

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 muzsikája 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 stíliserő 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



Vashegyi Ernő a *Balladában*, amely Kodály Zoltán *Marosszéki táncok* című táncsvitjére készült (1961, Zürich) ▲

Pásztor Vera (Lány) és Vashegyi Ernő (*Mandarin*)  
Bartók Béla táncjátékának 1957-es zürichi bemutatóján ▼

több év alatt készítették el és adták elő azt a műsort, amely zenében-táncban egyértelmű újranítás volt a Nyugat felé. Két szólószám, tíz tánclettős, kilenc komponista szerzeménye (ebből öt XX. századi, köztük Bartóké és Gershwiné) igen változatos témával, stílusban és formanyelvvvel került egymás mellé. A kisebb-nagyobb koreográfiai etűdöket összefogta a kifinomult ízlés, a kitarulkozó vagy éppen tartózkodó poézis, a mélyen átértett és táncba költött zeneiség. Különösképp a hangulatok, a színárnyalatok, az atmoszféra mozdulati felidézése dominált. Nem véletlen, hogy a koreográfust négy műben is Debussy muzsikája ihlette meg. A számokat a szerzőpáros nagyzenekari kísérettel mutatta be.

A szakmai és közönségsiker óriási volt, igazolta az alkotói igényt, a választott irányt és a minőséget. Vashegyi Ernő előtt szélesebbre tárultak volna az ajtók az Operaházban is, de ő másfél tartott. Emigrált, és ezzel magyarországi tevékenysége véget ért. Pásztor Verával Zürichben balettiskolát nyitottak, és csaknem másfél évtizeden át közösen koreografált balettjeiket több nyugat-európai társulatnak (majd a növendékekből szervezett gyermekszínháznak) tanították be. Műveik sorából – a híradások szerint – kiemelkedett Vashegyi saját *Mandarin*-verziója, a maga koreográfiai és muzikális hajtóerejével.

Külföldre távozásával Vashegyi Ernő idehaza űrt hagyott maga után. Előfutár volt, és megszakadt munkássága miatt nálunk az is maradt. Kirajzolódó stílusával, újabb műveivel nemcsak gazdagíthatta volna balettegyüttesünket, hanem mintegy átvezethette volna a hetvenes évtizedig. Addig, amíg megkezdődött a legnevesebb angolszász neoklasszikus koreográfusok balettjeinek budapesti átvétele, illetve a ma is tartó „Seregi-korszak”.

S bár Vashegyi Ernő régen a távolba szakadt, halálát mégis saját emberi-művészi veszteségünként éljük meg. Tekintessék ez az írás is főhajtásnak emléke előtt.

vonatkozó részletét: „...a fiatal koreográfus a klasszikus, a történelmi társastáncnak és a balettszínpadra alkalmazott néptáncnak is igazi mestere; a darabban harminchat igen eltérő karakterű zárt táncszámot alkotott, amelyek lírai vagy drámai funkciót kaptak, jellem-, környezet- vagy hangulatfestő erejükkel (szinte a pantomim segítségével) alakították a táncjáték menetét... a darab főhőse, a bécsi testőrnek álló daliás ifjú nemes több szólótánca – köztük a mű drámai csúcspontja –, valamint három nagy csoportos férfitánc is a verbunktradícióra épül.” Ezzel a művel ért véget a magyar balett és a magyar néptáncművészet azonos szemléletű és irányú fejlődésének egy jellegzetes szakasza, s egyben lezárult a romantikus nemzeti táncjáték megteremtéséért folytatott küzdelem is.

Ugyanakkor rövidesen a végéhez közeledett a harmincas évek közepétől ívelő, repertoárunkat meghatározó Harangozó-korszak is, és az eredmények tükrében úgy látszott, Ernő lesz a Mester tehetséges, felkészült utóda.

Igen, Harangozó *Mandarinja* mintegy a művészi forradalom erejével rengette meg az évtized tabuit, és a jövőbe mutatott – a közeljövő kitáguló világába, akárcsak Vashegyi Ernő '56. tavaszi koncertestje a Fővárosi Operett Színházban.

Partnernőjével és alkotótársával, a kitűnő klasszikus balerina Pásztor Verával

Szántó Bálint felvételei

