



Kossuth Lajos üzenete – a BM Duna Művészegyüttes előadása

Kanyó Béla felvétele

lírai jelenet poézise jellemzi. Csupán remélhető, hogy a vasúti jelzőtárcsa nagyságú kokárdáknak semmi közük a napi hazai politikai aktualitáshoz, az pedig nehezen dönthető el, hogy a közönség tapsa mennyiben szól Kossuth Lajosnak, mennyiben az előadók profizmusának és mennyiben a kokárdáknak.

Mérsékelt érdeklődés és siker kísért két elvontabb, legalábbis nem populáris kortárs táncelőadást. Szakmai szempontból végletesen igazságtalannak tűnik mindkét produkció fogadtatása. A Pécsi Balett estje élenkebb érdeklődést érdemelt volna, mert az idén új vezetéssel indult a társulat új utat keresni, s ez joggal érdekelhetné a tánc barátait egy olyan országban, ahol az állami vagy városi fenntartással működő együttesek egyetlen kézen megszámálhatóak. Még ennél is méltánytalanabb volt a mezőnyből magasan kiemelkedő technikai színvonalal remeklő Magyar Nemzeti Balett fogadtatása. Úgy tűnik, Magyarországon még mindig cselekmény szükségeltetik a táncszínpadi sikerhez. Mi sem bizonyítja ezt fényesebben, mint az operai művészek egy héttel későbbi szereplésének zajos sikere: a KFKI által támogatott Kamarabalett *Mindenki* című produkciójában jó néhányan vettek részt azok közül, akik a Nemzeti Balett estjén is fel léptek. Az LGT számaira előadott népszerű, kvázi-tematikus szvit után jó néhányan nagyobb tapsot kaptak, mint „munkaidőben” az Operaházban.

Bukás ezúttal nem volt (nálunk nem szokás megbukni – és bizonyos fokig az elvégzett munka, a látható odaadás kiérdemelhet udvarias tapsot még akkor is, ha a végeredmény vitatható), így a debreceniek előadása sem bukott meg. Az azonban biztos, hogy a debreceni színház táncosai láthatóan komolyan veszik és szeretik hivatásukat, s most már megérett az idő arra, ami állítólag ösztöl be is következik: friss, progresszív, anyagilag és eszmeileg támogatott profi társulatként működhetnek tovább.

A győri színház remek stúdióterében, a Kisfaludy teremben nehezebben mérhető a siker: a százötven személyes nézőtér a huszonkét órákor kezdődő előadásokra túlnyomóan szakmabeliekkel és a stabil érdeklődőkkel telt meg. (Szakmabelieken nem csupán a profik értendők, hanem azok az amatőrök, táncnövendékek és tanáraik is, akik napközben a párhuzamos rendezvényen, a táncpedagógus-szövetség továbbképző kurzusán vesznek részt. Példás kezdeményezés: minden fontosabb fesztivál keretében lehetne hasonló intenzív szakmai kurzust tartani.) A kis stúdió előadásainak végén tehát kevesebb meglepő nézői reakciót lehetett érzékelni. (Leszámítva talán Földi Béla társulatát, melynek produkciója után a tanítványok fejezték ki rajongásukat az egyébként valóban pozitív benyomást keltő csapat iránt.)

Hogy a stúdió közönsége mennyivel fogékonyabb volt a finomabb megoldásokra, jelzi, hogy két olyan produkció váltott ki lelkesedést, amely visszafogott eszközei révén kevésbé tarthat számot széles körű népszerűsége. Az egyik a Juhász Zsolt és a Duna Táncműhely által jegyzett alternatív (inkább „csak” lélekkel és remek dramaturgiai érzékkel szerkesztett) néptáncdarab, *A tizedik völegény*; a másik a Még 1 Mozdulatszínház halk szavú, lírai előadása. Az Artus és Ladányi Andrea inkább meditatív, mint közönségcsalogató stílusú darabjait is szeretettel fogadta a beavatottakból álló késő esti közönség.

