

TÁNCMŰVÉSZET 1979/12





A Pécsi Televízió filmet forgatott a 20 éves Fáklya Táncegyüttesről. Magyarossy Zoltán felvételén a produkció egyik szereplője, Pászti Péter

Felelős szerkesztő: **MAÁCS 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 — 79.4850 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 jelzőszámmal.

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

Külföldön terjeszti a Kultúra Külikereskedelmi Vállalat.

H-1389 Budapest, Pf. 149.

INDEX: 25 830

HU ISSN 0134 1421

TÁNCMŰVÉSZET

1979. IV. évfolyam, 12. szám

Ára: 8,— Ft

Tördelős- és képszerkesztő:
Szakály Edit

Munkatárs:
Fuchs Lívía

TARTALOM

<i>Maács László: Őszi tájfestiválok</i>	1
<i>Kővágó Zsuzsa—Urbán Mária: Mozgásszínházak nemzetközi találkozója</i>	4
HÍREK	13
<i>Nádasi Marcella: Frederick Ashton 75 éves</i>	18
<i>Szilágyi László: A tánc világa</i>	19
<i>Ilse Loesch: Lábán Rudolf</i>	21
<i>Vályi Rózi: Auguste Bour- nonville</i>	24
<i>Lőrinc Katalin: Antigoné és Elza tanti</i>	28
Szilveszteri álhíreink	30
<i>Takács András: Ünnepezt a Szőb- tes</i>	32

A címlapon: A Diósgyőri Vasas
táncosai a gyöngyösi fesztiválon.
(Váraljai Lajos felvétele)

A hátsó borítón: Zarathustra —
Markó Iván és Krámer György a
a győri balett-teremben. (Mezey
Béla felv.)

Őszi tájfestiválok

Elmúlt a nyár, a szabad-
téri fellépések és a nagy
kalandozások ideje. Ter-
méketlen meditáció lenne,

ha most azon töprengenénk, hogy néptáncegyütteseink életében az őszi tájfestiválok a nyári nagy mozgások utórezgését jelentik-e, vagy már inkább az új évad nyitányát. Valószínűleg mindkettőt.

Tájfestivál... – másfél-két évtizeddel ez-
előtt ez a fogalom még ismeretlen volt néptán-
cos körökben. Ha ma nem az, egyként köszön-
hetjük folyamatosan demokratizálódó közélé-
tünknek, amely legalább részben feloldotta a
főváros kulturális monopol-helyzetét, az egyes
városoknak és megyéknek, amelyek éltek fel-
ismert jogaikkal s energiájukat a kulturális
megújulás szolgálatába állították, s köszönhet-
jük az együtteseknek, amelyek éltek és élnek is
a megmutatkozás fokozatosan kialakult lehe-
tőségeivel.

Kulturális megújulást említettem, s e köve-
telménybe a rendező városok általában beleér-
tik – szerintem helyesen – a szűkebb pátria
tánchagyományának elmélyült ismeretét, még-
hózzá úgy, hogy szerencsére nem szűkkeblűen
vonják meg e pátria határait. Gyöngyös tehát
szívesen fogadta a Galga-vidéktől Zempléniig
húzódó terület táncait (s ez máris túllép azon,
amit csupán palócnak nevezhetnénk), s Szek-
szárd sem csupán a sárközi hagyománynak
nyújtott színpadot: felléphettek az együttesek
mezőföldi, baranyai, sőt dél-alföldi táncokkal

is. Ha pedig programjának másik számaként
valamelyik együttes egy távolabbi vidék tán-
kultúráját idézte fel, azzal még nem zárta ki
magát a részvételből. Azon az örökös dilem-
mán, hogy azonosuljunk szü-
lőföldünk kultúrájával, s eköz-
ben mégse ragadjunk pro-
vincializmusba, szerintem csak
e tágabb és befogadásra kész

szemlélettel lehet felülkerekedni. Illetve – is-
mét összefüggésben a kulturális megújulás
igényével – még egy másik feltétel teljesítésé-
vel is. Gyöngyös és Szekszárd az utóbbit úgy
fejte ki, hogy részvételi feltételeiben az újabb
keletű kompozícióknak nyitott teret, serkentve
ezzel a koreográfusokat és együttesvezetőket
új alkotásokra, illetve frissebb művek átvételé-
re. Lehet, nem ártott volna e kiírásban a friss
koreográfiai szemlélet szükségének és hono-
rálhatóságának egy fokkal erősebb hangsúlyt
adni. Ennek hiányában ugyanis az egyes mű-
vek kritikai értékelése Szekszárdon alkalmi sűr-
lódásokkal járt, jelezve az esztétikai platfor-
mokat, vagy az együttesekkel szemben táplált
várakozások különbségét.

A két találkozó látnivalói még egy közös ta-
nulsággal szolgáltak. Megszoktuk már, hogy
Szolnokot és a zalai Kamaratáncfesztivált úgy
tartsuk számon, mint az országos „élmezőny”
fórumát, s minden, ami e két versengés után
következik, a „derékhad” vagy az „NB II.” cím-
kéjét kapja. Nos, nincs mit tagadni, koreográ-
fiai kezdeményezésben ma is az említett két
fórum a legfontosabb, előadói teljesítményben
azonban az őszi eseményeken fellépő együtte-
sek zöme egyáltalán nem „utánfutó”. Minden
felértékelő szándék nélkül állíthatjuk azt, jelen-
kori örömmel és a jövőnek szóló, máris go-
molygó aggodalmakkal: ez a megnőtt teljesítőképesség és
előadói színvonal egyben megnövekedett felvevőké-
pesség is, amely további ko-
reográfiai tápanyagot kíván, s
ezt nem árt idejében felismer-
nünk.

Rátérve a VII. Északmagyar-
országi Néptáncfesztiválra,
melyet a rendezők most is a
Gyöngyösi Szüret programjá-
ba építettek be, a szept. 22-i
találkozón előbb a résztvevők
mezőnye lepett meg. Két év-
vel korábban szinte összezsuz-
gorodott rendezvényvel talál-
koztam, s még jó, hogy az
együttesek siralmas részvét-
lensége miatt a gyöngyösiek
nem húzták le egyszer s min-
denkorra a rolót. Most a
Salgótarján–Szolnok–Kazinc-
barcika háromszögből kilenc
régí és új, de egyaránt jó for-
mát mutató együttes lépett
színpadra. Ebben a körben a
csak szóban vagy szimboliku-
san honorált diósgyőri, barci-
kai, ózdi és gödöllői táncosok
is élményt adtak, s még inkább

A Jászsági Népi Együttes (Váraljai Lajos felvételei)



a magasabb nívódijban részesült *Jászsági, Vidróczki és Tisza* együttesek. Mostanában nem csalódhat, aki bármelyiküket megtekinti. Különösen nem csalódik a jászberényiekben, akik Timár Sándor „befogadott” koreográfiáival felemelő táncélményt nyújtottak nézőiknek.

Bizonyára kritikus következetlenség, mégis, a magam részéről legjobban az *egri és salgótarjáni* együttes megjelenésének örültem. Egyszerű az oka: a két várost éventezedek át fehér foltnak kellett látnunk néptánckultúránk összképében, s most megjelentek úgy, hogy megjelenésük örömet váltott ki, s nem kegyeleti elismerést. Mindkét együttes előadói színeivel vált fontossá, bár Egernél a koreográfiai kép is igen kedvező. (Timár Sándor tánca, a Palóc verbunk és friss mellett Varga Zoltántól két koreográfia szerepelt. S ha a Méhkeréki táncokban túlbontott színpadi teret éreztem, a Dunántúli ugrósbán pedig, a kompozíció utolsó harmadában a statikussá válás veszélyét – ez minden kritikai észrevétel, a döntő benyomást a szép, kidolgozott koreográfiai evolúciók adták, a stílusos mozgással együtt.) A salgótarjániaknál annyiban bonyolultabb a helyzet, hogy a készséges, már-már szakadásig önátadó előadói szellemet nagyon is tapasztalhattuk, ez az önátadás azonban néhol ingadozott a végrehajtás és kedvet derítő táncolás között. Fialatgárda, bizonyára rövidesen átlépi a kritikus határt. S ne feledjük: mindhárom bemutatott táncuk – Bodai: Dudaszó hallatszik, Emlinár: Méhkeréki táncok, Braun: Köröcse dombján – ugyancsak junior, vagy legalábbis kevesebb gyakorlattal rendelkező koreográfustól származik. Az összhatásba ez is belejátszott. Itt azonban át kell térnünk egy kis vitára.

Éppen a nógrádiak szlávóniai lánytáncával kapcsolatban Varga Lajos Márton (Népszava, szept. 26.) epigonságot állít. Kár. Ha tájékozódik, rájön, hogy Braun a maga változatát hamarabb, s Timár változatától függetlenül készítette el, mielőtt Timár Szlávóniai lánytáncát a Vidróczkiék Szolnokon, illetve az ÁBI-növénydékek Pesten bemutatták volna. Ettől persze még Timár feldolgozása a jobb, formáltságában, hangulatvilágában messze kiemelkedő, csak hát – az epigonság így nem áll. Más, realitásabb, s esetleg kevésbé sértő jelzőt kellett volna keresni. Még mindig Gyöngyös: Sajti Cigánytánca a szolnokiak előadásában csakugyan „bestseller”, s csak „a közhelyek szintjén” mozog? Vajon Stoller Leánypontozója csakugyan „terméketlen választás” s „mit is kezdenet vele a Borsodi Néptáncegyüttes”? Nem túl dramatizáltak ezek a kérdések, s nem túl sommásak az ítéletek? Stoller táncát nem tartom hibátlannak, javíthatónak azonban igen. S azt is tudom, hogy a hazai néptánckoreográfia jó harminc év óta egyszerűen *kénytelen* játszani a tüzzel, vagyis kísérletezni a férfilépések női transzpozíciójával, egyszerűen azért, mert a palóc karikázókon, a kalocsai fércelelőn, a sárközi és az újonnan felfedezett szlávóniai lánytáncokon kívül alig akad számbavehető lánytánchagyományunk. Itt egyszerűen egy kedvezőtlen művelődéstörténeti helyzet áthidalási kísérletéről van szó – kétségtelenül könnyen visszautó kísérletéről –, melyet a ko-

reográfusok néha kielégítően meg tudtak oldani, máskor pedig csakugyan benragadtak egyfajta, visszatetszést szülő művéségben. Ebben a zsánerben éppenséggel Stollernek egy kitűnő kis kamaratánca született (láthattuk Zalában); a Gyöngyösön látott forma kevésbé kiértelt. De ettől terméketlennek titulálni – vagy információhiányra, vagy a priori felfogásra vall. Ez utóbbi sejtethető Varga Lajos Mártonnak a gödöllőiek (egyébként megint nem hibátlan)



A gödöllőiek a szüreti felvonuláson

Aratőünnepéről alkotott véleményéből: „Ez utóbbi népszínmű-értékekkel képviselte az eredetire összpontosító szemléletet. A teremtés mozzanata hiányzott belőle”. Ami a népszínművet illeti, az állítással szemben egy másik állítás: nem volt népszínmű. Molnár Lajos és Hargitai Zsuzsa megpróbált egy párbeszédkelet itt-ott átszőtt, horrorbile dictu: enyhén dramatizált formát kialakítani (annál is inkább, mert ez a dramatisztikus megjelenés most az eredeti hagyománytól nem is idegen!), s eközben szerkezetben és szemléletben nem fogták szoros egységgé a kompozíciót. A töredzettség így sokat gyengítette a jól sikerült táncrészek és kiemelkedő hangulatfoltok hatásán. De ez nem népszínmű-kérdés. Azon is el lehet töprengeni VLM véleményéből – bár a „teremtés” terminus technikus feltűnését csak üdvözölni lehet –, hogy mit tart elsődleges követelménynek, az eredetiséget vagy a teremtést, netán a kettőt azonos kategóriának tekinti? Ez már elvi okokból sem érdektelen, nemcsak a gödöllőiek miatt.

Térjünk azonban vissza Gyöngyösre, egy kellemes és egy kevésbé kellemes élmény miatt. Az előbbi a fesztiválprogramon kívül fellépő *viszneki gyermekegyüttes* nyújtotta: hatalmas létszámuk üde színpadi megjelenéssel,

sokoldalú és fegyelmezett táncstudással párosult, s – nem győzöm hangsúlyozni – törhetetlen, belülről fakadó játékedvvel, amit a fegyelem csak mederben tartott, de nem rongált meg. Sok ilyen együttesre lenne szükség. – A bánatot hozó élmény: a fesztiválra ismét kiírt „aranyarkantyús” szölista és párosversenyre bizony az együttesek most alig delegáltak táncosokat, s a látottakat sem lehetett csillogóan kiemelkedően minősíteni. (A legfőbb gondot egyébként a „stílus” és „modor” átjátszásai okozták, egyazon teljesítményen belül.) Nem vagyok tűzön-vízen át versenypárti, de az együtteseknek érdemes lenne jobban átgondolniuk a dolgot: a bármilyen nagy fáradságot is kívánó felkészülés végül – sarkantyúval vagy anélkül – jó befektetés, az együttes előadói színvonalában kamatozik.

Ha Gyöngyös azért volt számomra érdekes, mert az északi fesztivál sorsát, alakulását több alkalommal, folyamatosan figyelemmel kísérhettem, a XII. Szekszárdi Néptáncfesztivál okt. 6–7-i eseményei azért válhattak tanulságossá, mert e fórumon már jó régen fordultam meg, s a nagyobb intervallum szükségképpen nagyobb rálátást adott a felvonuló együttesekre. De ettől függetlenül a legfőbb tanulság azonos lett a gyöngyösivel: az együttesek meglepően jó előadói színvonalal mutatkoztak be. Ha arra

ha e színvonal értékeléséből a két vezető, Péterfi Attila és Vidákovics Antal szívós munkálkodását kifejejténék.

A leggazdagabb élménnyel a *pécsi Mecsek* és a *Fejér megyei népi együttes* programja és előadása szolgált. (Kell-e mondani? – ugyancsak ők távoztak a fesztivál legmagasabb nívódíjával.) A Mecsek három tánc – Botos: Fejér megyei béréstáncok, Foltin: Haj ki, kisze és Timár: Délalföldi ugrós – táncfolklórunk széles spektrumának bemutatására nyitott lehetőséget, s hogy ez ne csupán lehetőség maradjon, arról Bodai József és a táncosok egyaránt gondoskodtak. Csak el ne kiabáljuk: közel tíz év hullámzása, szabályos válságperidusai után a Mecsek ismét a régi, illetve megújult fényében ragyog. A Fejér megyeiek programja – Farkas: Legények, Botos: Búcsúzó és Botos: Tánc a Tyukodi-nótára – ismét a sokoldalú megmutatkozás alkalmát kínálta. A fehérvári táncosok szépen bizonyítottak a mezőföldi, szatmári és erdélyi táncok előadásával, s gondolom, jó hatásukat ugyanolyan nehezen lehetne elvonatkoztatni az adott koreográfiái közegetől, mint a Mecsek esetében. Ez a fesztivál egyben Botos József koreográfusi „diadalát” is magával hozta, immár művekben mérhető felkészültségének széles körű elismerését.

Milyen eltérő, s mégis közös konklúzióba csapódó tapasztalatot adott a két őszi összejövetel? Táragszerűen szólva Gyöngyösön viszonylag kevesebb volt a „helyi alkotóműhelyből” származó koreográfia, s több volt az átvétel, elsősorban Timár Sándor műveiből. Ez az állapot együttesenként a biztos felépítésű, szavatolt stílusú és hatásos koreográfiák birtoklását jelenti, egy összehasonlító fórumon viszont máris egyfajta uniformizálódási tendenciát jelez. (Felettébb indulatmentes megítélést kíván ez a bonyolult helyzet, hiszen az együttesek éppen dicséretet érdemelnek, ha gyarapodásukon munkálkodnak, s Timárnak sem tehet senki szemrehányást, ha nagykeseresen időt szakít egy-egy betanításra. Az összképen mégis gondolkozni kell.) Szekszárdon másként alakult a kép, mert a már említettek felül is túcatnál több koreográfus lépett a hadszíntérre egy vagy két, korábbi vagy újabb művel. (Közülk Farkas Zoltán lett még nívódíjas, valamint Orsovsky István, a dunaföldváriakkal előadott Ugrós c. művel.) Az összkép tehát változatosabb lett, a koreográfiai színvonal pedig ingadozóbb. A személyes példázásokat nyugodtan mellőzhetjük, hiszen a közös értékelés emlékéit – fejében, szívében, magnetonfonszalagján – úgyis ki-ki hazavitte. De legalább általánosítva említsük meg, hogy a szemléletében egységes szerkesztés nem mindenkinek sajátja, hogy az időbeli folyamatok gondos, proporcionálisan kidolgozása nem egy esetben a térbeli kidolgozás meglepő elhanyagolásával párosult, s hogy törzönak maradt kompozícióval éppúgy lehetett találkozni, mint egy szép anyagból építkező, de önmaga megharmadolását sürgető mammut-koreográfiával. Egyszóval a változatosságban belül alap-problémákkal küzdő koreográfiákkal kellett megvívnia a táncosnak és nézőnek.

