

TÁNCMŰVÉSZET 1987/5





„Esik az eső...” — Egy pillanat a Dunaújvárosi Vasas táncgyűttes bemutatójából (Magyarossy Zoltán felv.)

Felelős szerkesztő: **MAÁ CZ LÁSZLÓ**

A szerkesztőség címe: 1088 Budapest VIII., Rákóczi út 23.

Telefon: 142-498

Kiadja a Lapkiadó Vállalat, Budapest

VII., Lenin krt. 9 – 11. Telefon: 221-285

A kiadásért felelős: **Siklósi Norbert** vezérigazgató

Egyetemi Nyomda — 87.5674 Budapest, 1987

Felelős vezető: **Sümeghi Zoltán** igazgató

Megjelenik havonta

A szöveg fényszedéssel készült

Terjeszti a Magyar Posta. Előfizethető bármely hírlapkézbesítő postahivatalnál, Posta hírlapüzleteiben és a Hírlapelőfizetési és Lapellátási Irodánál (HELIR) Budapest V., József nádor tér 1. — 1900 — közvetlenül vagy postautalványon, valamint átutalással a HELIR 215-96162 pénzforgalmi jelzőszámra. Előfizetési díj egy évre 156,- Ft.

Külföldön terjeszti a Kultúra Külkereskedelmi Vállalat.

H – 1389 Budapest, Pf. 149.

INDEX: 25 830

HU ISSN 0134 1421

TÁNCMŰVÉSZET

1987. XII. évfolyam 5. szám

Ára: 13,- Ft.

Tördelő- és képszerkesztő:

Czeléné Gergely Zsófia

TARTALOM

<i>Major Rita:</i> A próbától a Balanchine-estig.....	1
<i>Kerekes József:</i> Táncszínházi est Dunaújvárosban	7
<i>Kővágó Zsuzsa:</i> A terror	9
<i>Maácz László:</i> Délszláv műsorok Pesten.....	11
<i>Péter Mária:</i> Tévemozaik....	15

HÍREK.....	19
------------	----

<i>Juhász Mária:</i> A budapesti állami alapfokú tánciskolák ..	20
<i>Szűdy Eszter:</i> Apropó, Néptánctagozat!	23
<i>Kaposi Edit:</i> „Dávid és Góliát” — Két német társastánc-könyv.....	28
<i>Pálffy Gyula:</i> Valóban, nem csak Ráckeve!	31

HÍREK.....	32
------------	----

<i>Dienes Gedeon:</i> Normandiai versengés	33
<i>Bokor Roland:</i> Balettverseny Újvidéken	35
<i>Wagner István:</i> A legújabb Undine	37
<i>Kiss Andrea:</i> Hervé Diasnas mégis nyilatkozik... ..	38
<i>Königer Miklós:</i> Nyugat-berlini premier: Kalandozások modern balett ürügyén....	39

A címlapon: Balaton Regina és Fülöp Viktor A bahcsiszeráji szökőkút előadásán (Mezey Béla felv.)

A hátsó borítón: Jelenetek a Ráckevi ballada bemutatójáról (Várszegi László felvételei)

A próbától a Balanchine-estig

Repertoárelőadások felújítással

Január 24-től március 8-ig huszonkét alkalommal ötféle balettet láthatott a közönség az Operában és az Erkel Színházban. A három nagybalett és a balettkart szintén igénybe vevő rockbalett mellett a felújított Balanchine-est is nagyobb létszámban mozgatta meg az együttes erőit. Ha hozzávesz-
szük az operai balettbetéteket is (Faust, Così fan tutte, Carmen, Traviata és az új János vitéz), kiderül, hogy a másfél hónapos időszak bőven adott feladatokat táncosainknak.

Az említett periódusban négyszer (jan. 24., 25., febr. 11., 12.) került színpadra *A próba*. Január 24-én az igen jó formában, friss erőben táncoló együttes feszes, „lőtyögé-
sektől” mentes előadást produkált. A szólisták közül Lőcsei Jenő Jézus alakjának táncos-üldözött oldalát kissé megkeményítette, míg a passió-részekben, különösen a Benedictus-tételben egészen átszellemült, már-már éteri jelenséggé lényegült. Alakításában így megteremtette azt a szintézist, amellyel visszautalt a balett alapjául szolgáló Kazantzakis regényre, vagyis magát a művészt formálta meg, aki képes tökéletesen azonosulni szerepével. Az így súlypontosított szerepfelfogás különösen két jelenetnek adott új értelmet. Egyrészt a Mária Magdolnával táncolt szerelmi kettősnek, ahol a Táncos érzelmi megnyilatkozása nagyon visszafogott, hiszen alig ocsúdott még a „benedictus-
állapotból”. Másrészt – a másik idősíkon – a „Jézus leprásokat gyógyít” jelenetnek, ahol a Táncos nem eljátszsa Jézus szerepét, hanem megéli küldetését, tehát itt sem azonosul emberi érzelmekkel, szánalommal, együttérzéssel. Lőcsei szép vonalú, áhitattal teli táncát ismét csak csodálni lehetett.

Ezen az estén *Keveházi Gábor* szintén nagyon jó Júdás-

alakítást nyújtott. Nemcsak már ismert fergeteges dinamizmusával kápráztatott el, hanem játékával is megörvendeztetett. Korábban sokszor külsőséges hatású gesztusait tartalommal töltötte meg, és hihetővé tette ösztönös tiltakozását az üldözők befogadása ellen, megélte az árulás előtti-alatti vívódást, Mária Magdolna halálát pedig olyan mélyről jövő fájdalommal siratta, hogy kételkednünk kellett gonoszságában.

Pongor Ildikó mint már any-

nyiszor, ezúttal is csodálatos Mária Magdolnát formált. Sokszor emlegetett csúcsponti jelenetei mellett most az üldözöttek mellé állása, tiszta humanuma maradt emlékezetes.

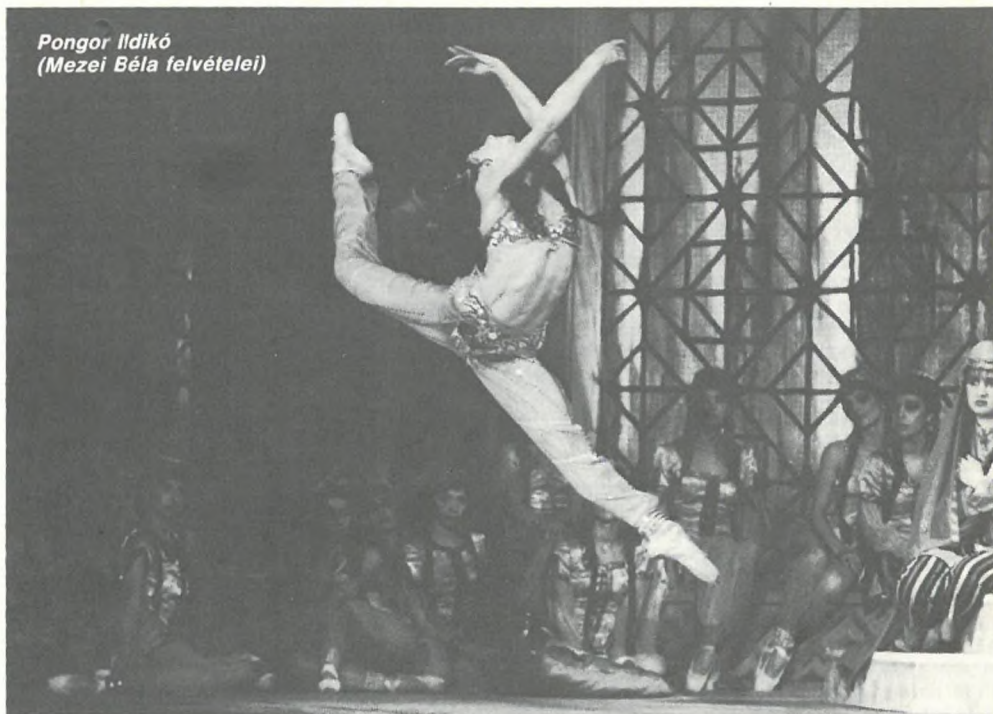
Az ígért új beállók (Jezer-
niczky, Hágai, Ménich) helyett 11-én és 12-én a szereposztás változatlan maradt, kivéve a Lőcsei helyére lépő Dózsa Imrét. Dózsa – akárcsak Lőcsei – a premier óta viszi a szerepet és odaadással alakítja a Jézust játszó táncost. Most talán még a korábbiaknál is győtrődőbb, érzelmesebb figurát teremtett, miközben plasztikus mozdulataival ihletetten tolmácsolta Fodor variációit.

Az Üldözők főnökét minden

Zaréma és Girej kán



Pongor Ildikó
(Mezei Béla felvételei)



alkalommal Fülöp Viktor alakította, egészen új dimenziókat adva szerepének. Különösen a február 12-i előadásán „játsszott nagyot”. Szerepértelmezésében nem a pribék-kegyetlenség a tettek mozgatórugója. Ő maga a hatalom, amelynek eszköze az erőszak. Megjelenésével ez a képlet olyan metyszőn világos, mint a tekintete. Őt nem lehet a kéjvágyon keresztül megfogni. Mikor a Mária Magdolnát játszó táncosnő ingerelni kezdi, felvont szemöldökkel, hűvösen figyeli: „vajon meddig mer elmenni a lány?” Átható, hideg tekintettel lesi, mikor futamodik meg, sőt fölényes mosollyal meg is adja a menekülés lehetőségét, kifelé indul. Ám amikor megérti, hogy ez a nő más, mint a többi, ez képes a végsőkéig elmenni, megdühödik. Az elkövetett erőszakban a „ha így állunk, akkor játsszuk végig a játszmát!” dühe robban ki. És ez félelmetesebb erejű, mint bármilyen aljas kéjvágy. Így érthető, hogy a második részben érzelmileg is érinti a lány halála. Fülöp Viktor „szükszavú beszédességével” tette igazán

drámaivá az erőszak-jelenetet.

Korábban is úgy tűnt, de most még nyilvánvalóbbá vált, hogy a darab igazából az előadók nagyságán nyugszik. És még mellettük is recsegnek-ropognak a dramaturgiai és koreográfiai eresztékek...

Az élet különös fricskája, hogy épp az említett február 12-i előadásban furcsa küzdelem zajlott le a színpad és a nézőtér között. A rockbalett ugyanis ifjúsági előadásban ment. Nem tudom, hogy az ifjúság mely rétege jött el akkor a színházba és milyen ismeretekkel vagy várakozással, mindenesetre nem sokkal a kezdés után beindultak az előadás megtorpedozására irányuló akciók: tapsolás, sziszegés, füttylés, röhögés. Nem valószínű, hogy a fiatalok a balett következetlenségét kérték így számon... A táncosok minden elismerést megérdemlő kitartással táncolták végig az előadást, de nem tudom, hogy egy Fülöp Viktort, egy Pongor Ildikót vagy Dózsa Imrét — de sorolhatnám a többieket is — ki kell-e tenni ilyesminek?!

A Nemzeti Színházban korábban lezajlott hasonló eset min-tájára az ügyelő mikrofonját esetleg arra is lehetett volna használni, hogy valaki rendre-utasítsa a rendetlenkedőket.

Ugyancsak négyszer (jan. 29., 30., febr. 1., 3.) ment az Operaházban a *Macbeth*, mindannyiszor azonos szereposztásban. Vasziljev balettje voltaképpen — Shakespeare-hez hűen — jellemrajzok koreográfiai kibontása, amelyhez a történetek csak keretül szolgálnak. A Sorsot képviselő bosszorkányok jóslatainak szer- ves folytatása Macbeht koronavágyó látomása, a Lady törmonológójához a komédiások játéka ad előzményt. De minden külső erőttől, jeltől függetlenül is az alakok bukását a lényükben hordott hatalomhé- ség teszi elkerülhetetlenné.

Kevéházi Gábor minden alkalommal kitűnően formálta meg *Macbeth* alakját. Az első pillanatban hű alattvalónak, ki- váló katonának mutakozó ne- mes a hatalom szédületében elkövetett gyilkosságok súlya alatt percről-percre omlik össze. Persze ő nem eltökélt

gyilkos, a Lady erősíti fel benne a sóvárgást a koronáért, és ő sarkallja a királygyilkosságra is. Keveházi Macbethjén jól látszik, hogy ha ő maga tervelte volna ki az egészet, akkor talán arra is képes lenne, hogy a lelkiismeretével elszámoljon.

Szabadi Edit gyönyörű a Lady szerepében, drámai jellemábrázoló képessége talán még sohasem bontakozott ki ennyire. Okos, hideg, számító asszonyt formál, aki minden percben ott áll férje mellett, utasítja, irányítja, nyugtatja, lelket önt bele. Nagyszerű jelenet, amikor a király halála után a Banquo kezében lévő koronáért taszítja Macbethet, és amikor az a fejére teszi az áhított hatalom jelképét, szinte úgy néz rá elégedetten, mint a gyermekére büszke anya. Kettőseik szépek, beszédesek, kidolgozottak.

A Banquot megszemélyesi-

tő *Sárközi Gyula* is szerepére talált a figurában. Szerepértelmezését a Macbethhez fűződő érzelmi viszonyára építi fel. Ő a hű bajtárs, aki szintén ismeri végzetét, de nem gyanakszik, csak akkor, amikor már késő. A második felvonás botos-jelenetében újra mint régi pajtás vívna Macbethtel, de győzelme után rádöbben, hogy itt már nem játék a küzdelem. *Sárközi* pontos technikai megoldásokkal szépen is táncolt.

A boszorkányok nehéz feladatát kitűnően oldotta meg *Kováts Tibor*, *Eichner Tibor* és *Bán Teodóra* (29-én) illetve *Molnár Márta* (1-jén). A négy harcos szerepében *Szilágyi Gyula*, ifj. *Nagy Zoltán*, *Kvasz Csaba* és *Bongár Péter* pontos, tetszetős, összhangban előadott variációkkal hívta fel magára a figyelmet.

A *bahcsiszeráji szökőkút*, amelyet februárban hatszor

(6., 7., 14., 15., 17., 18.) adott elő az együttes, éppen a sorozat idején ért el 250. előadásához. A jubileumhoz új beállítások is kapcsolódtak. *Balaton Regina* (6., 7., 14., 15.) külsejénél és lelki alkatánál fogva is tökéletes *Mária*. Az első felvonásban még szerelemre ébredő, boldog fiatal lány, aki életörömét finoman stílusos táncban „mondja el”. *Girej* háremében sápadt, fénytelen tekintetű rab, akinek egyetlen boldogsága a múltat idéző lant és az emlékezés. Harmadik felvonásbeli gyönyörű szólójában már nemcsak hibátlan tánc tudását, de lírai átélését is bizonyította. A másik szereposztásban (17., 18.) *Máriát Volf Katalin* táncolta ugyancsak nagyon jól. *Játszi* könnyedén megoldott variációival talán nem annyira mesebeli lényt, mint inkább hús-vér fiatal lányt formált, akit a boldogság éppen csak megérintett.

Balaton Regina mellett *Wacławot* a kellemes megjelenésű, virtuóz technikájú ifj. *Nagy Zoltán* táncolta. Tiszta lábtechnikája, gyönyörű tág ugrásai, mozdulatainak szép vonalai igazi örömteli táncélményt nyújtottak. *Volf Katalin* partnereként az elegáns *Jezerniczky Sándor* melankolikusabb *Wacławot* formált.

Zarémaként *Hágai Katalin* újabb nagy alakítással bővítette szerepei sorát. Alakja gyönyörű, érzéki, királynői megjelenésű, valóban a hárem legpompásabb virága. Igazi asszonyi szenvedéllyel szereti a kánt. A várakozás minden pillanatában csupa izgalom, arca kigyúl hazatérő ura láttán. Amikor észreveszi, hogy *Girej* szíve már nem az övé, egyszerre omlik össze. Neki nem annyira a háremben élvezett elsőség a fontos: léte veszíti értelmét a szeretett férfi nélkül. Valódi ellentétja *Balaton Regina* áttetsző fehérségű *Máriájának*, kettejük harmadik felvonásbeli „párbeszéde” drámai izzású.

Pongor Ildikó *Zaré mája* keményebb, inkább női mivoltában sértett asszony, mint sebzett szívű szerelmes. Neki nagyon is fontos a hatalom, a kiáltás, amelyet a többi feleséggel szemben élvez. Nem is adja fel olyan könnyen, újra és újra megpróbálja visszahódí-

*Balaton Regina
és Fülöp Viktor*



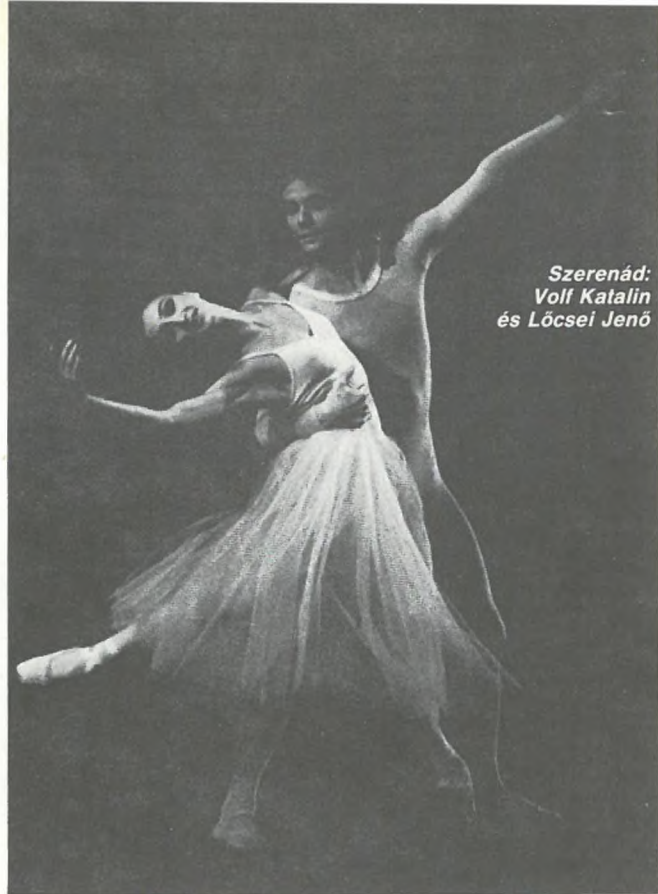
tani Girej szívét. Természetesen mindketten igen magas színvonalon táncolnak, és önmagában Pongor lélekrajza is helytálló, a darab lélektanidramaturgiai fonálához mégis Hágai Zarémája kötődik.

Fülöp Viktor Girej kánja egyike a magyar balettművészet legendás alakításainak. Csak örülhetünk, hogy újra csodálhatjuk ezt a legendát, mert Fülöp minden színpadi gesztusa élmény. Kezéről külön tanulmányt lehetne írni. Amikor az első felvonás végén vad mozdulattal letépi Mária fátylát, úgy hőköl hátra, hogy keleti módra köszöntő ujjaiba dermed a csodálat, s már érezhető, hogy ez a bűvölet tragédiák elindítója lesz. Amikor a három gazdagságát kínálja a szép lengyel lánynak, karjaiban, tenyerében szinte ott csillognak a kincsek. A végérvényesség dermesztő erejével fejt le magáról Zaréma ölelő karjait, öklében remegő töre pedig halálos ítélet, bár képtelen lesújtani a gyilkos asszonyra. A nyitó és a befejező képben megrendítő pillanatok nyújt az emlékek súlya alatt görnyedő alakja.

Február 14-én és 15-én Girej kán szerepét először alakította Nagy Zoltán. Mi tagadás, nem kis feladatra vállalkozott! Külseje, adottságai, drámai ereje alkalmassá teszik a szerepre, és már az első bemutatkozásra szuggesztív, hiteles megformálást hozott.

Ujjonnan állt be a második feleség szerepébe a fiatal *Castillo Dolores*. Alakja figyelmet kelt, de alakítása egyelőre nem tudja elhíttetni, hogy ő lenne Girej második kedvence. Kellemes benyomást nyújtott az ugyancsak ifjú *Rujsz Edit* bemutatkozása a táncosnő hangulatos szólójában. Az első felvonásban Szilágyi Gyula mellé Sárközi Gyula lépett be a „két ifjú” vetélkedő variációjába. Mindketten pontosan, tisztán, de még a Kováts–Eichner páros felszabadult hetvenkedése nélkül táncoltak. Az ifjú lengyel pár temperamentum mazarukája jól illik Janács Evelyn stílusához, Kutni Róbert azonban egyelőre kicsit lassúnak látszott hozzá.

Külön kell megemlékezni Kováts Tibor Nurali alakításá-



Szerenád:
Volf Katalin
és Lőcsei Jenő

ról. A fiatal táncos nemcsak bravúros technikai teljesítményével, hanem jellemábrázolásával is visszaadta a figura már-már kissé megfakult fényét. A suhogó korbáccsal hadakat parancsoló, perdülő-forduló alvezér ugrásaival a levegőt hasítja, hogy a következő percben porig alázatos szolgálként a szemét is alig emelje urára. Hűsége és szeretete láthatatlan bizalmi kötelékként fűzi a kánhoz. Ezért is mer Zaréma életéért könyörögni. A másik szereposztásban Erdélyi Sándornak most nem sikerült ennyire árnyalt egyéniséggé tennie Nurali alakját.

A közönség kétszer (február 20., 21.) láthatta az utóbbi idők változatlanul legnagyobb közönségsikerének örvendő balettjét, a *Rómeó és Júliát*. A balett mindkét estén a második szereposztás főszereplőivel ment. Közülük Hágai Katalin Júliája lett az igazán emlékezetes alakítás. Az első felvonásban ugyan nem olyan hamvas kislány, mint a Volf–féle

Júlia, mégis, egyetlen percig sem érezzük, hogy szeleburdisága disszonáns lenne. Az események sodrában felnőtté érett Júlia pedig igazi drámai hősnővé lesz Hágai megformálásában.

Ménich Gábornak még nem sikerült határozottabb körvonalakkal felruházni *Rómeó*-alakítását. Nincsenek benne reneszánsz vonások (pedig külseje még segíthetné is ebben), akár egy „mai *Rómeó*” is lehetne, és őszintén szólva nehezen hittem el neki, hogy a sűrű képes szeretni Júliáját. A hálószoba – jelenetben és a kriptában Júliára találva sikerült ugyan néhány ihletett pillanatot teremtenie, de ezekben is nagyobb részt Hágainak volt szerepe.

Úgy tűnt, *Sárközi Gyula* sem talált egyelőre eszközöket Tybalt alakjának hangsúlyosabb tételéhez, ami azért is feltűnt, mert vele szemben *Jezerniczky Sándor* Mercutioja színesebb, felszabadultabb lett. Jezerniczky technikailag is magabiztosabbá vált a sze-



Szerenád:
Balaton Regina, Jezerniczky Sándor és Hágai Katalin

repben, jobban ki tudja emelni a figura koreográfiai motívumait.

