográfiai gondolatvezetés hiányáról, a kontrasztalkotás és ütköztetés tragikus nemléteiről tanúskodnak. A dolgok csak folytak és folytak, komolyan, dekoratíván, jelentésre



London Contemporary D. Th.: Troy Game (Bob van Dantzig felv.)

és jelentőségre utalóan, aztán isten nevében véget értek. Tulajdonképpen megkönnyebbülésünkre, noha a darabok küldetése homályban maradt.

Cohan műveiből még a *No Man's Land* (a. m.: Nem emberi föld) kíván említést: a színpadon kikötői híddarura emlékeztető hatalmas állvány terpeszkedik, megspékelve reflektorokkal; ezt az állványt gurigázzák ide-oda titkos, sisakos, varietés ördögfarkakkal ellátott alakok, erre a traverzre csimpszakodik rá időnként egy szenvedő férfi, vagy szenvedő nő, s végül az utóbbi eltűnik egy vörösben játszó hátsó színpadnyíláson. Az ember álmélikodik, hogy ezt a kusza darabot miféle házi erőszakkal tudták 1974 óta fenntartani. És ha teljesen helyénvaló gonosz szokásként *utólag* elolvassa a műsorfüzetben foglaltakat, hűledezve látja, hogy az Orpheus és Eurydiké históriájával akadt dolga. „Na, ne tessék már mondani!” A produkcióból igazán a zeneszerző és előadó Barry Guy érdemel fenntartás nélküli kalaplengetést: egyszerűen hihetetlen, hogy milyen effektustartományt tudott kicsalni egy szál nagybőgőjéből. A táncosok itt ugyanolyan derekasan dolgoztak, mint a többi műben (s ezúttal sincs szó képzetlen előadói garnitúráról), a látszólag tartalmasabb darab azonban ugyanúgy nem válik

Cohan dicséretére, mint korábban említett művei.

Még két megjegyzést a látottakhoz. Egyrészt könnyen lehet, hogy North számai igazában Cohanéhoz képest emelkedtek ki, s esetleg egy bójartéri műsorkörnyezetben már könnyűnek találtatnának. Másrészt nagyon nem jó lenne, ha a Graham-követés címén művelt semmitmondások visszahullanának Martha Graham fejére. Az igazság az, hogy az öreg hölgy gesztusaiban, mély értelmű és mély guggolásaiban, testcsavarodásaiban és szoknyaráncolódásaiban többnyire kirajzolódik a közlésvágy, a művészi indíték. Nem egy nyugat-európai követőjéből viszont a jelek szerint épp ez hiányzik, miközben az említett formai elemek buzgón és fölöslegesen ismétlődnek műveikben.

A Hollandiában megjelent együttesek tekintélyes részét nem látva nagyon is igazságtalan lenne, ha most valamilyen „fesztiválmérleget” készítenénk. Mégis, a hágai és londoni együttesről bánkódva kell megemlékeznünk, mint mindig, amikor a táncos képzettség, önátadás és akarat a koreográfusi gondolat és szerkesztőképesség hiányában parlagon marad.

Maác László



London Contemporary Dance Theatre, jelenetek a Scriabin Preludes előadásából  
(Bob van Dantzig felvételei)

