



Török Illyés Orsolya (Verocska), **B. Angi Gabriella** (Natalja) és Pálffy Tibor (Betjajev) az *Isten hozott, szellő!* sepsiszentgyörgyi előadásában (Barabás Zsolt felvétele)

talattal és a Taps című, nehezeknek kiválóan alkalmas szoborral gazdagította. A Gothár Péter rendezte *Kés a tyúokban* Miskolc város kétszázézer forintos díját is elnyerte - egy-egy helyi képző-, írás-, és zeneművész ítélete alapján. (Nem akadt senki a Katona József Színházban, aki el tudott volna jönni a jutalomért a záróünnepségre.)

Fennakadni legfeljebb azon lehet, hogy vajon a siker arányos-e a ráfordítással. Hatvankétfélmillió forintba került a rendezvény, ebből tizenkettőt a város adott (nem pénzben,

hanem infrastruktúrában, szolgáltatások formájában), ötvenmilliót pedig - példátlan nagyvonalúsággal - a Nemzeti Kulturális Örökség Minisztériuma tett le. Hogy megérte ekkora összeget áldozni a fesztiválra, az talán kérdéses. De itt lép be a „mihez képest?” Mert ha arra gondolok, hogy a minisztérium ennyiért, mondjuk, millenniumi zászlókat is adományozhatott volna a színházak-nak, akkor jobban jártunk így. Ahhoz képest viszont, hogy a summa kiteszi egy kisebb fő-városi színház éves költségvetésének felét,

esetleg lehetett volna más helyet találni a pénznek. Am ha kisebb színházként a Játékszín jut eszembe, ahol megkopott bulvárdarabokat újítgatnak fel csekély befektetéssel és szerény iparosmunkával, s ebbe mennyi millió forint ölődik bele, akkor mégsem volt kár Miskolc fesztiválját dotálni. Es folytat-hatnánk a hasonlítgatást. Szegényke országban így nyilvánul meg a relativitás elmélete színházi vonalon

STUBER ANDREA

GYŐRI VITAFÓRUM

NÉGY TÉMA TÁNCRA

Boncolhatnánk - közhelyekbe gabalyodva - kinek miért vagy mire volt jó a H. Magyar Táncfesztivál, maradjunk meg annál: miért vagy mire volt jó a fesztivál a meghívott külföldi és magyar újságíróknak... Korántsem azért, mintha egy ilyen rendezvény óérettük lenne, nekik szólna, jelenlétük és véleményük lényegesebb volna bárki másénál. Egy-szerűen csak azért, mert a hazai táncfesztiválok történetében először jött létre szervezett, menetrenddel szabályozott vitafórum külön

e célból meghívott szakértőkkel. A fesztivál nyolc napon át tartott, legtöbbször napi két előadással, amelyből az egyik hét órákor kezdődött, a másik fél tízkor két eltérő helyszínen, lett légyen az a Győri Nemzeti Színház, a Bartók Béla Művelődési Központ vagy a Rábára épített Víziszínpad. Ezen belül a korábban kezdődő est néha két külön társulat előadását is magában foglalta, így tizenöt társulat tizenhét darabján elmélkedhetett az, aki mindent végignézte. Sok ez vagy kevés - ha

számba vesszük, ki hiányzott a szemléről (például Frenák, Szigligeti Táncársulat, Off, Még 1), - ki fért volna bele még. Ha viszont azt nézzük - mi most nézzük ezt -, mi mindenről lehetett, kellett vitatkozni egy ilyen sűrű menet során, akkor bizony nem kevés. A kétnaponta összeülő fórum állandó résztvevői: Philippe Verriéle (Párizs), Mary Brennan (Glasgow), Jenny J. Veldhuis (Amszterdam), Meinhard Rüdener (Bécs), Gail Moore (Birmingham/USA), Hézsó István (Amszter-



Popova Aleszja a Magyar Nemzeti Balett Don Quijote-előadásában

dam), valamint magyar részről e sorok íróján kívül Szűcs Katalin, Major Rita, Neumann Ilona, Dienes Gedeon, Lócsei Jenő és Vajda Márta; meghívottjai pedig az éppen jelen lévő alkotók, társulatvezetők, többnyire az előző vita óta lezajlott előadások képviselői.