Tetszett még Nagy István visszafogott, jó megjelenésű Paris-a és Benvolioként Kvasz Csabának is voltak figyelemre méltó pillanatai. Még a szemünk is belekáprázik Kováts Tibor bohócának boszorkányos bolondozásaiba. Akiknek pedig akár már állandó dicsérő jelző járhat: Balogh Ágoston Lőrinc barát szerepében, a Júlia dajkáját játszó Simon Éva, a boszorkány Mabet táncoló Szabadi Edit és Capulet-né szerepében Pártay Lilla.

Elismerés illeti a balettkart és a kisebb szólistákat, mert nekik köszönhető, hogy a tömegjelenetek most is éppen olyan frissek, életteli, mint a premier idején.

Ami viszont szintén állandó, csak nem dicséretes, az a díszletek zajos, döcögős átrendezése, s a hangos sürgés-forgás a háttérben. Az sem túlzottan szerencsés, ha a kihalt kápolnába, vagy Júlia hálószobájába belátszanak oldal-

ról a következő képbe illő, várakozó stálisták. — A műszaki és díszletező személyzet különben szinte mindegyik előadáson „hallatott magáról”. A Macbethben is láncok csörögtek, és pattogtak a jószándékú vezényszavak. A próba Hozsanna-tételében, a gomolygó füstködben pedig talán maguk a táncosok irányították hangos „gyere-gyerevel” egymást.

Az időszak várva-várt eseménye, a *Balanchine*-est felújítása sajnos nem hozott mindjárt örömet. Február 28-tól március 8-ig hatszor ment a program szinte egymás után, és a legutolsó előadásig kellett böjtölnünk, hogy a szimfonikus balett nagy mesteréhez méltóan kerüljenek színpadra a darabok. Pedig nagy szükségét enyhíthet az est, nemcsak a társulat presztízse szempontjából (hiszen ezek a balettek már régen alapművek), hanem azért is, mert — mint ez már kiderült — nem dúskálunk a balettestekben, és akkor, valamint a közönség igényének ki-

elégítéséhez is szükség lenne egyfelvonásosokból álló összeállításokra. A mindenkor, főleg külföldi koreográfusok műveiből álló balettestek felújítása azonban megkövetelné a stílusban legjobban járatos, az illető mester munkáját leginkább ismerő próbavezető meghívását.

Mindenesetre a felújítás első estjén csak éppen Balanchine és az ő stílusa hiányzott a művekből. Az első darab, a *Szerenád* a szimfonikus balettforma egyik mesterműve. A táncnak itt éppen olyan pontosnak és átszelleműtnek kell lennie, mint Csajkovszkij muzsikájának. A női kar kissé megilletődött kezdett, és ez a merevség meg is maradt az egész mű alatt, pedig Sándor János igyekezett a darab eredeti lendületes tempóját diktálni. A női szólisták közül Balaton Reginából és Hágai Katalinból nem hiányzott a líraiság, illetve az egyes tételeknek megfelelő elégikus hangvétel. Pongor Ildikó nagyszerűen, de kissé keményen táncolt (az utóbbi időben ez a keménység egyik jellemzője lett). A keringő-tételben Lőcsei Jenő hozott némi oldottságot a színpadra és csalt halvány mosolyt Balaton Regina arcára is. A következő tételben Jezerniczky Sándor jó partnernek bizonyult, de ő sem tudott sokat változtatni a darab fáradt, bizonyosságra törekvő hangulati megalkuvásán. A záró kép fukarul mért fénynyalábjába még a balett lezárását is „elkente”. A következő alkalommal már pontosabb, oldottabb hangulatú előadásban láthattuk a balettet.

Március 5-én Hágai Katalin mellé Szabadi Edit és Volf Katalin állt be a darabba. Annak ellenére, hogy Volf nem tipikusan balanchine-i megjelenésű táncosnő, jól ráértett a stílusra, szépen, tiszta technikával táncolt. Lőcseiivel táncolt keringőre összehangoltabbnak, kiforrottabbnak tűnt, mint Balaton Regináé. Szabadi Edit is jól illeszkedett a műbe, belülről sugárzó líraiságát biztos táncudásával párosította. Jezerniczky helyét Ménich Gábor vette át. Hozzá nem nagyon illik a *Szerenád* hangulati világa, ennek ellenére becsülettel helytállt, és Hágai vagy

Volf olykor magával is tudta ragadni. Március 8-án ugyan-
 ehhez a „társasághoz” ezúttal
 Lőcsei helyett Szakály György
 csatlakozott. Munkáján nem a
 hosszan elélt kidolgozottság
 látszott, inkább mintha csak
 becsöppent volna a színpadra.
 Pedig ezen a délelőtti előadá-
 sán hatott leginkább a balett: a
 női kar tánca letisztult, min-
 denki megtalálta a helyét, va-
 gyes a darab végre összeállt.

Hasonlóan „nyilvános” fej-
 lődési folyamaton ment át az
 Apolló is. Ebben a balettben az
 első műzsahármas, Pongor-
 Volf-Hágai bizonyult jobb-
 nak. Pongor Ildikó Terpszikho-
 ré megformálásával régi sze-
 repében, régi fényével tündö-
 költ. Volf Katalin játékos, de
 csak finoman groteszk Polü-
 himniája sokkal jobb, mint ré-
 gen volt; ezen az előadáson is
 lemérhető, mennyit fejlődött a
 fiatal táncosnő az elmúlt évek-
 ben. Hágai Katalin istennői vo-
 náskoból és szikrázó, földi női-
 ességből gyúrta össze Kallio-
 pének, az epikus költészet és
 az ékesszólás műzsájának
 alakját.

A műzsákat vezető Apollót
 Keveházi Gábor táncolta. A
 napisten alakjának emberi
 és isteni jegyeit próbálta meg-
 jeleníteni, de sajnos, meglehe-
 tősen távol tapogatózva a ba-
 lanchine-i szerepértelmezés-
 től. Az első alkalommal
 Apollója majdnem bumfordi,
 időnként meg úgy legénykedik
 a műzsák között, mint egy hiú,
 magakelletté agglegény. Sze-
 rencsére a továbbiakban visz-
 szafogottabbá vált alakítása,
 bár még így is távol maradt az
 ideálistól. Pongor Ildikóval
 táncolt kettősük ellenben a ré-
 gi Balanchine-estek hangula-
 tát idézte meg.

Március 5-én és 8-án Lőcsei
 Jenő vezette a műzsákat, Sza-
 badi Editet (Terpszikhorét),
 Molnár Mártát (Polihümnia) és
 Bán Teodórárt (Kalliópét). Az
 első alkalommal az ő előadá-
 sukból is hiányzott a balanchi-
 ne-i elképzelés. Lőcsei Jenő
 saját habitusától idegen mani-
 rokkal dolgozott. Mintha bi-
 zony a Parnasszus valamelyik
 ellenséges istene állított volna
 csapdát a mi Apollóinknak.
 Először Lőcsei is beleesett...,
 másodszorra azonban már át-
 gondoltabban, de a napisten
 emberi árnyalatait, ifjúi hevét



Apolló: Bán Teodóra és
 Lőcsei Jenő

sem száműzve nyújtott él-
 ményteli alakítást szép vonalú
 mozdulatokkal, puha ugrások-
 kal.

Szabadi Edit pikáns Terp-
 szikhoré, aki Lőcseivel táncolt
 kettősükben izgalmasan érzé-
 keltette a koreográfiai szer-
 kesztés erőit. Molnár Már-
 ta Polühümniája szereposztás-
 beli tévedés. Az első alkalom-
 mal fel sem merülhetett nála a
 szerepértelmezés kérdése, hi-
 szen a táncosnő egyelőre a
 technikai problémákkal birkó-
 zott. Később jobban sikerült a
 variációja, de ekkor sem ma-
 radt energiája a műzsa alakjá-
 nak megjelenítésére. Bán Teo-
 dóra nem tudott azonosulni
 Kalliópé figurájával, pedig ille-
 ne neki a szerep.

A Bizet zenéjére készült
 C-dúr szimfónia a tiszta neo-
 klasszikus táncmatéria megje-
 lenítése. Pontosságot, elegán-
 ciát, muzikalitást igényel az
 előadótól. A felújításban ta-
 lán ez a darab sikerült elsőre
 is a legjobban. Február 28-án
 az első tételt Szabadi Edit és
 Keveházi Gábor táncolta tet-
 szetösen, oldottan, egy kicsit a
 tánc örömet is érzékelte. Mel-
 lettük az új szőlőpárok —
 Oláh Csilla és Eichner Tibor,
 valamint Rujsz Edit és Kovács
 Tibor — szintén probléma-

mentes technikai felkészült-
 séggel, hangulatos előadás-
 móddal mutatkoztak be. Márci-
 us 8-án ebben a tételben Sza-
 kály György lépett be Szabadi
 mellé, és kissé bizonytalan
 alakítását színpadi rutinja
 mentette meg. A szőlőpárok:
 Castillo Dolores és Szilágyi
 Gyula, Barkóczy Krisztina és
 Sárközi Gyula szintén jól sze-
 repeltek.

A talán legszebb, formai-
 szerkezeti építkezésben is leg-
 érdekesebb, finoman poétikus
 második tételt Pongor Ildikó és
 Jezerniczky Sándor, illetve
 Balaton Regina és Ménich Gá-
 bor táncolta. Pongor ebben a
 részben találkozott a szerep-
 pel, többféle árnyalatot villant
 meg, nőessége áthat a lírai
 részeken. Mellette a dramatur-
 giailag is leginkább partner-
 szerepre kijelölt Jezerniczky
 Sándor elegánsnak és meg-
 bízhatónak mutatkozott. Bala-
 ton Regina egyértelműen a té-
 tel líraiságát, stílusát áttetsző-
 ségét hangsúlyozta, és ebben
 Ménich Gábor is odaadón
 működött közre. A szőlőpárok
 — Kollár Eszter és Kutni Ró-
 bert, illetve Molnár Márta és
 Bihai István — látványos
 adottságaikra és a koreográfia
 leleményeinek szolgálatára
 építették szereplésüket. Csak
 azt nem értettem, miért gon-
 dolták a táncosnők, hogy „bá-
 mosolynogni” kell, mikor az
 egyáltalán nem illet a zene
 poétikus hangvételéhez.

A harmadik tételben mind-
 két szereposztás párijai — Volf
 Katalin és Lőcsei Jenő, má-
 sodszor pedig Oláh Csilla és
 ifj. Nagy Zoltán — egyaránt
 magabiztos technikával és
 megfelelő hangulati töltéssel
 nyújtottak látványos, magával
 ragadó teljesítményt. Sikerük-
 ben osztoztak a szőlőpárok,
 Kajtár Júlia és Balogh Béla,
 illetve Németh Attila, Hegyesi
 Aranka és Kvasz Csaba, illet-
 ve Bongár Péter. Az utolsó té-
 telben Gál Gabriella mellett
 Erényi Béla és Kovács Tibor
 váltotta egymást.

Vajon mi lesz az összeállí-
 tás további sorsa? Ha hinni le-
 het az előrejelzéseknek, me-
 gint hosszabb időre lekerül a
 műsorról. Ha csakugyan így
 lesz, érdemes volt-e szinte fél-
 kész állapotban műsorra tűz-
 ni?

Major Rita

Táncszínházi est Dunaújvárosban

„Az idén 35 éves jubileumát ünneplő dunaújvárosi Vasas Táncegyüttes most a néptánc hagyományt híven őrző, továbbéltető arculatán túllépő új műsorral mutatkozik be közönségének”, tájékoztat a január 24-i előadás szórólapja. Aznap este nagyszámú érdeklődő gyűlt a Bartók Béla Művelődési Ház kamaratermében rendezett kétrészes műsorra. *Neuwirth Anna* és *Szögi Csaba* művészeti vezetők, *Énekes István* és *Szűcs Elemér* koreográfusok – az utóbbi mint vendég – sokat ígérő fellépésre készítették föl izgatottan készülődő fiatal táncosaikat.

Mivel a közelmúlt csaknem két évtizede számlatlanul ontotta az autentika jegyében fogant műveket, az est új színt, felüdülést ígért. A várokozásnak megfelelően a társulat remekbe szabott produkcióval állt elő: eredeti táncfolyamatokat sorjázó kompozíciók helyett egységbe szerkesztett, táncfolklorra épülő mozgásszínházzal rukkolt elő. Úgy tetszik, napjainkra erősödött föl a szándék, hogy nemzeti táncgyománnyunk mennyiségi megismerése után fiatal koreográfusaink gondolatokat közöljenek a néptánc nyelvén. Ide viszont rögvést kívánczik a megállapítás: e formanyelvvel való ábrázolás sem képzelhető el kellő mesterségbeli ismeret, anyagtudás nélkül. A blöff hamar kiderül, és előbb-utóbb visszaüt elkövetőjére. Csak a tényleges ismeretekkel ötvözött művészi elgondolás és kivitel adhat választ a műfaj kihívásaira. Nos, a kihívásra a vasgyáriak fajsúlyos válasza kitágította a színpadi néptáncművészet mozgásterét, s remélhetően lökést is adott más együtteseknek a kimozdulásra. Sok, hasonlóan sikeres

vállalással tovább erősödhetne a néptánc művészi rangja és hitele a társzművészetek sorában.

A program első, *Szerelem, szerelem* című részében hat koreográfia szerveződik kerek egységbe. Szögiék rendezői gondolata bravúros megoldást nyer *Pilinszky János*: Verés, Öröklét, Egy szenvedély margójára, A tengerparton, Infinitívus és Titok c. verseinek műsorba illesztésével, folyamatot és összefüggést teremtvé ezzel az önálló koncertszámok között. Így ének, zene, tánc, fény, jelmez és szöveg együttesen teremti meg a színpadi megjelenés magasabb fokát. A nyitószámban – Szögi: *Fehér szelek* – A. Vollenweider zenéjére fehér ruhás lányok és kék öltönyös fiúk kihívó ünnepélyességgel járt kör-, kapuzó-, csigázó- és fogó-gyarapodó térjátékokban, egyszerű és tiszta eszközökkel példázzák az egymásra találás, a párválasztás fordulatait. Énekes: *Skaliczky*-je a folytatás: öt férfi és egy nő nyírségi cigánytáncra épülő röpke táncművevénye bomlik ki a zenei alapul szolgáló cigánydal és szájbölgő montázsára. Az előtűnő villanásnyi botlóló-imitációban sűrítve pezsdül a küzdők indulata. Hiábavaló akarásuk „jutalma”: a nő elutasítja őket.

Az est első felének egyik címadó kompozíciójában Szögi csupán ritmuskísérettel támogatja forgatóst táncoló párpait, s e szép, régi stílusú párostáncban a szerelem lehetséges alakulását jeleníti meg. Remekül szerkesztett kompozíciójának értékeire a Táncművészet már többször is felhívta a figyelmet. Énekes István a maga verziójában Cserepes Károly ze-

Szögi: *Fehér szelek*

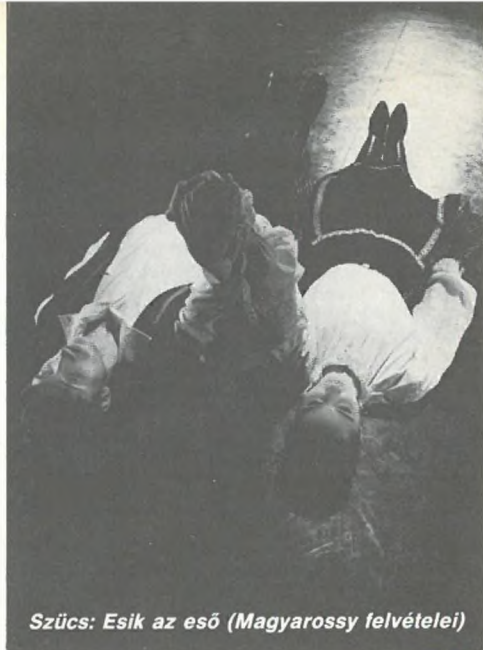


néjére vite színre elképzelését. Gyimesi táncában tartózkodó, visszafogott előadói magatartással teremt emelkedett, szavakban nehezen visszaadható hangulatot. Szögi konkrét történéseivel szemben Énekes az érzelmek játékát emeli műve fókuszába.

A *Crescendó*-val jutunk a kezdő félidő csúcspontjára. Szögi Pink Floyd zenéjére haidau elemekből épít egyszemélyes táncdrámát. Rácz Attila kimagasló teljesítménye tökéletes lelki és fizikai alkalmazkodásából fakad. Megnyerő erővel jeleníti meg a küzdés, a legyőzhetetlenség, az eltiporhatatlanság táncban ábrázolható formáját.

Az első részt záró *Adagio* kitűnően mintázza, hogy a rockzenész Nagy Feró és a néptánc-koreográfus Énekes látszatra távol eső alkotói mozgástere gáta nélkül egybe szelídlülhet. Énekes végletekig fokozott mozgás-finomításai a tánc-kar szinte hibátlan tolmácsolásában felszínen tartották a mű általánosító közlését, az egyén és a közösség jövőt fürkésző útkeresését. Kompozíciójában a záró körformából révetegen kilépő, megállva merengő táncosok a zene megszűnésével nyitva hagyják a koreográfus gondolat-sorát. A befejezés lehetséges módjait így ki-kí szabodon fűzhette tovább.

A második részt Szűcs Elemér vendégkoreográfus „*Esik az eső...*” c. nagyműve komponálta ki. Hollókői Lajos hangszerelésében a Hegedős együttes tánciskéréte szólt meg hangfelvételen. A tánc a korábbi előadói hőfokon lobogott tovább. A veretes munka azonban élesen kirajzolta a két rész különbségét az alkotószemléletben. Szűcs „direkt” megoldásai pontosan megformált etűdökben öltöttek testet. Térformái, tömegmozgató képei, a szatmári csapásolóra épített hatásai jól példázzák a gondos kidolgozó munkát, ám a kompozíció végig adós marad az első rész gazdagabb gondolatosságával. Bár gondosan ügyel a tételek arányaira, s néhol a hangulatok kiemelése is sikeres, érződik megfogalmazásán például a „nováki táncműhely” grammatikája. Ami nem lenne baj,



Szűcs: *Esik az eső* (Magyarossy felvételei)

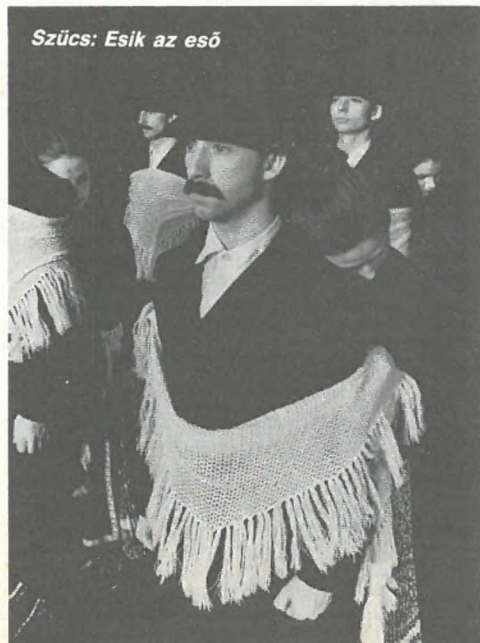
ha az „egyes szám első személy” nem csak visszafogottan jelentkezne. Az alakítás nélküli átvételek azonban nem erősítették Szűcs egyéni hangjának érvényesülését. Csoportos formáiból, a verbunk „felépítés – fokozás – zárlat” megoldásaiból kiérződtek az idegen ízek. Csúpan az „*Esik az eső, ázik a heveder*” kezdetű, fojtottan felhangzó ének közben érezhettünk kivételt, mert a dalban megrezdülő keserűséget a koreográfusnak eltalált mozgássorral, a zene és tánc remek hangulati egységével sikerült kifejeznie.

Neuwirthék gárdája évek óta végzett lelkiismeretes próbatermi munka eredményeként juthatott el a jogos sikerig. És abba az irányba haladnak, amerre Bognár, Botos, Janek és Stoller csapatai igyekeznek. Hála táncos közéletünk újabb zubogásának, sorra jutnak felszínre az előrevívó eredmények. A dunajvárosiak is itt sorakoznak fel, a színpadi néptáncművészet szerves egységeként.

Külön szót követel Énekes és Szögi, a néptánc-koreográfusok újabb nemzedékének ígéretes alkotópárja. Újat teremtenek, de a korábbi értékekkel nem szakítanak radikálisan. Táncszínházi műsorukban világosan megmutatkozik a táncfolklór jelenábrázoló képessége. Kettejük működéséből is megvilágosodik: a legfőbb kérdés, hogy a koreográfus mennyiben birtokolja nemzeti táncagyományunk halmazának kifejező formavilágát, s azt hogyan sikerül gondolati, érzelmi tartalommal megtöltenie. Énekeséknél követendően valósult meg ez a követelmény, úgy is, hogy az intenzíven megragadott kevés többnek bizonyult a felületes tematikai bőség-nél.

Az együttes tevékenységét az előadáson tapasztalt következetes útkeresés szelleme avatja jelentőssé. Mert akarnak és tudnak is túlhaladni, tartalmatlanná vált kategóriákat mellőzni, átértékelni a sokak által agyonrágott feldolgozásokat. Eközben néptáncainkat tiszta fényükben, de a kifejezést szolgálva viszik színre.