A kritikusok fóruma jól elrejtve valamelyik tárgyalóban folyt, a színház kiszolgáló traktusában – a nézők és a szakma kizárásával. Ennek előnye és haszna – ami ritkán adatik meg különböző országok kritikusainak –, hogy szervezett és támogatott formában cserélhetnek eszmét a látottak alapján és ürügyén. Ez azonban egy másik cikk témája lehetne.

Öt évvel ezelőtt úgy született meg a táncfesztivál ötlete, hogy a rendezvény hátterét a veszprémi Petőfi Színház biztosította. Az idén a Pannon Várszínház égisze alatt – és kéttucatnyi támogató segítségével – jött létre az Országos Kortárs Összművészeti Találkozó. Fél évtized alatt a fesztivál beilleszkedett a hazai színházi rendezvények sorába, rangos esemény táncosnak, fotósoknak, zenészeknek és képzőművészeknek egyaránt. A találkozó ugyanis attól összművészeti, hogy bár középpontban a kortárs tánc áll, nemcsak színházi előadások láthatók, hanem más művészeti ágak alkotóinak olyan művei is, amelyek szoros kapcsolatban vannak a mozgásművészettel. A versenyprogram mellett koncertek és kiállítások várják a szakmai és a laikus közönséget. Fotósok naponta állítják ki a táncprodukciókról vagy azok próbáiról frissen készített képeiket, s ezeket végül a zsűri éppen úgy elbírálja, mint az előadásokat.

A veszprémi fesztivál nagy vívmánya azonban az, hogy ez ténylegesen találkozó. Krámer György és Vándorfi László évről évre családias légkört teremt, ami nemcsak a közös étkezésekben, az estéinkenti baráti beszélgetésekben nyilvánul meg, hanem a sokak által vitatott szakmai fórumon is. Itt nem felkért szakértők kinyilatkoztatásai hangzanak el, hanem a résztvevők eszmecseréje zajlik a bemutatott produkciókról, a táncos szakma közös gondjairól, sőt elméleti kérdésekről is.

Ezúttal tizenkét előadás szerepelt a műsoron: *Fekete gyöngyök* (Honvéd Együttes), *Tranzitváró* (Pamboro Együttes), *Uni* (L. A. Dance Company), *Változatok* (Még 1 Mozdulatszínház), *Egy faun délutánja* (Bozsik Yvette Társulat), *Vendégszerető* (Duna Táncműhely), *Wert király* (Civil Negyed), *A csodálatos mandarin* (Szegedi Kortárs Balett), *A mandarin* (Közép-Európa Táncszínház), valamint versenyen kívül a keresztes székcsésze Górdülő Tánc csoport *Górdülő show* című bemutatója, illetve a házigazda Pannon Várszínház *Bolerója* és „*Urbi et Orbi*”-ja. Az előadások jó részéről már írtunk, ezért inkább a szakmai beszélgetéseken is felmerült általános témákról és tanulságokról szeretnék beszámolni.

Pár nappal ezelőtt, hogy Veszprémbe utaztam, láttam a Baltázár Színház *Gondolj rám szívesen!* című előadását a Kaposvári Gyerek- és Ifjúsági Színházi Biennálén, majd itt megnézhettem a Górdülő Tánc csoport produkcióját. Külön-külön is, de egymást követően még inkább döbbenetes hatást gyakorolt rám a fogyatékos fiatalok művészi megnyilvánulása. Kezdeti fenntartásaimat rövid idő után eloszlatta, hogy a produkciók önmagukban éltek és hatottak. Többé már nem azt figyeltem, hogy akik Romeóként és Júliaként a színpadon vannak, azok Down-kórosak-e vagy sem, s nem azt, hogy akik tolószekükkel divatos

NÁRAY ISTVÁN

Tánc (és) dramaturgia

■ ÖSSZMŰVÉSZETI TALÁLKOZÓ VESZPRÉMBEN ■

zenékre piruetteznek, szólóznak és kartáncot mutatnak be, azok milyen mértékben mozgáskorlátozottak, hanem csodálattal adóztam az emberi akarat, a mindenkiben meglévő, egyenlően erős természetes megmutatkozási vágy, a kreativitás gátakat legyőző erejének. Mindkét előadás önérvényes művészi kvalitásokat hordoz, s nézőit a másság tiszteletben tartására inti.