Már az első alkalommal (a harmadik fesztiválnap délutánján), a Győri Balett *Purimját*, a Magyar Állami Népi Együttes *Naplegendáját* és a Madách Színház Tánckarának szabadtéri műsorát követően annak veszélye fe-

nyezetett volna, hogy a vita az alkotók jelenlétében kicsit elfogódott, döcögős lesz, vagy akár - ha mégis nekilendül - parttalanává válik. Ahhoz, hogy minden látott előadásról szó essék, ugyanakkor mederben maradjon a vita, áthidaló megoldásul kínálkozott egy-egy téma, probléma köre terelni a beszélgetést. Á nap témája szinte spontán adódott, mivel a látott három előadás közül a *Naplegenda* volt az, amely a jelenlévőket a legelementárisabban foglalkoztatta. Nem mintha a

Purim, a győriek darabja nem érdemelt volna különös figyelmet, ám a finom lírai eszközökkel megrajzolt mű a víziszínpad távlatából (a túlpartról nézhettük az előadást) esztétikus benyomást nyújtott ugyan, vitára alkalmas mögötteseivel azonban nemigen juthatott el, aki először látta. Á Madách Tánckar Charley-koncerthez kapcsolt fellépése pedig az eső okozta csúszás miatt az éjszakába nyúlt, nem mindenki tudta kívánni. Az utóbbi társulatot ráadásul senki sem képviselte a vitán, holott lehetőség nyílhatott volna a táncműfaj népszerűsítéséről folytatott dialógusra: milyen eszközökkel lehet, kell vagy kellene „ki-vinni” a táncművészetet (értsd: a „komoly” előadó-művészetet) olyan nézőrétegekhez, melyek amúgy színház közelébe se mennének, s milyen szolgálatot tesz ezen a téren a Sárközi Gyula vezette Madách Tánckar. Érdekes lett volna felfedni a párhuzamot az ő szándékuk s az Állami Népi Együttesé között, mely új bemutatójával minden eddig lehetségesnél szélesebb közönséget céloz meg.

Á vita számára egyetlen „préda” a *Naplegenda* maradt, s így a téma is adódott: „Mit is kezdünk ma hagyományainkkal, hogyan dolgozzuk fel és építkezünk belőlük?”

Philippe Verriéle, a táncszakmában irányadó Les Saisons de la Danse főszervezője igen sarkítottan fogalmazott: „Ne kerteljünk: a hagyományok ápolása a tiszta megőrzést, fenntartást és felmutatást jelenti. Á másik oldalon pedig ott van Disneyland, s a kettő között nem létezik átmenet.” Szavai vitafolyamot indítottak el, hiszen az előadás, mely leginkább a világhírű Riverdance show-műsoraihoz hasonlítható, a jelen lévő alkotók szerint épp legősibb, legtisztább hagyományaink felkutatása révén jött létre. Sebő Ferenc, a társulat művészeti vezetője szerint a köztudatban ma nálunk egy XIX. századi folklór-anyaghoz kapcsolódik a néphagyomány fogalma, ő viszont (Mihályi Gábor rendező-koreográfussal) több évszázad mélységig ásott le. Többen kifogásolták, hogy a kísérőzene mindehhez vajmi kevésbé látszott kapcsolódni. Mihályi Gábor elárulta, hogy zeneszerzőjük, Nikola Parov, aki egyébként a Riverdance egyik muzsikusa, külföldön dolgozott a mű partitúráján, míg a társulat itthon készítette a koreográfiát. Előfordult, hogy az ideiglenes háttérzenére elkészült tánc alól végül is a zeneszerző kihúzta a zenét, s a bemutató-ra teljesen más jellegű kíséretet kapott a jelenet. Felmerült a gyanú, hogy a lézer-show jellegű világítási effektek a színen látható témáktól, hangulatoktól olykor függetlenül a szélesebb közönségigényt hivatottak szolgálni. Mihályi Gábor felvállalta, hogy - miközben továbbra is műsoron tartanak hagyományörző előadásokat - a közönségkör szélesítésére törekednek, mert ez piaci kényszer is.