Az olyannyira eltérő két képnek mi lehet a

A visznéki gyermekegyüttes
Novák Gyermeklakodalmát adta elő



gondolunk, hogy a *Csepel* és a somogyi *Kaposvár* együttes léte során sokszor épp stílus-ingadozásával hívta fel magára a figyelmet, s hogy a *várpalotai* és *tatabányai* Bányász együttesek vezetése a közelmúltban változott (s tudjuk, az ilyesmi ritkán jár azonnali felíveléssel), máris elismeréssel szólhatunk e csoportok szekszárdi fellépéséről. S még inkább persze a *Dunai Vasmű* és a pécsi *Baranya* táncosairól: ők már határozottan megfogható átűtőerőt képviseltek, s nem lenne helyénvaló,

közös tanulsága? Egyetlen kifejezéssel ezt az intézményes gondoskodásban jelölhetjük meg. Odáig első pillantásra minden nagyon jó, amíg az együttesek nem várnak arra, hogy a pillanatnyilag nem nagyon létező felső segítség aláereszkedjék, hanem megkötik egyezségüket a kívánt vagy elérhető koreográfussal. Világosan kell látni azonban a megoldás alkalmi és *gebines* jellegét. Osszuk bár az országot kisu-gárgázi területekre vagy szandzsákokra, személyi, családi vagy együttesi szerférakra, távlatilag a megoldás esetleges marad, egyidejűleg idézve elő egyes területek telítettségét, s mások teljes ellátatlanságát. (Szeretném rögzíteni: nagy félreértés lenne, ha valaki ezt az állápotot „Timár-problémává” abszolutizálná vagy éppen redukálná.) Egyikként tehát ez a gebines állapot kívánja megoldását, valamiféle okosan gigondolt közvetítő rendszer vagy erő-elosztás kialakítását. Másik megoldandónak pedig a Szekszárdon megjelent, komponálási műhelygondjaikkal küzdő koreográfusok ügye ajánlkozik. Több a semminél, mégsem elegendő, ha a koreográfusok évente egyszer meghallgatják valamelyik zsűri kurtára kényszerült elemzését, elismerését vagy mennydörgését. Traumáktól mentes, diplomatikusságtól nem megnyomorított, s mégis felelősségteljes és információcserére kész légkörben, s ismét csak egy alaposan gigondolt és folyamatosan funkcionáló keretben bontakozhat igazán tovább mindaz, amiről mint nemzeti koreográfiai iskoláról szoktunk álmodozni. Keret, intézmény, klub, vándorfórum – mindegy, ha szolgálja tudja a célt.

Maácz László

Táncprogramok a Fővárosi Művelődési Házban – December elején új sorozat indult az FMH-ban. A *Koreográfus portrék* sorát Erdélyi Tibor estje nyitotta meg. – A Táncház rendezvények is új színnel gazdagodtak. A tizenévesek számára nyújt szórakozási, ismeretszerzési lehetőséget a *Muzsikás* együttes új tánc-háza. A *Nemzetiségi Táncház* idén megújult formában jelentkezik: havonta felváltva görög és délszláv estekre kerül sor. A *Kolomejka* öntevékeny csoport terveiben nemzetiségi estek szervezése és bemutatása szerepel, a *Guzsalyas klub* programja pedig a népköltészet, a népzene műfajaival, a népdalnéklés stílusával ismeret meg. Magyarossy Zoltán felvétele a legapróbbak táncát örökíti meg.



Mozgásszínházak

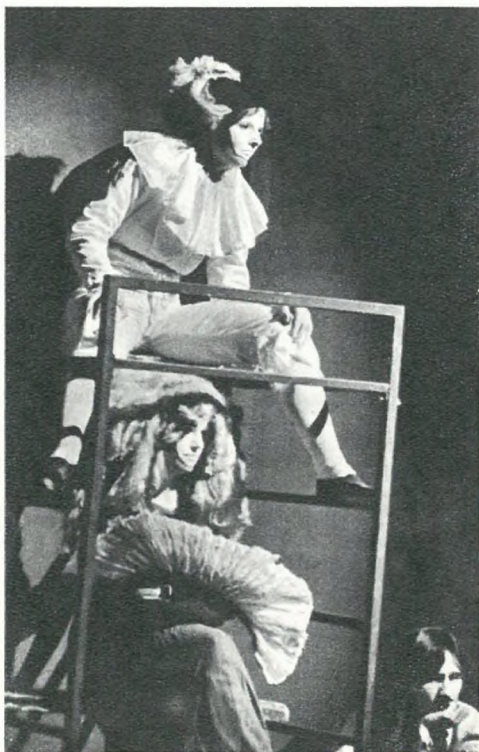
A komédiázástól a vizuális színházig

Október első napjaiban érdekes és figyelemre méltó színházi seregszemlének adott otthont a Budapesti Műszaki Egyetem. Pantomim-, commedia dell'arte-, irodalmi színpad jellegű és néptáncgyüttesek tartottak előadásokat. A néző, a tudósító nehéz helyzetbe került, ha minden csoportot meg akart nézni. A tizenhat produkció megtekintésére legjobb esetben egyszer volt alkalom, s így is kevés idő maradt a napi három különböző előadás élményeinek feldolgozására, a „befogadói tiszta lap” kialakítására.

A Belgrádi Diák Kulturális Központ *Teatr Pogatdjagy* csoportja Branko Dimitrijević-től a *Ki ölte meg Cook kapitányt?* című összeállítással lépett a közönség elé. Bár abszurdnak hirdették, helyesebb lett volna a groteszk megjelölés. (A bemutatott kilenc etűd sem egymással, sem a címmel nem állt kapcsolatban – talán innen eredt az abszurd megjelölés?) A kevés verbális lehetőséggel élő groteszk helyzetjáték-sorozat egy alkalmilag összeverődött diáktársaság önmaga szórakoztatására kitalált műsorára emlékeztetett. Kis jó szándékkal játékokban érezhetünk némi kapcsolatot a commedia dell'arte-val, de csak nyomokban. Az egyetlen említésre méltó etűd, a befejező „Vasárnap délután” a tv ki-bekapcsolás jól felpörgetett ritmusú játéka bizonyoságot tett az együttes tehetségéről. Itt a nézők nem csak a fegyelméletlenséget és a mozgáskultúra hiányát tapasztalhatták.

A BME *Szkéné együttes* a *Főszállott a páva – változatok Ady Endre versére* című produkciót hozta el a találkozóra (rend.: Wiegmann Alfréd). A változatok szó – elsősorban néptáncosok körében – Györgyfalvy Katalin vitára ingerlő, de semmiképpen nem közömbös koreográfiáját idézi. Wiegmann színpadi feldolgozásán is érezhető a mű jelenléte. Az irodalmi színpadok 1960-as években megszokott stílusában (merek, oratorikus előadásmód) álló csoport a vers magán- és mássalhangzóit mondogatja, majd a hangtani felbontást versés zenei elemzés követi. A logikus és hideg elemzés fokozatosan válik hang- és mozdulatkavalkáddá. A felgyorsult beszéd és mozgás váratlanul harmóniába olvad, s a vers nagyon tiszta, emberi hangon szólal meg. – A bennem kialakult végső kép szerint a színpadon huszadik századi történelmünket látjuk és halljuk napjainkig. A széttördelt, részeiből összerakott vers néha mozgalmi dalhoz, vagy éppenséggel sláger dallamához igazodik. A szöveghez szer-

nemzetközi találkozója



Komédiások (Hávoriné Takách Ágnes felv.)

vesen épül a jól komponált mozgás és téralkotás. Mindez a magyar néző számára pontosan érzékelteti – akár még dátumra is –, mikor, milyen érdekek képviselőitől halljuk a verset? A rendező különös érdeme, hogy együttese ritkán látható és hallható szuggesztivitással közvetíti a művet. Napjainkhoz közeledve sajnos esik a kompozíció íve. Azonban még e hatás-csökkenés ellenére is érdemes a táncosoknak felfigyelniük az együttes munkájára. Van mit tanulni tőlük, mint ahogy – gondolom – ők is tanultak a Népszínház koreográfusának munkájából.

Valódi commedia dell' arte stílust képviselt a páduai *Teatro Popolare de Ricerca CUT* (vez.: Lorenzo Rizzato). A *Komédiások* előadása a hagyományok szerint indul. Érkezésük pillanata egy csepürágó csoport hatását kelti. A bevonulás nyomán – bevallom – nem sokat vártam a csoporttól. De színre lépett Lorenza Zambon, s meglepően edett a színpad. Játékában éreztette, mit is jelenthetett a műfaj virágkorában egy különleges tehetségű művész, akire egy egész társulat munkája, és a rögtönzött előadások sorozata épülhetett. Az előadás

színháztörténeti bemutatónak sem volt érdektelen, hiszen a rögzítetlen szövegű játékot – a „Szerencsétlen lovag és a púposok” reneszánsz történetét – a műfaj anyanyelvén, s az itáliai ember temperamentumos mozgásával mutatta be. A szereplők tehetségétől függően egyetlen előadást láthattunk. Szóban, mozgásban fergeteges sodrású rögtönzések változtak érdektelen jelenetekkel. Számomra két zanni-jelenet szerzett igazi élvezetet. Az egyik, a virágos hónapok beszélgetése a szöveghez alkalmazkodó gesztusok fanyar, visszafogott humorával emelkedett ki. Az utolsó harmad modern danse macabre-ja, a szenttelen arcú pisztolyos figurák járkálása, tömegmészárlása, a kegyetlenség „elidegenített” megjelentetése azonban nem tűnt indokoltnak.

A találkozó két legérdekesebb darabját a japán művészek és a lublini egyetemisták csoportja mutatta be. A japán táncosok egy távoli, tőlünk idegen világ mozgáskultúráját, magatartását képviselték, a lengyelek pedig egy elsősorban technikai, de nem emberrőlküli produkciót mutattak be.

Isso Miura *tokiói Táncszínháza az Egy bika-vidal tükörképe* című művel jelentkezett. Kétszer láttam, s utólag bánom a másodszori megtekintést. Vannak ugyanis színpadi alkotások, melyeket nem lehet az eredeti téréből, intim közegéből kiszakítani. Az átültetés, a megváltozott forma elengedhetetlenül minőségi változást eredményez. Így járt a Szkéné színpadáról a díszterembe átvitt előadás is. A kis térre, párhuzamos mozgásokra, sorokra, vagy a mozgás-mozdulatlanság dinamikai ellentétére komponált situációk, a merőleges, több szintű szerkesztésben eltűntek, az üresjárat határát súrolták. A Szkéné színpadán látott előadás feszültsége viszont magával ragadta a nézőt.

A sárga fényvel alig megvilágított színpadon hosszú fekete szoknyában, szinte mezítelen felsőtesttel egy férfi jár körbe nagyon lassan. A fekete háttér előtt táncol. Mozdulatai időnként felgyorsulnak, vagy furcsa görcsös pózba merevednek. Oldódik a görcs, a körbejárás monoton egyhangúsággal ismétlődik. A pózok és a belőlük indított lassú mozdulatok csak a felsőtest-, fej- és kéztartásban változnak. A megállások mindig a színpad elején, egy meghatározott helyen történnek. A színpad ellenkező pontján egy alig kivehető nőalak (Tomako Fujii) ül összehúzódtartásban. A nő lassan mozdul. Magát a mozgást nem érezni, csak egy-egy végső határhelyzetet. Felemelkedésekor vesszük tudomásul, hogy a táncosnő a szorosan testére csavart lepelben milyen hihetetlenül nehéz mozdulatsort vitt végig. Világos, testszínű jelmeze szorosan ösz-szezárya lábait, így a felsőtest, a fej, a kezek játéka dominál. A nő elindul valahová, mozgása határozatlan, nem tudjuk még célját. Újabb – európai színpadon szokatlan – jelenetsor kö-

vetkezik. Egy 2 x 2 m-es papír kezd élni a koreográfiában. A sima papír gyűrődik, formákat ölt a táncos lába alatt, aki „piu lento” pliében végezve a papírba zsugorodik. Eltűnik, alak-talan tárggyá válik. (A férfi már nincs a színen.) Egy kéz nyúlik ki az amorf csomagból. Előttük a nő és csodálatos, harmonikus mozdulatsorba kezd. Küzd a papírral, szolgálatába állítja, s végül úgy viseli a testén, mint a hagyományos ruházatot.

nem beszélhetünk táncról. Csak a hatalmas erőteret érezhetjük a kimerevedésekkel, a rebbenő gesztusokkal megszakított és soha nem-találkozó sétában. A nő eltűnik, a férfi figurája a nő előző játékát idézi. Visszatér a nő, de most már levette papírlaplát, hogy laza fekete textiltől készült ruhájában táncba kezdjen. Mozdulatai most se gyorsak, csak szabadok, s a férfihez szólnak. Mozgása az I. Duncan táncairól készült rajzokra emlékeztet. A férfi, akár egy

Egy bikaviadal tükörképe (Diósi Imre felv.)



A nő tánca még tart, amikor félelmetes szoborként jelenik meg a férfi. Ő is „hagyományos” ruhát, ugyancsak papírt visel. Az anyag mozgásával – anélkül, hogy a táncos magassági szintet változtatna – a jelmez monumentálissá növeli a figurát. A férfi és a nő elhalad egymás mellett, a nő fejével visszafordul. A férfi kőarcúval továbbhalad, de szemén, ujjainak rebbenésén megdöbbenést érzünk. (Pár éve Gades Várnászában láttunk hasonlóan értelmezett pas de deux-t.) A koreográfiában itt

Egy bikaviadal . . . (Magyarossy Zoltán, Lapkiadó Fotó)



köszöbor, látszólag nem vesz tudomást a táncról. A nő visszatér a papírlapelhez, de most már csak felsőteste rejtőzik kőbe, homokba. Eltűnik. A férfi a nő eltűnésének helyén táncba kezd. Egyre feszültebb, s mikor már nem bírja tovább, lassan felszakadó kiáltásba tör ki (némán), mint Mestrovic szobra. Egy pillanatra elsötétedik a színpad, majd ismét a férfit látjuk. Sarokülésben térdel a félig nyitott papírlapelben. Kezét lassan előremeli, s felszakítja a hasát. A lassított felvételek tempójában hátrahanyatlik, meghal. A közel ötven perces koreográfia megvalósította azt az erőteret, melyről Dienes Valéria beszélt emlékezetes tv-interjújában. A leírtak alapján talán sejthető a tánc-

imitált Dies irae dallam szólalt meg, s egy dia-gonál mentén lépcsőzetesen elhelyezett világító terráriumokat láttunk. Az elsőben egy lebe-gő hajú élettelen fehér fej, a másodikban egy láthatóan élő ember kezei, a harmadikban egy fiatal lány feje gipszből, élő haján virágkoszo-rúval. Az egyre kivehetőbb Dies irae töredékre kezek nyúlnak a harmadik fej felé, s ahogy közelednek az üveghez, úgy nagyobbodnak. Gongütésre teljes sötétségbe borul a sátor, majd váltakozva megvilágosodnak a terráriu-mok. Mindvégig szól a gong, s mintha felette egy hegedű hangját hallanánk. Az egyes han-gok, hangcsoportok azonban a funkciótól füg-gően a térben bárhol megszólalhattak. Egy provencal dallam csendült fel, s az első üvegfal mögött a „homok – mint idő” peregni kezd. Szélzúgás. A legtávolabbi képen a fiatal lány arcáról a kezek leszaggatják a maszkot. Erősödik a szélzúgás, s a nézők előtt a földből ki-emelkedik egy vizes függöny, melyet horizon-tálisan is lebegtetnek. A lebegtetés ritmusa a szélzúgás dinamikájához igazodik. A függöny alól „valóságos” mezítelen, vizes emberlábak lógnak. Visszaereszkedik a függöny, helyet ad a következő látványnak.

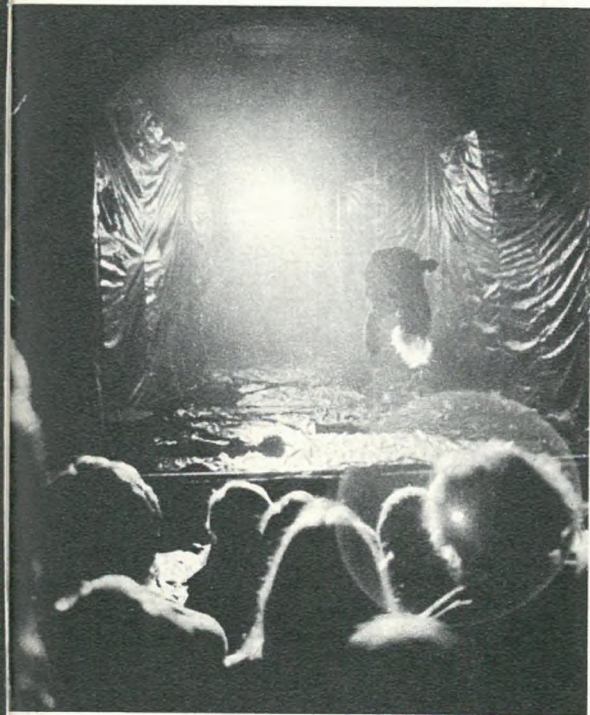
A földből kékes árnyalatú kripták emelkednek mellmagasságig, és a sátor is kriptaszerű megvilágítást kap. Sejtelmes dobütések készí-tik elő a következő képet. Visszatér a proven-ce-i muzsika, s a kripták helyéről alaktalan tex-tilek emelkednek hatalmas figurákká. A közép-ső figura mintha trónszéken ülne. A textilek középkori ruhás férfit és nőt jeleznek, „akik” pavane jellegű táncba kezdenek. A tánc-figu-rák az elhalkuló dallammal együtt tűnnek el. Hideg fehér fényben egy gipsztorzó és az ember mindennapi környezetéhez tartozó tárgyak forognak körbe – valahol a távolban. Felsejlik a Miserere dallama, s mintha közeledne a gipsztől megszabadított leányfej. Erősödik a szélzúgás, s mint egy vízbefúlt „isten báránya”, fejjel lefelé lógó, felfúvódott birka lebeg a tér középpontjában. Új zenei momentum (a Nyevszkij kantáta kereszties fanfára), s ismét a lebe-gő függönnyt látjuk, csak most élő emberek helyett vizes, nyitott csizmakaptafák lógnak ki alóla s verődnek egymáshoz. A zenében és fényben visszatér a kriptamotívum, de a sirem-lékek már nem emelkedhetnek fel. Csak össze-tört darabjaikat sejtjük a földön, s a beúszó Miserere dallamára a birka helyén egy vizesha-jú lány függ. A világítás lassan kialszik, a kör-beforgatott torzók helyén és felett nagyon éles, emberen túli fény kezd világítani. A néző az előadás végpontján már elveszítette időérzé-két, így a világítás ideje végtelennek tűnt.

Mit akart mondani Madzik? A visszatérő szörnyűségek, embertelenségek, a halál ellenére őrzi hitét. Ők – gondolom – Istenben, én – minden torzulása ellenére is – az emberben hiszek.

Az izgalmas látvány felkavart, de nem taszí-tott. Egyetlen dologtól félek csak, de nagyon: nehogy rövid időn belül viszontlássam ennek a színházi gondolkodásnak és világnézetnek technikailag tökéletlen, s kevésbé őszinte ha-zai másolatát!

