

KÖRTVÉLYES GÉZA

Mr. B.

■ EMLÉKEZÉS

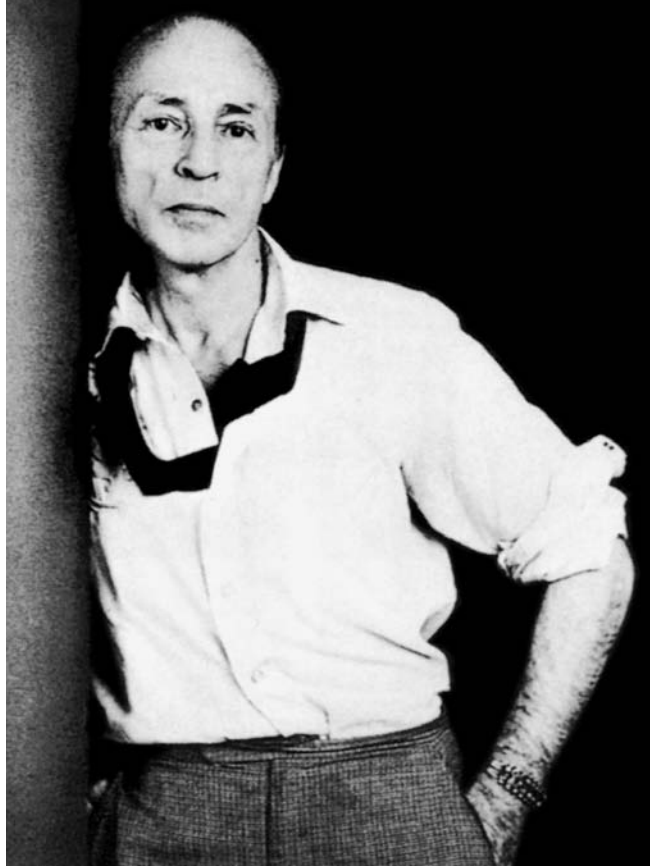
GEORGE BALANCHINE - RA ■

2004. január 22-én lesz száz esztendeje, hogy megszületett, és húsz éve halt meg George Balanchine, a XX. század balettművészetének egyik legnagyobb alakja. Szakírói életutamon fordulópontot jelentett a találkozás Balanchine művészetével, ezért személyes adósságomnak érzem, hogy a kettős évforduló alkalmából megpróbáljam alakját, munkásságát felidézni. Az említett találkozásra 1962 őszén került sor, amikor a New York City Ballet – Balanchine 1948-ban alakult társulata – először vendégszerepelt a Szovjetunióban, s ennek megtekintésére Moszkvába utazhattam. A világhírű együttes rangjához méltó színvonalon és kondícióban vonultatta fel Mr. B. (ahogyan amerikai kollégái tisztelték) válogatott remekeit. A bemutatott, cselekmény nélküli balettek maximális meggyőzőerővel tanúsították: a XX. század Petipa-méretű mestere valóban új táncműfajt s összetéveszthetetlenül egyéni stílust teremtett.

Szentpétervárott született, ott kapott táncosképzést, és ott kezdett koreografálni. A húszas évek közepétől a Gyagilev vezette, Nyugaton működő Orosz Balett avantgárd stílusú koreográfusa, 1933-tól pedig fél évszázadon át az USA táncművészetének meghatározó személyisége. New Yorkba érkezésének esztendőjében Lincoln Kirstein, gazdag amerikai balettmán szakíró segítségével kiváló balettközpont alapít, majd több ízben együttest szervez, és sokfelé, sokat koreografál. Dramatikus táncjátékokat, főként úgynevezett szimfonikus baletteket készít a közönségérdeklődés kielégítésére. Mit jelentett ez a műfaj a táncágazat fejlődésében, és mit jelent e téren Balanchine alkotói tevékenysége?