Á végsőóra lecsaptak a Győri Balett, valamint a Magyar Táncművészek Szövetsége jelen lévő képviselői is (Kiss János és William Fomin, illetve Lócsei Jenő), s a beszélgetés némileg egyirányúvá vált: az alkotók, művészeti vezetők a piackényszerre panaszkodtak, arra, mennyire meghatározza ma egy társulat munkáját az eladhatóság. Kiss János megpendítette, hogy mekkora segítséget jelentene a társulatok promóciójának a kritika, a sajtó. Jenny J. Veldhuis holland szakíró ezt finoman kikérte magának: úgy vélte, egy ilyen vitának nem volna szabad olyan irányt ven-

nie, hogy az alkotók mintegy lobbiznak a sajtó megnyeréséért, a külföldiek pedig csak asszisztálnak olyasvalamihhez, amihez valójában nincsen közük.

A következő vitára - negyvennyolc óra elteltével - Bozsik Yvette, Ladányi Andrea és a Magyar Nemzeti Balett előadása után került sor. Tekintettel arra, hogy a fenti két szinte már közismert név a hazai táncszínház két legsajátosabb nőalakja, s az operaházi társulat *Don Quijote*-előadását pedig Popova Aleszja sugárzó egyénisége töltötte meg tartalommal, a téma adódott: „A személyiség szerepe az alkotásban, valamint az alkotás fölé magasló előadói személyiség”. Az érintett hölgyek közül csak Ladányi Andrea volt jelen a beszélgetésen, így a témát az ő színpadi jelenléte felől közelítettük meg. *Éjféle* Marathon-sorozatának egyik, tavaly nyáron készült „folytatását” hozta Győrbe, melyben alakja hangsúlyosan különvált az őt folyton körülvevő fiatalokétól. Az általam először látott változathoz képest az öttagú csapat munkája mára lényegesen erősebb lett. Olyannyira, hogy a külföldiekre végül is nem csupán a Ladányi-jelenség hatott, hanem az egész előadás - a L. A. Dance Company fennállása óta valószínűleg először. Ladányi Andrea kérte a jelenlévőket: tegyenek kritikai megjegyzéseket a darabra mint alkotásra, hiszen épülni, fejlődni kíván egy ilyen rendkívüli alkalom segítségével. Jenny Veldhuis jelezte: bizonyos részletek miatt a darabot

nézve kedélytelenül érezte magát, Meinhard Rüdener viszont odáig ment, hogy felvetette: a mai művészetnek sokkal inkább szép felmutatására kellene törekednie - ezzel a nézetével azonban lényegében egyedül maradt.

Nem mintha nem büvölt volna el mindenkiket Popova Aleszja sugárzó szépsége, s nem értett volna mindenki egyet abban, hogy az Operaház előadását uralni látszott az ő személyisége. A balettszakértők inkább azon zúgolódtak, miért rövidítették le a négyfelvonásos művet két részre, kihagyva belőle a középrészt, a hosszú álomképet. Bár Lócsei Jenő, az Operaház képviselője jóvoltából kiderült, hogy ezt a szabászati műveletet kizárólag a győri előadásra, technikai kényszerből követték el - nem sikerült megnyugtatóan ezen fölindult kedélyeket. Lócsei emlékeztetett arra is, hogy ez a balett valójában táncszvit, melyben Cervantes története ürügyül szolgált csupán a XIX. századvég nagy balettmesterének, Marius Petipának arra, hogy a spanyol folklór dinamikáját túlvilági, lebegő romantikával ütköztesse. A címszereplő lovag néhány másodpercig látható csupán - a többi egy táncrend... Ismét fellobbant a hagyományaink ápolásáról folyó vita: a nézetek két ellentétes oldalra sodorták a jelenlévőket (megjegyzem, generációs választóvonal mentén): az egyik fél szerint igenis konzerválni és műsoron kell tartani a régi baletteket anélkül, hogy hozzájuk érjünk, mások szerint viszont (s ezt az álláspontot képviselte Lócsei), ha a mai nézővel meg kívánjuk szeretnünk a