Mindemellett szakmai szempontból is tanulságos volt a Gördülő Táncsoport felépése. Bár előadásukat a szakmai megbeszéléseken nem elemeztük, szóba került, hogy milyen koreográfiai, pedagógiai feladatok állnak a csoport előtt, azaz őket ugyanolyan résztvevőknek tekintette mindenki, mint Bozsikékat, Ladányiékat vagy másokat. A fórumon sok szó esett arról, hogy mit tekinthetünk ma táncnak. Ebből a szempontból a *Gördülő show* az egyik végletet jelentheti. A másikat a Ladányi Andrea és társulata által bemutatott *Uni* képviselte, amely – ha lehet és szabad ezt a fogalmat használni – tiszta tánc. De hova soroljam a breakelő Fehér Ferenc *Wert királyát*, a veszprémiek sokkal inkább prózai, mint koreografikus „*Urbí et Orbí*”-ját, vagy a táncos elemeket csupán helyenként felmutató *Egy faun délutánját*?

Tovább bonyolódik a kérdés, ha a produkciókon nemcsak a táncelemek, hanem a színházi kompozíció minőségét is számon kérjük. A *Wert királyt* egyfajta táncprodukciónak még úgy-ahogy el lehet fogadni, de színházi kompozíciónak nehezen. A Honvéd Együttes eleve felvállalta a *Fekete gyöngyök* koncertszerkezetét, de számos alkotó dramatikusan műfajúnak gondolja önálló etűdökből összerakott műsorát. Ismételten beleütköztünk abba a kérdésbe, hogy egyáltalán van-e kritérium annak (s ha igen, mi az), hogy egy darabot táncszínházinak tekintsünk. Konkrétan a táncszínházi dramaturgia léte, alapelvei, megvalósulása szinte minden előadás kapcsán szóba került. Egyáltalán nem vagy elsősorban nem a történetmesélést kérem számon, hanem a választott jelrendszer következetességét, az alapvetően asszociatív zenei és képzőművészeti építkezés belső rendjét. Azt, hogy ha a mozdulatsorok ismétlésekor egy gesztus változik, annak oka és következménye legyen; ha a koreográfus kilép a vállalt mozgásstílusból, az tartalmi meg gondolásból történjen; ha a tánc stili-

zációs szintje megváltozik, s mondjuk, naturális mozzanatok tűnnek fel, abból érdemi következtetéseket kelljen levonnom.