Kerekes József



Szűcs: *Esik az eső*

Az Apokalipszis rémképei elevenednek meg napjaink mindent előlő terrorhullámában. Nincs olyan nap, amikor ne értesülnénk a Keleten vagy Nyugaton, Délen vagy Északon megtörtént erőszakos cselekményekről, legtöbbször ártatlan emberek haláláról. Eck Imre: A terror c. táncműveiben fogalmazta meg az eszeten erőszak és gyilkosságsozrok elleni tiltakozását. Áhitatos és drámai egyházzenei művek – Vivaldi: Stabat Mater és Longe mala umbree terrores c. motettája, valamint kopt liturgikus énekek – dallamára jelennek meg az infernalis táncképek. A néző pedig nem menekülhet a látvány elől a távolságot tartó jótékony nézőtéri sötétbe sem. A közönséget Eck rendezői koncepciója az események közvetlen részesévé teszi. A Pécsi Nemzeti

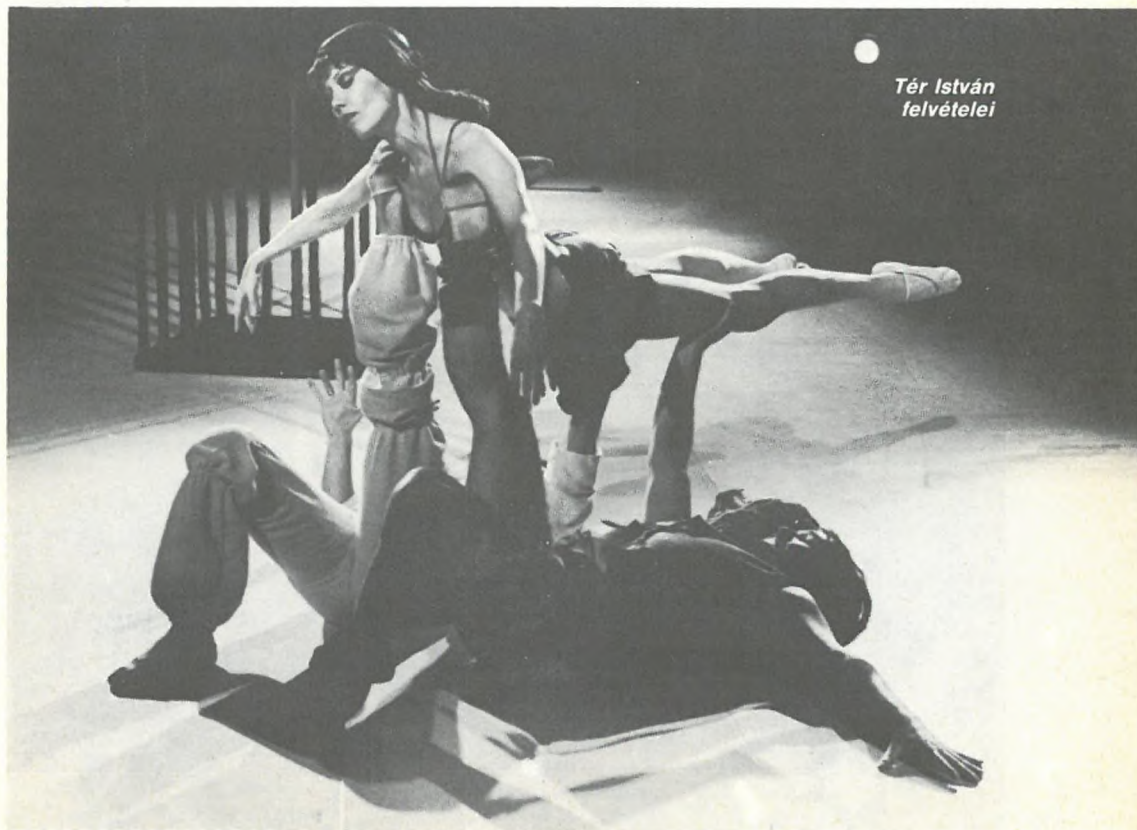
A terror

Színház stúdiótermében mindössze nyolcvan szék helyezkedik el körben a falak mentén, így minden irányból jól láthatóan, a terem közepén peregnek az események.

A febr. 13-i ősbemutatón már az előadás legelső mozanata is látványosan erőszakos: végtelen, súlyos kötelet

hajítanak a nézők kezébe, ölébe. Béklyó? – meglehet. Mindenki reagál valamilyen módon a provokációra. Ki ledobja, mintegy elutasítja magától az erőszak jelképét, ki pedig vállalja a fogvatartást. Mások igyekeznek „nem észrevenni” a kényszerítő szituációt. A gúzsbakötés befejezésének pillanatában négy sisakos alak egy kezénél-lábánál megkötözött asszonyt vonzsol a porondra. Szinte még be sem ért az első csoport – máris újabb áldozatokat terelnek elénk. Hét, sorszámmal megkülönböztetett terrorista áll szemben a hét áldozattal. A számmal, az azonos szabású ruha, az uniformizált és gimnasztikus mozgás, a rezzenéstelen tekintet és a lárvásra festett, kifejezés nélküli arc a valamilyen cél érdekében szerveződött testület személytelenségét is megjeleníti.

A kiszolgáltatottak és meg-



*Tér István
felvételei*

félemlítettek csoportjában az első pillanatban is megkülönböztetett egyéniségekkel találkozunk. Közöttük is akad, aki álarcot visel, de ez „gesztusmaszk”, a viselkedési és társadalmi érintkezési normák szülőtte. Mindannyian megrettentek, de egyesek a közöny, mások hősiek pózok mögé rejtik félelmüket. Akkor válik végképp rémültté mindenki, amikor a terroristák az első asszonyt egy ketrecbe zárják, s leveszik a sisakjukat. Csak ekkor, a derengő homályban fedezzük fel, hogy akasztókötelek, hálók és ketrecek lebegnek a fejük — és fejük — felett. Bennünk, nézőkben is tudatosul, hogy „...nem megölnék az embereket hanem hogy gyötörtessenek azok...” (János: Jelenések 9. rész, 5.)

A ketrecbe zárt asszony — túljutván első félelmén — énekelni kezd: „Stabat Mater dolorosa...”, s a fájdalmasan zengő emberi hang mintha megnyugtatóná a kiszolgáltatottakat. Kapkodó, rettegést kifejező gesztusaik lassú mozgatlansorba csendesülnének, de nem juthatnak el a nyugvóponthoz, mert idegenül és érdesen hangzik fel a kopt liturgia dallama, amelyhez a terroristák mozgása társul. Körbefogják és elszakítják egymástól a véletlenül egymás mellé sodródott férfiakat és asszonyokat.



Mindenki kiválasztja a maga áldozatát. Lelki és testi kínzások sorozata következik: „Az egyik Jaj elmúl, és ímé ezután még másik két Jaj következik”. (János: Jelenések 9. rész 12.)

A foglyok éppúgy megcsatlakoznak hitükben, mint rabtartóik, akik úgy hiszik, hogy megtörték áldozataikat. A terror szülte kényszerhelyzetben mindegyik tábor hat valamilyen módon a másikra, a karakterek gyengülnek, a rabtartó éppúgy átvesszi áldozata gesztusait, lépéseit, mint a fogvatartott az őrzőét. Az emberi kapcsolatok eltorzulnak, megváltozik az erkölcsi mérce és mérték. A mindenáron való szabadulásban szétfoszlanak az eszmék és értékek. A hamis közéleti kísérletekről minden alkalommal kiderül, hogy eleve kudarcra ítéltettek, mert megalkuvások és elaljasodások árán senki sem lehet szabad. A rácsok, kötelek és láncok, bambuszcsapdák közül ügyesség és kitartás révén még ki lehet menekülni, lehet a győzteseknek félelemtől megcsukló hangon Alleluját énekelni is, de a kivégzőfegyver bármikor eldördülhet. A tetszhalálból ébredőnek – akinek lelkét megnyomorította a megalkuvás szégyene – szembe kell néznie önmagával.

Eck Imre szuggesztív erővel komponálta meg művét, amelynek nemcsak koreográfusa, hanem szövegírója, rendezője és scenikusa is. A tánc mozgásanyagát az események és szituációk diktálják, mindenféle stílus és táncág szükség szerint jelenik meg a koreográfiában. Így találkozunk a klasszikus- és neoklasszikus balett elemeivel, a magyar- és vietnámi folklórból kölcsönzött motívumokkal, vagy a pantomim és a modern tánc gesztustárával.

A tizennégy szereplő mindegyike átfűtött előadással tolmácsolja a művet, amelynek befejezésekor nehezen taposlunk. Túl közelről, mélyen mart belénk a látvány, tiltakozni szeretnénk, de elszorult torunkból nehezen szakadnak ki a hangok és szavak.

Kővágó Zsuzsa

Délszláv műsorok Pesten

Akadozik az írógép, mint mindig, ha egy füst alatt két programról kell tudósítást adni, ezúttal a márc. 8-i vígszínházi matinéről és a márc. 9-i Corvin téri estről. Eltérő programok, különböző táncok, számtalan közreműködő... A közös nevező abból fakadhat, hogy mindkét előadás szervezője és koreográfusa, spiritus rectora *Kricskovics Antal*, a közreműködők tág köre is az ő vonzáskörzetéből származik, s hogy végül a *Ráckevei ballada* mindkét műsorban premier-rangon töltötte ki a második félidőt.

A vígszínházi *KÓLÓ* előadás a *bunyevácok* magyarországi letelepedésének 300. évfordulójára született, s a látottakat méltatva nehezen szabaddulhatnánk két kommentártól. Az egyik – s ezt bármely politikai-közéleti fogékonyságú állampolgár igazolhatja –, hogy napjainkban ismét magasabb hőfokon ég a magyarországi nemzetiségek, valamint a külföldön élő magyarság problematikája, s hogy ebben a feszültséget sem nélkülöző állapotban országunk csak egyet tehet: hűséggel és szeretettel, újra és újra demonstrálja testvériségét együtt élő nemzetiségeinkkel. A másik megjegyzés: ezen a matinén nem hangzott el üdvözlő beszéd, díjak és parolák protokolláris átadása – és pontosan így van jól! Egy kultúra létét, élte-tésének lehetőségét ugyanis valójában nem a hivataloskodás igazolja, hanem maga a megmutatkozó kultúra. Ezt tekintve különös örömmel üdvözölhetjük a *garai hagyományörző együttes* megjelenését, egyszerű táncait, mert bennük az őszül és testesedő táncosok természetes önátadással közvetítették kulturális örökségüket. A legkedvesebb, s mondhatni emblématikus tánc, a *Momacsco kóló* előadásában pedig a bekapcsolódó

Kricskovics, a falu szülötte olyan finom variációkat járt, hogy a néző lelkesedéséhez még egy kis háborgás is járulhatott: ugyan miért nem tanította be ezeket a lépéseket korábbi koreográfiáiban?

A matiné többi közreműködőjéből a FÁKLYA és a VUJICICS együttes az alkalomhoz illően adta tudását (az más kérdés, hogy a redukált hangereősítés miatt a Vujicsics együttes zenei gazdagsága nem érvényesülhetett), ami pedig a szerb-horvát iskola gyermekeinek játékos táncait illeti, még akad tennivaló. Semmi nyíltszíni zavar nem történt, ámde a pedáns végrehajtás mellől még hiányzott a gyermekek önfeledt és vibráló játéköröme.

Most a két programban szereplő *Ráckevei ballada* miatt szükségképpen váltani kell, átugorva a *Budapest Táncgyűtes* Corvin téri előadására. Az első félidőt itt felújítások adták Kricskovics korábbi műveiből. Klasszikus, idestova harminc éves darab nyitotta a programot, a *Kilencen voltak*. Jó volt látni ezt a darabot, mert a szinte pályakezdő Kricskovics honszeretetét, eltökélt hitét, s hitéből fakadó formálási készségét most is sugározta (az előadói érdem jórészt *Pásztí Péteré*). Egy kicsit mégis köhécselni is kellett közben, mert a harmadik tétel újabb keletű átalakítása, pár év óta hivatalos formában nem biztos, hogy erősítette a ballada tömörségét. A korábbi verzióban a fiait gyászoló anya mindössze megjelent és lefordította az immár gazdátlan poharakat. Most egy keveset elbibbelődött a fátylával. Az első verzió tehát egyszerre volt mélyen konkrét és általános, jugoszláv partizán és emberi-aniai, az újabb forma pedig mű-Graham, külső formát applikáló alakzat, amelyben a stiliztika kissé félrenyomja az



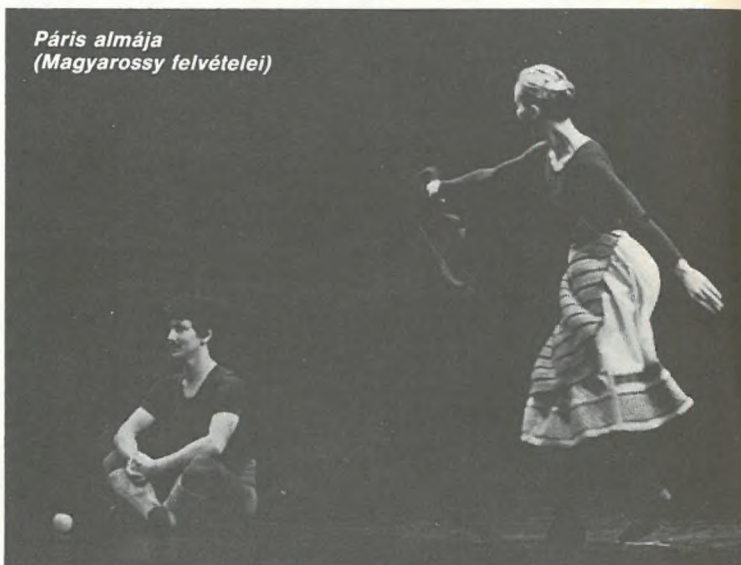
Momacsó kóló: Kricskovics Antal a garai együttesel

eredeti indítékot. Kár. Minden-
esetre itt bárki nehezen hibáz-
tathatná az anyát alakító *Jobb*
Máriát, hiszen az első és a
harmadik tételben is precízen,
gyönyörű plasztikával látta el
szerepét.

Kricskovics kedvenc forrás-
vidékére, az ógörög világba
kalauzol – ezúttal kellemes
csavarral, fintorral – a *Páris*
almája. Emlékszünk ugyebár
az istennők vetélkedőjére a
mitológiából, s nem kevésbé a
Fáklya együttes korábbi reper-
toárjából? Lényeges, hogy az
utóbbiban mindhárom istennő
alkatban és táncban rendkívül
eltérő karakterrel bővítette Pá-
rist, a szemtelenkedő döntőbí-
rót. A tánc korábbi sikerének
valószínűleg ez a kontraszt le-
hetett a nyitja, eltekintve a ko-
rábbi *Páris*, a megejtően vi-
gyorgó görög Krisztosz alakí-
tásától. Most? A forma, a szer-
kezet megmaradt, ám a szor-
gosan ajánlkozó istennők stílá-
risan szinte teljesen egybemo-
sódottak, csupán Rogács László
engedte sejtetni a tánc eredeti
légtörését. A tánc így sem ér-
vénytelen, de nagy kár, hogy
Kricskovics sokat feladott ko-
rábbi követelményeiből.

A félidőt egy másik klasszi-
kus, a *Carmina burana* zárta.
Hála az égnek, a társkeresés

***Páris almája*
(Magyarossy felvételei)**



és a magány e nagyszerű köl-
teménye ma is é! Mi erősíti és
mi gyöngíti? A tánckar jó, elhi-
tető; a két kulcsfigura érdemel
külön említést. A magányból
induló és az egyedüllétbe visz-
zatérő *Papavaszi* Filipász
– szó, ami szó – kicsit jobban
strapálhatta volna magát. Pe-
dászán látta el a dolgát, de

még a szemét is ritkábban for-
gatta. Holott sok ember éveken
át azért ment el egy előadásra,
mert „Filiptől” biztos élményt
várhatott. És a társkereső,
majd végül ridegen távozó nő-
alak? Bevallom, szorongva
vártam a táncot, mert nem hit-
tem, hogy Maros Anna évti-
zednyi előadássorozata után



Carmina burana (Várszegi felv.)

bárki is hatékonyan jelenhet meg ebben a szerepkörben. Nos, meglepetés született. Maros Annát már nehéz volna elfeledni, de a darabot *Jobb* Mária tovább fogja éltetni. Karja itt is dallamíveket rajzol, forgássorozatai lenyűgözően biztonságosak, s egész személyisége elmélyíti a táncot. Igaz, a

Carmina amúgy is Kricskovics egyik csúcsprodukciója, ahol a gazdag gondolatosság tökéletesen tiszta kifejezési formákkal párosul.

A két műsor közös pontjára, a *Ráckevei balladára* térve, érdemes egy keveset elidőznünk a forrásoknál. Pontosan száz éve, hogy Arany János megír-

ta négysorús versét a rá jellemző, kicsit talán álcázóan szerény *Népdal* címmel. Nem mondta balladának, viszont balladaköltészetének jeles vonásai tán épp itt testesültek meg a legszebben. Az események színterét és folyamatát szinte csak célzásként odavetett sorok érzékeltetik, de mi-

csoda érzékletes sorok! Egy perc alatt eljutunk Szentendrétől Ráckevéig, egy perc alatt a kézfogótól a véres elégtételig. Ez a jelzésekkel, célzásokkal élő, „kihagyásos” verselés, a balladaköltészet attribútuma – a sokat emlegetett balladai homály, de még inkább a balladai feszültség forrása – voltaképpen jó alap a koreográfiai kiinduláshoz, hiszen nem köti meg a koreográfus kezét, inkább a beleélésre és kibontásra teremt lehetőséget. Mielőtt azonban idáig jutnánk, Arany után ugorjunk háromnegyed századot.

Nagyjából huszonöt éve, hogy a Népdal most már muzsikával párosítva szólt meg, nem is akárhogyan. A boldog emlékü zenei fenegyerek, *Vujcsics Tihamér* írta meg férfikarra és baritonszólamra a kórusművet, s meglehet, éppen „ordítózos” korszakában rögzítette a partitúrát – nála a cím már *Ráckevi ballada* –, mindenképpen elementáris erővel szólaltatta meg az Aranytól még higgadtabban interpretált tragédiát. Mondhatni Aranytól: „ez történt valamikor régen”, Vujcsicsnál: „most folyik a vér!” – Mármost gondolom, Kricskovicsot nem lehet nagyon hibáztatni, hogy a konkretizálás jegyében Vujcsicstól elorozta az újabb címet, s abban nem kevésbé, hogy táncjátékában *nem* Vujcsics csábító zenéjére támaszkodott. Nem, mert ez a viharzó muzsika olyan rövid és zárt egység, hogy agyonszeletelése és kiegészítése vagy applikálása nélkül, következésként a zenei műgész széttrombolása nélkül a feladatot nem lehetett volna megoldani.

Mindamellett egy kevés Vujcsics maradt a táncbemutatóra is, amennyiben a szentendrei *Vujcsics-együttes* adta a kíséretet, mégpedig *Eredics Gábor* szerzőségével. Nem is volt rossz ez a választás, hiszen öröm volt hallani a prvoszláv liturgikus dallamokat, a sokoldalúan válogatott táncdalokat, a balkáni és történelmi hangulatot varázsoló és visongó klarinétot, törökspókat, pergő dobokat és fáradhatatlan tamburicákat. Ha van valami, amiben a zenei kíséret elmarasztalható, úgy az az egyes tételek vagy részletek

méretezése, itt-ott terjengőssége. Mégsem illik ezt a muzsikások számlájára írni, hiszen nyilvánvaló, hogy csupán alkalmazkodtak a táncdramaturgiájához, amelyben – valljuk be máris – a szerkesztési arányérzékéről évtizedek óta híres Kricskovics most néhányszor erősen lazított.

Valószínűleg még hosszú vita tárgya lesz, hogy helyesen járt-e el Kricskovics, amikor a táncjátékot Arany versének felidézésével kezdte, s a záróképet a vers utolsó kiáltásával zárta le. A fegyver ugyanis kétélű. A koreográfiaiához applikált irodalmi idézetektől ugyan is rendszerint azt várja a koreográfus, hogy megerősítik, megtámasztják a színpadi látványt, segítenek a nézőnek a megértésben és értelmezésben. Ámde a gyanút is felkeltik: mintha a koreográfus nem bízna eléggé a saját látványában, s ezért márkás mankókat vesz igénybe. Abban is kétélű az eljárás, hogy a néző tálcán kapja az összehasonlítás verbális és vizuális alapját, s esetleg nem arra a konklúzióra jut, hogy hogyan erősítették egymást, hanem, hogy melyik maradt alul. – Mondom, ezen még sokat lehet morfondírozni.

A színpadi áttételtől talán nem lenne ildomos számonkérni, hogy elmaradt a nevezetes dunai ladikozás, – hiába hangulatos a kép, nem egykönnyen megoldható. Kricskovics nagyjából három csomópontot (jeleneget) épített fel: a szentendrei kézfogó, a budapesti almavásár és a ráckevi bosszú színterét. Az elsőben épp korábbi tapasztalatai alapján biztonságos, sőt hangulatos képeket adott a prvoszláv rítus intonációjával. A vásári kép a kissé konvencionális színpadi kellékekkel, bugyogókba burkolt lányokkal – nos, némileg önképzőköri benyomást adott. Furcsamód épp itt, a tarka mozgalmasságban eresztett le a darab, holott a koreográfus sok mindent bedobott, „emeletes” kaukázusi férfitanót, sejtelmes kéztáncot a hatalmas réztepsi mögül. Igen, látványos volt, mozgalmas volt, de azért itt ólálkodott a jó öreg divertissement kísértete. És ha néhány percre mégis feszült-

ség született, az nagyrészt a cigányasszonyt alakító *Busch Ildikónak* köszönhető. Valójában az ő alakja is a színpadi konvenciók jegyében fogant, ámde kissé kódos kártyavetéséhez feszes és baljóslatú táncot párosított. Teljesítményt adott, figyelmet érdemelt. – A harmadik tétel, a véres ráckevi elégtétel viszont mintha több kibontást igényelt volna, holott megtörtént a gyilkosság, a keserű győzelmi tánc és a menekülés is. Úgy hiszem, hogy itt elsősorban a tétel atmoszférikus hitele érdemelne külön vizsgálatot, miután nem éreztük meg a „kevi csárda” paroxizmusig fűtött légkört.

Nem lehet elhallgatni a szereposztás tévedését. A lány, *Beer Noémi* és *Jován, Somogyvári Erik* tudvalevően a Budapest együttes erősségei; technikában (egészen az akrobatikáig) és plasztikában nem igen akad feladat, amivel meg ne birkóznának. Mégsem volt bölcs döntés rájuk bízni a szerepet, s nem azért, mert alacsonyok, hanem mert a két balladai figura messze áll a habitusuktól. Ebben a históriában a lánynál is, a fiúnál is a *vér szava dönt*, nem a technika vagy a természet. Igen, Aranytól is, Vujcsicsnál is elemi indulatokortortognak! A szemérmes Arany ugyan még így írta: „Asszony, csinos volt, de azért csak r-a volt.” Így, kötőjellel. Ámde Vujcsics Jovanja már fortissimo bömbölte, amit úgy is sejtettünk: „...de azért csak RIMA volt!” Tehát a lány is a vérenek, és nem az ikon alatt szentesített családi köteléknek engedelmeskedett, s ehhez képest bizony szerény áttétel, hogy a vásárban kettőt-hármat riszál és morikál. (Érdemes emiatt ölni?) Ugyanígy Jováról szintén feltételezhetjük, hogy hűszívesen is száznál több vérének vényomással tombol megcsúfoltságában. Valamiképpen hát az indulatok hitele szenvedett csorbát.