klasszikus balett gyöngyszemeit, a „tálatásnál” figyelembe kell vennünk a mai valóságot, elvben tehát akkor is hozzá kellett volna nyúlni egy szerkezetében avított, lassú, ám táncanyagában értékes műhöz, ha ezt nem a szükség diktálta volna.

A két szemlélet ütközéséből némi egy helyben topogás következett, amelyből az eredeti témára való visszaütés vezetett ki: az ugyanis egyértelmű volt mindkét fél számára, hogy a Magyar Nemzeti Balett mindent megtett azért, hogy a mű ne tűnjék porosnak: igen sok életteli, hús-vér alakítást láttunk. Popova Aleszja finom, intelligens eszközeivel, kisugárzásával, technikai fölényével szinte delejezte a nézőt (ahogyan Mary Brennan megjegyezte: nemcsak a testével, de a fejével is táncol), de azért kellett az arcok, a villanások a környezetében. Még a táncrúból is kitűnt, ki a valódi egyéniség, s ki az, aki odaadóan bár, de kötelességet teljesít. Az Amszterdamban élő Hézső István méltatlan színvonalúnak tartotta a balett zenéjének hangfelvételét, ahogyan Bozsik Yvette előadását is gyengének minősítette, s a Sztravinszkij-mű Bozsik-féle értelmezésével sem tudott azonosulni, s ezzel néhányan egyetértettek. A művészno személyiségének aurája pedig, azok számára, akik nem először látták őt és társulatát, ezen a *Tavaszi áldozat*-előadáson kevésbé uralta úgy a színt, ahogyan megszoktuk tőle. Dienes Gedeon szerint Bozsik darabépítkezési technikájából következik, hogy társulata által fokozatosan vezeti fel sa-



A Budapest Táncgyűttes bemutatója: Csárdás! - A Kelet tangója (Kanyó Béla felvételei)



Szarvashajnal (Közép-Európa Táncszínház)

ját színre lépését, melyet csúcspontnak szán, s mely általában az is. Saját jelenete ezúttal nem váltott ki akkora hatást, amekkorát ez az építkezés szán neki.

Á harmadik vitára öt különálló előadás megtekintése után kerülhetett sor. Valamelyest egybeterelő témának a „dramaturgia” ígért: mit is jelent a dramaturgia a táncszínpadon? A látott előadások ugyanis - mint a táncelőadások általában - két csoportra oszthatók: az egyik irodalmi alapú, cselekményes librettóra készül, a másikat a tánc belső, saját törvényei, a mozdulatok lelki és/vagy gondolati töltése rendezik darabbá, sajátos történéssé. A külföldi vendégeknek mintegy szabadkozásuk jelezniük kellett, hogy nálunk, Közép-Európában az előbbi csoport hagyományai az erősebbek, a néző szívesebben lát cselekményes táncművet, mint úgynevezett „absztraktot”: a fiatal alkotók közül is sokan választanak irodalmi témát.

Így a BM Duna Művészegyüttesének *Szarvashajnal* menüje a néptánc lépésanyagával illusztrált drámai elbeszélés, a Budapest Táncszínház *Metszetek* című koreográfiája pedig milleniumi képregény. A másik oldalon a Közép-Európa Táncszínház *Szarvashajnal* című munkája a tiszta mozgás (néptánc és kortárs tánc), valamint a zene (Drescher Quartett) kapcsolatából épít egy felvonás-