Anélkül, hogy elmélyednénk a táncművészet szerzteágazó múltjában, elkerülhetetlenül adnunk kell némi balett-történeti eligazítást. A balett – mint táncjáték – a zene, a cselekmény, a tánc és a scenika szerves összetettségében alakult ki; ezen belül hosszabb ideig a szöveggönyv és a muzsika vezérelte a műegész felépítését, értelmi és emocionális jelentését. Ezt a többfelvonásos formát igazából a nyugat-európai romantikus balett teljesítette ki a XIX. század első felében. Az évszázad második felében a balettközponttá váló Oroszországban a művön belüli arányok fokozatosan megváltoztak – azzal összefüggésben, hogy a romantikus balettből ott ismét reprezentatív funkciójú udvari művészet lett. A legjobb darabokban, főként Marius Petipa alkotásaiban a zene és a tánc egymásba olvadó költészete bontakozott ki. Erre adandó esztétikai válaszként született meg a nagyszerű művészeti szervező, Szergej Gyagilev vezette Orosz Balett. Az udvartól, majd Oroszországtól is függetlenné váló társulat táncalkotói programját, a minden relációban (dramaturgiai, lélektani téren, illetve a történeti és nemzeti karakter viszonylatában) „hiteles” balettdráma újbóli megteremtését a koreográfus Mihail Fokin fogalmazta és valósította meg az 1910-es években.

A következő évtized folyamán Nyugat-Európában az Orosz Balett az avantgárd kísérletezés nemzetközi bázisává lépett elő. Az egyfelvonásos időtartamú darabokba ekkor áramlott be mindenféle festészeti, részben zenei és mozdulati újítás (modern tánc, divattáncok, akrobatika, sport). Az újításnak viszont meglett a bőjtje: a tánc színpadi szerepét, nyelvét rehabilitálni kellett. Egyes



koreográfusok cselekményt társítottak a zenéhez, mások műveiben a zene és a tánc anekdotikus tartalom nélkül kapcsolódott össze. Ez utóbbi formának, a szimfonikus balettnak vált egyedülálló mesterévé Balanchine.

Mostanáig nem esett szó arról, hogy a muzsikuscsaládból származó Balancsivadze-Balanchine (apja és bátyja is neves grúz komponista volt) már táncművészi tanulmányai idején is magára vonta a figyelmet rendkívüli muzikalitásával, ragyogó zongorajátékával. Amikor 1921-ben, tanulmányai végeztével a pétervári Mariinszkij Színház balett-társulata szerződtette, három esztendőre a Zene-konzervatórium hallgatója lett. Zongora- és zeneelméleti stúdiókat folytatott, zeneszerzést tanult, a muzsika iránti vonzódása oly erős volt, hogy egy ideig habozott, hogy a zenészi vagy a balettművészi pályát válassza.

Koreográfusként Balanchine ezután visszalépett Fokin balettdráma-reformjától Petipához, vagyis a „nekünk való múltat” válasszotta. Pontosabban: program- és elvszerűen lemondott a cselekmény megjelenítéséről, s ezzel szimfonikus balettjeiben a XX. századi táncművészet új műfaját teremtette meg. Mindezt olyan periódusban, amikor a fontos angol, francia – sőt egyes létrejövő amerikai – társulatok koreográfiai munkája is a fokini útra lépett, a szovjet balett pedig az irodalomközpontú művészetfelfogás nyomán alakította ki az úgynevezett monumentális táncdráma műfaját. Balanchine szimfonikus programja valójában mindkét fejlődési koncepcióval vitába szállt, amint ezt mellékelt nyilatkozata is szemlélteti.