Kővágó Zsuzsa

A Nedvesség záróképe (Magyarossy felv.)



sok technikai felkészültsége, előadói színvo-nala.

Nem valószínű, hogy a *Lublina Katolikus Egyetem Vizuális Színházának* bemutatkozásá-hoz hasonló előadásokat sorozatban kívánnék megtekinteni. Hitem, világnézetem sem azo-nos az övékkel, mégis fenntartás nélkül elfo-gadtam *Nedvesség* című előadásukat. A felte-hetően szobrász Leszek Madzik együttesveze-tő egy danse macabre-t tervezett, előadásában a színpadtechnikai, világítástechnikai eszközök egyaránt részt vettek.

Az előadást egy végtelennek tűnő, gyűrt műanyag sátorban tartották. Az itt-ott meg-csillanó műanyag felület hideg, homályos bar-lang érzetét keltette, amelybe csak egy oldalról tekinthetett a néző. A teljes sötétségben egy



Házimunka (Hávoriné felv.)

Életformák bírálatá változatos hangnemben

A találkozó legrealisztikusabb előadását, az angol *York Shoestring Theatre* (Yorki Cipőpertli Színház) *Házimunkáját* négy lány adta elő. A Szkéné terem U alakúra kiképzett játékerét zsinegre csipeszelt fehér lepedők zárták el előlünk. Lányok porszívóztak, söprögettek mellettünk, majd reklámokat vetítettek a lepedőkre, miközben végig szólt a zene a rádióból. Hirtelen, „az eső miatt” leszedték a lepedőket, s már láthattuk a térben a három asztalt, amelynél egy-egy lány dolgozott: vasalt, mosogatott, főzött. Időnként helyet cseréltek, forogtak, s az újabb asztalnál újakezdték a munkát. Egy paraván mögül házi készítésű flitteres ruhában Tündér jött elő, kezében egy angol ház makettjével. Leemelte a tetőt, megmutatta a lakást, a lányok kedvtelve nézegették, s apró szerszámokkal takarítgatni kezdték a babalakást, mintegy e mentalitás kritikáját adva. Az előadás az egyidejű munkákkal, a helycsere módszerével először az állapotrajzot vázolta. Aztán lineárisan eljátszották egy asszony életét: az esküvőtől (a háziruhára csipeszelt menyasszonyi ruhában) a gyerekszülésig. Tehát az állapot kialakulását, majd ismét a robotot játszották, különböző ötletekkel megtűzdelve. (Pl. a Tündér szép csomagolásban háztartási eszközöket hoz ajándékba a háziasszonyoknak. Az egyik nő a reklámok, s a magazinok hatására kísérletezni kezd, hogy „ideális nővé” varázsolja magát. Arcpakolást tesz föl, befalászza a lábát, hogy kicsiny legyen, s azon-



Jelenet a jugoszláv együttes előadásából
(Magyarossy felv.)

túl azzal bóklászik.) Végül eljutnak a lázadásig: földarabolják, szétmancangolják a Tündértől kapott rózsákat. Közben megvágják a kezüket, véres ujjaitak körülhordozzák, megmutatják nekünk.

A lázadás teljes tagadás, anarchia lesz. Cafatokban, rongyokban, összegabalyodva járkálnak körbe-körbe réveteg arccal, mormogva, kiáltozva. Végül is bezárják meséjük keretét, visszatesszik a lepedőket, s valószínűleg kezdődik minden előről. – A demonstráció véget ért.



Karambol (Háborné felv.)

Az előadás alapproblémája (azon kívül, hogy túl hosszú) a művészet egy régi dilemmája: miként lehet a kisszerűséget érzékletesen ábrázolni, anélkül, hogy kisszerűségbe fulladna a mutatvány. Az angol együttes becsülettel bemutatta az életformát, amelyet elutasít. Táncokkal, mozgással, fényekkel, időnként elrugaszkodott a természetes életanyagtól, csak éppen – legalábbis számunkra – egy közheleyet ismételt. A házimunka robotja, a nők bezártágának élménye nem mond újat. Lázadásuk, lázításuk nem talált el minket, mert köztudott és egyelőre meg nem oldható helyzetről szólt – nem túl nagy fantáziával.

Az összes többi csoport alapvetően stilizált, elvonatkoztatott módon játszott, s a stíluskülönbségen kívül, míg az angoloknak nem volt humoruk (fekete humoruk is csak alig), a többiek abból és azzal éltek. A kontraszt kedvéért hadd említsem mindjárt a jugoszláv *Teater Livo Rastibudjilizovane* *Klejbezable* című darabját. Ők is a mindennapi élet egyik elemét, a tévét pécézték ki, de a stílusparódia eszközével és a farce, a vásári komédia formájában. Összes díszletük egy hatalmas paraván, amelynek tetején ágál a narrátor, az előadás legeredetibb figurája. Szakállas, fesztelen, kitűnő humorú ember, a játékban kettős szereppel. A „szünetekben” velünk cseveg, vicceket mesél, összeröhög, kiszól (pl. fordítási segítségért kér), magyaráz, olvas, dohánnyzik, néha beleszól, kommentál, egyszerűen ő tartja velünk a kapcsolatot – lehengerlően, teljes egyéniségét bedobva. A játékot is ő irányítja. Behívja, ha kell, üvöltve zavarja a paraván elé a játszó személyeket. Ő az ügyelő-rendező is. Szerepe azért fontos, mert a produkció 3–5 perces rövid kis darabokból áll, amelyeket csak az ő hangsúlyos jelenléte, személyisége kovászol össze. Zseniális tévébemondó – nálunk nincs ilyen – kópé, haver, cimborá, akivel az otthonában, készüléke előtt ülő tévézők összekocintja a poharát. A másik összetartó ötlet az *anti-reklám*. A nyugati adók paródiájaként itt ez szakítja meg, illetve köti össze a darabokat, tölti ki az üresjá-



Karambol (Diósi felv.)

ratokat. Az anti-reklámban az a legjobb, hogy istenigazából bárgyú: egy ronda, loncsos nő után rohan egy tán még rondább, még loncsosabb férfi, s üvölti: „Megeszlek!” Igazi „anti”: nem szép, nem gusztusos, nem csábít semmi-re, igazából azt sem lehet tudni, hogy mit akar. S abban is hasonlít a reklámhoz, hogy jócskán unjuk, amikor már vagy negyedszer látjuk. De akkor az anti-reklámot is kifordítja a jókedvű trupp: egy másik nő (nem kevésbé loncsos) ezúttal flegmán sétál, rá se hederít a férfi üvöltésére, illetve mégis: ő kezdi üldözni.

A két összekötő mozzanat, a narrátor jelenléte és az anti-reklám teremti meg a közegét, a tévézés állapotát. A pár perces darabok pedig egy-egy – értékes vagy populáris – műfaj paródiái. Látnunk Shakespeare-persziflázst: a Macbeth kacagatóan vérfagyasztó és toprongyos boszorkáit a tűz körül. Szegény Macbeth betántorog, a sorsát faggatja, hogy aztán egy váratlan fordulatnál Hamlet atyja szellemével találkozzék. Látnunk westernfilm-paródiát, amely egyes elemeiben Buster Keaton Isten hozta-jára emlékeztet, csak sokkal vadabb, vérszomjasabb, piszkosabb, rongyosabb és direkttebb. A két nagy kultúrműfaj, a színház és a film mellett egy igazi tévé-műfaj, a sport is megkapja a magáét. A teniszmeccsben igazán helyére került a pantomim. Ezen a ponton nem volt szükségük beszédre. A kitekeredett játékosok lassított mozdulatai, s tagjaiknál tán még torzabb arcuk pontosan „elmondta” véleményüket. Látnunk még egy szexparódiát, eléggé laposat, és eredeti szerb-horvát komédiát is, de a nyelv ismeretlensége miatt nemigen értettük. Mert ez a trupp beszélős játékot

csinál, a szóbeli humor valószínűleg ugyanolyan fontos náluk, mint a mozgásbeli. A nyelvi hátrányt egyébként sokszor ügyesen és pofonegyszerűen áthidalták: néhány szót megtanultak magyarul (véletlenül nagyon jó poén született abból, hogy az egyik fiú a kemény magyar káromkodást a tenyeréből puskázva olvasva mondta fel), egyébként igyekeztek angolul beszélni. Persze nem tudnak igazán jól, de ahhoz elég volt, hogy a lényeges dolgokat megértsük. Az együttes a vásári komédia bőfőgő, dísznőlködő, trágár, de még elviselhető szellemét, szurkálódó, piszkálódó stílusát és frenetikus jókedvét hozta el.

Míg a jugoszlávok paródiájáról nekem jutott eszembe Keaton, a cseh együttes őt tartja mesterének, legalábbis a mottójukat tőle vették. Tiszta pantomimot csinálnak, szkeccseket szavak nélkül, csupán zenei aláfestéssel. De míg az imént említett előadásban sikerült egységbe gyúrni a röpké tréfákat, a pardubicei *Yorickova Pantomima Szanatórium I.* című előadása szétesett. Az egységet csak a helyszín, a tétel (tézis) adta: a bolondokháza. Fekete nadrágban, pólóban, fehérre meszelt, merev, rezzenetlen arccal játszott két fiú.

Hét részből álló bolondságaik alcímét a prospektusból tudjuk, mégis nehéz feleleveníteni, hogy melyik akciót jelölik. Jeleneteik többsége tárgyiból induló gag: a „Lepkevadászat” sima fokozáson alapul. Nőnek a papírlépkék, de ugyanúgy nőnek a lepkefogó hálók is, míg végül egy irtatlan monsturnura van szükségük. Hasonló a „Meglépetés” is. Az egyik fiú lavórban mossa a lábát, kiemeli, megtörli, s ismét visszateszi. Többször megismétli (végig mezítlábasak). Társa egyszer csak egy bakancsot vonszol be madzagon. Erre ő is ki-megy, behoz egy másikat, s már ketten vonszolják a cipőket, de sajnos sehová sem jutnak el, mert jön az ápoló és elveszi a játékkukat. – Az ötletek s a jelenetek között semmi kapcsolatot nem sikerült találnom. Egyetlen motívumuk majdnem mindig előkerült: egy patkány. Ezt veszi ki a locsolókannából a Kertész, ez kerül elő a hegedűtökből, ezt hajigálják ide-oda a képzeletbeli, krétával megvont falon át, ezt rajzolja a festő, de hogy mit is akartak ezzel a patkánnyal, az nem derült ki. Ebből az előadásból leginkább az marad meg bennünk, hogy a bolondok áhítatos, hittel teli és magabiztos munkálkodása – értelem nélküli. S ebben erősen különböznek mesterüktől, Keatontól, akitől eltanulták a tárgykezelés néhány fogását, a poénépítés technikáját, csak éppen a filozófiát nem.

Ez a bolondokháza jellegtelen és jelentésten volt. Annál inkább élt a másik cseh társulat kórházi szobája. (A japán Buthosa és a lengyel Plaszticznata Kul mellett a prágaiak képviselték a profi színvonalat.) A *Bolond Mimesek* is ketten voltak – némi segédszemélyzettel. Játékuk revelációját az adta, hogy sikerült egyetlen ötletet nem is egyfelvonásossá, de szinte már színdarabbá duzzasztaniuk – s ezt ezúttal nem pejoratívan kell érteni. Igazi mozgásötlet a bohóctréfa, amiből kiindultak: hogyan mozog az, akinek karja vagy lába gipszben és nyújtó van, ő maga pedig kórházi ágyon. Pontosab-

ban, hogy mi jön ki abból, ha két ember korlátozott mozgásszabadsággal, egymásra utalva fekszik egy kis szobában. A *Karambol* is bohóctréfák sorozata, de itt a tréfák – azon kívül, hogy rengeteg van belőlük és mind frenetikus – sorba állnak, és mesét alkotnak, koherens egészet. Fergetes!

A sorozat azzal indul, hogy a gyógyszer beszedése, az evés, ivás, tehát minden hétköznapi cselekvés bonyolulttá válik, különleges erőfeszítést és leleményt követel a gipszpólyák miatt. A legegyszerűbb szükségletek elvégzéséhez is ügyeskedni kell, kitekeredni, nyújtózkodni, fantasztikus pózokat felvenni. S amikor egyikük már bekínálta magát az egyedül lehetsé-



Vakok (Diósi felv.)

ges, kellőképpen bonyolult és vicces pózba, akkor ott az újabb akadály, a másik, akin másutt van gipsz, akinek másféle mozdulatokat kell megtennie. A szűk kórteremben akadályozzák egymást, össze- majd szétgabayodnak. Mindezt hallatlan precízen, kidolgozottan adják elő. – Hatalmas nevetést váltanak ki.

Aztán, ahogy gyógyulnak, egyre kevesebb rajtuk a gipsz, egyre virgoncabbak, egyre ügyesebben mozognak, már bonyolultabb dolgokat művelnek. Egyszer például újságot olvasnak, s az ekkorra már kialakult versengés-

ben az egyik nagy diadalt arat: darabonként, tökéletesen elfogyaszt egy egész újságot – ha úgy tetszik, megtalálja az újság birtokbavételének, elsajátításának legtökéletesebb módját. Már a kórházi eszközöket is zseniálisan használják: prózái cselekvésekre alkalmazzák a nyújtókat, mankóikkal (egyiknek rövid, a másiknak hosszú mankója van a variáció kedvéért) sielnek, autót vezetnek, s közben minduntalan túl akarják szárnyalni egymást. Az egyik kitalálja az autóvezetést (a vacsoratányér a kormány), a másik lopva elkezd utánozni, aztán olyan őrült tempóba lovalja magát, hogy karambolozik. Amikor már majdnem gyógyultak, az egyik előhalász egy üveg italt, az infúzi-

ógyukból, s minden fizikai kölönc és sutaság nélkül úsznak, lebegnek, táncolnak, keringenek az ágyak előtt – s végül keznek nyújtanak egymásnak (aztán sötét lesz, majd felébrednek és kezdődik minden előről, újabb tréfákkal). Ez a dupla kötőanyag azonban széthasad. A „nővér”, szerep a játékban, mindig „jókor érkezik”, sosem unjuk meg, s tudjuk, hogy érkezése pihenőt jelent rekesszimizmunknak. Az Örömodát viszont idővel unni kezdjük. Talán, ha csak egyszer használják ezt a motívumot, többet jelentett volna. Így hozzászoktunk, beépítjük a gag-ek közé, holott értékelés. Az egész előadást átfogó fíntor jelenik meg benne: csak ál-munkban létezik a megbocsátás, a megértés, a teljes harmónia.

De a mesének vége is van, a betegek meggyógyulnak, saját ruháikba öltöznek. Ekkor derül ki, hogy egy taxis és egy kamionos töltötte együtt napjait. (Még egy játék: a kamionos „alig fér bele overalljába”, a kórházban „megnőtt a hasa”, keservesen tudja csak felhúzni a cipzárját.) Mindketten elmesélik, hogyan is kerültek ide. Egy táblára rajzolják az útvonalat, s a két vonal találkozik: egymással karamboloztak! Ekkor nagy verekedés kezdődik, s az egész játék azzal végződik, hogy mindketten ismét az ágyban fekszenek, bepólyálva – ezúttal másfajta karambol miatt. S ha addig „csak úgy” piszkálták, heccelték egymást – vajon mit fognak most csinálni? A bohóctréfák láncolata így áll össze szindarabbá, s mondanivalóvá: az emberi együttélés karamboljait, a rivalizálást, a versenyt, az állandó lekörözés kényeszeret kinevetető játékká. Ha nem két részben játsszák, s egy kicsit feszesebbre húzzák, hibátlan előadás lett volna. Így is kitűnő, csak-hogy annyira elkényeztetnek a nevetetés meszteriskolájával, hogy amikor a szünetben kienednek minket fellazulni, s a második részben „csak” a folytatást látjuk, s nem valami újat – már nehezebben megyünk a táncba. Persze azért megyünk.

A wroclawi *Teatr Mimu Gest Vakok* című előadása komoly darab. Nem nevetéssel kritizál, bár az indítás olyan, hogy akár komédia is következhetne utána. Kihajtottak minket az egyetem épülete elé, ahol munkásruhába öltözött játékosok lovat építettek: a vázra saját plakátjaikat ragasztották, aztán nyargalászni kezdtek a ló körül, gyalogosan, majd egymás nyakába ülve. Lovagi „viadalokat” rendeztek lándzsával, hosszú botokkal, majd behajtottak minket, vissza az aulába. Pontosabban egy kopott, sötét ruhás, fehérrel és feketével kimázolt szomorú hegedűs dalát követve mentünk ki is, be is. Bent nem engedték, hogy egyszerűen csak leüljünk. Tizesével vittek be, s egy kiálltásra invitáltak. Ebből semmit sem láttam, s a tárlatvezetést sem értettem, mert túl nagy volt a tolongás.

Az aulában ovális alakú térben játszottak. Két szemközti ponton egy-egy emelvény állt, és az ovális vonalán még egy harmadik helyszín is volt. A játékosok a nézők között, a sugár mentén jöttek be s távoztak. A játék sötétből indult, s a részeket is a fény hiánya különítette el egymástól. Az első jelenetben három kópönyeges, flamand sapkás, hosszú botokra tá-



Vakok (Magyarossy felv.)

ós állványra teszi. Mindketten rákapcsolják magukat, és boldog kéjjel élvezik a vénás úton beszerzett részegség gyönyörét.

A tréfákat kettős motívum köti össze. Minden sorozatot megszeppelve hagynak abba, mert ajtónyikorgás hallatszik, léptek kopognak a folyosón, s egy kiállhatatlan női hang visít, parancsol, s a nővér mindkét betegbe „belevág egy-egy injekciót”. (Nővér nincs, csak a gatyájukat lehúzó betegeket, és fájdalmas fíntorait látjuk.) Elkábulnak, s akkor megszólal az Örömoda. A gipszes betegek kilendülnek

maszkodó, hajlott hátú férfi tűnik fel: a vakok. Sehová sem mennek, csak körbe járva, egymást segítve tapogatóznak, botorkálnak, de nem haladnak. Megállnak, egymás vállára kapaszkodva „nézik”, keresik az utat, aztán ismét körbe járnak a tér közepén. Sötét hull rájuk, s három egymás utáni jelenetben kiderül, hogy honnan is indultak.