Igaz, itt egybefonódnak az *alakítás* és a *fogalmazás* problémái, s úgy tűnik, hogy az elemletekből és végletekből mindig is kitűnően építkező Kricskovics ezúttal mintha csupán rutinfogalmazásra hagyatkozott volna. És ha már itt tartunk: a balladában újraéledt az „akció és divertissement”



Ráckevei ballada
(Várszegi felv.)

régi gondja is. Mit tagadjuk: sok helyen funkciótlannak, terjengősen, sőt táncsoportszerűen jelentek meg a táncok. Sodrásukat, mutatós megfogalmazásukat fölösleges volna elvitatni, ámde a ballada egészéből kilógó betétszerűségük is gyakran szembeötlő. (A benyomást a jelmezek megosztása is erősíti, mintha a koreográfus és a jelmeztervező Kascsák Margit nem gondolták volna végig, hogy mikor, hol, kiknek és hogyan dukál az egyéniesítés vagy homogenitás.) Voltaképpen azon tündöhetünk, hogy Kricskovics, aki másfél évtized óta a gondolatikoreográfiai általánosítás feladataival vívott meg sok sikerrel, ezúttal elkerülhetetlen konkrétumokba botlott, s a konkrét indítékú *táncjátékban* nem tudott igazán célravezető módszert kiforraltatni.

Fiaskóról szólnék? Azt talán nem, s a közönség bizonyos rétegei is feltehetőleg akceptálni fogják az új darabot. Azt sem árt szem előtt tartani, hogy épp a táncjáték műfajában oly kevés kezdeményezés született az utóbbi évtizedben, s most történt valami. A műfaji lépéshez azonban ihletettségben és formálási műgondban némi többletet még szívesen vett volna a néző.

Maácz László

TÉVÉMOZAIK

Két hónapon át, január 8-tól március 9-ig figyelttem ugrásra készen a tévé műsorát, s meg lehet, így is lemaradtam néhány adásról. Azokról tudniillik, amelyeket előre nem jeleztek, s melyeknek általában mégis örülünk, mert ha csak percekkel is, a tánc műsoridejét növelik. Így csúszott a programba január 27-én a Duna Művészegyüttes előadásában a *Pusztai allegro*, Náfrádi László jó évtizedes, de csak később filmre vett alkotása, valamint 28-án egy leánykarikázó. Valószínűleg mindkét darabot a már százas szériát is meghaladó *Szép magyar tánc* c. sorozatból kapták elő, bízva a mozgalmas percek sikerében.

A szemlézett időszakot egyébként a változékonyág jellemezte: az első hónapban viszonylag sűrűn követték egymást a programok – tizenhétyszer ültem a képernyő elé –, míg a második féldőben igencsak megcsappant a néznivaló, mindössze négyszer gondoltak a tánckedvelőkre. Szeszélyesen alakult a műso-

rok heti megoszlása, sugárzási ideje, s aránya is táncágazatonként. A tarkaságnak persze egy előnye is van: senki sem állíthatja, hogy a műsorok csupán szűk réteghez szólnak. Így az is igaz, hogy egyszer mindenki talál kedvére valót, legföljebb azt nem tudja, mikor? Hát ezért kell a tévé előtt vacsorázni! De félre a tréfával: ezután arról írok, amit jó előre kipécéztem az újságból.

Január 9-én sugározták az új év első komoly táncfilmjét, Krámer György *Útszéli Isten* c. alkotását. Érzékeny lírikusunk, Pilinszky János elevenedik meg a képeken, olykor sejtelmes szimbólumok, máskor szelíd műzsák társaságában, s hamar kiderül, hogy a jelenetek között nem annyira a logikai összefüggés, mint inkább az érzelmi folyamatosság teremt kapcsolatot. Amit látunk, elsősorban táncszínház, s csak azután balett. A koreografikus kifejezőmód mellett szerephez jutnak a szavak – a költemények kiragadott sorai –, az érzések olykor pantomi-

mes megjelenítést kapnak, a pillanatok néha tablóvá merevülnek, de legfontosabb az a filmnyelv, az a képi gondolkodás, amely épp technikai lehetőségei folytán kelti életre az érzelmek-érzékek világát. Egy egész stábnak kellett együtt gondolkodnia – az operatőr, a világosító, a jelmeztervező, a vágó és mindenki munkáját beleértve –, hogy Krámer elképzelései megvalósulhassanak.

A táncosok pedig alkalmazkodtak a kamerához. Semmi nagyszínpadi mimikázás, modoros feszítettség! A költő megszemélyesítőjeként Lőcsei Jenő esendő és csodálni valóan erős férfit alakít. Feltűnnek körülötte barátok, kortársak, talán ellenségek is, közülük *Ježernický* Sándor és *Kiss* János jelenetei többször is szimbolikus értékűek. Az előbbi oltalmazóként siet a költőhöz nehéz pillanataiban; fölemeli az utca kövéről, kettőst táncol vele, s a kabát, a melegség is vele társul, míg *Kiss* János megjelenése a rózsához fűződik, a rózsához, melyről újra és újra hallunk egy lélegzetnyi sort. „Nem gondoltak a rózsakertre; és elkövezték, amit nem szabad”.

A leglíraibb pillanatokban négy táncosnőt látunk. Hatalmas közös szoknyájukból már kialakult hatalmas közös asztaluk, s most egyszerre, lágyan kanalazzák a levest – szelíd emlékképet idézve a szeretőkről. Ekkor tűnik föl a költő, s ahogy sorbajárja kedveseit, egyiknek kibomló haját, másíknak halvány kezét szeretgeti. Ezekben a percekben a technika találkozott a művészettel, mert olyasmit láttam, amit csak kamerán láthat.

Egy nappal később, január 10-én újból Krámer művet, a jóval korábbi *Pygmalion*ot ismételték. Tanulsgékként annyi kínálkozik, hogy a koreográfus igen hamar magára talált, mert *Király Melinda* és Szabó Elemér kettőse tartalmailag és formailag is állja az időt. A tánc különben ismét szerencsésen találkozott a televízióval: az operatőri vegykonyhán úgy keverték a képeket, hogy tökéletesen átérezzük az állandó és mulandó feszültségét, a szobrász heroikus harcát. A mozdulatoknak ugyanis egyszerre több fázisát is látjuk, mert az újabb képek mögül csak lassan alszik ki a régi. Az óriási fehér lepel pedig nagyon „fotogén”.

Tizenharmadikán délelőtt szintén egy régebbi felvételt, *Fodor* Antal *Rossiniana* c. balettje került adásba. A látványos térformákat és virblis variációkat ma is meghálálja a közönség, a szerkesztők talán ezért is döntöttek ismét a darab mellett.

A „Stúdió 87” január 27-i programjában két rövid bevágást is mutattak az akkortájt ismét Magyarországon turnézó *Kirov*-szólistákról. Az örvendezést csupán az zavarta, hogy Jevtejevát mondtak, s Kolpakovát láttuk, Cisz-moll kerिंगőt konferáltak, s a Pillangó részletét mutatták. Hát ez bizony épp az adás hitelességét kérdőjelezi meg. A „Stúdió” február 3-i műsorából *Novák* Ferenc interjúja kívánczik ide. A koreográfus gyakran dolgozik prózai társulatoknál. Ez alkalommal a szolnoki Szigligeti Színházban láttuk viszont, ahol *Schwajda* György rendezésében a *Lúdas Matyi* c. darabot próbálták. A be-

Útszéli Isten (Sárospataki Györgyi felv.)





Pygmalion (Mezey István)

szélgetés alatt föltűnő színpadi részletekben overallos fiúk és pöttyös kendős lányok dalolnak serény munka közben, — járják az „üzemi ridát”. Az alkotó saját emlékeit is hozzáadta az ötvenes éveket pásztázó darabhoz, s hogy a ma már pamfletként ható munkatáncok mögött mennyire valószínűs dráma feszült, azt Novák önmagáról mondott szavai bizonyították. Életéről, családjáról beszélt, s pár percre úgy tűnt, portréfilm pereg.

Táncra ítélem magam — a Kiss Annától vett idézet január 31-én Varga Zoltán műsorát jelezte, Sós Anna szerkesztésében és Jászai Dezső rendezői munkájával. A bemutatott koreográfiákból a lírához vonzó, érzékeny alkotó szólt hozzánk, sokkal kevesebb vidámsággal, mint inkább visszafogott szomorúsággal. Érdekes, hogy a saját gyűjtésű, eredeti táncmateria ma is alkalmas érzelmeink kifejezésére, a koreográfusnak — vagy operatőrnek — „csupán” kapcsolatot kell találnia a színpadi megjelenítés és hangulatunk között. A *Gyimesi csángók* távolba vesző köre például egész problémakört sűrített egyetlen képbe.

Portréjelleg rajzolódott ki a *Bakanóták* cím-

mel február 1-jén sugárzott fimből is. Az Állami Népi Együttes „nagy generációjának” tagjait láttuk viszont, s a konkrét témán túl valószínűleg máson is meláztunk a vetítés alatt. A filmindító I. világháborús archív kockák után sötét, rusztikus borozóhelyiség tárul elénk. Hosszú asztalnál merengő férfiak ülnek, pislogó gyertya vet fényt egy-egy pohárra. Az állóképet tapogató kamera olykor megállapodik valakin, s mintegy véletlenül épp az a férfi kezd táncolni, énekelni, verselni vagy citerázni. Egyéniségek. Léka Géza, Erdélyi Tibor, Tarczi László, Molnár Lajos, Balogh Márton és a többiek mind húznak egy sötét vonást a doberdói veszteséghez, s egyszerre terelik figyelmünket a történelmi és a tánc történeti tények felé. A tartás, a méltóság, s az emellett is közvetlen előadásmód az egykori „Államit” idézte, azt a sajátos stílust, amely azóta is hiányzik néptáncszínpadainkról.

A szereplőket talán a szerkesztő Lengyel Miklósnak köszönhetjük, hiszen maga is ebből a közösségből indult, a gazdag hangzást *Daróczi Bárdos* Tamásnak, aki a legkülönbözőbb hangszercsoportokat állította csatasorba, míg

rendezőként Koltay Beáta produkálta eddigi legszebb munkáját. Külön esztétikai fejtegetést érdemelnének az operatőri megoldások *Szirmai Béla* irányításával. Csak egy példa: az utolsó képsor összefogódzó férfikaréja lassan elmosódik, csak a szikár bokázók tompa puffogása hallik tovább, míg a kamera két sudár fa törzsén kúszik egyre lejjebb, egészen a sírgödörbe. Memento mori!

A két hónapban a „Szép magyar tánc”-ból további epizódokat is megismertünk. Január 10-én a Kodály Kamara Táncegyüttes *Farkas Zoltán* darabját interpretálta jó színvonalon. Feltűnt viszont, hogy a *Duna menti táncok* a legnépszerűbb kalocsai motívumokat dolgozta föl, s az előadásmód, különösen pedig a zenekari hangzás igencsak bevált recepteket alkalmazott. Lehet, összefüggésben a reklámmal, miszerint ez a darab is megvásárolható videokazettán. *Zoborvidéki leányjátékokat* láttunk 14-én *Foltin Jolán* koreográfiájával. Egy biztos: ezeket a kedves táncokat csak tizenévesek járhatják, különben oda a játéki! Végül február 10-én a *Néphadsereg* Művészegyüttesével találkoztunk. Az előadók *Novák Ferenc Mezőségi sűrű magyar és csárdás c. darabját* mutatták be azzal az energiával, amelyet a koreográfus szokott pumpálni fellépő táncosaiba.

Némi összevetésre ad alkalmat a január 29-én *Nalkut* címmel néptáncokat, népszokásokat főleleveníítő szovjet kisfilm. A Bakanotákhoz hasonlóan itt is asztalnál ücsörgő, borozgató férfiakat látunk, de a megoldás most merőben külszíni igényeket szolgál, sablonos eszközzel kelt hangulatot. Az abszolút profi és temperamentumos grúz táncosok, no meg a gyönyörű tájak azonban így is elkápráztatják szemünket. S még egy néptáncmelék: 30-án a XI. Országos Békekonferencia *Gálaestjét a Budapesti Táncegyüttes* programja is színesítette. A többféle stílusban jártas csapat most egy régebbi pásztortáncát mutatta be a nézők meglepedésére.

Úgy vélem, sok tévénézőt marasztalt foteljában a *Musical múzeum*. Második részét február 20-án vetítették olyan szóvivőkkel, mint *Fred Astaire* és *Gene Kelly*, akik pusztán nevükkel földidéz az amerikai zenés színház legfényesebb korszakát... S minthogy e műfajnak inkább hallottuk, mintsem láttuk sikereit, a film jó alkalom volt hézagos ismereteink pótlására is. Egyébként pedig mindig vannak újszülöttek, s ráadásul élvezik is a viccet! E műfajban „*Egy újabb műsor*” is született, csak ez kislétszámú és magyar. A pécsi körzeti stúdió január 15-i összeállításában híres musical-részletek hangzottak föl három fiatal színész tolmácsolásában. *Uhrik Dóra* kis tánckompozíciói jól szolgálták a Cabaret, Chicago, Chorus Line s más darabok „idézetait”. A pécsi tévét dicséri viszont, hogy időről-időre szerepelteti városának balettegyüttesét, segítve a tájékozódást, de a társulat propagandáját is.

Újabb adással jelentkezett a *Balett-tükör c. magazinműsor* (szerkesztő: Sós Anna, rendező: Mérei Anna), s kivételesen sokféle és sokféle látásmóddal kalauzolt a tánc világában. A diótörőről például bizonyára ismeretterjesztő szándékkal készült az összeállítás, mert a rövid történeti áttekintés és a tanulságos „régijű”



Rossiniana: Pongor Ildikó és Erdélyi Sándor
(Mezey felv.)

bejátszások mellett most a címszereplőt, a diótörő bábut is közelről szemlélhettük, amitől talán nemcsak Kaán Zsuzsa, hanem mi is zavarba jöttünk. Valóban: szép-e vagy csúnya ez a figura?! Azt hiszem, rossz a kérdés. A gyerekek ugyanis egyszerűen szeretik ezt a mesebeli hőst. És bár egy picit „a levegőben lógott”, hálásak lehetünk a Csajkovszkij-ballett kínai táncáért. Az archív felvételen *Ruttkai Éva* és *Ósi János* kettőst láttuk viszont, s amint Ósi beszélt partneréről, megint csak kiderült, mennyi mindent tudtak nagy színészeink!

A Kirov legutóbbi vendégszereplésén *F. Ruzimatov* érdemelte ki a szuperlatívuszokat. Valóban, talán még a Szovjetunióban is csak szökö-évenként születik ilyen ragyogó táncos. A szintén kiváló technikájú A. Aszilmuratovával még az agyontáncolt *Kalóz pas de deux-t* is fölforgatótták. A táncos amúgy leckét adott a szerencsétlen véletlenek példászerű megoldásából is: a rosszul sikerült forgást olyan mesterien korrigálta, hogy az külön szakmai élményt szerzett.

Géczy Éva mesebalettjének, a *Hampupipőkéknek* rövid részletével az *Operettszínház* táncára is megjelent a képernyőn. A társulat majdhogynem missziót teljesít következetes megmutatkozásával a gyermekközönség előtt, s ezért külön figyelmet érdemel. A műsorban bepillantottunk még a győri Gombos-iskolába, *Markó* jövődi táncosainak mindennapjaiba. Ami emlékül maradt, nem kötődik Győrhez, inkább a táncművészé válás felemás folyamatát jelképezi, s nem nagyon vidám. Gyerekhangok mondták az iskolába kerülésről: „Apukám ötlete volt...”, „Anyukám azt mondta, jó lesz ez nekem...”. Hát igen, a táncos oly korán kezd dolgozni, hogy még nem dönthet sorsáról!

Van öt perce? – Hogy február 5-én hányan feleltek igennel, nem tudni, de akik a tévét választották, nem csalódhattak *Bach Air-jének* táncválogatában. *Metzger Márta* és *Keveházi Gábor* kettőse, *Seregi László* koreográfiája mël-

tó látványként társult az éteri hangzáshoz, s bizonyára örömet szerzett a táncban járatlanabb nézőnek is. Reménykedjünk, hogy az ilyen rövid ismerkedések elvezetnek a hosszabb művek élvezetéhez is. Február 4-én a Kamara Balett előadásáról már ismert *Hullámhosszok utasa* került el otthonunkba, s összehasonlítva az „eredetivel”, bizony kisebb hatásokkal. Pedig azt gondolnánk, hogy a rádió és a tévé közeli rokonok, s hogy most a kommunikációs vívódás a televízióban is érvényesül. Nem így történt. A felvételek a részletre koncentráltak, míg az egész érthetetlen maradt. Üres arcok vagy modoros pózok takarták el az összefüggéseket, s a produkció jobbára öltészerű beállítások sorozatának tűnt. Jó, hogy *Imre* Zoltán önéletrajzi balettjét már korábban megismertük, mert Ke-

nyeres Gábor rendezéséből egy másik, s kevésbé tehetséges koreográfus lépett elénk.

Sokkal tisztább képet őrizhetünk Hans van Manen *Öt tangójáról*. A március 4-i adás ugyan már ismétlésnek számít, de hát a jót mindig szívesen nézzük. A kamerák nem tolakodtak a táncba: a színpadi akciók egésze érvényesült, míg a részletek mindig érzelmi többletet hoztak. A tangó-mutációk az emberi kapcsolatok különféle variációit jelenítették meg, s fejezetenként jól elkülönültek. Az egyik keményebb, a másik szívdobogásosan érzelmes, a harmadik nyugtalan... A latin-amerikai vérmérséklet Aster Piazzolla zenéjével valamelyest lágyult, érzelmi színezést kapott. A feszes, nyújtott mozdulatok, meg a dekoratív vörös és fekete színek különös tangót festettek a képernyőre. **Péter Márta**

HÍREK

HÍREK

HÍREK

HÍREK

HÍREK

HÍREK

„*Malraux, avagy az istenek átváltozása*” címmel mutatta be legújabb nagy darabját Maurice Béjart a múlt év nov. 14-én a brüsszeli Királyi Cirkuszban. Várható, hogy kivált a francia publikum tudolni fog a balett megtekintésére, hiszen Malraux a XX. századi francia szellemi élet egyik vezéralakjaként vált emlékezetessé. Az író, politikus, moralista-filozófus életútja és életműve valóban kínálgatja a napjainkkal való színpadi szembesítésre: a korai avantgárd költő Indokínában dőbbsen rá a gyarmatosítás elleni harc szükségére, kapcsolatot köt a nemzetközi és francia illegális kommunista mozgalommal, harcol Spanyolországban Francóék ellen, később külön útra tér, de akkor is a francia ellenállásnak a Gestapótól üldözött vezéralakja. Utóbb két ízben is de Gaulle minisztere, a politika szüneteiben pedig nagyhatású könyvek szerzője. Az életút magyarázza meg Béjart „istenalakjait” (az író, a „kalandor”, az „ördögi” stb.), a balett párizsi, indokínai, spanyol helyszíneit, s feltehetőleg a zenét is, melyben Beethoven muzsikáját Hughes Le Bars elektronikus hanghatásai szakítják félbe.

Új tervek a Kirov társulatánál. Mint értesültünk, a leningrádiak a közeljövőben Martha Graham, Jerome Robbins és Robert Joffrey műveivel kívánják repertoárjukat gyarapítani. Ugyanakkor a társulatvezető Oleg Vinogradov Kipling műve, *A dzsungel* könyve nyomán készülő új balett alkotására.

Balett-múzeum Havannában. A kubai fővárosban Alicia Alonso irányításával balett-múzeum alakult. A balerina személyes gyűjteményén kívül 18. és 19. századi emlékek is szerepelnek az új gyűjteményben.

A magyar táncművészet hűséges pártfogója, Szalay Karola jelentkezett szerkesztőségünknek februárban. A művész előjóságot, hogy a hónap első felében a milánói Scala jeles eseménynek adott színpadot: Rudolf Nurejev és Magyar Anita főszereplésével a *Don Quijote* c. balettet adták elő, mégpedig igen meleg fogadtatással. – Örülünk a magyar balerina sikerének!

Gret Palucca 85. születésnapját január 8-án ünnepelték meg Drezdában. Ez alkalomból az NDK színházi folyóirata közreadta a pályatársak és egykori növendékek üdvözlő leveleit.

A nemzetközi koprodukciókhoz évek óta kezdünk hozzácsatlakozni, ám valószínű, hogy az egyik legújabb vállalkozást nehéz lesz bárkinek túlszárnyalnia. Az amerikai koreográfus, Glen Tetley ugyanis a Rambert Balettnél 1979-ben bemutatott első változat után kidolgozta *A vihar* új változatát és betanította a norvég balettnek. A skandináv társulat ezek után Olaszországban, Reggio Emiliában mutatta be a darabot. Egyszerűség kedvéért a kíséretet a városi rádió szimfonikus zenekara szolgáltatta.

Helyesbítés. Lapunk 1987/3. számában a Magyar Táncművészek Szövetsége újjáavasztott elnökségének névsorából – sajnálatos technikai okok miatt – több név kimaradt. Itt közöljük, hogy a decemberi Közgyűlésen ugyancsak teljes jogú elnökségi tag lett Foltin Jolán, Galambos Tibor, Hargitai Zsuzsa, Körtvélyes Géza és Kricskovics Antal. – Az érintettektől és olvasóinktól ez úton kér elnézést a szerkesztőség.

A budapesti állami alapfokú tánciskolák

A Táncművészet már több ízben adott hírt a Budapesten és vidéken működő alapfokú tánciskolákról. Tapasztalatból tudom, hogy ez az iskolatípus mégsem eléggé közismert a szakmában. Viszonylag szűk kör tájékozott munkájuk tartalmáról, lehetőségeikről és magáról a szervezeti formáról. Ismereteim alapján szeretnék átfogó képet rajzolni róluk, ezúttal nem annyira az értékelés hangján, mint inkább ismerető jelleggel.

Nem árt kissé visszanézni az időben, néhány szóval felidézni a múltat. — *Dunaújváros, Győr, Rákospalota, Budapest és Békásmegyer* — ezek azok a helyek, ahol ha nem is egészen azonos módon, de mégis létezik állami keretek között alapfokú táncoktatás. Az iskolák egy átgondolt koncepció részleges megvalósítását jelzik. Létrejöttük az 1972-ben megszűletett javaslat elfogadásának köszönhető.

A Táncművészek Szövetsége a 60-as évektől következetesen szóvá tette a hazai táncoktatás rendezetlen helyzetét és szorgalmazta a táncoktatás intézményhálózatának kiépítését. Ennek eredményeképpen jött létre a Művelődési Minisztérium hathatós segítségével a színházi táncosokat képző pécsi és szegedi szakközépiskola, valamint az ÁBI néptáncgozata is.