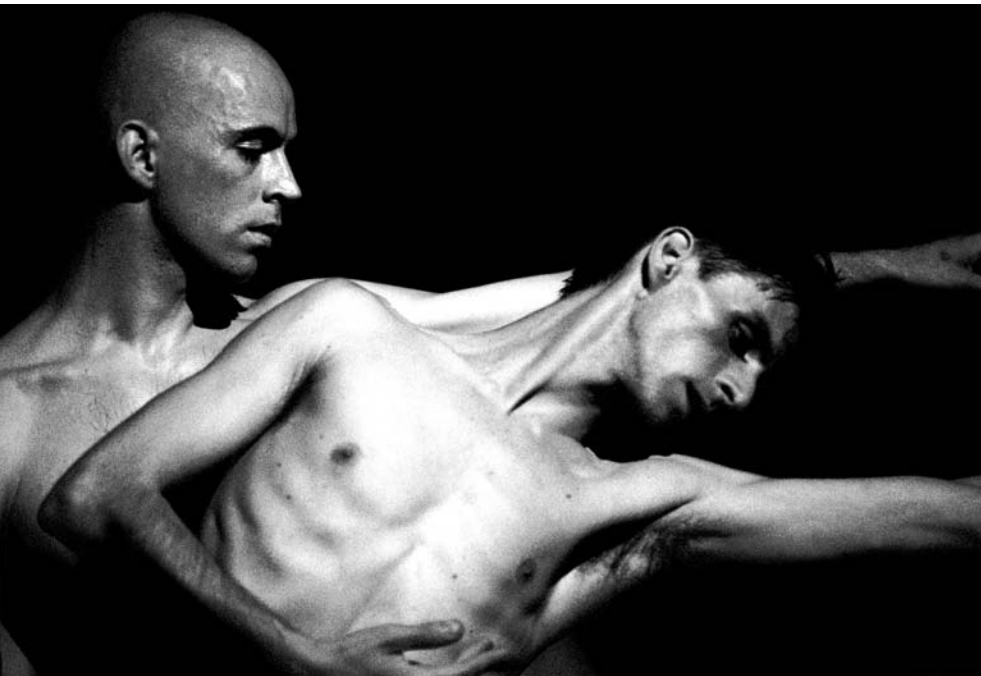
Lássunk példákat szándékosan olyan előadásokból, amelyek a maguk keretei között kitűnőek, tehát megítélésüket a szereplők sem tudják elrontani. Az *Uniban* és a *Boleróban* egyaránt tapasztalható, hogy a táncosok sokszor ugyanazzal a mechanikusnak tetsző gesztusvariációval indítják a mozgássorokat. Egy a sok közül: a táncos beáll egy pózba, jobb karját meglendíti, s meglöki vele a balját, az továbblendül a jobb lábához, amely felemelkedik, és megtörténik a stabil helyzetből való kilépés. Ha minden mozgás így indulna, elviselhetetlen lenne, de az a kérdés, ha e gesztust egyszer véghezviszik, máskor nem, mi a rendszer benne, mikor és miért használják, s van-e így közlésértéke.

Az *Uniban* a főszereplő Ladányi Andrea és három férfi partnere táncában hosszan repetitív zenei és mozgásmotívumok ismétlődnek, közben az ő területét át- meg átszeli egy negyedik, a többiekétől eltérő mozgáskarakterű férfi. A szituáció tiszta és világos. De az már nem, hogy a Nő partnerei mikor és miért oldalognak ki a színpadról, és miért hagyják magára a Nőt és a Férfit, ugyanis ezek a kiállások és járások nem drámai helyzetből következnek. (A bejövetelek és kimenetelek megoldása a legtöbb táncprodukcióban nagy gondot jelent, mert többnyire nem dramaturgiai meg gondolás, hanem a koreográfusi szándék diktálja, netán kényszer szüli őket: például a táncosoknak távozniuk kell, hogy a következő jelenethez át tudjanak öltözni, vagy pihenésre van szükségük, vagy egyszerűen

Vámos Vera és Király Melinda a Pannon Várszínház Bolerójában



Orosz Péter felvétele



Fenyves Márk és Pálosi István
a Még 1 Mozdulatszínház
Változatok című előadásában

hangulat jellemzi. Ezek között is lehetne kontrasztot képezni, de az alkotók erre sem törekednek. Az önálló számokra való koreografálás és etűdszerkesztés azt is jelenti, hogy az epizódok hosszát a zene szabja meg, nem pedig a mondandó.

Ilyen és ehhez hasonló kérdések megvitatására kínált alkalmat a táncfesztivál szakmai fóruma. Nyilván nem azzal a céllal ültünk le a veszprémi színház nézőtéri büféjében, hogy a legégetőbb szakmai kérdésekre – közülük ezúttal elsősorban a dramaturgiaiakat exponáltam – egyszer s mindenkorra érvényes válaszokat adjunk, de a színházi szakma jelenlegi állapotában már az is nagy szó, hogy higgadtan, káros indulatok nélkül lényegi dolgokról tudunk egymással – alkotó az alkotóval, táncos a koreográfussal, kritikus a művésszel – beszélni. Különben is elsősorban a gyakorlatban születnek érvényes megoldások, az elmélet legtöbbször csak az általánosítás műveletét képes elvégezni – utólag.