Az egyik szélső dobogón, a szerelmi jelenetben egy szép fiú és egy szőke, hosszú hajú lány ölelkezik, majd vödörből vizet öntenek egymásra – tisztálkodnak. A fiú otthagyja a lányt, szedelőzködik és beáll a vakok közé. A szemközi dobogón parasztcsaládra vetül a fény. Az asszonyon s a férfin látszik a nehéz munka. Fáradtak, zsörtölődnek, az asszony mohón eszi a kenyeret, körülöttük gyerekek ugrálnak. Ez a férfi is otthagyja családját. A harmadik külső ponton hintaasztal a díszlet. Itt kardok villannak a férfiak kezében. Esküsznek, köröket írnak le a kardokkal, egyikük földmászik a hintaasztalra, szónoklatot tart, majd ő is vaknak áll. A tér külső pontjain tehát minden jelenet azzal végződik, hogy valaki középre megy – megvakul, illetve a nyitójelenet felől értelmezve, eleve vak.

Ismét a vakok menete következik, de közben a három külső szintéren módosulnak, alakulnak, az indító jelenetek tovább élnek az ott hagyottak. A szimultán történéseket a *karjátékai* egészítették ki. Az időnkénti bevonulások nem is annyira a jelentést kommentálták, mint inkább a hangulatot. (Általában nem emberi jellegű mozgással: első megjelenésükkor például fenekükre torz maszkot erősítenek. Nem emberi, nem állati, hanem stílizált szörnyetegek nyúzógnak be, majd vonulnak ki a színről. Ők indítják a politikai hintaasztal jelenetét: a sötétben fények villannak, s fém hangok hallhatók: kardokat fennek.)

A központi jelentést azonban a vakok menete hordozza. Mindhárom külső tér férfija ugyanis (a szép, szerelmes fiatalember, nemesúr?, a földműves, a robotoló munkás?, a harcos, a politikus is) belül, a belső körben, tehát lényegét tekintve vak, szerencsétlen, nyomorult vándor, aki otthagya a maga világi posztját, és elindult vakon keresni valamit. Vagy kockáztassuk meg azt az értelmezést, hogy a vakság a külső, a világbeli szerepükre vonatkozik, abban vak bármelyikük, hogy ott és úgy keres valamit? A vakok másik cselekvéssora iránykeresést sugall. Egyszer csak már nem körbe-körbe, hanem valamelyik irányba mennek. De ekkor egyikük elesik, s a többi is vele bukik. A földön fetrengenek, talpra kell vergődniük, ebben segítenek egymásnak. Mint a körbe vonulás, ez a jelenet is többször ismétlődik, s legutoljára módosul is: elesnek, gurulnak, bukfelceznak – majd visszajátsszák a mozgásort, s újra kezdik harmadszor is. A harmadik elbukásra rájuk borul a sötétség.

A játék alapja Michel de Ghelderode „Vakok” című egyfelvonásos moralitása. (Három született vak úgy hiszi, hogy hetek óta Róma felé tart. A pápától melegeket, könnyebb életet, biztonságot remélnék. Hiába figyelmezteti őket a Félzemű, a vakok királya, hogy csak a flamand város körül keringenek, nem hiszik el,

mint ahogy azt sem, hogy ha tovább mennek, a mocsárba jutnak és belepusztulnak.) Az eredeti művet Brueghel képe inspirálta, a köpenyek, sipkák, jellegzetesen hajlott hátak alapján mi is az ő képeit asszociáljuk. Beszélő színházban nehezen valósulhatott volna meg ez a játék, a pantomimban, a fény és a mozgás játékában viszont létrejöhett: a képzőművészethez hasonló – szavakban nehezen megfogalmazható, legfeljebb csak körülírható – élmény, lírai kompozíció született. A nem túl drámai Ghelderode-mesét a lengyelek dúsitották fel a három külső mozzanattal. Az eredeti mű jelentését azzal konkretizálták, hogy bemutatták azokat az élet-darabokat – eszményeket, célokat –, amelyekből, illetve amelyekben a fanatikus vakság-állapot létrejött. Amikor a vakok (a nem látók, vagy a tragikusan és javíthatatlanul rosszul látók) sorsa beteljesedik, alapvető emberi értékek – család, szerelem, politikum – semmisülnek meg.

Értelmezésre vár még a keretjáték. Az aulából ugyanis ismét kihegedült minket a hamnelmi patkányfogóra emlékeztető hegedűs. A játszóok ismét zubbonyba, nadrágba bújtak, s felgyújtották a lovat. A keret és a játék között a mindkét szinten játszó hegedűs az összekötő kapocs. Ő kíséri, vonja magával a vakokat is – minket is, s mindkét szintér szereplői követik őt. A belső játéktér vakjai sehova sem jutnak el, csak körbe járnak, s ha elindulnak valamire, fölbuknak. Patthelyzet. A vakság konfliktusa belülről nem oldható meg. A benti játék értékek csodjéről szól. A kinti játéktéren viszont, miután a hegedűst követve mi is mintegy vakká váltunk, felgyújtják teremtményüket, a lovat – rombolást, megsemmisítést ajánlanak.

Bár a keretjáték technikai megvalósítása akadozott, a nagy hatású előadás jellegzetesen élmény, érzést, nem pedig szavakban formulázható tételt adott a nézőnek. És kételyt. Annál is inkább, mert feszültségünket nem tudtuk levezetni a tapsban kifejeződő köszönettel, oldódással.

A fesztiválon amatőr együttesek vettek részt. Egyetemisták, fiatalok. Az ilyen csoportok jellegzetes alapmagatartása mindig is a támadó kedv, a bíráló, kritizáló szándék, az értékek felülvizsgálata, tagadása. S nem csak a színházi formákat, konvenciókat utasítják el, hiszen a formai különbözőség a mondanivalóból fakad. Ezek az együttesek nem a művészetért és nem is pénzkeresés miatt csinálnak színházat, hanem saját életproblémáikra keresik a választ. Fiatalok, nincs még meg a helyük a társadalomban, nincsenek kötöttségeik, lekötelezettségeik sem. Ebből fakad őszinteségük és nyersségük is. Ezért történik meg gyakran (ma egyre ritkábban), hogy a profiknál hamarabb és erőteljesebben mondanak ki dolgokat. Ezért lehet kataritikus hatású egy-egy produkciójuk a hasonló élmény hiányától szenvedő (színházi) világunkban. A találkozó megint bebizonyította, hogy a valódi, izgalmas mondanivalójú amatőr együtteseknek még az esetleges technikai fogyatékosságait is „elnézzük”, mert hitük vagy tagadásuk, szándékuk hitelesíti, összetartja az előadást.

Urbán Mária

A párizsi *Le Monde* egyik szeptemberi száma hírul adja Maurice Béjart legújabb terveit. Alkotómunkájának központjában jelenleg az *Illuminations* áll, egy három részes táncmű, Rimbeaud költészetének ihletésére. Az első rész premierje már lezajlott Brüsszelben, a második részt az egyiptomi Luxorban mutatják be. A teljes mű előadását decemberre tervezik, közel egyidejűleg Monte-Carlóban és Brüsszelben. – A hír Béjart és a francia kulturális körök kapcsolatának további erősödéséről is tájékoztat. A párizsi Georges Pompidou Központban például a jövő márciusra terveznek egy zenés színházi bemutatót, melynek szövegkönyvét és rendezését egyaránt Béjart-tól várják.

Legfőbb újdonságként Béjart bejelentette, hogy a francia kulturális és tájékoztatási miniszter egyetértésével 1981 szeptemberében a párizsi Chaillet Palotában iskolát nyit. Igazgatójaként a XX. Század Balettjének egyik vezető táncosát, Micha van Hoeckét jelentette be, s a várható munkakörülményekkel kapcsolatban kifejezte: „Remélem, hogy Franciaországban megtalálom ugyanazt a művészi szabadságot, amelyet számomra Belgiumban mindig biztosítottak”.

Az előbbi témával a párizsi *L'Humanité* is foglalkozott szeptemberi interjújában. Béjart kifejtette indítékát: „Franciaországban a párizsi Operán kívül egyetlen iskola nincs, amely a táncot ingyenesen oktatná. A francia kormányzattal együtt régi tervem egy olyan iskola alapítása, amely teljességre törekvő, egyszerre táncművészeti és színházi képzést nyújt. „A lap a témát már úgy interpretálja, hogy Béjart elhagyja Belgiumot, ahová „egy sou nélkül és éhségtől üze” érkezett 1959-ben. Béjart azonban tiltakozik a feltevés ellen, hogy abbahagyná a belgiumi munkát: „Franciaország visszafogadja Béjart-t, Belgium elveszti Béjart-t... Mindez hamis beállítás, mindig is ellensége voltam a nacionalizmusnak, sovinizmusnak, művészeti pátriának. Nem tartozom sem Brüsszelhez, sem Párizshoz. Én a tánchoz tartozom”. Hozzáfűzi még: „Szeretem a pedagógiát. Ahelyett, hogy évente négy balettet alkotnék, egyet vagy kettőt fogok készíteni. Nem akarom az egyik kört sem elhagyni, e két tevékenység kiegészíti egymást. A pedagógiának követnie kell az alkotást. Jómagam új esztétikájú és etikájú baletteket alkotok, azonban az új balettekhez különböző eszközökre van szükség, az iskola pedig lehetővé teszi a továbblépést a koreográfiában, s egy más szótár megalkotását”.

A svájci *Fribourg* augusztus és szeptember fordulóján rendezte meg V. Nemzetközi Folk-lórtalálkozóját dán, skót, osztrák, belga stb. együttesek részvételével. A fribourgi La Liberté a kilenc külföldi csoport szemlélésében melegen méltatja a *miskolci Avas* együttest: a fesztivál-híradásokban gyakori frázisokat mellőzve külön cikkben közli az együttes életrajzát, s a fesztiválgyőztes portugálok mellett elismerően szól táncosaink fellépéséről.

Jövő szeptembertől M. Barisnyikov lesz az *American Dance Theatre* új művészeti igazgatója. Lucia Chase, aki 1939 óta töltötte be ezt a funkciót, jövőre visszavonul.

AZ ÖTVENEDIK OPERA- ÉS BALETT-SZÍNHÁZ nyílt meg a Szovjetunió területén, Krasnojarszkban, Kelet-Szibéria központjában, a város fennállásának 350. évfordulója alkalmából. (Vecsernaja Moszkva)

Szolnoki Táncszínpad. A megyei művelődési és ifjúsági központ új előadásorozatát indította az ősz folyamán. Elsőnek a román KISZ Központi Művészegyüttesét mutatták be. Kíváncsian várjuk a folytatást.

Színészek, táncosok, artisták – A Gondolat kiadónál jelent meg Bálint Lajos tanulmánygyűjteménye. A sokoldalú színházi szakember elméleti igényű írásait – melyeket jobbra a század első két évtizedében fogalmazott meg – Cenner Mihály rendezte sajtó alá.

A Tyeatralnaja Zsizny 79/18. száma beszámol az opera és balettszínházak alkotó ifjúságának Minszkben megrendezett össz-szövetségi fesztiváljáról. A találkozón tíz operát, két balettet, három tematikus balettestet, valamint huszonhárom koncertet rendeztek. A híradás szerint a fesztivál repertoárján klasszikus balettek szerepeltek, s a harmincezer főnyi közönség Oroszország, Észtország, Ukrajna, Kazahsztán és Tadzsikisztán fiatal balett-társulataival ismerkedhetett meg. – A színházi lap bemutatja Nyina Szemizorovát is, aki 1977-ben a moszkvai III. Nemzetközi balettversenyen nagy sikerrel szerepelt. Szemizorova jelenleg a Nagy Színház szólistája, egyik legjobb szerepe Odette – Odilia alakítása.

Új bemutató a *Rambert Balettnél* – Christopher Bruce G. Crumb zenéjére és F. G. Lorca szövegei alapján komponált új balettet. A *fo-gyó hold éjszakája* főszerepét Sally Owen alakította.

A SZOVJETSZKAJA KULTÚRA híradása szerint először járt Törökországban a *Moszejev Táncegyüttes*. A kollektiva az Isztambulban megrendezett művészeti fesztiválon vett részt legjobb programjával, nagy sikerrel. – Ugyancsak a szovjet napilap ad hírt arról, hogy Moszkvában turnézott a *Jamaicai Nemzeti Táncegyüttes*. Az 1962-ben alakult hatvanta-gú társulat vezetője és koreográfusa Rex Netford, aki a Karib-tenger környékén élő népszokások és hagyományok mestere. Netford leginkább a nemzeti táncokkal foglalkozik, de gyakran alkalmazza a klasszikus baletteleme-keket is.

A bukaresti VIII. nemzetközi George Enescu fesztivál egyik kiemelkedő eseménye volt Alvin Ailey amerikai balettegyüttesének két estje a Köztársasági Palota szüfölságig megtelt nagytermében.

HARY BÉLA „HÖFEHÉRKE” című balettjének ősbemutatóját az 1979/80-as évadban tartja meg a Kolozsvári Állami Magyar Opera. (Igazság, Kolozsvár)



Díszkó-Orfeusz – Az Ír Balett két bemutatót tartott az elmúlt félévben. Domy Reiter-Soffer a görög mitoszokból ismert Orfeusz történetét ma is izgató kérdések okán eleveníti fel. A *Timetrips* (képünk) a fiatal nézők körében nagy sikert aratott. – Michel de Lutry hat nő és három férfitáncosra komponálta a *Study for nine* című művét. A *Dance and Dancers* kritikusa szerint a koreográfia óhatatlanul felidézti Fr. Ashton alkotói stílusát.

Balet és muzsika címmel indított sorozatot a Tudományos Ismeretterjesztő Társulat az 1979/80-as tanulmányi évben. L. Merényi Zsuzsa balett-történeti előadásait Boschán Daisy zenetörténeti ismertetése egészíti ki. Az előadásokra a Toldy gimnáziumban kerül sor, keddi napokon.

A washingtoni Kennedy Központ odaítélte idei díjait a művészetek terén elért kivételes eredményekért. A kitüntetettek között van *Martha Graham*, akinek december 2-án adják át a díjat, a Fehér Házban rendezett ünnepségen.

Bemutatók a Lengyel Táncszínházban. – A neves pozsnani együttes az elmúlt évad végén hármass bemutatót tartott. A vendégkoreográfusok sorát Igor Urosevic bővítette *Karamita* című balettjével, míg a társulatot vezető C. Drzewiecki két művel gazdagította az együttes repertoárját. K. Serocki muzsikájára *Drámai történet* címmel komponált balettet, s a *Mars és Flóra* is új megfogalmazást kapott.

A londoni Sotheby Galéria árverésén 45 000 font sterlingért kelt el a világhírű balettművész, Nizsinszkij naplójának kézírata. Az 1918–1919-ben írott, 381 oldal terjedelmű napló eladását tavaly határozták el, a művész felesége, Pulszky Romola halála után.

EGYÓRÁS OPERA-BALETTFILMET készített és mutatott be a belgrádi televízió, *Madrigál opera-balet* címmel. Nikola Hercigonja belgrádi zeneszerző műve a Dundo Maroje című népi komédia nyomán készült. Közreműködött Bozidar Pavicevic-Longa és a belgrádi Nemzeti Színház balettegyüttese.

Bregvadze Győrben. Az európai híró leningrádi balettmester, Boris Bregvadze már hónapok óta együtt dolgozik az Áll. Operaház balettjével. Az őszi hétfőeken azonban gyakran bekapcsolódott a premier előtt álló Győri Balett műhelymunkájába is. Mezey Béla felvételén Bregvadze Király Melinda és Markó Iván kettősét korrepetálja.



A párizsi L'EXPRESS MAGAZINE időnként bő teret szentel a táncművészet eseményeinek. Egy tanulmányos adata, még az elmúlt évad végéről: „Egyetlen este 3700 néző a Kongresszusi Palotában, a Bolsoj vendégjátékán, 1991 a Garnier Palota Bėjart-estjén, 1000 a Théâtre de la Ville-ben, a wuppertali balett előadásán, és 1250 a Favart-teremben, ahol az operai „balettpatkányok” léptek fel (nem számítva a kevésbé jelentős helyeket). A tánc barométere Párizsban változatlanul igen szépen mutat” – állapítja meg az újság, majd utal a *Léda* sikerére és jellegére (...egyszerre a hattűy halála és Káma-Sutra), s „Egy jól szervezett anarchia” címmel hirt ad Carolyn Carlson és kísérleti csoportja újabb bemutatójáról.

A lap szeptemberi száma London kiemelkedő, s azóta lezajlott tánceseményével foglalkozik: tizenégy év szünet után a New York City Ballet ismét fellépett az angol fővárosban, utazó-repertoárján összesen huszonkilenc balettet, zömmel Balanchine műveivel. A vendégjáték előadóit közt a társulathoz időközben átszegődött M. Barisnyikov is szerepel, a művek közt pedig bemutatják az „Opus 19”-et is, J. Robbins legutóbbi született darabját. A lap egy interjú is közöl Maurice Bėjart-tal, azzal kapcsolatban, hogy a Flammarion kiadó – „Un instant dans la vie d'autrui” címmel és 290 oldalon – kiadta a koreográfus memoár-kötetét.



Az észak-olaszországi tarcentói folklórfesztiválról már korábban is hírt adtunk olvasóinknak. A XIV. *Festival dei Cuori* júliusi eseményeit most Pesovár Ferenc két helyszíni felvételével is felidézhetjük, a résztvevők polmanorói felvonulásáról: a Fejér Megyei Népi Együttes sárközi karikázót járó lányai együtt vonultak fel Kréta szigetének Rethymno görög együttesével.