nyit; az Artus a gesztus, az emberi hang s a képzőművészet kapcsolatából ötvöz folyamatot. Átmenet a két világ között Zsuráfszki Zoltán műve, *a Csárdás! - A Kelet tangója*, amelyet a Budapest Táncgyűttes számára alkotott. A mű osztatlan sikert aratott főként azon törekvése révén, amely a Kárpát-medence valamennyi csárdásdialektusát felvonultatva teremt drámai feszültséget háttérben egy diszkrét meghúzó cselekményszállal, egy igen finoman, makulátlan táncnyelven megjelenített szerelmi történettel. Ennek a végtelenül tiszta, arányos előadásnak a minőségét nem vitatta senki, azt viszont többen firtatták, miért kellett reklámizálni és félrevezető címmel felcímkézni a művet. A társulat képviselője, Takács Gusztáv megedzser a nyugati piac igényeire hivatkozott, s arra, hogy amennyiben ezek a páros táncok a két nem kapcsolatáról szólnak, annyiban hasonlítható szerepük a tangóéhoz is... E mű dramaturgiai rendező elve nem több, nem kevesebb, mint maga a szerelem. Földi Béla metszetei viszont magyar történelmi adatokat állítanak csatasorba. A külföldi vendégek így kirekesztve érezték magukat jó néhány speciális utalásból, s - Földi Béla jelenléte híján - a darabról nem sok szó esett. Szintén hiányzott a Közép-Európa Táncszínház képviselője - a külföldi szakemberek közül néhányan mozgásában egysíkúnak ítélték *a Cantata profana* ihlette lírai darabot, mely így szerin-

tük éppen annak a bizonyos dramaturgiának volt híjával, amely mozgást mozgásra építve alkot mondatokat, s viszi a nézőt egyik ponttól a másikra. Az Artust Goda Gábor és Mándy Ildikó képviselte a vitán. Mary Brennan összehasonlította *Chinvat* című új produkciójukat az általa már az Edinburghi Fesztiválon látott két másikkal: *a Zápturullal* és *a Portré C* egyik változatával. Úgy érezte, *a Chinvat* magában foglalja mindkettő erőit, az elmélyülést, a finom részletekből való gondos építkezést, s amit kevesen művelnek: a humort. Goda Gábor megjegyezte: nem minden közönség vevő a darab rejtett poénjaira. Minden alkalommal kíváncsian várják, hol mit vesznek majd észre - a győri nézők meglepő érzékenységgel reagáltak. Számított persze a kicsi színpad s a nézők közelsége, hiszen ez az apró papírtárgyakkal vagy szemrebbenésekkel játszó kommunikáció nagyobb távolságról már nem működik. (Így történt ez a tavaszi fesztiválon, *a Chinvat* Thália színház-beli bemutatóján.) Artusékkal beszélgetve a vita kellemes, megkönnyebbült hangulatú csevelybe csapott át, valódi mérleg azonban a táncdramaturgia kérdéséről nem született: a szinte lehetetlennek tűnő feladat alól a következő előadásra hívó csengő szabadított fel...

Másnapra, a fesztivál utolsó napjára maradt a negyedik vita, miután megtekintettük a Pécsi

Balett, a Szegedi Kortárs Balett, valamint a Debreceni Csokonai Színház balettegyüttesének bemutatóját. Az utóbbi előadást megint csak kevesen néztük az éjszakába csúszás miatt: valójában egy hányatott sorsú vidéki tánckar igen imponáló, művészi igényű, nullás költségvetéssel létrehozott próbálkozásának lehettünk tanúi. A vitában nem tértünk ki Poroszlay Eva *Leltár* című művére, mint ahogyan a Pécsi Balett két rövid darabjáról is kevés szó esett, mivel egyik társulat sem képviseltette magát a vitán. Magunkra maradva Juronics Tamással, a szegediek két nagyszerű fesztiváldarabjának alkotójával, erős lehetett volna a kísértés, hogy a társulat jelenlegi, kritikus helyzetére terelődjék a szó. Ezt a vitaindító téma azonnali bedobásával sikerült elkerülni. Mivel a pécsi társulat éppúgy, mint a szegedi, komolyzenei partitúrákra készített művekkel jelentkezett a fesztiválon (Pécsett Herczog István Sosztakovicsra, Juhos „Putto” István Arvo Pärtre, Szegeden Juronics Sztravinszkij *Menyegzőjére* s Bartók *A csodálatos mandarinjára* koreografált), a téma ez lett: „a már rég nem kortársnak számító komoly és ismert muzsikák alkalmazása a kortárs táncalkotásban”.