A tánc közművelődésben betöltött szerepének vizsgálata többek között foglalkozott az országban népszerű balettkolák problémáival. Az 1972-ben készült „Tájékoztató” megállapította, hogy az amatőr balett igényes alapfokú oktatással hozzájárulhat a széles körű társadalmi tánc kultúra kialakításához és jó eszköze lehet az izlés- és közönségnevelésnek; továbbá feltárta azokat a nehézségeket, amelyek a mindenfajta állami támogatást nélkülöző balettko-



Gyakorlat a rákospalotai Piros iskolában

lák zömét gátolták feladatuk magas színvonalú teljesítésében.

A megoldást célzó gondolatok között szerepelt a *körzeti táncművészeti iskola* létesítésének javaslata is. Ennek lényege az volt, hogy állami támogatással olyan tánciskolai hálózatot kellene kiépíteni, ahol az általános iskolás korosztály megfelelő körülmények között alapismereteket sajátíthat el a balett, néptánc, társastánc és a modern tánc anyagából. A Budapesten körzetenként és egy-egy nagyobb vidéki városban létesítendő iskoláknak pedig olyan helyet és szerepet kell biztosítani a táncművészeti nevelésben, mint a zeneiskoláknak a zenei nevelés terén. Hogy az adminisztrációs nehézségek minél kisebb akadályt okozzanak, úgy gondoltuk, célszerű volna szervezetileg a zeneiskolákhoz kapcsolódni. A Táncszövetség pedagógus munkabizottsága el is készítette az is-

kola modelljének tervezetét. Az akkori Művelődési Minisztérium közművelődési osztálya megvitatta a tervezetet és jónak találta, azonban elvi, eszmei hozzájárulásán kívül egyéb támogatást nem adhatott. Hiába volt a szép terv, megvalósításához hiányzott a pénz. Szerencsés fordulatként a *dunaújvárosi* tanács hajlandónak mutatkozott „pénzt, paripát, fegyvert” áldozni, hogy városuk legyen az első e jelentős kulturális kísérlet megvalósításában. A városban évek óta működött balettkiskola, kiváló táncpedagógus, Tomcsányi Éva vezetésével. Erre a bázisra épülhetett — szervezetileg a zeneiskolához illesztve — az első hazai alapfokú intézmény, amely immár tíz éve bizonyítja életképességét.

Ha lassan is, de tovább bővült a kör. Győrben Markó Iván kezdeményezte olyan balettkiskola felállítását, ahol a tehetséges gyerekekből táncosokat nevelhetnek, akikből pedig nem lesznek művészek, egész életükre kiható élményanyagot szerezhetnek és táncot szerető, értő közönséggé válhatnak. A *győri Gombos iskolában* hat évvel ezelőtt kísérletképpen megalakulhatott a balett-tagozat, melynek jelenleg 135 növendéke van. A Győri Balett néhány produkciójában már fel is tűntek a város balettkiskolásai. Az alapos felkészítő munka eredményeként néhányan közülük a színpadon is megállják a helyüket.

Budapesten 1980-ban, 1981-ben és 1984-ben a XV., XXII. illetve a III. kerületben létesült a zeneiskola keretében tánc tagozat, a helyi adottságokhoz idomulva, a már említett kísérleti modell alapján, de mégis kissé eltérő módon. Ezúttal ezekről a budapesti kísérletekről szeretnék bővebben beszélni.

Az a pedagógus munkabizottság, amelyik kidolgozta az alapfokú képzés vezérfonalát,

abból indult ki, hogy a gyerekeknek többirányú alapismeretet ajánlatos elsajátítani, s ezeket fokozatosan, az életkornak megfelelően egymásra épülő tendenciával kell felépíteni. A XV. kerületi *rákospalotai „piros iskola”* táncotagozatának alapító tanárai, a fájdalomosan korán eltávozott *Szalai Zsuzsa*, valamint *Behumi Ferenc* ezt tartották szem előtt az első tanév jegyzetének elkészítésekor. Az egész tananyagot nyolc évre tervezték. A tanítási idő hetenként hat óra, ezalatt az első két esztendőben alapozó gimnasztikát, ritmikát és népi játékokat, továbbá szolfézszt tanulnak, a harmadik évtől balett- és néptáncelemeket, majd az ötödik évfolyamtól társastáncot is. A tananyag még kísérleti. Az alapelv megtartása mellett kisebb-nagyobb változtatások lehetségesek. Véleményem szerint érdemes gondolkodni a bővítésen, mert érzésem és tapasztalatom szerint a felsőbb évfolyamosok főként a balett terén nagyobb terhelést is elbírnának.

A pedagógusok, *Regős Teréza*, *Bakcsi Katalin* és *Tálas Ágnes* szakmai pontosságra és fegyelmezett, mégsem „drillszerű” magatartás kialakítására törekszenek. Az okta-

tás szakszerű és különlegesen jól szervezett. A növendékek a megfelelő iskolai osztályokban is együtt tanulnak. A tagozat szellemi irányítója, lelke, *Behumi Ferenc* nemcsak jó pedagógus, hanem körültekintő, tapintatos magatartásával is nagyban hozzájárult a fenntartó szervekkel és a szülőkkel való harmonikus kapcsolat kialakulásához. A tagozat egyébként gyakorló iskolaként is szolgál. Az Állami Balett Intézet pedagógusképzőjének hallgatói itt hospitálhatnak és gyakorlati tanításból is vizsgázhatnak.

A *budafoki* kísérletről eddig még kevés szó esett. A házánkban eddig egyedülálló kísérletre külföldi tapasztalatok alapján vállalkozott a kerületi Zeneiskola azzal, hogy komplex művészeti nevelési központ kialakításához kért és kapott engedélyt. Az 1981/82-es tanévtől kezdve a zeneiskola mellé ún. művészeti tagozatot szerveztek. A felvételre jelentkezők a tánc, a képzőművészet különböző ágazatai, valamint a színjáték és báb között választhatnak érdeklődési körüknek, tehetségüknek megfelelően. A képzést hatévesre szánják, a gyerekeket 8 éves kortól veszik fel. Az iskola 1300 növendéke közül hatszázan a művészeti tagozaton tanulnak. A kísérlet színvonalát bizonyíthatja, hogy az elmúlt tanévben felvehették a „Nádasy Kálmán Zeneiskola” nevet.

A tánc tanszék két részből áll, egymástól függetlenül dolgoznak. A néptánc tagozaton 200 növendéket tanít *Oláhné Rozsi Magda*, *Andó Tóth Beáta* és *Csatai László*. A balett tagozat 50 tanulója *Gaál Éva* és *Kolozsvári Dóra* oktatja. A néptánc-tanárok a tananyagot és tantervet *Foltin Jolán* útmutatása alapján készítették el (szakfelügyelő: *Lelkes Lajos*), a balettesek az első két előkészítő osztályban gimnasztikát és balett-elemeket, az idősebbek „csak” balettet, színpadi karaktertáncot és ez év második félévétől kezdve történelmi társastáncot is tanulnak.

Nemigen értem, hogy a két tagozatot miért működik egymástól ennyire elszigetelten, hiszen az együttműködés a gyerekek táncos nevelésé-

ben éppen a komplexitás elvét támasztja alá. Sajnos, a zord téli időjárás megakadályozott, hogy a néptáncórákat és a kisebb balettfoglalkozásokat megnézzem. Láttam viszont *Gaál Éva* két balettosztályának a félévi összefoglalóra készült tananyagát. A pedagógus a mércét magasra tette. Rövid, célratörő, ritmikailag és dinamikailag változatosan összeállított rúd- és középgyakorlati mégis olyan feladatok elé állították növendégeit, melyeket meg tudtak oldani. A szép és jól szabott, fehér trikóba öltöztetett gyerekek tudatosan és főként igen táncosan dolgoztak, amatőr gyerekektől elvárható maximális intenzitással és művészi beleéléssel.

A III. kerületben, *Békásmegyeren* az 1984/85-ös tanévben létesült a Zeneiskola táncotagozata. Jelenleg négy évfolyamban 89-en tanulnak. Az oktatást itt is nyolc évre tervezték, a növendékek itt is, mint a XV. kerületben, a befogadó általános iskolából kerülnek ki. A szaktanárok kezdetben az ÁBI előkészítő osztályának anyagát tekintették kiindulási pontnak, később azonban felismerték, hogy a különböző alkatú, nem kifejezetten jó adottságú gyermekeknek jobban megfelel, ha a XV. kerületben bevált módszer szerint formálják saját elképzelésüket. *Baross Natália* és a *Fodor Gyula* helyére lépő *Kardos Edit* balettmesterek nagy súlyt helyeznek a növendékek fizikai erősítésére. A balettelemek oktatását alapozó gimnasztikai gyakorlatokra építik. Előreláthatólag a jövő tanévtől megfelelő szaktanár bekapcsolásával a most még hiányzó néptáncórák is bekerülnek a tanrendbe. A szolfézs nyolc évig kötelező tantárgy lesz, ezért érdemesnek ígérkezik az a kísérleti szolfézs tankönyv, melyet *Kalmár Annamária* és *Rapcsányi Lászlóné* kifejezetten a táncot tanuló gyerekek számára állít össze.

A tényszerű adatok felsorolása alapján milyen tanulságot vonhatunk le a három iskola tartalmi munkájáról?

Elsősorban is örömmel kell nyugtáznunk, hogy Budapesten 440 általános iskolás korú gyermek vehet részt alapfokú táncoktatásban állami keretek

Behumi Ferenc gyakorlatot vezet (Magyarossy felvételei)





*Játékos balettyakorlat Budafokon
(Fricsovszky Ottó felv.)*

között. Elismeréssel kell adózunk az illetékes tanácsoknak is, amelyek megértették, hogy a testkultúra, a táncos nevelés is a közművelődés szerves része lehet, és ha nem is gyors, de annál tartósabb eredményt hozhat.

Az amatőr gyerekek táncos nevelése korábban sok ellen-

érzést váltott ki, szakmai körökben nemigen ismerték el létjogosultságát. Most fokozatosan nyilvánvalóvá válik, hogy különös felelősséggel jár, mert a rendkívül képlékeny gyermeki testet a hozzá nem értés egy életre tönkretelheti. Alapos tudás, sokoldalú szakmai ismeret és pedagó-

giai felkészültség szükséges hozzá, éppen ezért csak tapasztalt pedagógusra lehet bízni ezt a munkát.

Az alapfokú képzés nem pályára készít fel, bár nincs kizárva a tehetségesek továbbjutása sem. Ennek az elvnek kell tükröződnie a tartalmi munkában, ezért szükséges, hogy az oktatás sokoldalú legyen. Fontos volna a kreativitásra nevelés is. Az iskolák anyaga, szervezeti formája kísérleti. Az előbbi az Állami Balett Intézet szakfelügyelete hivatott elbírálni, a szervezeti forma ma még a helyi adottságok szerint alakul. Valamennyien a zeneiskolák szervezéséhez tartoznak, de Budafokon a művelődési házban kerületi jelleggel működnek, Rákospalotán és Békásmegyeren, a befogadó iskolában a közismereti oktatással párhuzamosan.

Amennyiben értesülésem nem csal, a következő tanév végén sor kerül a kísérlet értékelésére, és ha minden jól megy, egy-két esztendő múlva az alapfokú tánciskola teljes jogú forma lesz az általános iskolás korosztály művészeti nevelésében, a táncos alapismeretek elsajátításában.

Juhász Mária

Lelkes: Mutatványos tánc — a budafoki néptánc-növendékek előadásában



Apropó, Néptánctagozat!

A Táncfórum február 23-i rendezvényén zsúfolt ház előtt lépett fel az Állami Balett Intézet néptánctagozata a Budai Vigadóban. Az ifjú táncosok meglepően színes és tartalmas programját, élvezetes produkcióját látva eszembe jutott, hogy bizony eleddig kevés szó esett lapunkban a hivatásos néptáncosok képzéséről. Jobb későn, mint soha – gondoltam. Annál inkább, mert az idén kel szárnyra egy újabb végzős csapat, s az ősszel indítják a következő osztályt. Igazán jó alkalom egy kiadós beszélgetésre a tagozat két tanárával, Zorándy Máriával és Janek Józseffel.

Sz. E.: Március elejét írjuk, s úgy tudom, a napokban zajlottak le a felvételi vizsgák. A néptánctagozat 71-ben létesült, s ha jól számolok, a Balett Intézet most ötödszörre hirdett felvételt a nyolcadikos korosztálynak. Hány gyerek jelentkezett, s fiúk-lányok milyen arányban?

Z. M.: Az idén hatszázan jelentkeztek az ország minden tájáról, ebből fiúk mindössze kilencvenen. Az igazat megvallva, a mezőny messze nem volt kielégítő. Már az első szűrővizsgán, ahol alkatilag szelektáltunk, egynegyedére csökkent a létszám. Sokan

nem hogy táncra nem látszóttak alkalmasnak, hanem számos gyereket inkább gyógytornára kellett volna beíratni. Sok vezna, fejletlen, tíz évesnek megfelelő alkattal találkoztunk, vagy éppen felesleges zsírpárnákkal, túlfejlett gyerekekkel, főleg a lányok között.

Sz. E.: Korábban sokkal jobb „anyagból” válogattatok?

J. J.: Nem mindig, de azt mondhatom, hogy a négy évvel korábbi és a mostani jelentkezők szinte két végletet mutattak. Négy éve nagyon jó kiállítású gyerekek gyűltek össze, olyannyira, hogy a bizottságban több balettmester azt mondta: némelyikük alkatilag még balettdancosnak is alkalmas lenne, noha már 13–14 éves. Sokkal könnyebb volt egy látszólag pályára termelt növendékcsoportot összeválogatni, mint most.

Sz. E.: Azt hittem, sokan jelentkeznek az amatőr együtsekből, ahol azért akadnak ügyes, jó képességű gyerekek. Az előképzettség nem számít a felvételnél?

Z. M.: Nem követelmény, noha valóban sok gyerek jön már több éves táncos múlttal, s természetesen olyanok is, akik még csak nem is sportoltak. Ezzel együtt gyakran kellett elutasítanunk éppen olyan fiatalokat, akik néhány évet már táncoltak, mert nem látszóttak alkalmasnak a hivatásos pályára. Például, mikor néptáncmotívumok utánzására került a sor, a legegyszerűbb ugrós lépést sem tudták visszatáncolni, vagy még a mozdulat alapritmusát sem tudták visszaadni. Egyébként az a tapasztalatunk, hogy a jó adottságú kezdőt könnyebb megtanítani bármire, mint a

rosszul beidegződött dolgokat kivenni a gyerekből.

Sz. E.: Azért bizonyára amatőr táncosokat is felvesztek. Hogyan tudjátok közös nevezőre hozni őket a telfjesen kezdőkkel?

Z. M.: Első pillanatra úgy látszik, hogy ez szinte lehetetlen. A mostani végzős évfolyamnál azonban már az első év végére sikerült egy szintre hozni, összekovácsolni az osztályt. Ez a néptáncanyag lényegében mindegyiküknek új. Mégis résen kell lennünk: ha bárki valami hasonló mozgásanyagot tanult valamikor, ne higgye, hogy a feladat egy az egyben ugyanaz.

A balett tanításánál több nehézség adódik. Az előző tagozaton például úgy oldották meg az oktatást, hogy két lányosztályt indítottak. Egyikben azok dolgoztak, akik a balett tagozatról kerültek át, vagy pedig néhány évet tanultak már valamilyen balettkiskolában. Tehát valószínűnek tűnt, hogy ők sokkal nagyobb iramban fognak haladni, mint akik akkor kezdték elsajátítani a balett alapjait. De ez a megoldás nem vált be. Nem volt jó a különválasztás, a gyerekek úgy érezték, hogy már eleve skatulyába kerültek. Minthogy az év végi szűrővizsgán jó néhány gyereket eltanácsoltunk, s a következő évben egy osztályba kellett tenni mindenkit, nehezebb volt összefogni a különböző előképzettségű növendékeket.

Sz. E.: Hány fordulóba áll a felvételnél?

Z. M.: Három szakaszból. Öt nap alatt bonyolítottuk le, mert olyan sokan voltak. Egyik napra csak budapestieket hívtunk be, a második napon fővárosi és vidéki gyerekeket, végül pedig csak a vidékiek kerültek sorra. Mint említettem, az első szűrőn a gyerekek külsejét, alkatát figyeljük, a második fordulón pedig a fizikai adottságokat: a hajlékonyságot, tágságot, rugalmasságot. (Pl. páros lábon ugráltatjuk, illetve futtatjuk őket. Bizony, az egy-

Gyakorlat a Néptánctagozaton





szerű futásból is rögtön kitűnik, kinek milyen a mozgás- és ritmusérzéke.)

Ezután a gyerekek ritmus- és énekpróba mennek, ahol ugyancsak pontozzák őket. A harmadik fordulóban lépéseket kell visszatáncolni, valamint improvizálniuk kell megadott zenére. Vagyis a megfigyelőkészséget és a mozgásfantáziát nézzük. Végül pedig orvosi vizsgálat következik.

Sz. E.: Kikből állt a vizsgabizottság, és hány gyerek került be a tagozatra?

J. J.: Forgách József elnök, továbbá Sebestény Katalin, Vadady Ágnes, Rábai Lia, Som Gizella, Perlusz Sándor, Éhn Éva és rajtuk kívül még néhány intézeti szaktanár felvételiztetett. A bizottság először 15 lány és 15 fiú felvételét javasolta, végül 18 – 18 gyerek került be, tehát 36 fős létszámmal indul ez az osztály.

Sz. E.: Mielőtt rátérnénk a négyéves képző mindennapi munkájára, hadd kérdezzem meg: hogyan lettetek Timár Sándor munkatársaiból önálló, felelős tanárok? Én például csak a múltkorai növendékkoncerten tudtam meg, hogy Zorándy Mari a tagozat vezetője.

Z. M.: Nos, valóban mindketten asszisztensként kezdtük a munkát 1975-ben Timár Sándor, illetve Molnár Lajos mellett. A harmadik, vagyis a 79-ben induló tagozatnál ugyan-

csak ez volt még a felállás. Mi igazán végigjártuk a számárlétrát. Asszisztensből óraadó tanárok lettünk havi, majd fél-éves szerződésekkkel. A harmadik évben már éves szerződést kaptunk. A negyedik évben viszont nem tanítottam. (Timár Sándor ugyanis akkor került az Állami Népi Együttes élére, ahol én is táncoltam. Ha utazott az együttes, mindketten utaztunk, vagyis négy tanárból kettő hiányzott. Döntésem kellett: táncolok vagy tanítok. Maradtam csak táncos.) Mikor az az osztály végzett, 83 nyarán megkeresett a Balett Intézet igazgatója, Dózsa Imre, hogy vállalnám-e a negyediként induló évfolyam vezetését és a tanítást. Vállaltam azzal a feltétellel, hogy Janek Józseffel dolgozhassak együtt. Nagyon jól megértettük egymást, s ha sarkalatos változtatásokra nem is gondoltunk, az előző két tagozat tapasztalatai alapján kicsit máshogy szeretők volna tanítani a gyerekeket.

Sz. E.: Ezek szerint Timár Sándor ma már semmilyen minőségben nem vesz részt a tagozat munkájában?

Z. M.: Ez év január elsejétől Timár Sándor a tanszékvezető.

Sz. E.: Elnézést, de nem egészen értem.

Z. M.: Én is csak annyit mondhatok, hogy január 6-án a

mester telefonált: bejön hozzánk az intézetbe. Egyébként addig csak akkor járt be, amikor felkértük a koreográfiai betanítására. Az üzenet azért lepett meg, mert tudtam, hogy másnap utazik az együttes Amerikába, három hónapra. Nos, aznap délután Timár Sándor közölte, hogy január elsejétől kinevezték tanszékvezetőnek.

J. J.: Hadd pontosítsam tovább a dolgokat. Amikor a negyedik tagozat elindult, arról volt szó, hogy Timár Sándor lesz a tanszékvezető. A terv azonban akkor mégsem realizálódott. A mester a tagozat napi oktatásában ténylegesen nem vett részt, így az első évben még Molnár Lajossal tanítottunk együtt, azután csak ketten maradtunk. A legújabb hírt én is csak Maritól tudtam meg.

Sz. E.: Beszéljünk a tagozat munkájáról, a növendékekről. A néptánc mellett milyen szaktárgyak szerepelnek még a tanrendben és kik tanítják?

Z. M.: A délelőtti gimnáziumi oktatás után minden nap két óra tízkor kezdődik a balettóra. Első, második, harmadik évben egy óra húsz percek a balettórák, a negyedikben pedig egy óra tíz percek. A tagozat balettmesterei: Som Gizella és Perlusz Sándor. Akrobatika órájuk egy éven keresztül heti egy alkalommal van, külön a fiúknak és

a lányoknak, amit szintén Som Gizella tart. Ezen kívül a növendékek elsőtől harmadikig – ugyancsak heti egy alkalommal – táncjelírást is tanulnak, amit még a nemrég elhunyt Lányi Ágoston tanított. A második évben hetente egyszer társastáncot is tanulnak a növendékek. Ja, és ki ne felejtsem az ének-zene órákat!

Sz. E.: *Tánc történeti vagy néptáncmozgalom történeti, esetleg néprajzi ismeretekhez milyen formában jutnak a növendékek?*

J. J.: Délelőtt az iskolában tanulnak tánc történetet és művészettörténetet is. Noha a tanrendben nem szerepel, az ún. évfolyamvezető órák keretében törekedünk még a magyar néprajzi, néptánc történeti ismeretek bővítésére. Így pl.

meghívtuk Pesovár Ernőt, Maász Lászlót, hogy előadásokkal okosítsák a fejeket. Más különben a néptánc etnográfiai részét a stílus tanítása közben tőlünk is megkapják. Hiszen nemcsak lépésanyagot, mozgásfolyamatokat tanítunk, hanem különböző táncaink környezetéről is igyekszünk képet adni. Azután eljárnak az együttesek bemutatói-ra, utána beszélgetünk a látot-takról.

Z. M.: Ehhez tartozik még, hogy a négy év folyamán meglátogatjuk az összes hivatásos együttest. A bemelegítéstől a próbákig végignézzük mindent, utána leülünk a táncosokkal, vezetőikkel, beszélgetünk, a gyerekek kérdeznek, vagy nekik tesznek fel kérdéseket. Tehát arra törekszünk,

hogy a gyerekek az évek folyamán közelebb kerüljenek a táncművészeti élethez, megismerjék az együttesek arculatát, alkotói szemléletét. S azt hiszem, hogy ez meg is történt, mert tudják, hogy hova akarnak menni a végzés után, hol és melyik munka áll közelebb hozzájuk. Harmadik évükben csináltunk egy kis felmérést, s a kérdések között szerepelt, hogy melyik együttesbe szeretnének menni és miért. Természetesen a válaszokat névtelenül kértük, és tudtuk, nem foghatjuk fel végleges döntésnek. A válaszokból azonban kiderült, hogy mi mire tudtuk őket megtanítani, merre irányulnak. S a válaszok valamilyen képpen az együttesek helyzetét is megmutatták.