Építők folklórtalálkozója Debrecenben. Az Építő-, Fa- és Építőanyagipari Dolgozók Szakszervezete okt. 6-án első alkalommal rendezte meg az ágazati néptáncegyüttesek és zenekarok országos találkozóját. A fesztivált megelőző estén néhány résztvevő együttes műsort adott a környező vidéki művelődési házakban. Hajdúsámsonban a Veszprém megyei Áll. Építőipari V. Műv. Házának néptáncgyüttese, a Hajdú megyei Hajdúság citerazeneke, Körösszegapátiban a tápiószecsői és a pápai nép-

táncgyüttes, valamint a Somogy-Zala megyei Téglá és Cserépipari V. tancosai és zenészei adtak műsort. Balánban a budapesti Geodézia Táncgyüttes, a szegedi szakmunkástanulók citerazeneke és a herendi táncgyüttes lépett fel. A nyíregyházi színházban a „Vadrózsák” táncgyüttese adott önálló műsort.

A fesztivál debreceni eseményei a Kölcsey Ferenc Műv. Központ modern kamaraszínházában zajlottak le. A délelőtti és délutáni bemuta-

tókon tizenhárom együttes vett részt. Az esti gálaműsoron a versenyzőkön kívül a „Vadrózsák” és a debreceni Hajdú táncgyüttes is fellépett. A gálaműsor után került sor a zsűri értékelésére, illetve a díjak kiosztására. Az első díjat a Hajdú utánpótláscsoportja kapta, a másodikat pedig a „Vadrózsák” utánpótláscsoportja, megosztva a Hajdúság citerazenekeval. A harmadik díjat a veszprémi nyerték. A találkozó hangulatos magyar, illetve görög táncszínpaddal zárult.

Az első egyetemi néptáncfesztivál Lengyelországban.

Nyolc ország egyetemi néptánc csoportjainak részvételével szept. 12 és 18 között Katowicében nagyszabású fesztivált rendeztek. A találkozón négy lengyel csoporton kívül török, olasz, francia, bulgár, magyar és szovjet-moldáviai csoportok vettek részt, Csehszlovákia két együttest is delegált. A csoportok egy héten át szerepeltek a különböző, Katowice-kör-

nyéki városokban és üzemekben, majd a tulajdonképpeni fesztivál-színpadon léptek fel, a 7000 főt befogadó katowicei fedett sportcsarnokban. Az egyik előadást Jablonsky államelnök is megtekintette.

A bemutatókból kitűnt, hogy a lengyel csoportok még mindig a lengyel műtáncok koreográfiai világában élnek, noha egy-két együttesnél – most például a rzeszowi csoportnál – már megjelent a lengyel paraszti táncok sajátos humora és karakteres előadása is. A találkozó meglepetését az izmiri török együttes nyújtotta nagyszerű gyertyás táncával, kanalas táncával, s egész műsorának teljesen népi talajon álló, artisztikus és temperamentumos kivitelével. (Képpünkön az egyik izmiri táncosnő, Falvay K. felv.)

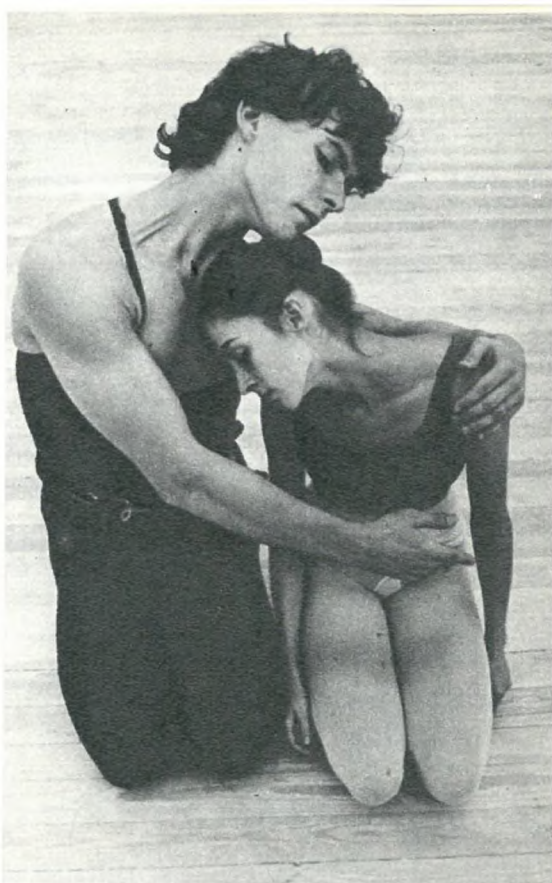
Hazánk egyetemi ifjúságát a Marx Károly Közgazdasági Egyetem csoportja képviselte. Az együttes kitűnt puritán megjelenésével, változatos, izés műsorával, melyet az ugyancsak nemzetközi összetételű zsűri „a kimagasló művészi teljesítményért” díjjal jutalmazott. Versenyprogramjukban táncosaink Falvay: Magyar verbunk és csárdás, valamint Nyikos: Mezőségi táncok c. kompozíciókat mutatták be, Jánosy András magyar bandájának kíséretével. Az együttes megszervezéséért vezetője, Nyikos István külön díjat kapott. – F. K.





November 2-án mutatkozott be a Győri Balett.
Mezey Béla felvételei még az októberi próbákon készültek.





Bal oldalon
jelenetek
a
Zarathustrából
(R. Strauss),
jobbról
pedig
a
Wesendonk
dalok
(R. Wagner)
epizódjai



Együtteseink külföldön. – A nyíregyházi Szabolcs-Volán táncgyűtése augusztus közepén részt vett a Belgiumban megrendezett nemzetközi néptáncfesztiválon. – A **Debreceni Népi Együttes** egyhetes hollandiai vendégszereplésre utazott. A negyvenöt tagú csoport a heerleni néptáncfesztiválon is fellépett. – A **pápai Erkel Ferenc Enek-Zenei Általános Iskola** néptáncsoportja a dél-franciaországi Gannat-ban rendezett folklorfesztiválon képviselte hazánkat. Az együttes Gannat-ban hat alkalommal lépett fel, majd még négy francia városba kapott meghívást. – A **Csepel Táncgyűtése** augusztus elején nagy sikerrel szerepelt Jugoszláviában, a Partizán Napok 34. évfordulója tiszteletére rendezett ünnepségeken. – A román szakaszervezeti szervek meghívására a **salgótarjáni Kohász Művelődési Központ** néptáncgyűtése és fúvószenész csoportja sikeresen szerepelt Romániában. – Kalinyinban, Kaposvár testvérvárosában vendégeskedett augusztusban a **Balaton Táncgyűtése**. A kollektíva nagy sikerrel lépett fel a Volgamenti városokban és falvakban. – Jugoszláviában járt a **Mecsek Táncgyűtése**. A pécsi táncosok szeptember végén a Horvátországi Magyarok Szövetsége, valamint Eszék és Szentlászló község rendezésében a nemzeti és nemzetiségi ének- és táncsoportok fesztiválján vettek részt.

KÖVETKEZŐ SZÁMUNK TARTALMÁBÓL:

Premier Győrben
 »Hegyen, földön«
 Változatok, változatok...
 Mit kívánnak
 koreográfusaink az új évre?

Novemberi számunkban hírt adtunk a zakovane Hegyi népek fesztiváljáról. A szabadtéri megmozdulásokról utólag kaptuk meg Nemes Zoltán felvételeit. A között képen a török együttes táncol a Tatra vonulata előtt.



Frederick Ashton
75 éves

Ashton mester hetvenötödik születésnapja tiszteletére az angol televízió két műsort adott. Ashton több mint 50 táncjátékot koreografált a Royal Ballet Company részére, és azt mondják, hogy művei megalapozták az angol balett-stílust. A legnyilvánvalóbb példa erre „A rosszul örzött lány”.

Az első műsorban a Rendez vous című régi kis balettet sugározták, majd a modernebb stílusú Monotones-t, a humoros Tweedledum and Tweedledee-t, és egy hosszabb és igényesebb művet, a Turgenyev novellája után készült Egy hónap falun-t.

A **Rendez vous** történet nélküli rövid balett: találkozások egy parkban. Nagyon könnyű, csillogó, kitűnően táncolják, de kissé üres. Az angol Royal Ballet fegyelme mindig példamutató, és sehol sem láthatunk jobb karmunkát. A szólisták – Marion Tate és David Ashmole – tisztán és stílusosan táncoltak, bár az utóbbi néha egy kicsit dagályosnak tűnt.

A **Monotones**-ban két fiú és egy lány teste ki- és becsavarodásával modern, szoborszerű pózokat alakít. Majdnem az egészet elő lehetne adni egy asztalon. Különleges koreográfia, de táncszempontból nem túl érdekes. A lány jótestű angolszász típus, de hiányzik belőle a nyilvánvalóan szükséges hajlékonyság, a 180 fokos arabesque.

A **Tweedledum és Tweedledee** (mulatságos alakok az angol mesevilágból) darabot Lesley Collier, Weyne Sleep és Graham Fletcher elragadóan adta elő, s a balettben ismét megmutatkozott Ashton aranyos humorérzéke.

Az est főművében – **Egy hónap falun** – szépen kifejezésre jutottak a Turgenyev novella legmegfoghatóbb elemei, a szerelmi kettősök, a féltékenység és lemondás mozzanatai. Értelmesen bontakozik ki a történet: a vidék csendes és egy kicsit unalmas élete megváltozik, amikor a jómódú család házába fiatal házitánító érkezik. A ház még szép és kívánatos asszonya beleszeret, felnőtt mostohalánya úgyszintén. Ebből adódik a konfliktus. A lány szerelmi kettesben kapja rajta anyját és a házitánítót, bevádolja őket az apjánál, s a házitánítónak el kell hagyni a házat. A balettben ennyi jutott kifejezésre, bár lehet, hogy Turgenyev többet akart mondani. Az atmoszféra teremtéséhez a Chopin zene véleményem szerint nem nagyon segít. Romantikus, de a párizsi szalonnok kicsit dekadens hangulatát hozza magával, ami itt nem helyénvaló.

Ashton igyekezett kikerülni a konvencionális mimikai mozdulatokat, s ez többnyire sikerült is. A szereplők jól helytálltak és technikai-



Monotones (1966) – A. Sibley, B. Shaw és G. Parkinson

lag kifogástalanul táncoltak. Igazi átélést és atmoszférateremtést azonban csak Lynn Seymour alakításában találtam. Ez a kitűnő művésznő itt még egyszer bebizonyította, hogy minden szerepet mindig helyesen fog fel. Anthony Dowell nagyon jóképű, táncát öröm látni, de kicsit hüvös és adós marad egy bizonyos egzaltáltsággal, amely a házitánítót jellemzi. A kis Kólját alakító Graham Fletcher mozdulataiban kislfiús, a tévéfelvételek azonban megmutatták túlérett arcát.

A második műsorban Ashton maga csevegett, elmesélte élete történetét. Mint annyi más fiatalember, akivel beszéltem, elhatározta, hogy táncos lesz, miután Pavlovát látta táncolni. Ötlete a szüleinél nagy ellenzést váltott ki, szándékát csak akkor tudta megvalósítani, mikor apja már meghalt. Így viszonylag későn kezdte karrierjét. Marie Rambertben és Ninette de Valois-ban talált pártfogót, és nekik készítette első koreográfiáit. Kezdeti szerény próbálkozásait régi kis filmrészletek dokumentálták. További működését későbbi balettjeiből készült kivonatok illusztrálták, s ezek tulajdonképpen áttekintést adtak az egész angol balettműfaj fejlődéséről.

Hihetetlen, milyen utat tett meg a balettművészet az utolsó negyven év alatt Angliában. Nagyon primitív, szűk keretéből nőtt ki és fejlődött a mai Royal Ballet, amely művészi és technikai színvonalában a világ egyik első együttesének mondható. Természetesen fejlődésében sok más befolyás is szerepet játszott, de tény, hogy a mostani eredmény művészi csúcsteljesítmény, s elérésében Fr. Ashton is nagy szerepet játszott.

Nádasi Marcella

A Nehéz feladatra vállalkozik, aki a mozgás, a tánc nyelvét a szavak nyelvét akarja lefordítani. Oly sok hasonló kísérlet után Roger Garaudy is ezt teszi. *Danser sa vie c.* könyvében (Éditions du Seuil, Paris, 1978.), melyhez Maurice Béjart írt előszót. „A szavak semmire sem használhatók. Hát érdemes megnevezni az Istent, az Abszolútumot, a Természetet, a Szerencsét? ... A tánc a kimondhatatlan kifejezésének szükségletéből fakad. ...”, olvashatjuk előszavában (i. m. 8. o.). És mégis: kell, hogy legyen egy ilyen transzformációs lehetőség, hiszen az emberi élet egységes egész, melyet több „nyelven” lehet kifejezni.

Ezen a véleményen van Garaudy is, amikor a táncot mindenekelőtt az *életmóddal* hozza szerves kapcsolatba. Konfuciuszt idézi: „Mutasd meg nekem egy nép táncát, s megmondom, vajon egészséges-e az ő civilizációja vagy sem” (i. m. 20. o.). Az ember életmódja azonban történelmileg változó viszony eredménye egyfelől ember és természet, másfelől ember és ember (közösség) között. Tehát a tánc történetében is ki kell, hogy fejeződjék – mint tartalom – ez a kettős viszony. „A tánc nemcsak az ember és természet szerves egységének kifejeződése és megünneplése, hanem az élő emberi közösségek megvalósulása is” (i. m. 17. o.).

Mit és hogyan táncol a paleolitikum emberre? Léte fenntartásához állatokat ejt el, esetleg növényi eredetű termékeket gyűjtöget, alapvetően tehát vadászó életmódot folytat. Testi adottságait tekintve általában gyengébb a megtámadott vadnál. Ha a siker reményével akarja felvenni a harcot, egyetlen kiútja marad: egyrészt szerszámot készít, mellyel „természetes szerveit” megerősíti, másrészt előzetesen, mintegy szertartás keretében felkészül az ütközetre, több ízben eljátssza magának a később bekövetkező eseményt. Itt kell keresnünk az *állatidéző táncok* születési helyét. És valóban, a Pireneusok spanyol és francia barlangjaiban talált leletek tanúbizonysága szerint, valamint a ma hasonló kultúrfokon élő népek szokásainak megfigyelése alapján elmondhatjuk, hogy szinte nem volt olyan állat, melynek mozgását, életét és pusztulását a paleolitik ember ne tudta volna megjeleníteni, mégpedig meglepően adekvát módon. Az ausztrálok kengurutanca, az észak-amerikai indiánok bölénytanca, a dél-afrikai négerek orrszárú- és elefánttanca, az ázsiai eszkimók medve- és farkastanca, a mongolok garuda-madár tanca – mind az elmondottakat példázzák, illusztrálják. Az állatidéző táncok férfitanckok, tág mozgásúak, cselekményesek, annak megfelelően, hogy a létfenntartó vadász maga is férfi.

Egész más kép tárul elénk, ha a *növénytermesztő* életmód emberére irányítjuk figyelmünket. A munka hatékonyságát itt a „termékenységben” méri. A kor embere észreveszi, hogy a termékenységre a közvetlen külső környezet gyakorol jelentős befolyást. „A folyók áradása és apályja meghatározza a vetés és aratás rendjét. ...” (i. m. 15. o.). A Nap és a

Hold, sőt általában az égtestek mozgása ugyancsak valóságos vagy vélt hatást gyakorol a növények életére. A természet ritmikus életével, rendjével kell hát azonosulni a kívánt siker érdekében. Megszületnek a különböző *termékenység-táncok* (melyekkel a Nap, a Hold és a csillagok járát-állománya, sőt az egész törzs termékenységét vélték előmozdítani) és az *asztrális táncok* (amelyekkel a Nap, a Hold és a csillagok járását vélték utánozni, illetve befolyásolni). Példaképpen a már említett Pireneusok egyik franciaországi barlangját hozhatjuk fel, ahol a cseppkőlerakódás megőrizte számunkra a táncoló ősemberek lábnyomait, s fallikus varázsszobrait, míg a hegység déli, spanyol részén levő coguli barlangi rajz egy női termékenység-táncot ábrázol, melyet egy férfi körül jár-



A táncoló Siva

nak a kőkorszakbeli asszonyok. Itt tehát már megjelenik a női tánc is, a maga szűk mozgásával és absztraktabb jellegével, sőt a vegyes tánc.

Sok kutató véleménye szerint – bármennyire meglepően hangozzék is – a tánc formakészlete vajmi keveset gazdagodott a kőkorszak óta. Az ősi mozdulatkincs, az ősi formák látható és ellenőrizhető módon megszüntetve-megőrződnek nemzedékről nemzedékre, adekvát módon követve az életmód változását. A megszüntetve-megőrződött formákban a megváltozott életmód mint tartalom keres kife-

jezőmódot az ősi Egyiptomban és Indiában éppúgy, mint az ókori görögöknél és rómaiaknál.

Vegyük példaképpen az ősi Indiát. Az életmód gazdasági bázisát viszonylag fejlett földműveléssel, állattenyésztéssel és kézműiparral foglalkozó, állammá szerveződött faluközösségek alkotják. A magántulajdon és az árutermeletés hiánya az életmód egyszerű újratermelését, hosszú évszázadokon át tartó önisméltését eredményezi. Mindez visszatükröződik, illetve konzerválódik a kasztokba (pontosabban: varnába) merevedett társadalmi struktúrában és a mindent átszövő vallásban. És ez alól természetesen a tánc sem vonhatja ki magát. Olyannyira nem, hogy a hindu vallás három istene közül az egyiket, Shivát táncoló létmóddal ruházzák fel. A Csidambaramban (a régi hindu felfogás szerint a világ közepén) található vallási ereklye a táncoló, négykarú Shivát örökíti meg, aki egyik kezével az élet ritmusát üti, a másikban a megismerés tüzét tartja, a harmadikkal megnyugtat, míg a negyedikkal a lába alá tiport emberre mutat. Ebben az ábrázolásban Shiva kontruktív, míg tízkarú változatában, ahol is őrjöngő táncában tíz különféle gyilkos fegyvert tart a kezében, destruktív szerepet jelenít meg. A táncoló Shiva végül is – írja Garaudy – öt isteni aktivitást fejez ki: „a világ folytonos teremtését, az univerzum fenntartását, a rombolást, a reinkarnációt és az üdvösséget” (i. m. 16. o.). Látható, hogy az örök körforgást végző világ (természet és ember világa egyaránt) szemléltetésére az emberi korlátoktól (testi korlát, véges energia, fáradékonyság stb.) megszabadított földi táncot vetítik ki a kozmoszba, mint örök aktivitást, mint örök táncot. Persze az isteni tánc azért utánózható itt a földön is az emberi lehetőségek határain belül, mégpedig Shiva szent táncosnője, a dévadászai által. Megszületik a hivatásos tánc! Az erre a célra kizemelt gyermekeket szülei már ötéves korában a templomnak ajándékozzák. Az ősi eredetű, évszázadokon át kifinomult táncművészet minimális elsajátítási ideje: hét év. A tánc szigorú szabályai a test legkisebb részeire is kiterjednek: szem, szempilla, szemöldök, orr, száj stb. A szabálytól való legkisebb eltérést szigorúan büntetik. A dévadászok a brahmanok által szervezett káprázatos ünnepek, szertartások keretében adták elő látványos, kultikus táncukat.