Hézsó István, akinek zenei igényessége felől az addigi viták nem hagytak kétséget, azonnal kijelentette: Juronics *Menyegző-feldolgozása* kitűnő, talán a legjobb az általa látottak közül. Lőcsei Jenő ugyanezt állította a *Mandarinról*. Megjegyzendő azonban (s ez a tény a vitán is hangot kapott): nem véletlen,

osztatlan sikert a budapesti Thália színházbeli bemutatásakor, mint itt, Győr óriási és remek adottságú színházában. Már két éve, az első táncfesztiválon is lenyűgözően hatott itt *Szilánkok* című darabjuk: ez a tér minden másnál kedvezőbb helyszín a nagy fonnátumú Juronics-képek számára. Néhányan úgy gondoltuk, *A csodálatos mandarin* talán változott a bemutató óta (olyannyival erősebben és tisztábban hatott ezúttal), de Juronics Tamás közölte: egy lépésnyit sem... A zenére visszatérve elmondta: kizárólag a zeneszerzők utalásaiból s - a *Mandarin* esetében - az eredeti librettóból indult ki, nem állt szándékában semmi „újat” készíteni, olyasmit, ami az alkotók eredeti szándékától eltért volna. Engedélyt kért, hogy visszautaljon az előző napi vitatémára (a beszélgetés egy rövid szakaszán ugyanis jelen volt): kizárólag a zene dramaturgiáját követte. Egyébként nem választaná le a dramaturgiát a koreográfiáról: a koreográfus egyszersmind dramaturg is, és ő nem ismeri el külső dramaturg szükségességét a táncalkotásban. Nem bántuk, hogy még egyszer előjött ez a kérdés; abban többnyire egyetértett mindenki, hogy optimális esetben valóban a koreográfus a dramaturg, előfordulhat azonban, hogy jó táncművet alkothat olyasvalaki, aki igényli a dramaturgiai segítséget.