Ilyen előzmények után s ilyen szakmai szituációban került sor a New York City Ballet moszkvai vendégjátékára, amely teljes értékű áttekintést adott a Mester kibontakozó életművéről. Friss benyomásaimról akkor a következőket írtam a Nagyvilág 1963. februári számában. A szimfonikus balett műfaja szerint „a balettművészet a mozdulatok költészete, és elsődlegesen a zene kifejezésére, mozdulati-képi megjelenítésére hivatott. A zene vizuális megformálásában Balanchine elsősorban a klasszikus balett tradicionális formanyelvére és technikájára épít, de a hozzá tapadó romantikus stílus nélkül. Művei stílusát alapvetően az a zenemű határozza meg, amelyet kiválaszt...”

Akkor nem láthattam még a *Szerenád*ot, amely Csajkovszkij *Vonósszerenád*ja 1934-ben készült (Balanchine azután többször is átdolgozta), s minden bizonnyal az életmű egyik ékessége. A magyar közönség is alaposan megismerhette, mert – szerencsés csil-



Csajkovszkij–Balanchine: Szerenád (1977., Magyar Állami Operaház). A képen: Venekei Marianna, Barna Mónika, Soós Erika

lagállás idején – az 1977-ben sorra került operaházi Balanchine-est nyitó darabjaként pompás előadásban sokáig játszották.

Az alkotói stílus néhány meghatározó jegye a *Szerenád*ban különösen szembetűnő. Mindenekelőtt áthatja az a tökéletes egyszerűség, amellyel Balanchine a legrafináltabb megoldásokat is magától értetődővé tudja tenni. Emellett a mű sugárzása a klasszikus táncörökség tökélyéből s a táncosok összeforrottságából fakad. Ennél az alkotásánál engedte meg Balanchine magának azt a merészséget (ő még belső készletéből tisztelte a muzsikát), hogy a zenemű harmadik és negyedik tételét felcserélje, mert a balett érzelmi „története” ezt kívánatosá tette. Így épült fel az a térformákban is halhatatlanul gazdag és leleményes koreográfia, amely erőteljesen élt a táncosnők karjainak füzérszerűen összekapcsolódó rajzolatával. Ez az ornamentális karakter nyilvánvalóan utalt a még otthon kapott és mindig vállalt inspirációra, Kaszjan Golejzovszkij orosz-zovjet avantgárd mester intenzív hatására, akinek a művei láttán Balanchine koreografálni kezdett.

A *Szerenád*ban feldereng valamilyen cselekményszerűség, de Balanchine határozottan kijelentette: a balett szereplői „csupán táncosok, akik a szép zenére mozognak. Az egyetlen történet itt az, ami a zenében történik: egy szerenád, egy tánc – ha úgy tetszik – a holdfényben.” Balanchine következetesen hirdette zeneközpontú állásfoglalását. Ugyanakkor több nyilatkozatában a *vizuális látvány szimbolikus költészetét* hangsúlyozza. Szerinte maga a mozgás a lényeges, mint egy helyütt mondja: „a végtelen kombinációk vég nélküli láncolata”, amelyhez egyensúly és harmónia, vonalszerű fejlődés és mértanilag is pontos, természetesnek ható virtuóz klasszikus tánc tudás szükséges; márpedig Balanchine ilyen felkészültségű táncosokat képzett iskolájában, s főként eleinte táncosnőket, akik szinte hangszerként épültek be az interpretációba, és tökéletes kollektív teljesítményükkel nemcsak a feladatot oldották meg, hanem egy jellegzetes társulati stílust is kialakítottak.

Tették ezt egy olyan országban, amelyben a balettművészetnek a XX. század előtt még tradíciója sem volt. Amit viszont Balanchine maga alkotott meg: iskolát és együttest, repertoárt és műfajt, alkotói és előadóművészi stílust – mindez együtt e tényezők összegénél is több! Az USA Balanchine tevékenysége révén úgy csatlakozott az európai balettörökséghez, hogy a tradícióból hangvételeben, dinamikájában, formálásmódjában jellegzetesen XX. századi művészetet fejlesztett ki, amely termékenyen hatott vissza nemcsak Nyugat-Európára, hanem a nagyvilág balettművészetének továbbfejlődésére is.