Garaudy hasonló szemléletmódban elemzi a kereszténység korszakát, a reneszánsz világát, a korai kapitalizmust, mígnem eljut a XX. századig. Könyvének több, mint felét a modern táncművészek törekvéseinek analízisére szenteli. Elemzésre kerül a „dinüszói táncosnő”, Isadora Duncan, azután a Denishawn-iskola, majd a modern tánc többi megalkotói, Martha Graham, Doris Humphrey, továbbá a „fausti táncosnő” Mary Wigman és „a mozgás logikusa”, Lábán Rudolf, és végül Maurice Béjart. A XX. század táncát vizsgálva megközelítésmódja hasonló az eddig megismerthez: új életmód keresi a maga kifejezőeszközeit a tánc nyelvén. . . De erről majd egy másik cikkben számolunk be.

Szilágyi László

Lábán Rudolf

születésének századik évfordulójára

Lábán Rudolf születésének századik évfordulója alkalmából jókívánásaimat és köszönetemet szeretném tolmácsolni magyar szakkollégáimnak.

Magyarországon, Lábán szülőházáján kívül nincs még egy európai állam, amelyben legmaradandóbb műveinek egyikét, a kinetográfiát ilyen meggyőződéssel terjesztenék és alkalmazzák, valamint ilyen fáradságot szentelnének táncjelírók képzésére, tankönyvek megjelentetésére, és hasonló beható tudományos munkával járulnának hozzá

a Lábán Kinetográfia Nemzetközi Tanácsában folyó továbbfejlesztési munkához. Ezért engedjék meg nekem, a Lábán tanítványok egyikének

— aki abban a szerencsében részesült, hogy az elsők között ismerkedhetett meg a kinetográfiával 1927-ben, Lábán Koreográfiai Intézetében —,

hogy Lábán nevében is megköszönjem

a Magyarországon folyó kinetográfiai munkát.

Amilyen egyszerű és logikus e mozdulatírás elve, olyan sokágú, sokoldalú és bonyolult volt mestere tevékenységének egésze,

beleértve az előzményeket is, amelyek táncjelírásának megjelentetéséhez vezettek.

Kíséreljük meg a továbbiakban — mindenekelőtt 1928-ig, a kinetográfia publikálásáig — életrajzi adatok, Lábán, valamint mások írásai, néhány Lábán-hagyatékából származó dokumentum, valamint tanítványok emlékei alapján végigkövetni, hová tartott, milyen irányban és hogyan dolgozott, mit kezdeményezett, alkotott és mire hatott e kiváló mester.

Lábán 1879. december 15-én Pozsonyban született. Apja magasrangú katonatiszt volt, és a szülők fiukat is katonai pályára szánták. Őt azonban kora ifjúságától kezdve az élet egészen más területei érdekelték. Így pl. elbűvöltek a házuk előtt gyakran elvonuló zárándokok kultikus ceremóniái, vagy egy keleti utazása alkalmából a dervisek táncai. Az iskolában egy budapesti ifjúsági csoport megalakítója, csárdás-előtáncosa és ünnepélyrendezője lett, igyekezett a történelmi táncokat és a balett alapjait megtanulni; művészi hivatást kívánt választani magának. Mindez mélyreható nehézségekbe ütközött a szülői házban és az iskolában, ami azonban nem tartotta vissza Lábánt attól, hogy kihasználjon egy adódó alkalmat, amikor kipróbálhatja a színházi munkát, végül pedig megszökjön a szülői háztól és e ház tradícióinak béklyóitól. 1900-ban művészeti tanulmányokba kezdett, amelyek 1910-ben Párizsba, Münchenbe és Bécsbe vezettek. Már 18 évesen megtervezett egy öt részes táncmisztériumot „Die Erde” (A föld) címen, saját maga alkotta ének és zenekari kísérettel, valamint szavalókórusokkal. Mindenre vállalkozott, ami nézete szerint hozzátartozott ideái és elképzelései valóra váltásához. Így balett-tanulmányok mellett festészetet és építészetet tanult, megkísérelte egy művész-kollektíva megteremtését, és propagálta a táncos és a testkultúrát a szabad természetben. Megter-

vezte egy táncos testképzés felépítését, kutatta a test-szellem-lélek egység alapján a mozgás törvényszerűségeit, és tanulmányozta az ilyen témájú irodalmat.

Már 1904-től megkísérelte a táncos mozgások leírását jelekkel. Ehhez nemcsak történelmi tánclejegyzéseket tanulmányozott, hanem szimbólumokat is, a számjellek formáját, régi írásjeleket, mint pl. az egyiptomi hieroglifák stb., hogy bennük találja meg az összefüggéseket a mozdulatok és kifejezések között.

1905 és 1910 között ismételtlen foglalkozott táncművek és részben pantomimek kidolgozásával. Itt már feltűnt az érdeklődése a táncokörös-jellegű csoporttáncok iránt. A táncművészetnek ez az ága tíz évvel később teljesebben ki, s nyert komoly jelentőséget.

Mindig szeme előtt lebegett olyan emberek képzése, akik alkalmassá válhatnak arra, hogy tánc-hang-szóveg egységű, magas igényeket támasztó műveit alkotó és egyéni módon valóítsák meg. Így került sor végül arra, hogy létrehozza 1910-ben Münchenben iskoláját és első tánc csoportját. A következő évek nyári hónapjaiban Svájcban folytatta munkáját; itt, Asconában másodszor próbálta meg egy művészeti közösség összehozását. Erről az időről tudósít nagy tanítványa, a később oly híressé vált táncosnő, Mary Wigman, Lábán 75. születésnapja alkalmából megjelent írásában: „Zenével és anélkül táncoltunk. Költemények rit-

musára táncoltunk, és Lábán néha magunk által kitalált szavak, mondatok, kis versikék el-táncolására készítetett bennünket. . . . Ezek a kísérletek . . . a varázsország további területeit tárták fel nekünk, és hozzásegítettek bennünket érzelmi nevelkedésünk elmélyítéséhez.”¹ Egy másik helyen pedig erről értesülünk: „Lábán azzal a rendkívüli képességgel rendelkezett, hogy művészileg felszabadítson, ha képtelen voltál arra, hogy megtaláld saját gyökereidet; így erősödött meg abban, hogy felfedezzük lehetőségeinket, és kifejlesszük saját technikánkat és egyedi táncstílusunkat.”

Az első világháború kitörése a csoport feloszlásához vezetett; csak kevesen maradtak, köztük – időnként egy szál magában – Mary Wigman. Ebben az időben Lábán többek között intenzíven foglalkozott a táncos mozgás tanulmányozásával, hogy azt mind a fizikai cselekvés formájában, mind az ember belső és külső világának összefüggésében megismerje, elemezze és rendszerezze, és ennek alapján megteremthesse egy általánosan használható lejegyzésmódot. Wigman lenyűgözően meséli el emlékeiben, hogy szinte elviselhetlenné vált számára, amikor e célból bizonyos mozdulatfolyamatokat sokszor és azonos módon kellett ismételnie, anélkül, hogy bármilyen személyből fakadó változtatást eszközölhetett volna rajtuk. Ezen néha hevesen összezőrdültek. Csak sokkal később ismerte fel Wigman, hogy számára is sok nyereség származott e követelményekből. Erről így ír: „. . . . Igazán nem tudhattam, hogy egy nagy tannal, művészeti életem egyik legfontosabb tanával ismerkedtem meg. . . . Azt hiszem, hogy e rövid pillanatok alakították ki táncosnői és táncpedagógiai pályám alapjait. Objektivitást és felelősségérzést, türelmet, kitartást és önfegyelmet tanultam.”¹

Lábán ezekben az években született gondolatait, tapasztalatait, felismeréseit és munkaeredményeit, amelyeket számtalan jegyzettel és rajzzal rögzített, rendszerezett formában 1920-ban tette közzé a Stuttgartban megjelent „Die Welt des Tänzers, Fünf Gedankereigen” (A táncos világa, Öt gondolatkör) című művében². Hogy milyen tág értelemben fogalmazta meg a „táncos” fogalmát, a következő mondatból sejthető: „Számomra az az ember a táncos. . . , aki tudatosan törekszik arra, hogy a világos értelmet, a mély érzést és az erős akaratot harmonikusan kiegyensúlyozott és részeinek kölcsönhatásaiban is mozgékony egészé formálhassa. . . . Én. . . úgy találtam, hogy azt, amit szellemi egységnek, emberségnek, teljes egészében életigenlésnek vagy ehhez hasonlóknak neveznek. . . . egyedül azok (tudták ábrázolni), akik élményüket és cselekedetüket abból az egész világot betöltő táncból merítik, amely egyesíti a testi-szellemi-lelki jelenségeket.”

Annak érdekében, hogy a táncmű plasztikussága teljességében tudjon hatni és minden egyes néző számára kedvező nézőpontot tegyen lehetővé, építészeti ismeretei alapján olyan gömb-épületet propagált, amelynek a közepén lenne a táncter. Modelljében úgy rendeződtek el az ülések, hogy mindegyik néző egyforma távolságra legyen a szintértől, azaz

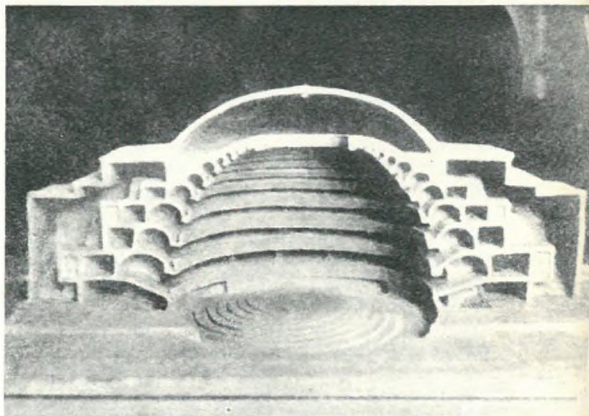
úgy, mintha egy gömb falán ülne. Käthe Wulf-nak, Lábán egyik akkori növendékének leveleiből tudjuk meg, milyen hamar engedte meg körének részvételét ideáiban és azok keresztülvitelében. Ily módon kollektíven alakították ki az első modellt, és együttesen lelkesedtek érte.

Lábán egész életét jellemezte, hogy ideáinak felvetésében fáradhatatlan volt; elképzeléseiből újabb és újabb lehetőségeket és feladatokat bontott ki, amelyeket igen korai stádium

Don Juan (Hertha Feist Lábániskola, Berlin)



Lábán táncszínház-modellje



mukban ismertetett alkalmasnak talált munkatársaival, akik ezeket elsajátíthatták; miközben ő már új területek felé fordította érdeklődését. Ezért illették azzal a váddal, hogy semmit sem fejez be. Ez a szemrehányás jogos volt, habár csak részben. Lábán kiválóan értett annak felismeréséhez, ki *alkalmas* egy feladat megvalósítására, a *bizalomteli* támogatásra, amellyel az illetőt egy feladat keresztülvitelére és a végrehajtás felelősségének vállalására készítette.

Tudta, hogy kell-e, és ha igen, mikor és milyen *tanács* és *segítség*, és – nem utolsósorban – kifoghatatlan volt az *inspirációk* gazdagságában és sokrétűségében, amelyeket mint humanista művész, pedagógus, kutató, felfedező, feltaláló és rendszerező a tánc világának adományozott.

Térjünk vissza még egyszer alkotásaihoz.

1916-ban született meg az első egész estét betöltő műve, a „Der Spielmann” (A regös), egy tánc-mesejáték, amelynek koreográfiáját, zenéjét, jelmezeit Lábán készítette. A háború után (az 1919–20-as években) létrehozta Stuttgartban a Táncszínpadot, amelyet egykori növendékével, Dussia Bereskával együtt vezetett. Növendékei között sok az olyan nő és férfi, aki később a tánc különböző területein, Németország határain túl is ismertté vált mint jelentős táncos, koreográfus, pedagógus, tánciskola és mozdulatkórus vezető, valamint kineográfus, így pl. Kurt Jooss és Albrecht Knust. Ebben az időben létesültek az első fiókiskolák is.

A következő években a legkülönbözőbb csoporttáncokat és baletteket alkotta; ezeket részben táncművész-tanítványai, részben színházi táncosok adták elő, s többnyire ő táncolta bennük a főszerepet. Mindkét nem táncosait így tipizálta: magas (vagy könnyű) táncos, mély (vagy nehéz) táncos, valamint az átmeneti típus a kettő között. Ennek alapján a férfi táncosnak a női táncos mellett egyenrangú jelentősége volt a táncművészetben, sőt Lábán úgy gondolta: a férfi predesztinált arra, hogy a nő mellett szellemi vonatkozásban a vezető szerepet játssza. (A gyakorlat nyilván megtanította őt az idők folyamán, hogy e vonatkozásban ne tegyen különbséget, hiszen éppen a modern tánc területén, nem utolsósorban növendékei közül különösképpen *nők* teljesítettek jelentőset és maradandót, akár mint táncosok, pedagógusok, saját iskolák vezetői, koreográfusok, balettmesterek, akár mint kineográfusok.)

Lábán szokatlanul termékeny koreográfus volt – s ez nem kis mértékben tudható be annak, hogy tehetséges tanítványaiban lelkes

Don Juan, középtűt Lábán



munkatársakra talált – akár a kamaratáncszínpadon, akár a színházi balettek vagy a mozgáskórusok alkalmazásában. Alljon itt csak néhány ősbemutató és balett, valamint csoporttánc betanítás az 1922–28-as évekből, amelyet a „Schriftanz”³ című folyóirat felsorolásából válogattam ki. „Himmel und Erde” (Ég és föld, tánckomédia F. Wilckens zenéjére), „Gaukelei” (Szemfényvesztés, táncballada), „Der schwingende Tempel” (A ringó templom, tánckórus), „Lichtwende” (Fényváltás, játék laikus tánckórusoknak), kórtánc a „Faust” II. részéhez és a „Prometheus”-hoz (mozdulat- és szavalókórus), „Don Juan” (Ch. W. Gluck zenéjére), „Terpsichore” (balett énekkel, G. F. Händel zenéjére), jelenetek R. Wagner operáiból, többek között a „Tannhäuser” a mannheimi Nemzeti Színházban (1921) és Bayreuthban (1930).

1927-ben mi, az akkori növendékei és néhány tanárunk az Első Német Tánckongresszuson Magdeburgban a „Ritterbalett” (Lo-vagbalett, Beethoven tiszteletére és zenéjére), a „Nacht” (Éjszaka, társadalomkritikai táncmű, F. A. Cohen zenéjére) és a „Titan” című művet (tömeg-mozdulatkórusoknak készült kompozíció, R. Wagner–Régei zenéjére) adták elő.

Közben sikerült Lábánnak kikristályosítania egy térharmónia-elméletet (amelyet az 1926-ban megjelent „Choreographie”-ban tett közzé)⁴. Ebben elsősorban azokat az irányokat foglalta rendbe, amelyekben a test a térben mozog. „Tér”-en a test körüli, hozzátartozó gömb alakú (láthatatlan) „burkot” értette, amelynek „belső felületét” el lehet érni, vagy ki lehet tágítani a végtagok legszélső pontjaival. A tájékozódáshoz és a megfigyelések meghatározásához a következő ismert fogalmakat használta: a „dimenzionálisak” (magas-mély, jobb-bal, elől-hátul), a „diagonálisok” vagy „átlók”, amelyek különböző variánsaikban két vagy többnyire három dimenzionális irányból tevődnek össze. A táncoló ember belső habitusának, indítatásainak és mozdulatainak összefüggése, valamint a test felépítésének, a nehézkedésnek és a súlyponthelyzetek változtatásának hatása, ezzel együtt a természetes törekvés az egyensúly megteremtésére, a feszítés-lazítás, tágság és szorosság, mozgás és mozdulatlanság ritmikus-dinamikus változtatása eredményezi azt, hogy a táncos tartása és mozgása mind a térben, mind motorikusan következetes legyen. Az így felismert törvényszerűségekből építette fel Lábán térharmónia tanát, amelyet az ún. lendület-skálákkal és hasonlókkal tanított. Sokáig azt gondolta, hogy kizárólag erre alapítva alkothat meg és terjeszthet el egy általánosan használható táncjeljegyzési rendszert. Végül is 1927-ben kollektív munka eredményeképpen született meg az a kidolgozott táncírás, a *kineográfia*, amelyben az összes eddigi ismeretanyagot és tapasztalatot értékesítették ugyan, de nem tették a Lábán féle harmónia-tan függvényévé. E jelírásszerzett Lábán 1928-ban tette közzé, és ez képezte alapját annak a további évtizedek folyamán kimunkált táncjelírásnak, amely szerte a világon elterjedt és elismerésre talált.

Lábán kísérletező kedve, művészi és tudo-

mányos alkotó munkája, valamint pedagógiai és szervezői tevékenysége most új feladatok megoldása felé fordult. Koreográfiai intézete, amelyet 1926-ban Würzburgban kifejezetten a megfelelő tanulmányok számára és az utánpótlás nevelése céljából létesített, és amelyet 1927-ben Berlinbe vitt, 1929-ben mint Központi Lábániskola beolvadt Essen város Folkwang-iskolába. 1931-ben meghívták Lábánt a berlini Állami Operához, majd a Német Táncművészkör vezetője lett, ahol úgy remélte, hogy valóra válthatja törekvéseit: a modern tánc különböző irányzatainak egyesítését közös célok érdekében. A náci-rendszer azonban végül mindenfajta tevékenységét lehetetlenné tette; Lábánnak emigrálnia kellett.