Sz. E.: *Valójában hogyan helyezkednek el a végzett táncosok? Pályáznuk kell?*

Z. M.: Egy-egy tagozat indulásánál az együttesek bemennek egy elvi számot, hogy „négy év múlva kb. ennyi táncosra lesz szükségünk”. Nos, a négy év alatt a társulatok is változhatnak a vezetéstől kezdve a táncosokig, a stílustól a művészi koncepcióig. Konkrétan tehát a képesítő vizsga idejére, március elejére kell írásban jelezniük, hány helyre hirdetnek pályázatot. A növendékek két helyet jelölhetnek: elsősorban ide, másodsorban oda. A jelentkezéseket március közepéig juttatjuk vissza a társulatoknak, hiszen általában áprilisban vannak a szerződésújítások. A szerződéskötésre valójában a júniusi koncertvizsga után kerül sor, amelyre minden együttesvezetőt meghívunk. Tehát addig, amíg a táncos alá nem írja a szerződést, semmi felelősséggel nem tartozik azért, hogy ehhez vagy ahhoz az együtteshez jelölje magát. Mint ahogy a társulatok sem kötelesek több táncost felvenni, mint amennyire szükségük van.

Hadd újságoljam el, hogy az idén a Rock Színház is jelezte szerződtetési igényét, ami nyilvánvalóan annak a következménye, hogy 18 növendékünk vett részt a Rock Színház Jézus Krisztus... produkciójában.

Sz. E.: *Hányan végeznek az idén, volt-e lemorzsolódás?*



Novák: Passió – az intézeti növendékek előadásában

J. J.: Ez a tagozat 47-es létszámmal indult, s most 31 táncosunk végez. Az első év volt a legnagyobb próba, hiszen egy párnapos felvételi vizsgán nem lehet egészen pontosan eldönteni, hogy lesz-e valakiből táncos, a jó adottságaival együtt is.

Z. M.: Az első év végén tizenhárom növendéket küldtünk el. Ekkor szűrünk a legkeményebben, hogy a gyerek még idejében más pályára léphessen. Persze kieshet valaki a második évben is, hiszen a kamaszkorúak alkati-llelkileg egyaránt nagyon sokat változhatnak. Van olyan is, aki nem bírja a terhelést, belefárad, nincs kedve tovább csinálni. Esetleg az iskolai tanulmányi eredménye is annyira leromlik, hogy meg kell válnunk tőle. Természetesen a harmadik évben, ha nem muszáj, már nem tanácsolunk el senkit.

Sz. E.: *Kanyarodjunk vissza a tanításhoz! Milyen tanmenet és módszer szerint dolgoztok?*

Z. M.: Készítettünk egy négyéves tematikát. A hagyományokat folytatva általában az ugrósokkal és az erdélyi dialektusból a széki táncrenddel

kezdünk. Az év végén belekóstolunk a mezőszéki táncok bonyolultabb technikai részébe, hogy aztán a második évben mélyebben is megismerjék, elsajátítsák a stílusjegyeit. Erre építjük azután a harmadik évben a forgatóst. Ugyanígy építjük fel a néptáncok más anyagát.

J. J.: Az első évben tehát szigorúan autentikus materiát, illetve általános alapot tanítunk. Néptáncokból mindenféle mozgás, ugrás- és ritmuskombinációkat állítunk össze, és a táncstílusok fokozatos megismertetésével foglalkozunk. A második évben is kifejezetten a stílusos néptáncolásra helyezzük a súlyt, de a növendékek már a néptánc színpadi formáival ugyancsak megismerkednek. Ez a tendencia a harmadik évben erősödik, s miközben koreográfiákat is tanulnak, tovább gazdagítjuk az eredeti táncstílusok, dialektusok ismeretét. Az utolsó év már a képesítő, illetve koncertvizsgára készülődés jegyében zajlik.

Sz. E.: *Gondolom, használtok segédeszközöket a tanításhoz! Filmet, videót?*

Z. M.: Nehézkesen ugyan,

de néha tudunk élni ezekkel az eszközökkel. A tananyag mellé természetesen videoanyagot is terveztünk. Ezt hol az Akadémiáról, hol a Szakmai Házból szedtük össze, mind eredeti táncfelvételek. Koreográfiákból van már saját videokészletünk is, mert fontos, hogy bármikor kéznél legyen. A videotár mellé szeretnénk egy állandó zenei anyagot is felvenni, mert sajnos a zongoristák nagyon váltogatják egymást.

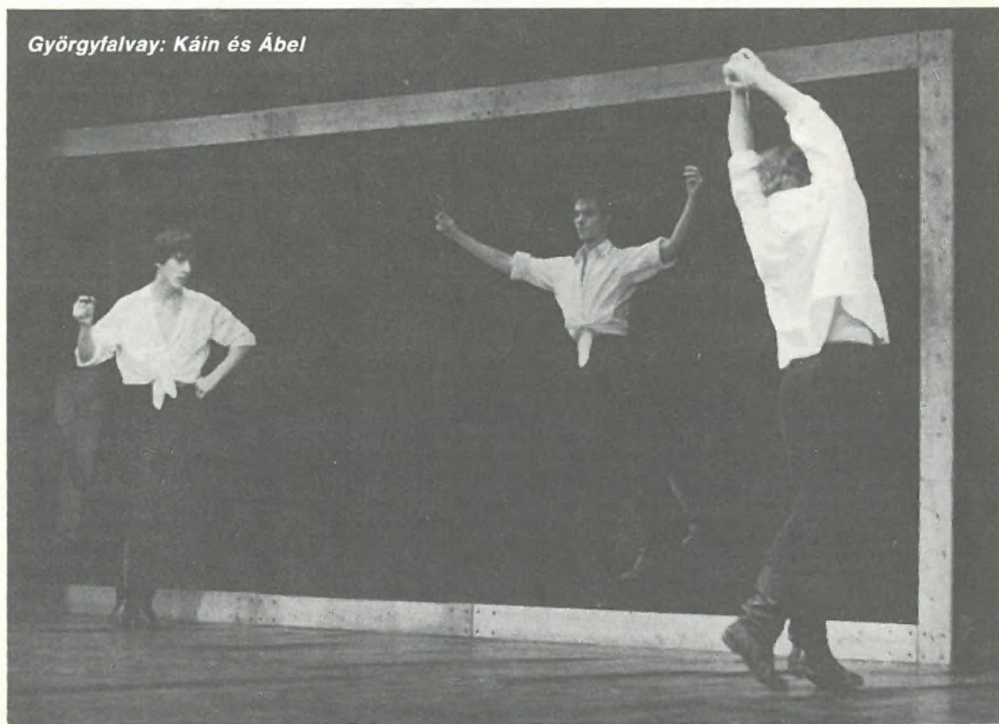
Sz. E.: *A már korábban említett „kicsit máshogy” tanítás szándéka miben nyilvánul meg? Az elmúlt évekhez képest mennyiben léptetek tovább?*

J. J.: A mostani tagozat indulásakor mindketten arra a következtetésre jutottunk, hogy a négyéves képzést sokkal inkább színpadcentrikusan kell megoldanunk, sokoldalúban kell felkészítenünk a gyerekeket; menet közben kifejleszteni, tudatosítani színpadi magatartásukat.

Sz. E.: *Ez utóbbit főképp a színpadon lehet megtanulni.*

J. J.: Való igaz. S hála az intézetben belüli szemléletjavulásnak, a korábbi évekhez

Györgyfalvy: Káin és Ábel





Legényes a gyakorlóteremben

képest a növendékek sokkal több színpadi lehetőséget kaptak.

Z. M.: Ilyen sok megmutatkozási lehetősége még egyetlen osztálynak sem volt. Már a második évtől színpadon vizsgázhattak. Említhetem a Táncforum-előadásokat, voltak KISZ-megmozdulások, szerepeltünk vidéken, szalagavatáson. Kamaraműsorra is kaptunk meghívást. Ebben a tanévben már a tizenvalahányadik fellépésnél tartunk, nem számítva a „Jézus Krisztus” előadásait.

Sz. E.: A sok szereplés nem ró túl nagy terhet a gyerekekre? Meddig tartanak a foglalkozások az intézetben?

Z. M.: Rendszerint hatig, fél hétig dolgoznak itt bent. A túlterhelés miatt valóban le kellett mondanunk néhány szereplést, hiszen képesítőre, koncertvizsgára kell készülniük, s persze az érettségire is. De úgy hiszem, önmaguknak és a befogadó társulatoknak egyaránt fontos és hasznos, hogy ezek a fiatal táncosok a pályakezdés előtt nemcsak egyszer-kétszer érezték a színpadot. Nem felejttem el, hogy amikor mi az Intézetbe jártunk, csak a negyedik év végén, a vizsgakoncerten kerülünk színpadra. Utána elszereződünk az együttesekbe. Az Állami Népi Együttessel én november 16-án léptem fel először, olyan érzéssel, mintha addig üvegburában éltem volna. A színpadra éréig bizony még elég szép idő telt el.

Egyébként Novák Ferenc a napokban járt nálunk, megnézte a képesítő vizsga anyagát is. Szerinte a végzősök nagyon jó benyomást keltenek. Úgy vélekedett, hogy közülük már jó néhányan elérték a színpadi érettség szintjét, amihez pl. az előző osztálynak is kb. másfél év kellett.

Sz. E.: A nemrég látott Corvin téri bemutatókon úgy tapasztaltam, hogy táncosaitok nagyon otthon érzik magukat a színpadon. Még inkább meglepett a legkülönbözőbb stílusú művek programján, hogy az előadók milyen jó érzékkel, hitelesen közvetítik Rábai Kállai kettősét, Novák Passióját, Györgyfalvy Káinját vagy Timár, Kricskovics, Janek, Foltin, Énekes alkotásait. Úgy hallottam, ezeket a számokat látjuk majd a koncertvizsgán is, bizonyára a sokoldalú felkészítést példázva.

Z. M.: Részben igen, de a

Maja Pliszeckáját a szovjet-francia kulturális együttműködés ápolásáért a francia Becsületrenddel tüntették ki. A párizsi Élyséepalotában a kitüntetést személyesen Mitterrand elnök adta át a ballerínának. – Más források szerint Pliszeckaja a jövőre elvállalta a madridi operaballet vezetését.

vizsgakoncertre három részes műsorral készülünk, tehát ez a program még további művekkel bővül.

Sz. E.: Ezek szerint akad még tanulnivaló?

J. J.: Inkább csiszolnivaló. Azt hiszem, a legnagyobb eredményünk, hogy most, márc. 1-jén elmondhatjuk: minden megvan, most már lehet rajta dolgozni, van még három hónapunk, hogy nagyon jó legyen. Ez eddig nemigen volt gyakorlat. Rendszerint a képesítő vizsga után kezdtünk el igazán készülni a koncertvizsgára. Tulajdonképpen a gyerekek már a tanév kezdetén, szeptemberben pontosan tudták, mi lesz a dolguk jún. 24-én. A táncokat persze még nem tudták, csak hogy mire kell készülniük.

Ugyanis már tavaly év végén leültünk Marival és fontolgattuk, milyen számokból állítsuk össze a koncertet. Szinte teljesen figyelmen kívül hagytuk, hogy milyen tananyagot tanítottunk. Számunkra nem az volt a fontos, hogy legyen benn egy széki, egy dunántúli stb., mert az autentikus folklór ismeretéről a képesítő vizsgán adunk számot. A képesítő és a koncertvizsga anyaga elhatárolt és szándékosan különbözik.

Nagyon sokat emlegetik az anyanyelvi szintű táncolást. Ez nagyon jó dolog és valóban fontos. Magyarul beszélni tudni kell, de ettől még nem lesz költő valaki. Ugyanazokat a magyar szavakat lehet egymás mellé rakosgatni úgy is, hogy más mondat kerekedjék belőle. Nos, a vizsgakoncert műsorválasztékával részben arról a meggyőződésünkről szeretnénk vallani, hogy a néptáncanyelv nem cél, hanem eszköz kell, hogy legyen. Másrészt bizonyítani szeretnénk, hogy az intézeti növendékek meggyőzően azonosulhatnak a különböző szemléletekkel, a különböző alkotói stílusban fogant alkotásokkal. Olyan hivatásos táncosokat igyekeztünk nevelni, akik az Állami Népi Együttesben vagy a Honvédban majd épűgy megállják a helyüket, mint a Dunában, a Budapesti Együttesben vagy a Népszínházban.

Szűdy Eszter

„Dávid és Góliát”

Két német társastánc-könyv

1986-ban két jelentős német társastánc-könyv látott napvilágot. Az egyiket az NDK-ban adták ki a Documenta Choreologica XII. köteteként, a másikat az NSZK-ban, mintegy a háború utáni német társastánc-élet reprezentatív dokumentációjaként.

A könyveket nem szoktuk fizikai súlyuk és nagyságuk szerint mérni, mégis erre éreztem bizarr indíttatást, amikor a könyv-Dávid és a könyv-Góliát egymás mellett feküdt az asztalomon. Ezek szerint Dávid összesen 45 dkg, 18 × 11 cm-es formátumú és alig két cm vastag. A szerzője Theodor Hentschke. A címe: *Theorie und Geschichte, antike und moderne (gesellschaftliche und theatralische) Tanzkunst und Schilderung der meisten National und Charaktertänze*. Megjelent Stralsundban, 1836-ban. Góliát két és fél kg, 33 × 25 cm-es formátumú, és közel négy cm vastag. A címe: *Tanzen in Deutschland*. Megjelent Münchenben, 1886-ban. Még egy azonosság és még egy különbség: mindkét könyv szoros két esztendő alatt készült el, de a régebbit egy harmincéves fiatal táncos és táncmester írta, az újabbat pedig közel száz szerző segítette világra. Egyébként mindkét könyv a maga nemében unikum.

Nézzük először a százötven évnél régebbi kiadványt. Amikor ezt a könyvecskét a lipcei Táncarchívum karácsonyi ajándékaiként kézbe vettem, az örömet a fájdalom váltotta fel, mert a Documenta Choreologica elindítója, Kurt Petermann talán éppen ezzel a kiadvánnyal búcsúzott a sorozattól. Eddig minden reprint könyvet, így ezt is ő látta el utószóval. Ezek az írásai mind értékes tanulmánynak tekinthetők, hiszen a filológiai pontosság, a legkisebb adatig való kutatómunka mellett a szerzőnek és a műnek a kor művelődéstörténetébe való elhelyezése rejlik a szerény „utószó” cím mögött. Hentschke könyvének újra megjelentetésével Petermann ismét elismerésre méltó szolgálatot tett. Ugyanis a nagy, jelentős, összefoglaló német szakkönyvek után egy olyan könyvecskével is megismerkedhetünk, mely egy regionális területen működő fiatal, tehetséges táncmester tollából származik. A mű ékes bizonyítéka annak, hogy a társastánc mindenkor nemzetközi jellegű anyagában még a 19. század első évtizedeiben is milyen jelentős szerepet játszott olyan pregnáns etnikai jegyekkel rendelkező néprajzi csoport, mint a Keleti-tenger partján élő észak-német lakosság ízlése és hagyománya.

Theodor Hentschke életútja rendhagyó. 1808. február 28-án született Lichtenradeban. Ízig-vérig a romantika gyermeke volt. Berlinben előbb teológiát akart tanulni, majd önkéntesként Brazíliába jelentkezett. Végül 1829 és 1831 között az egyik neves színtársulat tagja lett, melyel az északnémet városokat járta be. Mint komikus színész és táncos elismerő kritikákat

kapott. 1831-től 1833. december 23-án bekövetkezett haláláig feleségével, aki szintén táncmester volt, Stralsundban és a környéken tanított táncot. Tanulmányutat tett Svédországban, Dániában és Hamburgban. Vakmerősége okozta a halálát, mert 1833 karácsonya előtt barátai-val egy vitorlással akart átkelni Rügen szigetére, de a jeges szél felborította a járművet. A már kész könyvet barátja, a stralsundi gimnázium tanára, Ernst Zober adta ki három év múlva, 1836-ban. Az ő előszavából ismerjük e rövid élet útját.

A könyv fejezetei aránytalanok. Látszik, hogy egy rendkívül művelt ifjú tánc történeti céduláiból adódnak, melyeket sajátos érdeklődése szerint rakott össze. Petermann kimutatja, hogy Hentschke nem ismerhette a kortárs mesterek egy-két évvel korábban megjelent munkáit (E. D. Helmke, 1832, A. F. Baron, 1825), de még a korábbi, főleg délnémet munkákat sem (J. Pasch, 1707, S. R. Behr, 1713). Ő maga forrásként Meursius, Scaliger, Athenaeus ókori, és Blasis színpadi táncművészeti összefoglalását említi, valamint Madame Voiant francia társasági beszámolóit. Műve legnagyobb értékét persze nem ezek az idézetek adják, hanem azok a





Társastánc-illusztráció az első világháború előtti évekből

táncleírások, amelyek az 1820–30-as évek északnémet vidékének divatos táncait rögzítik. Az utóbbiak hűen tükrözik, hogy milyen jó felkészültséggel és a tájban, etnikumban élve taníthatta ő maga is ezeket a táncokat. Nyilván tudatában volt, hogy több dologban eltér a kanonizált formáktól; módszertani jellegű megjegyzéseiben még arra is utal, hogy a táncosok bátran variáljanak, találjanak ki újabb változatokat a lépések kötésében.

A kor eszméi, szellemi áramlatai is sajátosan mutatkoznak meg ebben a műben. Hentschke is osztotta kora fiatal demokratáival a görög szabadsáért küzdők iránti rokonszenvben. Lelekesedését mutatja, hogy könyve száztiz oldalas tánc történeti részében negyven oldalt szentel az antik görög táncoknak.

A napóleoni háborúk után más szellemi áramlat is átjárta a német nyelvterületet, sürgetve a demokratikus nemzeti állam megteremtését. Megalakultak azok az egyesületek, amelyek különböző módon ezt az eszmét kívánták szolgálni (pl. Vaterlandsvereine, Turnerschaft, Burschenschaftsbewegung stb.). Herder eszméi, a német népdalokért, népművészetért való lelkesedés kiszélesedett a tudomány és a művészet művelői körében más népek nemzeti specifikumainak a megismerésére is. Ennek szellemében írta Hentschke a „nemzeti táncok”-ról szóló fejezeteket. Sokat olvasott, de az ilyen témájú forrásokat sem jelöli meg, csupán azt közli az előszavában, hogy „a legelőkelőbb etnográfiai munkákból” merítette ismereteit. „Cédularendszere” és bőséges idézetei hol csupán néhány történeti adatot, hol pedig hangulati, karakterizáló, egy-egy formai elemet kiemelő megjegyzést tartalmaznak.

Bennünket a magyar táncokról szóló közlése érdekelhet leginkább. Íme: „A magyarok hosz-

szú, merev szakállal, sajátos kacérsággal, különösen hajlékony felsőtesttel és karokkal táncolnak. Egymással szemben állnak és párosával, csusszanós lépésekkel forognak körbe. Vagy felsorakoznak a párok egymással szemben, s előre, majd egymás körül táncolnak. Közben úgy ugranak fel, hogy a talpukat a levegőben összeütik és a térdüket hegyesen felhúzzák. Végül szokás szerint a férfi letérdel, a táncosnő körül táncolja, majd a nő a férfi térdére lép. Így egy kedves alakzatot alkotván, a hölgy csókot ad.” — Csupán az vigasztaljon bennünket, hogy jó néhány más náció sem kap pontosabb és hitelesebb jellemzést. Különösen romantikusak — és csaknem mesészerűek — az ázsiai, afrikai és dél-amerikai népek táncairól írott mondatai.

Sokkal biztosabban áll a szerző a lábán, amikor Blasis alapján a színpadi táncokra való felkészítésről ír. At is veszi Blasis rajzos ábráit.

Minden szélsőséggel és aránytalansággal együtt ez a könyv jól egészíti ki az ismert német klasszikus társastánc-műveket. Olyan pillanatfelvétel ez a kor fiatal táncmesterének szakmai felkészültségéről és a német nyelvterület egyik régiójáról, melyhez hasonlót szívesen olvasnánk magyar forrásaink között is. S a magyar táncról írott jellemzése? Nyilván ez jutott el a reformkor táján a Keleti tenger partjára. (Mi jut el most...?)

A másik könyv, a *Tanzen in Deutschland* a Német Szövetségi Köztársaság társastáncéletéről ad képet az alcímnek megfelelő pontossággal: *A táncanfolyamtól a táncbajnokságig*.

Az impozáns kötet érdekében az NSZK valamennyi szaktekintélye megmozdult. A két nagy szervezet: a Német Táncanárók Szövetsége (ADTV) és a Német Táncsportszövetség (DTV) erkölcsi, anyagi és szervező munkájával sike-



Részlet az új táncalbum pedagógiai képsorozatából: Paso doble

rült megnyerni a legjobb szakírókat és fotósokat, így színes, olvasmányos, de ugyanakkor dokumentációs szempontból is példás szakönyvet tudtak kiállítani. Ez az a társastánc-könyv, melyben mindenki megtalálja az öt legjobban érdeklő fejezeteket.

A táncmesterek, trénerok és versenyzők a tíz versenytánc és a rock and roll olyan figurakatalógusát kapják kézbe, amely nem csupán a precíz szóbeli leírást tartalmazza, mert az érdeklődők az egyes táncok mesterpárjainak filmszerűen rögzített fotóit is összevethetik a leírtakkal. Tanulságosak azok a fejezetek, amelyek a tömeges táncoktatás kérdéseivel foglalkoznak. A széles skálát mutatják már a fejezetek ilyen

címei is: „Nyolcdevestől nyolcvanig”, „A gyermekjátéktól a terápiáig”. A pedagógusok számára rendkívül tanulságosak a legnevesebb tánctanárok, trénerok írásai saját mestereikről, tanítási módszerükről a „Táncot tanítani és tanulni” fejezetben.

Az elméleti szakemberek és a szervezők haszonnal forgathatják azokat a lapokat, melyek a tánciskolák, a táncversenyek, bajnokságok és formációs bemutatók alakulásáról, fejlődéséről, sajátos útkereséséről és eredményeiről szólnak.

Más táncágak is profitálhatnak olyan írásokból, mint pl. a „Közösség és publicitás”, vagy a „Táncfotó” c. fejezet.

A táncosok bizonyára azt a részt tanulmányozzák szívesen, amely a táncöltözékekkel és kiegészítésekkel foglalkozik. A cikksorozatból az „Elegancia és természetesség” c. részre hívnam fel a magyar versenyzők figyelmét.