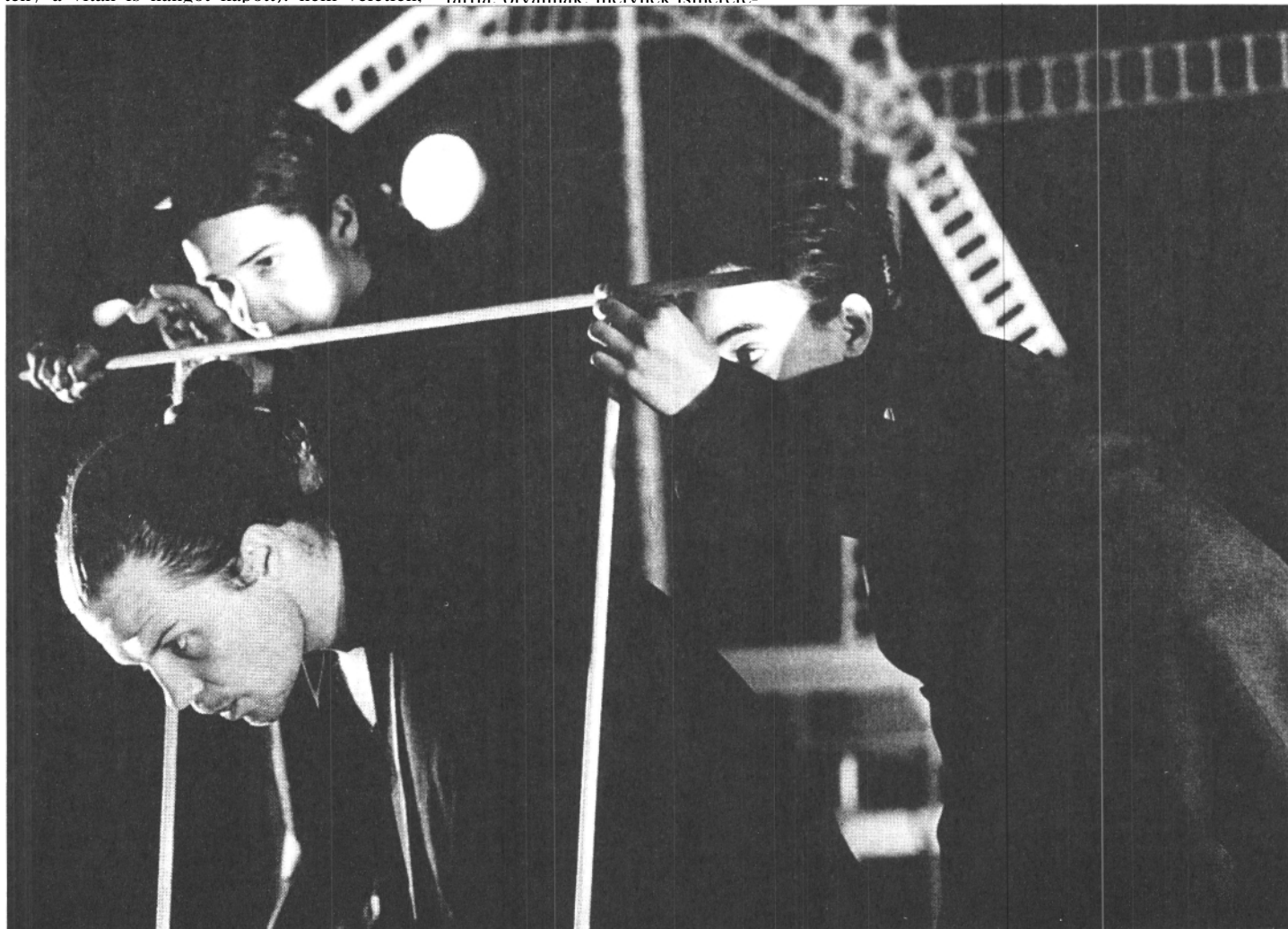
Dienes Gedeon nem vette jó néven, hogy a pécsiekéről nem ejtünk szót, csupán azért, mert nem voltak jelen: ő Juhos István *Fratres* című táncművét ihletett és egyéni hangú alkotásnak tartja olvannak melvnek ismereté-

ben figyelemmel kellene kísérni ennek a nem túl ismert koreográfusnak a pályafutását. (Juhos jelenleg Németországban dolgozik, táncművészi státusban.)

Vitazársként - illetve helyett - Jenny J. Veldhuis felvetette a fesztivál külföldi promóciójának kérdését: hogyan tudhatna többet a szakma világszerte erről a fesztiválról. Török Jolán a Magyar Táncművészek Szövetsége képviselőjében kénytelen volt elismerni: az idén egyharmada állt rendelkezésükre annak az összegnek, melyet két évvel ezelőtt fordítottak promócióra... Veldhuis jelezte, hogy nem kizárólag pénzigényes megoldásokra gondol, s miután le fogja írni idevágó javaslatait a szervezők számára, egyben indítványozza: vesse papírra minden meghívott a fesztiválra vonatkozó gondolatait, megfigyeléseit, véleményét, netán ötleteit.

Epilógusként egy megjegyzés csupán: a hozzászólásokat, kritikai megjegyzéseket - mint olvashattuk - nagyban befolyásolta (fékezte, lendítette), kik jelentek meg e beszélgetésen az érintett alkotók közül. Elképzelni is nehéz, mi lett volna, ha mindenki eljön (hol van annyi óra a napban?). Annyi bizonyos: a beszélgetők őszinteségét, tárgyilagosságát ez a jelenlét próbára tette volna. Talán majd leközelebb két év múlva.

LŐRINC



Chinvat - az Artus Színház előadása (Koncz Zsuzsa felvételei)