Életének utolsó 20 évét – 1958-ban halt meg – Angliában töltötte, ahol fáradhatatlanul dolgozott tovább ideáinak megvalósításán: Lisa Ullmannal együtt létrehozta Adlestone-ban a „Laban Art of Movement Centre”-t (A Laban Mozdulatművészet Központja), ahol foglalkozott a munkamozgások, a testmotorika analizisével, amelynek lejegyzésére sajátos jelírást, az ún. *effort* írást találta ki, és ahol a legújabb felismeréseit és képzési tapasztalatait le rögzítette és publikálta.⁵

Amikor szerte a világban megemlékeznek Lábán születésének 100. évfordulójáról, kerüljön újból a köztudatba mindaz, ami működésében ma a legfontosabbnak tűnik, hogy hasznára válhasson mind a táncalkotóknak és táncpedagógusoknak, mind a tánctudomány művelőinek.

Ilse Loesch

Irodalom:

1. The Laban Art of Movement Guild, Magazine, Special Birthday Number, 1954; Mary Wigman: My Teacher Laban, 5–12 p. – A Lábán Mozgásművészet Alapítvány magazinja, születésnapj különkiadás, 1954; Mary Wigman: Tanárom, Lábán.
2. Rudolf von Laban: Die Welt des Tänzers, Fünf Gedankenreigen, Verlag Walter Seifert, Stuttgart, 1920.
3. Schrifttanz, Organ der Deutschen Gesellschaft für Schriftanz, IV/1929, Wien. – Irott tánc, Az irott tánc német társaságának orgánuma, Bécs, 1929/IV.
4. Rudolf von Laban: Choreographie, Verlag Eugen Diederichs, Jena, 1926.
5. A londoni Macdonald and Evans kiadásában megjelent művek: Rudolf Laban and F. C. Lawrence: EFFORT, Economy of human movement (Effort, az emberi mozgás ökonómiaja), 1947.; R. L.: Modern Educational Dance (Modern nevelő tánc), 1948.; R. L.: The Mastery of Movement on the Stage (A színpadi mozgás mestersége), 1950.

Olvasóink tájékoztatására közöljük, hogy a neves berlini kutató és műtörténész, Ilse Loesch cikkéhez néhány megvilágító erejű fotó megküldését is jelezte, az NDK archívumaiból. Sajnálattunkra lapzártáig e képek még nem érkeztek meg, de reméljük, később még közölhetjük őket. – A félreértések elkerülésére ugyancsak itt közöljük, hogy száz éve született hazánkfia a nemzetközi szakirodalomban Rudolf Laban, Rudolf Laban de Varalja, illetve Rudolf von Laban néven szerepel (mint I. Loesch kéziratában is). Nevét azonban eredetileg *varaljai Lábán Rudolf*nak írta, így közleményünkben helyesebbnek véltük a magyar írásmód követését. – Szerk.

Auguste Bournonville

(1805. aug. 21.
– 1879. nov. 30.)

A kétszázéves múltra visszatekintő dán balettművészet alapjait olasz és francia balettmesterek vetették meg. Alapítójának *Vincenzo Galeotti* (1733–1816) firenzei származású olasz balettmestert tartják, aki Noverre és Angiolini elvei alapján készült nagyszabású balettdrámáival egyenesen az európai balett nagy vezető áramába kapcsolta be az akkor még csak ébredni kezdő vidékies koppenhágai udvari színházat. Shakespeare tragédiákra, skandináv mondákra készült műveiből gazdag repertoárt alakított ki, amellyel haláláig diadalmaszkodott. *Ámor és a balettmester hangulatai* (1782) c. balettkomédiáját ma is játsszák, de a mai Dán Királyi Balett fő attrakciója a *Bournonville-repertoár* tíz darabból álló klasszikus öröksége, amelyhez még három újabb Bournonville balettrekonstrukció járul, továbbá technikai örökségként a Bournonville iskola anyaga.

A jellegzetes vonásokat mutató klasszikus-romantikus dán balettkincsnek *Auguste Bournonville*, a francia származású, de magát szívvel-lélekkel dán hazafinak valló koppenhágai táncos, koreográfus és balettmester volt a kialakítója, akinek útját atyja, *Antoine Bournonville* (1760–1843), a régi francia művészcsaládból származó koppenhágai balettgazgató egyengette. Auguste Bournonville 1829-ben kezdődő koreográfiai tevékenységének köszönhető az a háromnegyedszázados dán baletthagyomány, amelyet a gondos utódok hagyománytisztelő buzgalommal, a nagy mester 1879-ben bekövetkezett halála óta immár három generáción át gondoznak, őrznek és igyekeznek változatlan formában átadni a következő balettgenerációknak.

A Galeotti repertoárt Antoine Bournonville nem tudta megtartani. Galeotti halálakor az apa túl öreg, a fiú még készületlen, mindössze kilencéves volt, habár igen korán jelentkeztek

Auguste Bournonville



zenei, színészi és táncos képességei. Derűs kedély, élénk mimika, utánzó képesség, szép termet, csengő hang jutott neki osztályrészül. Atyja sikeres otthoni táncleckék után már nyolcéves korában elvitte a 80 éves Galeotti mesterhez, aki látva sokoldalú tehetségét, kisebb énekes, táncos és mimikus szerepeket osztott ki a lelkes kisfiúra. Az első tapsot magyar szótáncáért kapta 1814 nyarán és ettől kezdve a kis dán hercegnő és a közönség egyik kedvence lett. Amikor atyja balettigazgató lett, jutalmul elvitte Párizsba régi barátaihoz és munkatársaihoz, akik látva, hogy kiváló művészi adottságokkal rendelkezik, atyailag bántak vele és később a kor legmagasabb táncos képzésében részesítették.

Pierre Gardel 1824 májusától hat éven át a balettalkotásban, Auguste Vestris a klasszikus technikában felbecsülhetetlen értékű oktatásban részesítette. Kétévi tanulás után vizsgát kellett letennie ahhoz, hogy a párizsi Operához doubleurnek szerződtesse. Így abba a helyzetbe jutott, hogy partnere lehetett kora legkiválóbb táncosnőinek, így Marie Taglioninak, akinek lelkes csodálója volt, s akinek táncáról ő írt a legköltőibben és legszakszerűbben. A későbbi gyengédlelkű balett-poéta nagyon tudatosan készült arra, hogy buzgalmával és erőfeszítéseivel – miután Párizs vezető mestereitől a legnagyobb fokú szakmai tudást megszerezte, az akkori világ vezető balettszínpadának balettrepertoárját áttanulmányozta, e repertoár legsikeresebb darabjaiban a világ leg híresebb művésznőivel partnerként megállta a helyét és már hírnévre tett szert – elfoglalhatta vezető helyét a dán baletteletben.

Ezt a célt azonban csak óriási erőfeszítéssel lehetett elérni. Párizsi tartózkodása idejére atyja fizetéses szabadságot eszközölt ki számára, de hazatérve apránként vissza kellett fizetnie a felvett pénzeket a színháznak. 1829-ben ifjú hitvesével tért vissza Párizsból Koppenhágába, ahol 1830. január 1-től kezdve 18 évig táncolt. 1836-ban megkapta a balettmesteri címet, 1848-ban, az alkotmányos királyság kikiáltásával egyidőben, udvari balettmesterré nevezték ki. Huszonöt évi munka után 1855-ben Bécsbe szerződött, majd 1861-ben a stockholmi Operába intendánsnak hívják meg. Rendkívüli zenei képzettségével öt évig látta el ezt a tisztséget. 1865-ben újra visszatért Dániába és 1877-ig tevékenykedik, de életének utolsó két évében sem szakadt el a koppenhágai balettelettől.

1836-tól a hatvanas évek végéig ötven balettet vitt színre, ebből harminchat eredeti koreográfiai művet, tizennégy divertissement-t. Ezenkívül ötvenegy opera- és operett-betétet, harminckét karaktertáncot teljesen önállóan állított be.

„Oktatásom és példamutatásom segítségével kiváló tanítványokat neveltem” – írja. Közülük Lucile *Grahn*, Augusta *Nielsen*, Juliette *Price*, Christian *Johansson* világhírű művészekké váltak. „Kivívtam a balettnak a művészet birodalmában az öt megillető helyet. Hú maradtam a tiszta romantikához, bár a nagy és gazdag színházak számára rendelkezésre álló minden eszköztől megfosztva, számtalan féke-

ző körülmény közt dolgoztam, mégis megörvendeztettem honfitársaimat és segítettem megérdemelt hírnevet kivívni a koppenhágai balettnak” – mondja polgári öntudattal *Színházi életem* című könyvében. Ekkor már egész sor balettalkotás állt a háta mögött.

Talán egyetlen balettmester sem írt olyan sokat és alaposan a szakmájáról, mint éppen Auguste Bournonville. Nézeteit nem tanként hirdette, hanem tapasztalata gyümölcseként nyújtotta át tanítványainak. Noverre hibáit: a szükségtelen tudálékosságot, a gyámkodó hangot, a fellengzősége tudatosan kerülte.

Galeotti: *Ámor és a balettmester hangulatai*, a koppenhágai Dán Kir. Balett előadásában, 1976.
– Henning Kronstam és Lizzie Rode.



Szerencsésebb volt, mint Noverre, mert a gyakorlatot össze tudta kapcsolni az elmélettel. Remek balettelőadásairól naplót vezetett, leírta színházi élményeit, tapasztalatait, s gondoskodott róla, hogy írásai nyomtatásban is megjelenjenek *Színházi életem* (1849), *Színházi emlékeim* (1865), *Reflexiók és életrajzi vázlatok* (1878) címen. Halála után leánya, Charlotte *Hátrahagyott írásai*-t (1891) is kiadta. Így a Bournonville-re vonatkozó forrásanyag szinte kimeríthetetlen.

Szépítés nélkül beszél hibáiról, spontánul írja le élményeit, művészi nézeteit. Maradt egy jegyzetfüzete is, amelybe a táncok és a mimikai jelek vannak bejegyezve, a próbán használt két hegedű szólama mellé írt koreográfiai jelekkel.

Az említett írásos dokumentumok fele technikai vonatkozású. Minthogy hat évig élvezhette Auguste Vestris nagyszerű oktatását, igen jól elsajátította, le is írta és odahaza is meghonosította a saját elképzelése szerint Vestris kitűnő balett-tréning módszerét. Ráhagyta az utókorra nemcsak papíron, hanem gyakorlatban is. *Három koreográfiai etűdjében* látható, hogy a klasszikus mozgáskincset mennyire megmozgatta. Feljegyzéseiben gyakran szerepel a sur les point, a pirouette, a batterie (entrechats sept, sőt huit) is.

Írásainak másik fele mutatja meg a művészt, a balettköltőt, a körülményeket, amelyek a XIX.

ban. Öröme hangoltam a közönséget" – mondja magáról. A szépség, a báj és az életöröm hatja át ma is egy-egy előadása régi koreográfiáját, de a frivol vagy démonikus francia erotikát nem bírta. A tiszta klasszikus francia stílust használta bázisul, de a férfi táncosok háttérbe szorítása miatt felháborodott. Ezért *A szilfid*, amit 1834 nyarán táncolt először Marie Taglionival, nemcsak elragadtatásra inspirálta, hanem arra is, hogy ő maga s egyetlen férfi táncos se váljon porteurré. Két év múlva odahaza a saját átdolgozásában erőteljesebbre tervezte a férfi szerepet, mint ahogy Mazillier táncolta akkor Párizsban.

A dán udvari színházban abban az időben szűkös viszonyok uralkodtak. Amikor 1830-ban szerződése lejárt a párizsi Operánál, mégis szeretne volna hazavinni *A szilfid* előadást, de túl drágán akarták átengedni a partitúrát. Mivel rendkívül éles zenei memóriájú, ta-



Egykorú rajz A szilfid kettőséről:
A. Bournonville és L. Grahn



Lucile Grahn, Bournonville első szilfidje (1836.)

században a francia, olasz és a svéd színházakban uralkodtak. Az akkori balettéletről hiteles adatokat közöl s ezért írásai nemzetközileg is felbecsülhetetlen balett-történeti források.

Legjelentősebb azonban az, amit saját munkásságáról, alkotói módszeréről, tapasztalatairól közöl. Mások tehetségét tisztelte, de tudatában volt saját képességeinek is. „Férfias hévvel táncoltam. Lelkesedésem és energiám egyformán mély benyomást tett minden színház-

nult muzsikusként és kiváló hegedűs volt, pontosan emlékezett a párizsi zenére, s kiválasztotta Herman Lovenskjold (1815–1870) fiatal norvég zeneszerzőt, aki az ő intenciói szerint írta meg a zenét. Oly pontosan adta elő neki a zenei részeket, hogy amikor Harald Lander az 1836. évi koppenhágai Lovenskjold-féle partitúrát összehasonlította az 1832. évi párizsi Schneitzhoeffter-félével, meglepően sok hasonlóságot talált a kettő között.

Zenei tehetsége, irodalmi műveltsége és északias fanáziája segítette óriási oeuvre-jének megalkotásában. Sajátságosan keveredett benne a francia és az északias temperamentum. Édesanyja svéd, legjobb barátja Andersen, a későbbi dán meseíró volt. „Egész költői gondolatvilágom északkal áll kapcsolatban” – mondja önmagáról. Kora ifjúságától kezdve a régi Skandinávia hősi életét szerette volna balettszínpadra vinni. *Walkürök* című balettdrámája nagy sikert aratott. „Olykor elengedem fantáziámat a titokzatos és sajátos költőiség felé” – de mindvégig reális érzékű polgár maradt, aki sokat merített a reális életből, a történelemből és a népszokásokból.

Különösen érdekelték a néptáncok, ezért koreográfiáiban főszerephez jutnak a *karaktértáncok*. Népi témát nem egyszer vett klasszikus variációk alapjául. (A szilfid I. felvonás férfi szójában.) Általában nem tett nagy kü-

néptáncokat is, és mindenféle mesterembert szerepeltetett balettjaiban, kertészeket, halászokat és bányászokat is.

Hatvannyolc éves korában ment nyugdíjba, de nem vonult vissza. Haláláig kapcsolatban maradt a színházzal és tanítványaival, akiket „gyermekeim”-nek nevezett.

Sok eredeti néptánclepiést vitt be a balettbá. Lépéskompozíciói a dán balettban megmaradtak (le is jegyezte őket). Sok miniatűr variációban, mozgékony ritmusban, meglepő fordulatokkal továbbfejlesztve úgy, ahogyan azt Vestristől látta; egységes, formás, bájos és derűs koreográfiai remekműveket hozott létre a klasszikus, karakter és félkarakter zsánerban. Kompozíciós tehetségét a *pas de six*-ben élte ki.

Bournonville lelkesedett a mimikáért, amit mi olyan elavultnak tartunk, mert nincsenek a dánokéhoz hasonló mimikus táncosaink, akik



Bournonville: A torreadór – Waldemar Price



Koppenhága jelenkori Bournonville-repertoárjából: A Bruges-i búcsú, Ib Anderson (1979.)

lönséget a klasszikus és a karakter számok kidolgozómódja között.

A néptáncokat egész életében tanulmányozta. A *tarantellát* Nápolyban, deli ifjú korában mind a tizenkét variációjával együtt, úgy hogy maga is résztvett az improvizált táncban, a *lezginkát* és a *gopákat* Péterváron hatvannyolc éves korában, amikor barátját, Petipát és tanítványát, Johansont meglátogatta, de ismert olasz, magyar, skandináv és grönlandi

a kifejező arcjátékot és mozdulatokat olyan magától értetődő természetességgel tudták előadni, mint a híres dán Bournonville-mimikusok: Niels Bjorn Larsen, Frank, Schaufuss, vagy akár Flemming Flindt. Azt azonban már ő maga is tapasztalta, hogy a hosszú mimikus dialógokat csak mimikus tehetségű táncosokkal tudta érthetővé tenni, különben süketnéma mutogatássá vált az egész. Ezért a melodramákból ismert, túlzottan érzelmes stílusú szí-

nési játékkal kísérletezett éppúgy, mint később *Harald Lander*, aki az ezerkilencszázharmincas években visszahívta a Bournonville repertoárt gondozó nyugdíjas *Borchseniust* és feleségét. Így tudták három generáción át megőrizni a mimikus jeleneteket is.

Bournonville mint balettgazgató kiváló szervező volt és mint balettmester kitűnő beosztással tanított. Balett-tréningje és a hét napjaira beosztott gyakorlatai ma is eleven részét képezik a tanításnak a koppenhágai Dán Királyi Színház balettkiskolájában, tíz balettja pedig szervesen és állandóan szerepel a mai repertoáron: *A szifid* (1836), *Unnep Albanóban* (1839), *Napoli* (1842), *Konzervatórium* (1849), *A brügge-i búcsú* (1851), *Egy népmonda* (1854), *La Ventana* (1854), *Genzanoi virágünnep* (1858), *Távol Dániától* (1860), *Az önkéntes hadtest Amager szigetén* (1871).

Koreográfiai hitvallását egyik koreográfiai etűdjében találjuk bejegyezve: „*A tánc szép művészet, mert nemcsak plasztikai, hanem lírai és drámai értelemben is igyekszik megközelíteni az ideált.*” Az ő ideálja pedig a szépség és az életöröm kifejezése volt.

A nálunk látott Szifid-koreográfia eredeti Bournonville alkotás. Dániában 1836 óta már majdnem ötszázszor adták elő. Megmutatja Bournonville klasszikus-romantikus tánctervezői kvalitását és északias temperamentumát, de karaktertáncokban messze elmarad a reális életből vett *Napoli* vagy a *Genzanoi virágünnep* életörömet sugárzó bájos balettjeitől.

Auguste Bournonville mint ifjú táncos világhírrel álmódott, de csak Dániának szentelte minden tehetségét. Végtelen szerény volt. Azt hitte, hogy halála után húsz évvel művei eltűnnek a műsorról és íme, halála után hatvan évvel következett be a *Bournonville-renaisszansz*, de nemcsak Dániában, hanem Svédországban, Amerikában, Angliában és Ausztráliában is.