Elismerő irigységgel böngésztem „A német táncvilág lexikonja” c. terjedelmes fejezetet. Ez a hatalmas, pontos adattfeldolgozás elsősorban Hans Joachim Schäfernek, a neves versenybírónak, a DTV Táncarchívum megalapítójának és fáradhatatlan gyarapítójának köszönhető. Megtaláljuk benne az 1947 és 1985 között lebonyolított német amatőr és profi, ifjúsági, felnőtt és szenior bajnokságok pontos adatait (az első hat helyezett pár nevével), valamint a helyi, speciális versenyek és táncrendezvények kimutatását. Mindezeket kiegészítik a német táncklubokról szóló ismertetések, fotók. A bőséges bibliográfia pedig további kutatásra ösztönöz.

Elég borsos ára van a könyvnek, mégis kíváncsi voltam, hogy a táncpedagógusok, a versenyzők és a fenntartó testületek társastáncal foglalkozó munkatársai számára minden táncklubban hozzáférhető legyen, mert mindenki haszonnal forgathatja. Az viszont kétséges, hogy bármelyik másik náció mostanában ebben a témakörben képes lenne ilyen színvonalú és mélységű dokumentációs szakkönyvet megjelentetni. Bár a mi társastánc-életünkről is kitel-nék legalább egy Dávid!

Kaposi Edit

TÁNCADÉKÁDÉMIA KÍNÁBAN. A prágai *Taneční Listy* 87/1. száma (a kis folyóirat különben ezzel a számával lépett be jubiláló, 25. évfolyamába) terjedelmes cikket közöl a kínai Ma Jianming tollából. A szerző bemutatja a Pekingben székelő intézmény munkáját, amelyet elsősorban a klasszikus balett tradícióinak átadására alapítottak (legalábbis ezt tükrözi az iskola repertoárján szereplő művek jegyzéke). Mai szemmel két mozzanat külön említést érdemel a cikkből, különösen, ha a korábbi elzárkózási politikára gondolunk. Az egyik, hogy ez az intézmény folyamatos kapcsolatokat tart fenn a balett külföldi letéteményeseivel, így például a szovjet, brit, francia, USA-beli, dán, olasz és kanadai iskolákkal. A másik pedig: az iskola gondol a jövőre, az intézmény bővítésére, így a cikk mellékleteként máris láthatja az olvasó annak az épületkomplexumnak a makettjét, amely az 1988-ra tervezett megnyitástól fogadja a növendékeket. A nyilván jelentős állami támogatással tervezett épületegyüttes látványa egyszerűen lenyűgöző! Különösen azoknak, akik ismerik a budapesti ÁBI elhelyezkedési kálváriájának történetét.

Valóban, nem csak Ráckeve!

KUTATÁSTÖRTÉNETI TÉNYEK

A Táncművészet 1987 januári számában „Gondolatok Ráckevéről és nem csak Ráckevéről” címmel Kiszely Gábor tollából másfél oldalas írás jelent meg. Beszámolóval ötvözt gondolatainak egy részével – úgy gondolom – bárki fenntartás nélkül egyetérthet. Más helyeken viszont – talán némi provokatív szándékkal is – félreérthetően vagy túlságosan sarkítottan fogalmaz.

Ami miatt nem tartom érdekeltennek a reflexiót, az a 18. o. első hasáb 2. bekezdésének második felében olvasható kérdés, amellyel a szerző hallgatólagosan egyetértési lát-szik. Eszerint ugyanis „...egy Ruhr-vidéki zeneesztéta, mellesleg egyetemi dékán...” a következőket is kérdezte: „Hogyan lehetséges az, hogy minden állami támogatás ellenére sem tartott a mai néptánc-kutatás, ahol a népdalgyűjtés és -feldolgozás? És egyáltalán, meddig maradnak meg még fehér foltok ama térképen?”

Tekintettel arra, hogy a dolgoznak története van, gyakorlati okból haladjunk visszafelé a megválaszolásban!

1. „...fehér foltok ama térképen?” Nem tudjuk, nem tudhatjuk, milyen kiterjedésű és hol, mely vidékeken található fehér foltokról van szó. Vannak-e ezek akkorak és mikori térképen, hogy valódi *fehér folt*nak tekinthetők?

2. „...és -feldolgozás?” A feldolgozásnak mi köze egyáltalán a kérdés voltaképpeni súlypontjához? Amíg vannak Magyarországon olyan zeneszerzők is, akik táncházba, mégpedig budapesti táncházba járnak gyűjteni, majd *földolgozásaikat* – jó pénzért, hisz ez fizet, szemben a valódi *gyűjtéssel* – a rádióban is hallhatjuk, természetesen a közvetlen kapcsolat föltételezése nélkül, addig számomra egyáltalán nem természetesen a közvetlen kapcsolat föltételezése a gyűjtés és a feldolgozás között. (Ez volna a követendő példa? Ennél sokkal tisztessé-

gebbek azok a koreográfusok, akiknek nyoma sincs a gyűjtők névjegyzékében és egyéni invenciójukra hivatkoznak.) A gyűjtés és feldolgozás kapcsolatba hozása tudniillik – sajnos vagy nem sajnos – manapság egyáltalán nem olyan természetes, mint Bartók és Kodály példája nyomán hihetnénk.

3. A népzene- és néptánc-kutatás összehasonlítása már csak a két tudományág életkor-különbősége folytán sem hozható ennyire közvetlen összefüggésbe. Itt talán elegendő, ha csupán a magyar népdalról készített első fonográf-felvétel és a magyar néptáncról készített első filmfelvétel időpontja közötti különbségre utalunk: 1896, illetve 1927. Igaz ugyan, hogy 1924 a megjelenési éve mindkét tudományág alapművének (Bartók: A magyar népdal, Réthei: A magyarság táncai), de a munkák elkészültének idejét már akkor sem tükrözték feltétlenül a megjelenési évszámok. A megjelenés dátuma pedig önmagában egyébként sem minősít.

4. A „minden állami támogatáshoz” érve bizony nagy levegő szalad az emberbe, hisz néhány esztendőtlől eltekintve a tánc-kutatás éppen nem sorolható az intenzíven támogatott kutatási ágak közé. Megfelelőbben tükrözné a valóságot „a fölszabadulás óta többé-kevésbé államilag is támogatott” megjelölés. Ennek illusztrálására legyen szabad kiemelni Martin György kutatási beszámolóiból néhány mondatot:

„Az 1947-ben a Néptudományi Intézetben meginduló – a Táncszövetséggel karöltve végzett – nagyszabású kutatómunkát két év múlva derékba törte az intézmény megszűntetése...” (Martin György: Beszámoló a Népművészeti – Népművelési Intézetben végzett tánc-kutató munka eredményeiről. Ethn. LXXVI. 1965. 251. l.) „A Népművészeti

Intézetben folyó munka kezdeti korszakának (1951–1953) anyaggyűjtései sem tervszerűségükben, sem módszertanilag nem érték el a korábbi néptánc-kutatás színvonalát.” (Uo.) „A Népművészeti Intézetben folyó tánc-kutató munka második – legnagyobb lehetőségekkel rendelkező – korszakában, (1953–58) a tervszerű, kifejezetten néprajzi szemléletű táncgyűjtés egyre nagyobb méreteket öltött...” (Uo. 252. l.) „A Népművelési Intézet tánc-kutatás utolsó szakaszában (1958–64) a Táncosztályon a korábbinál jóval kedvezőtlenebb személyi, anyagi és technikai feltételek... A nehéz körülmények szorosabba fűzték a kapcsolatot az Állami Népi Együttműködési gyűjtőmunkával és a MTA Népzene-kutató Csoportjával” (Uo. 253. l.). „Az utóbbi évek (1957–64) tánczenei gyűjtéseinek jó része intézményes technikai és anyagi ellátottság hiánya következtében Martin György felszerelésével és anyagával történt” (Uo. 254. l.).

A vázolt folyamat után, 1965 márciusától az MTA Népzene-kutató Csoportjához – 1974 óta Zenetudományi Intézet – került Martin György és a központi néptáncgyűjtemény. Ettől az időponttól tekinthető viszonylag megnyugtatónak az archívum elhelyezése. De még ebben az időszakban is csak „Kodály Zoltán személyes erőfeszítésének eredményeként sikerült...” végre megszerezni az UNESCO-tól egy hangos 16 mm-es filmfelvételt (Martin György: A magyar néptánc-kutatás egy évtizede, 1965–1975. Ethn. LXXXVIII. 1977. 165–183.) A gép egyébként a profi filmszakma-beliék szerint még mindig amatőrnek számít. Ettől fogva, 1965-től tekinthetjük tehát a néptánc-kutatás helyzetét elvileg megoldottnak, az említett intézményt pedig a kutatás gazdájának.

Talán nem árt itt is megemlíteni, hogy szinte minden elért eredmény mögött napjainkban is jelentős mértékű önkéntes áldozatvállalás is gyaníthatunk. Fokozottan igaz ez az

egyre nehezebb gyűjtőmunkára, különösen országhatárainkon kívül. Az esetek döntő többségében ún. külső gyűjtők önzetlen munkájával és nem jelentéktelen anyagi ráfordításával valósulhat meg egy-egy újabb táncfilmezés, vagy a néptáncgyűjtemény más részének gyarapítása. Az utóbbi évek tapasztalatai szerint ugyanis az intézményi hozzájárulás a gyűjtőmunkához többnyire kimerül a nyersanyag biztosításában. Leg-

újabbán már ezen a téren is gondok vannak. Pl. meglehetősen körülményes dolog fekete-fehér, 16 mm-es negatív filmnyersanyaghoz jutni, pedig arhíválásra ez a legmegfelelőbb.

Az utóbbi jó évtized gyarapodásának számbavételét, valamint a nyomtatásban is megjelent eredmények összefoglalását egy újabb, már időszerű beszámólótól várhatjuk. Mindamelllett, az eredmények hozzávetőleges ismeretében is

bárki igazat adhat Vargyas Lajosnak: „...a szemünk láttára nagyszerű, új tudomány született” és „a magyar néptánc kutatása felnőtt az idősebb testvér, a népezenekutatás mellé.” (Magyar Néptánc hagyományok Bp. 1980. Előszó.) Az eredmények teljesebb beépülése pedig a tánc- és táncházmozgalomba, valamint a kulturális köztudatba – bizonyos, hogy eddig sem a tánckutatókon múltott.

Pálffy Gyula

HÍREK	HÍREK	HÍREK	HÍREK	HÍREK	HÍREK
<i>A közeledés jegyében.</i> Még az elmúlt év végén történt, hogy az UNESCO párizsi tanácsadója, Milorad Miskovitch javaslatára nemzetközi sztárparádával közös gálaestet rendeztek Moszkvában. A Bolsoj kárácsnyi gálaestjein kínai, japán, ausztrál, francia, amerikai és olasz táncművészek léptek fel, egyebek között Noëlle Pontois, Eric Vu An, Kevin MacKenzie és Carla Fracci. A fogadó társulat ugyancsak felvonnultatta legjobb erőit: Makszimova, Pliszceckaja, Beszmertnova és Szemenyaka mellett Andris Liepa szerepelt.			<i>Nemzetközi balettdíjat</i> alapított a Dán Királyi Színház, mégpedig a híres dán meseköltő, Andersen tiszteletére. A díjat első ízben 1988 májusában adják ki Koppenhágában „négy tételben”, vagyis a legjobb itélt táncosnőnek és táncosnak, a legjobb koreográfusnak és a legjobb karmesternek. A díj összegéről nincs információ, azt ellenben máris tudhatjuk, hogy a zsűriben Ju. Grigorovics, R. Joffrey, valamint Frank Andersen, a Dán Kir. Balett igazgatója foglal helyet.		
<i>Egy születésnap margójára.</i> Korábban már hírt adtunk róla, hogy a 80. születésnapját ünneplő Milloss Aurél tiszteletére a múlt év őszén ünnepi koncertet rendeztek a római Operaházban. A tisztelegést a budapesti Interbaletten is megismert <i>Aterballetto</i> társulat folytatta: felújította és novemberben a római Teatro Olimpico színpadán bemutatta az <i>Estri-t</i>, melyet a Mester még 1968-ban alkotott Spoleto-ban, G. Petrassi muzsikájára. A Ballettooggi c. olasz szaklap a felújításról két cikkben is megemlékezett; az egyikben az itáliai szakírógárda egyik vezető személyisége, Vittoria Ottolenghi szerkezetében és formájában ma is tökéletesnek minősíti a darabot, s rámutat: a zene és a tánc oly mély-séges együttélése érvényesül a balettben, amilyet legfeljebb Sztravinszkij és Balanchine művében, az Apollóban találhat meg a néző.			<i>Meghalt Alvin McDuffie.</i> A neves dzsessztánc-pedagógus, aki Matt Mattox, Bruce Taylor és Rick Odums mellett az egyik legtöbbet foglalkoztatott óraadó mester volt, 1987 januárjában New York-ban hunyt el.		
A STUTTGARTI BALETT a múlt év decemberében gálaesttel ünnepelte meg John Cranko: <i>Rómeó és Júlia</i> balettje bemutatójának 25. évfordulóját. Emlékezetes, hogy a korábban ismeretlen társulattól nemzetközi nagygűyt formáló koreográfus e művében két ma is jelentős táncművész, Marcia Haydée és Richard Cragn alakította a címszerepeket.			<i>Zsidó pantomimszínház alakult Varsóban?</i> A kérdőjel azért szükséges, mert lehet, hogy csupán koprodukcióról van szó, a Varsói Pantomimszínház és a tradicionális Zsidó Színház együttműködéséről. Mindenesetre Ilchak Lejbusz Perec irodalmi műve nyomán megszületett az első produkció, „A régi piactér éjszakái” címmel.		
			<i>Emlékezés Serge Lifarra.</i> A múlt év végén elhunyt híres táncos és koreográfus tiszteletére máris megszülettek az első megemlékezések. Az NSZK rangos folyóirata, a Ballett-Journal/Das Tanzarchiv idei februári számában terjedelmes cikket szentel a „szláv Apolló” méltatásának, s azt is hírül adja, hogy a svájci Lausanne-ban, ahol Lifar elhunyt, máris kiállítás rendeztek tiszteletére, fotókon és videofelvételeken idézve előadói és koreográfiai munkásságának állomásait.		

Normandiai versengés

Houlgate, ez a furcsa nevű kedves kis normandiai fürdőhely (ahol télire a vasútállomást bezárják és a sínek rozsdásodnak) két dologról nevezetes: 1066-ban itt szálltak evezős és vitorlás hajókra Hódító Vilmos csapatai, hogy Angliát elfoglalják – amint azt a parti homokban álló kőoszlop felirata is hirdeti –, és 1980-ban itt alapította meg Monique Bertagnol, a Párizsi Opera táncosnője (premier grand sujet) a Koreográfiai Művészetet Pártoló Társaságot (l'Association pour la Promotion de l'Art Chorégraphique = APAC) és rendezte meg ennek alapján 1982-ben az első franciaországi nemzetközi balettversenyt Concours International de la Danse Classique néven. Erre a Jacques Ibert zeneszerzőről elnevezett és évente februárban rendezett versenyre a természetes nagyszámú francia táncosokon kívül Angliából, Ausztriából, Belgiumból, Hollandiából, Japánból, az NSZK-ből, Olaszországból, Spanyolországból és Svájcban is gyakran jönnek résztvevők.

A verseny nyitva áll minden korosztály előtt, de úgy látszik, hogy a terepet az egészen fiatalok szállták meg, akik számára a rendezőség itt színpadi kibontakozási lehetőségeket biztosít, mintegy belépési esélyeket a nemzetközi koreográfiai életbe különféle díjak, jutalmak és ösztöndíjak odaítélése révén. A versenyzőket korcsoportonként négy kategóriában díjazták. Ezek: a 10 és 12 év közötti „reménységek” („espoirs”), a 13 és 15 év közötti „gyakorlók” (az „études”-re nem találtam jobb magyar megfelelőt), a 16 és 18 év közötti „felsősök” („supérie-

urs”) és 18 és 26 év közötti hivatásosok (természetesen „professionnels”). Külön kategóriában lépnek fel a kettősök, persze pas de deux-kel, míg az előzők mind variációkat mutatnak be.

Az évente kb. 60 és 110 között váltakozó számú jelöltek producióit nemzetközi zsűri bírálja el, minden alkalommal más és más összetételben. Ebben az évben, vagyis a 6. versenyen a szófiai Operabalett első szolista, Kraszimira Koldamova elnökölt, a zsűri további tagjai pedig a következő országokból meghívott szakértők voltak: Franciaországot André-Philippe Hersin, a Les Saisons de la Danse főszerkesztője és Josette Amiel, a Párizsi Opera táncscsillaga képviselte; Japánból Ohya Masako asszony, az Osakai Nemzetközi Balettverseny alapító elnöknője jött el, Olaszországból az Olasz Nemzeti Tánc tanács elnöknője, Susanna Egri, Braziliából Gisele Santoro, a Brasilia Balettiskola igazgatónője, Jugoszláviát Igor Urošević, a Rovinj-i balettiskola alapító-igazgatója képviselte, és magyar részről e sorok írója vett részt a munkában.

Ami a díjakat illeti, a négy kategória és a kettősök részére rendszeresített arany-, ezüst- és bronzérmeken kívül a 15 éven aluliak három fokozatú dicséretben is részesülhetnek, továbbá még tíz különdíj áll a versenyzők rendelkezésére. Az idén a 65 induló között nem minden díj került kiosztásra.

A benevezett 16 „reménység” közül néhányan különösen kiemelkedtek a sorból. Ilyen volt a 11 éves párizsi Élodie Levan, aki könnyed elevációjű, szép vonalú mozgásáért kapta az aranyat, és az ugyancsak 11 éves Stephanie Sainjon, aki többek közt biztos egyensúlyérzéssel és muzikalitásával érdemelte ki az ezüstöt. A nagyszerűen forgó és hajlékony törzsű Céline Ridel, valamint a nagyon szép alkatú és arcú Géraldine Meslier modernbe hajló stílusával első és második dicséretnél többet érdemelt volna. Sajnos, valahol elszikadt az inkább karakterszerepre alkalmas, bájos mozgású Isabelle N'Guen.

A 27 „gyakorló” (études) közül messze kiemelkedett az immár negyedik aranyát nyerő 13 és fél éves Eveline Spagnol Toulouse-ból, aki korát meghazudtoló fölényes technikával táncolta el variációit és ezzel a verseny egész mezéjének legjobb táncosaként a Serge Lifar Díjat is megkapta. Ha így fejlődik tovább, bizonyára hallani fogunk még róla. (Őt ebben az „arany-sorozatban” eddig csak Magali Guerri közelítette meg három díjjal, ami tavaly a Párizsi Opera kapuit nyitotta meg előtte.) Megérdemelten kapta az ezüstöt ebben a korcsoportban az Houlgate-i Noëlle Pique, akinek mindkét variációja bármilyen rangos műsoros baletttest kiemelkedő számának is beillt volna. Ebben a csoportban lépett fel a 15 éves belga fiú, Frédéric Jongen, aki humoros, dzsesszes variációjának köszönheti a bronzérmet.

Az „idősebb” korcsoportokból nem emelkedett ki különösen említésre méltó táncos, ha csak nem gondolunk a lendületesen táncoló, közel 17 éves francia Annabelle Salmon ezüstjére vagy Marie-Claude Rous és Eric Dufrier belga páros APAC-kupájára, vagy akár az ará-

Az aranyérmes Eveline Spagnol





A legfiatalabbak közül: az ugyancsak aranyérmes Elodie Levan

nyos testű, szép arcú Stéphanie Sogor nem díjazott nagyszerű tourjaira.

Végeredményben a verseny a fiatalok, mondhatni gyermeklányok diadalával fejeződött be, akik számára igen testhezálló és tetszetős kore-

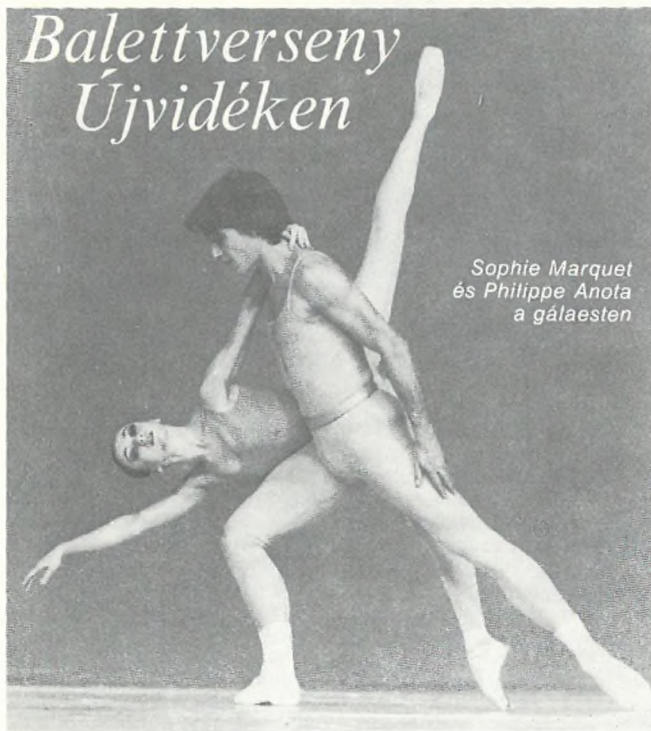
ográfiákat készítettek tanáraik. A zsűri egyöntetű véleménye szerint N. Pique mindkét variációjának koreográfiája volt a legsikerültebb, de amikor ezt Monique Bertagnol, a rendezvény alapítója és művészeti vezetője megtudta, közölte, hogy ezek az ő művei és említett minőségében csak megköszönni tudja, de el nem fogadhatja a zsűri döntését. Így került az első koreográfiai helyre Ann Devos szülője és a fent említett belga páros tánca, Annie Savouret kompozíciója. Ezeknél jómagam sokkal sikeresebbnek tartottam akár a fiatal S. Cantimpré táncát (ismeretlen szerzőtől), akár az olasz E. Dona avatott kézzel megalkotott Degas-hangulatát (copyright Egri).

Összefoglalásul el kell mondani, hogy a rendező szerv, az APAC elnöke, André-Philippe Hersin mindig igen magasan tartja a mércét, a zsűri nem könnyen oszt díjakat és minden verseny igen szigorú feltételek mellett kerül megrendezésre, úgyhogy „hívóbiztosnak” mondható. Az anyagi feltételek esetleges magyar jelöltek számára kevésbé hozzáférhetőek, bár ösztöndíj formájában elérhetők lennének. Egy verseny igazi művészi paramétereiről természetesen nehéz pontos képet adni egy röpké beszámoló formájában és talán ennek tudatában ígérte meg Monique Bertagnol asszony, hogy a gálaestről készített videófelvételt megküldi és így a verbális közlés mellett vizuális élményen keresztül is tájékozódhatunk ennek a mind ismeretebbé váló nemzetközi fórumnak az értékeiről.