Természetesen nemcsak ilyen nagy horderejű problémákat taglaltunk, hanem magukról az előadásokról is szót ejtettünk. S azokról is őszintén, a kritikai megjegyzéseket sem mellőzve beszélünk, amelyek osztatlan elismerést vívtak ki. A már említett *Unin* kívül ilyen volt a Közép-Európa Táncszínház *A mandarinja* és a Szegedi Kortárs Balett *A csodálatos mandarinja*, valamint a Duna Táncműhely *Vendégszeretője*. Jorma Uotinen koreográfiája, valamint Ladányi Andrea és Bajári Levente teljesítménye a fesztivál egyik legmaradandóbb élményévé avatta az *Unit*-t. Kár, hogy ezt az élményt némileg lerontotta az együttes saját kreálmánya, amelyben az *Uni* koreográfiai elemeinek egy egészen más témára átalakított variációját mutatták be.

Veszprémben is *A mandarin*nak volt a legnagyobb hatása, de ez is osztotta meg leginkább a közönséget. Ezúttal is voltak, akik előadás közben – a síró kisgyerekek behozatalakor – távoztak, de voltak feltétlen hívók is szép számmal. A beszélgetésen nagy vita alakult ki a gyerekek szerepéről, de a zenenélküliségről, Horváth Csaba táncosgondolkodásáról s a történet bizonyos fokú átértelmezéséről is. Juro-nics Tamás *Mandarin*-értelmezése egyértelműbb fogadtatásban részesült, hiszen az előadás hatásossága, ereje vitathatatlan, ugyanakkor felmerült az is, hogy ebben mennyi a látvány és mennyi a tánc szerepe, hiszen sokan úgy vélték: Molnár Zsuzsa tere, díszlete és jelmezei határozzák meg a mű koncepcióját.

A *Vendégszerető* esetében is fontos a Lendvai Károly tervezte látvány: ablakkal

így lehet helyet csinálni a szóló, illetve a páros számára.) Félreértés ne essék: az *Uniban* szépek a képek, a beállítások, a mozdulatok, de nélkülözik a drámaiságot.

A *Boleróban* a táncos karakterű mozgássorokat bizonyos élethelyzetekben (evés, ivás, pihenés) – érthetetlen és megindokolatlan módon – illusztratív pantomimikus betétek váltják fel. A *Tranzitváro* egy látszatközösség belső erővonalait, feszültségeit próbálja megmutatni. Erős, néptánc alapú, ugyanakkor számos modern tánciskola eredményeit is integráló koreográfiát látunk, kemény sorsok rajzolódnak ki, hangsúlyozom: táncban. Aztán egyszer csak előkerül egy kis oltár, az egyik szereplő kendőt rak a fejére: az eredendően rituális táncszínházi produkcióba naturalisztikus betét kerül, s ezáltal széttorik a mű egysége. Ugyanez történik akkor, amikor a szereplők hirtelen álarcot öltenek. Mindegyik kép hatásos, csak éppen e váltások dramaturgiai indoklottsága semmilyen szinten sem igazolódik.