Balanchine öröksége minden bizonnyal maradandó. Jelen lesz továbbra is a nagy klasszikus balettegyüttesek színpadán, legszebb műveit rendre felújítják, akárcsak Marius Petipa remekeit. E két állócsillag fénye, úgy vélem, változatlan intenzitással sugárzik majd időtlen időkig.

RÉSZLETEK BALANCHINE NYILATKOZATÁBÓL

Jelenleg a City Center Színház épületében lépünk fel. Amikor ide beköltöztünk, igen kevés pénzünk volt, de el voltunk tökéltve, hogy a társulatot mindenáron együtt tartjuk, és saját színházat alapítunk. Elsőnek zenekart válogattunk össze. Nagyszerű zenészeket szereztünk, akiket nem az anyagiak vonzottak oda – mert mi keveset fizettünk –, hanem színházunk új, modern repertoárja. Ezek ma is lelkes hívei társulatunknak, és mind a hatvanan az ügy érdekében játszanak, nem pedig a pénzért.

Díszletre és jelmezre nem volt elég pénzünk, de nem vártam meg, míg valahonnan előteremtjük, hanem díszlet nélküli baletteket kezdtem komponálni, a művészeket pedig gyakorlótrikóba öltöztettem. Ez arra kényszerített, hogy új mozdulatokat gondoljak ki, szabadokat, amelyeket nem köt a jelmez.

Amit csoportunk, művészeink csinálnak, közvetlenül a nézők szeme előtt zajlik, mozdulataikat, táncaikat nem fedik el pompás díszletek vagy jelmezek. Ez viszont arra kötelez minden művészt, hogy a lehető legtisztábban hajtsa végre az összes mozdulatot, minket, balettmestereket pedig arra, hogy változatos és kifejező koreográfiákat alkossunk...

Ma már senkit sem elégít ki a pusztán pompás látványosság, amelynek során száz vagy kétszáz fényesen beöltöztetett statisza egyszerűen ide-oda járkal a színen. A táncban megjelenített történetek, események, az egyes mozzanatok ne legyenek szükségszerűen filozofikusan elvontak. A balett annyira gazdag művészet, hogy még akár a legérdekesebb és legtartalmasabb irodalmi források egyszerű illusztrátorává sem szabad válnia. A balett legyen ön-maga, és szőljon saját magáért. A balett virág, szépség, költészet – minderről csak esztétikai szinten lehet beszélni, ha egyáltalán beszélni kell.

Képzésük ideje alatt a táncosok testük minden porcikáját kidolgozzák, és minden porcikájuknak dalolnia kell a színpadon. És ha kidolgozott, kigyakorolt testük szépsége, mozdulataik plasztikája, kifejezőképessége esztétikai élvezetet okoz a nézőknek, akkor szerintem elérték a céljukat...

Mindig sajnálattal tölt el, ha azt látom, hogy egy tehetséges és szép balerina mozdulataival csupán valamilyen irodalmi témát ábrázol. Az emberi és különösen a női test saját magában hordja a valódi szépséget. És nem vagyok kíváncsi arra, hogy ez vagy az a balerina kit ábrázol, hanem egyszerűen látni akarom testének, mozdulatainak tiszta szépségét.

Hiszem, hogy a balett a legpoétikusabb művészet, amely önmagában is annyira kifejező, hogy nincs szüksége határozott szűzsére, szövegre. Hiszen a hangban, a zenei hangban is van értelem, minden irodalom, minden librettó nélkül. Én a tiszta művészet, az önmagáért való művészet híve vagyok. Persze nem vagyok ellene a tematikus balettnak sem, de azt a tánc nyelve tegye érthetővé, világságá, ne pedig a műsorfüzetben kinyomtatott szöveg...

Szovjetszkij artyiszt, 1962. október 19.