Mi magyarok is megismertük első sikeres művét 1973-ban, *Hans Brenaa* felújításában. Ódon patinával, eredeti formájában került át hozzánk ez a dán *Szifid*, amelyet az 1836-os koppenhágai bemutatón *Lucile Grahn* (1819–1907), a kékszemű, szőke hajú dán primabalerina alakította. *Lucile Grahn* 1852-ben három hétig vendégszerepelt a pesti Nemzeti Színházban és a Bach-korszakbeli komité akarata ellenére kiemelte a háttérbe szorított magyar táncosokat és szóló szerepeket bízott rájuk.

Nemcsak a dán balett, de a dán balettel foglalkozó szakemberek is kedvezőbb helyzetben vannak, mint más nyugati országok kutatói, mivel a dán fővárosban az élő előadást és az írott forrásokat egyformán tanulmányozhatják. Koppenhágában több könyvtár is őrzi a balettek eredeti és minden további előadásának pontos leírását és egyéb dokumentumait. Még Bournonville eredeti lépéskompozíciói is megmaradtak, melyeket a Királyi Színház Könyvtárában, a Zenetörténeti Múzeumban, Színházi Múzeumban és a Christianburgi Archivumban is megtekinthetünk, ha előadás után még valamilyen kérdés felmerülne bennünk.

Vályi Rózs.

Antigoné

Új estre készül

Ha mostanában valaki megkérdezné, különböznek-e a Cullberg-együttes táncosai bármely más együttesétől, talán azt válaszolnám: ha valami különösebben feltűnik rajtuk, akkor az a kék foltok szokatlan mennyisége... Amennyi apró töréssel-zúzással ugyanis ezekben az októberi hetekben Mats Ek új balettjének kikísérletezése jár – bár megéri a kint –, minden eddigi tapasztalatomat meghaladja. Mióta a Cullberg balettel dolgozom – tizen-négy hónapja –, számomra ez a munka a legkeservesebb és a legérdekesebb.

Miről is van szó? December 17-én, a Stockholmi Drámai Színházban az együttes két új művet mutat be. Az egyik Birgit Cullberg, a másik Mats Ek egyfelvonásosa lesz.

Előbb az utóbbiról szólok, lévén számomra ez a legizgalmasabb. Különböző forrásokból válogatott görög zenére készül, a téma pedig *Antigoné* alakja, aki nem a jól ismert szophoklész, hanem egy egyénileg átdolgozott történetben elevenedik meg. Ek nem állítja egymással szembe Antigonét és Izménét: ugyanazon célért, vállalva harcoló testvérekről van szó, akik négy velük hasonló sorsú asszonytársukkal együtt fordulnak szembe Kreón hatalmával. Ők ketten bátyjukat veszítették el (aki ebben a verzióban ingadozó, gyenge jellem, csakis húgai buzdítására állt a lázadók közé), a többiek apjukat. A darab kezdetekor mindez már a múlté: a történetek mint az asszonyok emlékképei játszódnak le a színpadon, ahogy mintegy elpanaszolják egymásnak, ami őket érte. Keserőségük eközben nőttön-nő, s végül



és Elza tanti

a Cullberg Balett

elementáris erejű közös táncba viszi őket. Ekkor azonban Kreón katonái érkeznek a helyszínre, hogy könyörtelenül rendet teremtsenek, ám hirtelen – mintha korabeli ókori színházban lennének – a tragédia folyását megszakítja a feloldásbetét szánt komédiabetét: megjelenik a „hős” Heraklész (az együttes ugyancsak „nehézsúlyú” színpadmesterének alakításában), s a szereplők és a közönség szórakoztatására előadja, hogyan győzte le az oroszlánt. . . Átmenetileg fel is vidítja a hangulatot, de az asszonyok keserősége erősebb. Olyannyira, hogy megpróbálják a hőst ügyükhöz megnyerni. Átmenetileg ez sikerül is, ám Kreón résen van, s ő tudja, mit kell tennie. A „rettegő hőst” nem esik nehezére megingatni, némi csábító ajándékkal megnyerni. S hogy egyszer s mindenkorra példát statuáljon, katonáival halálra kínoztatja Antigonét. . . Ekkor – ismét mintegy betétképpen – Orfeusz érkezik a színpad lantjával. Elbűvölő játékba kezd, s mintha az ő muzsikája hozta volna vissza az élők közé: Antigoné visszatér, s az asszonyok csapata is új erőre kapva indul meg Kreón felé. Itt gördül le a függöny, a nézőre bizva a folytatást, és remélhetőleg legalább olyan katarzist váltva ki belőle, mint amilyet az eredeti görög tragédia megkíván.

É kis cselekményvázlát kissé egyenetlen, mert a darab jelenleg még csak részleteiben áll. Mondanivalójában a mű egyenes folytatása Mats Ek eddigi munkásságának: hogyan „sűrűsödik” a személyes sérelmekből éreléledtöt elégedetlenség – forradalmi helyzeté. Ek hitvallása szerint a nézőt felrúzni és meggyőzni egy eszme érdekében általános szentenciákkal teljesen lehetetlen. Konkrét eseteket kell bemutatni, – ezek hatolnak csak a szívig, amely aztán megmozgatja a „fejet”. Ez a magyarázata az Ek-balettnek oly mozgalmas epikusságának.

Mats Ek: Bernarda Alba háza, A. Laguna és Fagerström – az Antigoné Herkulesé. (Thomas Arlin felv.)

Birgit Cullberg az Elza tanti próbáján



Minden jelenet feszültséggel teli, melyet – azt feloldandó, s egyben felerősítendő – csak itt-ott vált fel groteszk humorral. . .

Ami a mozgásstílust illeti – nos, a már említett kék foltok ide vezethetők vissza. . . Zuhánások, vetődések és gurulások váltakoznak a „leggyilkosabb” hirtelenséggel tágas, magas ugrásokkal és battement-ökkel. . . A táncos csak abban reménykedik: talán a majd elért hatás megéri a jelenlegi kínokat.

Ami *Birgit Cullberg*et illeti, megint csak el-képesztő meglepetéssel szolgál: 71 éves korára dzsessz-balettal debütál, anélkül, hogy valaha is megfordult volna ebben a műfajban. A zenei anyagot egy amerikai pop-együttes nagyszerű lemeze adja, a balett címe pedig sokat sejtetően: *A nyugodt Elza néni*.

A szín mindvégig egy templom belseje, oltárral, szószékkel, s egyéb kellékeivel. Öreg napjaira egyedül maradt, s más, tartalmasabb elfoglaltságot nem lelő, kissé unott hívők üldögélnek itt-ott, s közülük egy – a nevezett „Elza néni” – elszenderedik a templom csöndjében. Ami ezután következik, az mind az ő álmában történik: az oltár anygalkái megelevenednek, s a gonosz lelkek is leszállnak az okító tablóról. A pap és a megfeszített Krisztus-figura egybemosódik, az álom pedig egy uralkodó, önmagának imádatot követelő, s az imádatban szinte kéjelgő alakká torzítja. Megjelenik a sátán is, akivel – a hívők megrökönyödésére – az álmában megfiatalodott Elza pas de deux-t lejt. Némi rémületet keltenek az idős hívőkben, bár egy-két öregúr ugyancsak kötélnek áll, mikor a két repdeső anygalka táncra csábítja. Az egész pedig abban az avult „modern” stílusban látható, amely az öreg Elza ifjúkorának divatját idézi vissza. . . Egyszóval, áll a bál – amikor Elza fölébred. A misének rég vége, a templom izesztően kihalt és néma. Az öregasszonyt látomásként fojtogatják iménti álmai, tébolyult őrdjongsben tör ki, végül köpenyes-egyenruhás emberek viszik ki a színhelyről. . .

Amikor a próbák kezdetén – még nemigen értve a morbid revü célját – kikérdeztem Cullberg, honnan jött ez az ötlete, meglepő választ kaptam. „Megdöbbenő – mondta –, mennyire tele van a keresztény vallás szadizmussal, a vér látványának bálványozásával! És szerintem – perverzítással is! Az egyház a középkorban betiltotta a természetes erotikát, viszont megkövetelte Krisztus megfeszített, szenvedő testének imádatát, vérének fogyasztását stb., ami szerintem nem más, mint pornográfia. És azoknak a magukra maradt, unatkozó vagy támasztalan öregeknek, akik jobbat nem találva templomba járnak, immár ez az egyetlen vigaszuk, az egyetlen megmaradt illúzió, amely nem foszlott szerte a többivel együtt”. – Némileg meghökentető, sajátos álláspont. Hogy a balett valóban sikerre fogja-e vinni, ez dec. 17-én dől el, mikor a két új egyfelvonásos, egy harmaddal – Schönberg: Megdicsőült éj, Jiri Kylian koreográfiájával – színre kerül a Stockholmi Drámai Színházban. Addig azonban még számos előadás vár ránk, a régi repertoárdarabokkal.

Lőrinc Katalin

jét lépteti fel a margitszigeti szabadtéri színpadon. Hírek szerint a szegedi Szabadtéri Játékok igazgatósága máris bejelentette tiltakozását, tekintve, hogy kerek évtizede törekszik az említett társulatok megnyerésére. ●●●

Előfizetőink figyelmébe: „Még őszintébb párbeszédék” címmel Galambos Tibor új interjúsorozatra készül. ●●●

A Magyar Tudományos Akadémia „A Pannon-medence tánc kultúrájának morfológiája” címmel megkezdte nemzeti táncgyűjteményünk kiadását. A négykötetesre tervezett először megalapozásához Martin György Mongóliába, Pesovár Ernő Pannonhalmára utazott. ●●●

Körtvélyes Géza megkezdte évi rendszeres influenzáját. ●●●

Számos űrkutatási központ támogatásával Zsúráfszky Zoltán és Farkas Zoltán megalapította az Androméda-táncházat. Bolygóközi menedzselésüket Pálfi Csaba úttörő munkássága nyomán Vészhelyi László vállalta, de egyelőre vita tárgya, hogy a gyimesi vagy a Saturnus-táncrenddel indítsák-e a programot. Lehetséges, hogy a megoldást párhuzamban dolgozzák ki. ●●●

Az „Epehequ and Epechaar” nemzetközi kulturális szervezet „Az év legobjektívabb kritikusa” díjat lapunk felelős szerkesztőjének adományozta. Dísztvíratok mellőzését kérjük, New Yorkból is. ●●●

Molnár Lajos és a gödöllői táncosok emléktáblát és aratókoszorút helyeztek el a Népszava kiadóhivatalnál. A kegyeletes aktust sajnálatos incidens zavarta meg: az eredetileg tervezett, autentikus mezőségi keservek helyett Györe Zoltán juszt is zempléni bakánókat játszott. ●●●

Az európai tánc kultúra előmozdítására Martha Graham Magyarországnak adományozta egyik ógörög szoknyáját, valamint a kontyában viselt, Oidiposz feliratú kapukulcsot. Az alapítvány hazai gondnoka, Árva Eszter a kulcsot fenntartja a lélektani balettek megfejtéséhez, a szoknya darabjait viszont skapuláré formájában fogja az igénylőknek kiosztani. ●●●

Óvakodjunk a rondó-formától! Érdekes esetről tájékoztat a Basler Nachrichten. A svájci kanton egyik színháza a közelmúltban zeneművet és koreográfiát rendelt új estjéhez. Az előkészületek jó útemben haladtak, amikor a premier napján kitört a botrány. A színház zeneértő főkönyvelője (ilyen is akad!) a partitúra gondos vizsgálata alapján ugyanis megállapította, hogy a rondó-formában készült muzsika ismétlődő részei hangról hangra azonosak. Így a visszatérő részekre csak a másodközlés díjazását tartotta jogszerűnek, vagyis az eredetileg megállapított honoráriumnak csupán 70%-át kívánta kifizetni a zeneszerzőnek. (A koreográfusnak 85%-ot állapított meg, mivel a tánc visszatérő részeiben néhány módosított beállítást tapasztalt.) A szerzők természetesen tiltakoztak, s keresettel fordultak a bírósághoz.

A bázeli bíróság, amely egyszer már – a középkori táncdüh ellen hozott ítéleteivel – beírta a nevét az egyetemes tánc történetbe, rendkívül nehéz helyzetbe jutott. Egyrészt a felperes szerzők francia-Svájc területén élnek, s emiatt az ügyben az állami illetékesség és állami presztízs is fontos szerepet játszik. Másrészt a felkért szakértők közül többen megszöktek a tárgyalás elől, a többiek pedig hajbakaptak a bíróság előtt. A művészeti szakértők természetesen a sértett szerzőknek adtak igazat, amikor az alkotói szuverenitást hangsúlyozták, a pénzügyiek viszont a színház pártjára álltak, hangoztatva, hogy csak bizonyíthatóan új munkáért járhat honorárium, s a visszatérő zenei részekért legfeljebb a kottamásolási díj megítélése lehet helyénvaló.

Az alperes főkönyvelő a tárgyalás harmadik napján újabb meglepetéssel szolgált. Időközben ugyanis egy zeneműtárból kiásta a szerző négy évvel korábban bemutatott, de ritkán játszott partitúráját, s bebizonyította, hogy éppen a rondóban szereplő, inkriminált visszatérő rész szőröstül-bőröstül megtalálható a korábbi partitúrában. Emiatt már csak 50% kifizetését javasolta, egyben – elvi állásfoglalás céljából – a bíróság elé bocsátotta az ön-plágium kérdését.

A bíróságon kívül különösen nehéz helyzetbe került a szerzői jogokat védő, s szakértőnek ugyancsak felkért hivatal, mivel a per nemzetközi precedens-pernek ígérkezik. Amennyiben ugyanis az alperes színház lesz a győztes, a döntés kihát a jövőbeli szerződésekre, s bizonyos műformák kedvezőtlenebb elbírálásban részesülhetnek, ugyanakkor pedig ötven évre visszamenőleg felül kell vizsgálni minden szerzői jogdíjköteles művet, s díjtételeiket is revidálni kell.

Várjuk a fejleményeket, s addig is óvakodjunk a rondó-formától.



Minden kedves olvasónknak
táncélményekben gazdag
BOLDOG ÚJ ÉVET KÍVÁNUNK!

Ünnepelt a Szóttés

A Csehszlovákiai Magyar Dolgozók Kulturális Szövetsége kettős ünnepet tartott szept. 29–30-án: a CSEMA-DOK Központi Bizottságának Szóttés népművészeti csoportja – fennállásának 10. évfordulója alkalmából – ünnepi bemutató előadásokat tartott a pozsonyi Új Színpad (Nová scéna) színházban.

Az amatőr néptáncgyűttes köztiszteletnek és szeretetnek örvend a magyar nemzetiségű lakosság körében. Ezt a tiszteletet nagyon komoly és eredményes munkájával érdemelte ki. Fennállásának tíz

éve alatt a Szóttés hét, egész estét betöltő műsort állított színpadra: A tűznek nem szabad kialudni, Mezőkapuban, 1974-ben szóttük, Újra itt vagyunk, Szerelmek és nászok, Tavasz-trilógia, Tíz év dallal, táncsal, muzsikával. E programokat még további négy kis műsor tetézte: Kaszák éneke, Kisműsor, Táncra, muzsikára, Dél-szlovákiai magyar tájak. A műsorokkal a tíz év alatt 516 egész estét betöltő előadást és 130 kisebb időtartamú, ún. brigádfellépést teljesített. Többször beutazta Szlovákia magyarlakta vidékét, s rendszeresen részt vett a nemzetiségi központi népművészeti fesztiválokon: Zselizén és Gombaszögön. Gyakran meghívták a szlovákiai Vychodná és a cseh Straznice országos népművészeti fesztiváljaira, s több alkalommal Magyarországon is vendégszerepelt.

Faragó József írja, Balla-

dák földjén c. könyve előszavában: „Történeti fejlődésünk mai szakaszában nemzetiségünk folklór nélkül elképzelhetetlen volna, – a jövőben pedig egyebek között folklórunk révén maradunk meg magyar nemzetiségnek”. A Szóttés igen sokat tett néphagyományunk feltárásáért, hű megőrzésével és színpadi propagálásával pedig tíz éven át útmutató szerepet töltött be nemzetiségi néptánc kultúráinkban, néptáncmozgalomunkban. Tagsága és vezetői rendszeresen végeznek néprajzi gyűjtést, s az így nyert anyagra építik az újabb alkotásokat. A kis létszámú együttes fellépései hovatovább ünnepnek számítanak az adott községekben, – az idei nyári körutat is szinte már diadalútnak tekinthetjük.

Saját feladata teljesítése közben az együttes példát mutat a többi hazai amatőr együttesnek is, beleértve a szlovák és cseh együtteseket, mert utat mutat abban, hogy mit és hogyan kell feldolgozni, s hogyan kell örködni a táncos anyanyelv tisztasága fölött. Működése azt is bizonyítja, hogy a tökéletes színpadi művek kialakításához a hazai táncgyógyományban is bőven van elegendő érték és erő, sőt, hogy e gazdag hagyományok ápolását hivatásos népművészeti együttes is célul tűzhetné ki maga elé. Szocialista kultúránk hiányossága, hogy jelenleg nincs ilyen, magyar nemzetiségű hivatásos együttes. Pedig minden előfeltétel rendelkezésre áll: a gazdag hagyománykincs, a tehetséges alkotók és előadók, s a társadalmi igény e művészet iránt. – Az érdeklődést már eddig is több, mint félmillió néző igazolja, s ez az eredmény máris a folytatásra kötelez.

A Szóttés legtöbb műsora a hagyományos „nagygyűtési” stílusban készült; erősségüket mindenkor helyes témaválasztásukban és nyelvi tisztaságukban érezhetjük meg. A programok uralkodó eleme a tánc. Koreográfusuk, az együttest vezető Quittner János munkássága jó biztosíték az eredményes második évtizedhez.

Takács András

Quittner János: Tavasztrilógia (Alexander Prandl felv.)



Ág – Quittner: Gömöri hangulatok (Kontár Gyula felv.)



Az Állami Népi Együttes
ismét zártkörű bemutatót tartott
Életfa című műsorából.
(Karalyos József felvétele)