Egészen más problémákat vet fel a Még 1 Mozdulatszínház előadása. A *Változatok* különböző hangulatú epizódok sorából áll, amelyeket azonban semmi sem tart össze. A műnek se gondolati magva, se szerkezete. Az etűdök sorrendje véletlenszerűnek hat; az egyikből nem következik a másik, de nem is ellenpontoszzák egymást. Ékesen bizonyítja ezt a választott zenék sokfélesége. A zeneszámoknak egy közös vonásuk van: a legjobb esetben meghatározzák a hangulatot, így aztán az epizódokat is leginkább csupán egy-egy

Juhász Zsolt és Gombos András a Duna Táncműhely Vendégszeretőjében



Révész Róbert felvétele

ellátott mozgó falak egy olyan szobát határolnak, amelyben csak a legszükségesebb bútorok – ágy, tükör, mosdó, asztal és szék – található, de együtt képesek egy ember teljes életterét megteremteni. A darab egy identitását kereső férfi vívódását mutatja be, a főszereplő kettős alakja mellett csak a Nő jelenik meg a színen. Korom Attila és zenekara szinte benn ül a játékterben, ettől a táncosok – Bonifert Katalin, Juhász Zsolt, Gombos András – és a zenészek még összeforrottabbnak ható

együttesként léteznek a nagyon intenzív előadásban. Erről a produkcióról elmondható, hogy minden kelléknek, zenei frázisnak, látványban, játékban és táncban bekövetkező fordulatnak értelmezett helye és logikus indoka van, s az egész – bár a kötöttségek ellenzői a dramaturgiai felépítés párhívait ezzel szokták ríogatni – mégsem válik didaktikussá.

A tánc fesztiváljának minden előadása telt házakat vonzott, s nem csak a szakmai érdeklődők ültek a nézőtereken. A veszprémiek tehát kedvelik a rendezvényt, miként a táncosok is szívesen lépnek fel a találkozón. Az ötödik fesztiválon tulajdonképpen csak egyszer nyílt tágra a szemük a csodálkozástól, amikor a Jancsó Miklós, Keleti Éva, Lőrinc Katalin, Stefanovits Péter és Szakály György összetételű zsűri döntését meghallották, nehéz volt ugyanis megérteni, hogy Bozsik Yvette előadása hogyan kaphatott ugyanolyan kiemelt díjat, mint *A mandarin* és *A csodálatos mandarin*.

KÖRTVÉLYES GÉZA

Egy táncművész emlékére

■ BÚCSÚ VASHEGYI ERNŐTŐL ■

Az ötvenes évek első felében barátok voltunk, kollégák a táncélet alakításában. '56 őszén sok balettművészünkkel együtt Vashegyi Ernő is Nyugatra ment. Nem láttam többet; csak néhány levelet váltottunk, olykor hírek jöttek felőle, azután – semmi. Az idén júliusban érkezett üzenet Svájcból, hogy meghalt. Nyolcvankét éves volt.

Tolonganak bennem az emlékek, ezekből válogassak? Inkább a magam módján, a balett-történeti kutatás elkötelezettjeként próbálom Vashegyi hazai működésének lényegét felvázolni. Valójában bemutatnom kellene, hiszen ennyi idő után ki is emlékezhet munkásságára és rá, aki a XX. századi magyar balett egyik főszereplőjének ítékezett.

Felemás táncvilágban éltünk, amikor Vashegyi Ernő 1949 és 1956 között koreográfusként tevékenykedett. Nagy, drámai erejű színész-táncosnak ismertük meg, széles szerepskálán, mások műveiben. Aztán néhány ifjú koreográfusaspíránssal együtt, 1949 tavaszán koncertestet vittek színre a legendás főrendező, Oláh Gusztáv erőteljes támogatásával. Ezen az esten Vashegyi személyében koreográfus született.

Az előző esztendőben szakmai eseménynek számított, hogy Janine Charrat, a fiatal francia táncosnő meghívást kapott a budapesti Operaházba, és másora a kortárs neoklasszikus balett levegőjét árasztotta. Ez az est új irányba fordíthatta volna a hazai balettet. Ravel, Sztravinszkij, Prokofjev muzikája csendült fel, s a klasszikus balett nyelvezete szabadon illeszkedett a modern zenéhez. A koreográfusjelöltek említett bemutatkozásán Vashegyi egyértelműen Charrat nyomába szegődött a maga pro-

dukcióival; a *Petruskát* újrakoreografálta, illetve koncertművet társított César Franck és Debussy egy-egy zenedarabjához. Főleg a Debussy-kettős sikerült, a táncalkotó zenei vonzalmát, koreográfiai muzikalitását érzékeltette magával ragadóan. Jelezte egyúttal a folytatás egyéni jellegét, legjobb lehetőségeit is, ámde 1950 után Charrat és a fiatalok műsora lekerült a repertoárról. A folytatásra pedig csak sorsdöntő évek múlva s egy másik színházban kerülhetett sor 1956 tavaszán.

Addig azonban fontos változások történtek a hazai táncszínpadon. Kiemelkedett közülük a magyar balett találkozása a szovjet-orosz eredményekkel, és megszületett, felvirágozott a néptáncművészet. Mindkettő közelről érintette Vashegyi előadó- és alkotóművészetének alakulását.

Két legjelentősebb előadói teljesítménye közül először essék szó Girej kán-alakításáról *A bahcsiszeráji szökökút* című balettben. Az 1952 óta többször is felújított táncjáték magában sűrítette a harmincas–negyvenes évek orosz balettjének legfőbb értékeit, s a magyar közönség nemzedékeivel kedveltette meg a balettművészetet. A gazdagon kibontott, egész estés táncdráma logikusan felépített főszerepeiben a színészi játék és a pantomimikus megformálás egyenértékű volt a táncsal. Vashegyi a premieren és a további előadásokon fantasztikus hatóerejű Girejt produkált, egyedít és példamutatót. Minden rezdülése a tragédiába hajló cselekményt szolgálta, és ez a mű akkor afféle útmutatásnak is számított: „ilyen a mai balettszínház.”

A fejlődésnek ezt az útját egy időre szinte lezárta Bartók *A csodálatos mandarin*jának etalon értékű premierje 1956-ban, Harangozó Gyula koreográfiájával. A címszerepben Vashegyi Ernő valósággal alkotótársává nőtt Harangozónak. A expresszionista táncdrámában uralkodik a játék, és Vashegyi uralta a színpadi eseményeket. Ahogy növekvő árnyéka közeledett a színpadi lépcsőházban, majd természetes alakja a felpattanó ajtóban fenyegető Gólemként megállt – ahogy a zenei glisszandóra hatalmas csúsztatott lépésekkel a játékter közepére nyomult –, intonálta a táncmű és az alakítás egész atmoszféráját.

Ami az alkotásokat illeti, a koncert és a *Mandarin*-premier közötti időben zajlott le Vashegyi két önálló balettművének operaházi bemutatója. Az első, *A fából faragott királyfi* 1952-es felújítása az értelmezési lehetőségek csapdajellegét érzékeltette. Bartók zenéje ugyanis problémátlanul feloldja a Tündér szecessziós figuráját, illetve a népmesei értelemben reális három főhős közti stíliser ellentétet, a mozdulati és a képi látvány, a „színpad” azonban mindenkor vacillál: melyik zsánerhez húzzon? Nos, Vashegyi – a kultúrpolitikai igények nyomására is – művében a realitást és a népmesei jelleget hangsúlyozta, de a cselekmény ismét ellenállt. Ugyanakkor a koreográfia invenciózus folyamatossága újfent a táncalkotó tehetségét tanúsította.

A másik, műfajilag a közönség által kedvelt egész estés vállalkozás, az 1954-ben készült *Bihari nótája* viszont éppen a népi, egyben neoklasszikus hangvétel és a formanyelv jegyében sikerült jól, és Vashegyi hazai főműveként tartható számon. A reformkori téma, a verbunkos ihlette muzsika (Kenessey Jenő szerzeménye) ezúttal röptette Vashegyit, aki tobzódhatott a táncfeladatok megoldásában. Hadd illesszem ide egyik korábbi írásom erre