Dienes Gedeon

Országos amatőr pantomimfesztiválról tudósít a Tanecny Listy 87/1. száma, felsorolva és értékelve a múlt év októberének végén Litvinovban megjelenő együttesek produkcióit. A különböző városok és együttesek vetélkedőjében feltűnik a magyarországi figyelőnek, hogy ezt a fesztivált már a tizedik alkalommal rendezték meg Csehszlovákiában.

Balettverseny Újvidéken



Sophie Marquet
és Philippe Anot
a gálaesten

Balettversenyek korát éljük, vagy helyesebben inkább éljük?! Évekkel ezelőtt a táncsajtó nem győzött tudósítani nemzetközi és országos balettversenyekről. Új csillagok tűntek fel Várnában, Moszkvában, Tokióban, Jacksonban, Nerviben, Lausanne-ban; vagy éppen Pozsonyban, Drezdában és Újvidéken. Az utóbbi évben hullani látszanak a csillagok. Ilyen kedvezőtlen időszakban rendezték meg Újvidéken a múlt év decemberében a III. Országos Balettversenyt.

Előjáróban egy rendkívül érdekes kerekasztal-beszélgetésről kell szólnom, amely a verseny keretében zajlott le. „Nem tudom, mi lenne a balettverseny sorsa, ha többemagammal ne adj isten meghalnék... azt hiszem (sajnos), nem lenne senki, aki vállalná és csinálna ennek a szervezését...” — mondta enyhe peszsimizmussal Branka Rakic újvidéki koreográfus, a zsűri elnöke. A felszólalások között Rakic felvetett egy még komolyabb problémát, miszerint

N. Dugyinszkaja gyakorlatot vezet



„nem az a kérdés, hogy lesz-e ismét verseny, és hogy kell-e, hanem az, hogy kell-e nekünk (mármint jugoszlávoknak) egyáltalán a balett?”

A kérdésre az igenlő feleletet maga a kétrészes verseny adta meg. Egyik részét egy háromfordulós és három korosztályt képviselő előadói verseny adta, melynek lebonyolítása megfelelt a nemzetközi versenyhagyományoknak: kötelező és választott, klasszikus, illetve modern koreográfiák követték egymást. E versenyrészen több, mint negyven, 13 és 27 év közötti fiatal vett részt. A vetélkedő másik részében, a koreográfiai versenyen 17 alkotó egy-egy műve szerepelt.

A versenyzők szinte az összes jugoszláviai balettegyüttest és balettiskolát képviselték. A színvonal ugyan nem érte el az ismert nemzetközi versenyek mércéjét, de a gyenge és kevésbé mutatós résztvevők között felvillant néhány igazi művészi képességű táncos is. A sok díjazott közül néhányan emlékeztetésekké maradtak. Az alig tizenöt éves Irena Veterova (I. csoport — ifjúsági aranyérem) jó tempójú dupla forgásaival; Ljiljana Peric (II. csoport — aranyérem) tág és szép ívű ugrásaival, precíz forgásaival; az elegáns megjelenésű Milorad Marinčević (II. csoport — bronzérem) kulturáltságával, jó stílusérzékével és partneri munkájával tűnt fel. A két legjobb versenyző a III. csoport arany- és ezüstérmese volt. Az alacsony termetű Suzana Bacic kitűnő táncos és elsősorú színész is. Képességei egy Sparamblek koreográfiában („Dal a szerelemről és halálról” — Mahler zenéjére) bontakoztak ki, melyben egy commedia dell'arte figurát elevenített meg. Az újvidéki Dragan Jerin kic technikai tökéletessége elvitathatatlan volt; dinamikus forgásai, akrobatikus ugrásai osztatlan sikert arattak.

A koreográfiai verseny keves újdonsággal szolgált. A két évnél nem régebbi alkotások sorában nem is osztották ki az aranyérmet. Második helyet viszont ketten is kaptak: Sonja Lapatanov „Teremtmény”-e kultikus eredetű, széttördelt, szaggatott mozgáselemek fel-



használásával készült, Mihailo Duric inspiratív tolmácsolásában. Vladimir Logunov Hacsaturjan zenéjére készített „Keringő”-jének könnyed látványossága, nehéz, késleltetett ugráskombinációi nagy sikert arattak.

A debütáló koreográfusok aranyérmét Mihailo Duric kapta „Váratlanul...” címet viselő alkotására. A Bach – Andreas – Fogelberg zenékre készült neoklasszikus ihletésű szám két duettből tevődött össze.

Az első – két nő vidám táncában – Fodor – Bach E-dúr hegedűversenyének hangulatát idézte vissza; míg a másik részben egy szép szerelmi duett (az egyik előző táncosnőhöz csatlakozó férfival) elevenedett meg Sereghez közelítő stílusban.

A balettversenyt *gálaest*tel zárták, amelyen a győztesek mellett külföldi táncosok is felléptek, többek között Sophie Marquet és Philippe Aota Franciaországból, Irena Pasa-

ric és Dinko Bogdanic (külföldön dolgozó jugoszláv sztárok), Yuko Morimoto és Noborn Miyagi Japánból és mindenkinek felett a káprázatos szovjet páros, Nina Ananiasvili és Andrisz Liepa. A Mississipp-i állambeli Jacksonban 1986 nyarán Grand Prix-t nyert Ananiasvili és a „kis” Liepa fellépése olyan élményt nyújtott, melyet a táncművészet különleges eseményei között kell számon tartani. Az elképesztő precizitással és utánozhatatlan eleganciával előadott Kálóz pas de deux mellett egy Scsedin zenére készült koreográfiát adtak elő „Hangulat” címmel. Jelizarjev gyönyörű duettje voltaképpen szokványos témát formált meg, két fiatal szerelmét és válságát. Hatásos adagióval indul, de hirtelen megbomlik kettősük harmóniája, s ez a törés virtuóz, robbanékony, feszült hangulatú allegrobán elevenedik meg. A csúcsponton hirtelen fordulat: a kibékülés, a szerelem tör elő. A koreográfiában a káprázatos ugrások, ötletes emelések, tört ívű és plasztikusan nyújtott vonalú mozdulatok nyújtottak modern hatást.

A balettverseny idején két *balettgyakorlat* adott még különleges élményt. A gyakorlatokat az alkalmmilag Újvidéken tartózkodó Natalja Dugyinszkaja tartotta Konsztantyin Szergejev asszisztálásával. A már 75 éves és lábsérüléssel érkező hajdani leningrádi primabalerina határtalan energiával, kitűnő pedagógiai érzékkel, előtáncolva(!) demonstrálta a klasszikus iskola megmásíthatatlanságát...

Bokor Roland

„...a további száz évre is!” – fejezte be köszöntőjét a lublini koreográfusnő a Tisza Táncegyüttes alapításának 40. évfordulóján rendezett ünnepi előadásán. A Szigligeti Színházban március elsején természetesen nemcsak a nézőtér telt meg zsúfolásig, hanem a színpadi takarásokban is tolongtak: majd háromszáz fellépő várt sorára, reprezentálva az együttes múltját, jelenét, sőt a Talinnka és a Corvinka gyermekegyüttesekben a jövőjét is. A több mint háromórás program a ma élő néptáncszínpadi elképzelések kereszttetszetét adta, s a műsorszámok között éppúgy fölűntek az autentika kiforrott alkotásai, mint a mai, bátrabb próbálkozások. A szatmári, méhkeréki és lörincrévi feldolgozások mellett az együttes bemutatta a

már korábban ismert Leszerelő bált, Molnár Lajos alkotását, s a szinte néptáncos bestsellerré vált Vonat (kor.: Janek József), valamint a Heavy Metal (kor.: Énekes István) c. darabokat is. Emellett láthattuk a Szolnokon újabban művészeti vezető Erdélyi Tibor koreográfiáját, a Verbuválást is – feltehetően az együttes és az alkotó közös stílusát keresve. A jubileumi előadáshoz méltóan fellépett az együttes néhány régebbi, neves tagja, így csodálhattuk meg Molnár Lajos feszes verbunkját, s Balogh Márton sajátos, igrices énekmodját is. Az ünnepi alkalomból a jubiláló kollektíva, valamint Várhelyi Lajos és F. Bede Ferenc A Szocialista Kultúráért kitüntető jelvényt vehette át több évtizedes munkájáért. Gratulálunk!

A legújabb Undine

Már másodszor koreografál a *Deutsche Staatsoper* számára Vámos György. Az NDK fővárosában a *Carmina burana* máig tartó közönségsikere után most egy egész estét betöltő, háromfelvonásos balett tervezését bízták rá. A februári bemutatón a kortárs német zeneszerző Werner Henze muzsikájára az *Undine* koreográfiáját Vámos György készítette, a díszletek és jelmezek kivitelezését viszont régi, bevált munkatársára, Michael Scott-ra bízta. Asszisztense ezúttal is élete társa, az amerikai-olasz származású primabalerina Joyce Cuoco volt, míg a próbavezető balettmester tisztét Roland Gawlik látta el.

„Frederick Ashton és Friederich de la Motte-Fouqué után szabadon...” – tünteti fel a plakáton is Vámos a maga *Undine*-verzióját. Az ő elképzelése szerint ugyanis a szép sellő már nem a tündérmesék főszereplője és nem a vizek világában keresi boldogságát.

A darab elején súlyosan sebesült pilóta ér földet saját planétájának pusztulása után, és halála előtti lázálmban elevenedik meg a balett cselekménye. A pilóta Palemon meglehetősen statikus figuráját Roland Gawlik vállalta magára, míg az álmodott nőideál, vagyis Undine megtestesítője Monika Lubitz, a valóságos földi szerelem pedig Ines Dalchau volt mint Beatrice. A fiatal Palemon rendkívül megerőltető, sokrétű szerepét a berlini társulat férfikarának erőssége, Oliver Matz abszolválta teljes biztonsággal, szerepalakítási és technikai bravúrral. (A második szereposztásban Steffi

Scherzer, Torsten Händler, illetve Birgit Brux alkotta az Undine – Palemon – Beatrice triót.)

Földünk katasztrofális pusztulása után, űrlények és asztronauták tudományos-fantasztikus világában zajlik tehát a meglehetősen szövevényes cselekmény. A kutatók mellett megjelennek még az elemek – a nap, a szél, a növényzet és a föld – megtestesítői is. Fellépésük számtalan szőlőra, párosra, hármasra meg pas de quatre-ra ad alkalmat, és megjelenésüket a férfi vagy női balettár látványos fellépései tarkítják. A társulat azonban gyakorta amolyan „élő díszlet” vagy „eleven háttér” statikus szerepére kényszerül, és jelenléte nem épül be szervesen a színpadi cselekménybe, a főszereplők előtérben zajló szerelmi háromszögébe.

„Apait, anyait” beleadtak a színpadképbe: van itt füstköd és lézersugár, neonsövek absztrakt geometriája óriás

*Undine: Oliver Matz és a balettkar
(Marion Schöne felv.)*



méretekben és parányi világykörtek fűzésével mozgó fakoronák, emelő és süllyesztő, teljes színpadi masinéria... Mégis félok, hogy mindezen nem lesz elegendő a tartós sikerhez, hiszen ebbe a darabba már a mi operaházunk is belebukott (Eck Imre, anno 1969.).

Joyce Cuoco most nem lépett fel. Korábban többször

táncolta Hágában az Undine címszerepét. Mint elmondotta: mérsékelt közönségsikerrel. Mi indokolta hát a mindenáron kikerített berlini premiert? Úgy hírlík, az új változat Monika Lubitz számára készült bravúrszerepnek. Ő mindent elkövetett a bizalom igazolására, teljes eszköztárát bevetette a szerepbe, ám legfeljebb ideá-

lis partnernek bizonyult. Mert a pálmát ezúttal a fiatal Palemon alakítója vitte el, a legjobb formájában táncoló Oliver Matz.

A baletet egyébként élő zenekari kísérettel adták. A Deutsche Staatsoper zenekarát a premieren Gert Bahner vezényelte.

Wagner István

Szavak a csendhez

Hervé Diasnas mégis nyilatkozik...

– *Úgy tudom, általában elutasítja az interjút. Most mégis kötélnék állt.*

– Az interjút alapvetően hibás műfajnak vélem, legalábbis ahogy manapság művelik. Meghamisítják a játékot. Nem két ember találkozásáról esik szó. Külsőségeivel, szabályaival és elveivel már konvencióvá merevedett. Nincs lehetőség igazi nyitottságra, nincs kockázat és semmi lényegeset nem fed fel. Az újságíró megmarad újságírónak, a művész művésznek, és egyikük sem hatol a dolgok mélyére. Nem érzem, hogy az ilyen eseményektől bármelyikünk is valós élménnyel gazdagodna, és ez felbosszant.

– *Hogyan válik hamissá a játék?*

– A kijelentéssel egy alapvető félreértést akartam tisztázni. Az újságírók definíciókat várnak a művésztől. A művet a művészen keresztül kívánják magyarázni, sőt, egyesek használati utasítást, vagy hasonlót várnak. Így természetesen kikerül a művel való igazi konfrontációt. A valóságban a művet kellene meginterjúvolni, nem pedig alkotóját. Én személy szerint nem tudok az általam gyakorolt művészetről egy előre megbeszélt időpontban és helyen nyilatkozni. A spontaneitás nagyon kényes dolog, ráadásul ismerem verbális nehézségeimet bizonyos témákkal kapcsolatban. Inkább a csend emberének vallom magam.

– *Mit mondana az „Első csend” című műsoráról, amelyet Budapesten készített?*

– Megpróbálhatunk beszélgetni róla, bár a szavak nem feltétlenül ugyanazt a képzetet keltik bennem, mint esetleg Önben. Tehát: írtam egy műsorlapot az „Első csend”-hez, tükrözve mindazt, amit a mű kifejezni akar. Próbálkozás lenne ez a műsor, amellyel az említett szakadékot szerettem volna áthidalni. Az általam nagyra becsült vizuális művészeket hoznám példának. A fényképeket, a rajzokat, a festményeket egységes műveknek tekintjük, nem pedig egyszerű kommentároknak. Fontosnak tartom, hogy egy műalkotás különböző kifejezési formáknak teremtsen lehetőséget. Ez azt jelenti, hogy az alkotói tapasztalat más alkotói szférába emelkedik.

– *Máskor is egyszemélyben játssza az előadást?*

– Igaz, én vagyok egyedüli látható szereplője, de a zene, a fény, a díszlet jelenlétével és erővel felruházott valós partnereim. Mindig félrehúzódom, ha valamelyikük főszerepet kap. „Csend”... A csoportos és az egyéni kifejezés két teljesen különböző szituáció. A szolistanak kettős, mégpedig antagonisztikus problémát, a rendező és az előadó konfliktusát kell feloldania. Nagyon leegyszerűsítve úgy mondhatnám, vállalnia kell a színpadi teret és az időt, ugyanakkor jelenlétének és realitásának gyújtópontba helyezését. Igen kényes helyzet. Ez gigantikus munkát, érzékeny és mélységbe hatoló agytornát követel az előadótól. Van valami bizonytalan az alkotási folyamatban, s az egyedüllét még jobban fokozza ezt a bizonytalanságot. Az állapot viszont intenzív és kreatív energiákat szabadít fel.

– *Különlegesnek és lenyűgözőnek találtam, ahogyan mozgott.*

– A mozgás önmagában nem végcél, csak gyújtószekeret. Ha békés vízű tóba mártja kezét, hullámokat kelt a felszínen. Olyan hullámokon dolgozom, amelyeket a mozgás hoz létre, és amelyek a térben terjednek. A tánc ilyen felfogáshoz kapcsolódó technikát dolgoztam ki. Ennek tökéletesítésén fáradozom.

– *Hogyan tréningezik?*

– Alapjában véve az előbb említett technika a bázis, gyakorlásához repertoárt állítok össze technikai („didaktikus”) táncokból, amelyeket gyakorlásra, nem pedig bemutatásra szántam. Ezt egészíti ki a hat éve akvatikus közegben kezdett kísérletezésem. Tanulmányozom a levegőben és a vízben történő mozgás kapcsolatát, hasonlóságait és különbségeit, a különböző közegellenállások igen tanulságos összefüggéseit. Különböző rendszeresen foglalkozom keleti küzdősportokkal, melyek nem megszokott viselkedési formát követelnek, ugyanakkor gazdagítják kísérleteimet. Továbbá gyakorlatokat folytatok három labdával, s közben a tárgyakat különböző megfigyelésnek vetem alá.

– *Az „Első csend”-nek van-e konkrét témája vagy cselekménye?*

– Inkább úgy mondanám, hogy tendenciák és irányvonalak bontakoznak ki a darabból, és ezek többféle gondolatot tartalmaznak. A mű többek között a hiábavalósággal foglalkozik abban az értelemben, hogy ami hiábavaló, nem biztos, hogy haszontalan.

K. A.

Kalandozások modern balett ürügyén

A nyugat-berlini Deutsche Oper jubileumi évadjának második balettpremierje február 7-én zajlott le. Ezúttal három egyfelvonásos került színre, három külföldi vendég betanításában és három – igen különböző kvalitású – zeneszerző kompozíciójára.

A balettegységnek nincs állandó házi-koreográfusa, így máskor is, minden alkalommal kénytelen vendéget hívni. A lehetőség és főleg a pénz megadatott ehhez. S az is biztos, hogy a jól csengő nyugat-német márkának szinte senki nem tud ellenállni.

Az együttes táncosainak is több, mint nyolcvan százaléka „külhoni”. Ez az állapot természetesen több kérdést is felvet, s érdemes rajtuk elgondolkozni. A különböző iskolákból és országokból jövő, s így más és más stílusban nevelkedett, más stílusban élő táncművészekből például nem lehet egyszerű feladat homogén társulatot fenntartani. Külön vizsgálódást érdemelne a német balettkultúra előadói utánpótlásának, iskolarendszerének helyzete is, hiszen ez nemcsak Nyugat-Berlinben, hanem az egész NSZK-ban égetően megoldatlannak tűnik. Így aztán annak elemzése is megérne egy misét, hogy egy város, sőt ország zene-, opera- és fő-

leg balettművészete elsősorban külföldi vérátömlesztéssel tudja fenntartani magát. S épp ott, ahol az „ausländerfeindlichkeit”, az idegen-ellenesség néha elképesztő méreteket ölt! De térjünk a februári estre.

MUSIKALISCHES OPFER

A nemzetközi hírnévnek örvendő amerikai koreográfus, Paul Taylor ezt a legfrissebb művét 1986-ban mutatta be saját együttesével, New Yorkban. A mostani, európai premiért újfajta koprodukciónak hirdetik a Deutsche Oper és Paul Taylor társulata között.

Fáradt-barna, terepszínű háttér adja a színpadképet, félsötét megvilágításban. A táncosokon apró börszoknyák, bőrnadrágocskák. Egykori görög vázákra, freskókra, rajzokra emlékeztető mozdulatsorok élednek, szigorú matematikai rendszerben. Az első percekben még érdekesnek hat ez a rideg-hideg, szögletesre komponált, monoton világ. Várjuk a kifejlődést... A közel negyvenöt perces műben azonban ezek a marionettszerű pozíciók, térformálások, helyben topogások ismétlődnek meg mind a rövidebb szílóokban,

mind a csoportos mozgatásokban. A táncosoknak semmilyen kapcsolatot, érzelmi töltést nem engedélyezett az amerikai mester. Igaz, a „munkamegvilágítású” színpadon ilyesmi nem is érvényesülhetett volna.

Külön kérdés, hogy Paul Taylor nagyon leegyszerűsített mozgásrendszerének, koreográfiájának semmi köze Johann Sebastian Bach zenéjéhez. Két ellentétes világ, amely sehogy se akart vagy tudott találkozni. Lehunytt szemmel szívesebben mélyedtünk volna el a zenekari árokból felcsendülő muzsikában.

FANDANGO

Csak a legmélyebb tisztelettem és együttérzésem azoknak a koreográfusoknak, táncosoknak, akik Hans Werner Henze zenéjére kénytelenek alkotni, dolgozni. Pedig a hatvanadik születésnapját ünneplő zeneszerző igen népszerű a német balettszínpadokon. Muzsikái, balettenéi mégis nehezen élvezhetők olyasvalakinek, aki Bartók és Kodály zenéi világában igyekezett felnőtte válni.

Valójában a táncos-koreográfus, az immár hetvenedik életévében járó, de elképesztően fiatalos José de Udaeta se jutott irigylésre méltó helyzetbe. Az ízig-vérig elkötelezett spanyol művész azonban erőszakot vett magán, vagy még inkább: szabályszerűen „rálépett” a langyos, töltés nélküli, mű-expresszív zenére. A rövid, tizenhét perces alkotást a lehető legtisztább folklórelemekkel, spanyolos koloritral varázsolta színpadképessé. Semmi dagályosság, semmi álcigányos, álspanyolos turistalátvány! A darab leginkább szimfonikus balettminiatűrnek minősülhet. Egy-egy pillanatra bikaviadalt, szerel-

HÍREK HÍREK HÍREK HÍREK

Nálunk sajnos nincs ilyen... A nyugat-európai tánclapok rendszeresen szemlézik a hanglemezecégek *balettmuzsikáit*, hogy eligazítsák a táncot és a klasszikus tánczenét kedvelő olvasókat. A Ballet-Journal/Das Tanzarchiv idei februári számában például Beethoventől a Prometheus teremtményei és a Lovasbalett, Glazunovtól az Évszakok, Schuberttől a Rosamunda, s Lolle-től a Cupido játéka c. lemezújdonságokat szemlézik barátsággal és kritikusan, megjelölve közben pontosan a céget, a lemeztechnikát és a kiadás tételszámát. – Szomorú, hogy ezt a szemlézést lapunk még nem produkálhatja, ha egyszer nincs érdembeli hazai lemezkiadás a táncművek muzsikáiból.

HÍREK HÍREK HÍREK HÍREK



met, gyűlöletet, életet és halált idéz, de mindenfajta beleemagvarázás vagy álfilozófia nélkül, éppen a könnyed természetesség hangján.

Személyi elfogultság nélkül állíthatom, hogy az egyik főszerepben a hazánk színeit képviselő Csarnóy Katalin pályafutásának tán legszebb, legattraktívabb pillanatait mutatja. Osztozott azonban a sikerben a darab valamennyi szereplője. Voltaképpen ez a drámai felhangú balett önállóan is, Henze zenéje nélkül, vagy annak ellenére sikert arathat és érdemel.

HAMLET

A balettigazgató eredetileg az 1950-es, Münchenben bemutatott Tatjana Gsovsky-féle verziót szeretné volna felújítani. A mesternő azonban, aki 85 évével is aktívan vezeti a Deutsche Oper balettiskoláját, nem látta értelmét a dolognak. Gert Reinholm így elállt a gondolatától, s az új Hamlet koreográfijára a francia Patrice Montagnon kapott megbízást. Ő egyszer már feltűnő sikert aratott Berlinben, Carmencita

című, eredeti felfogású balettdrámájával. – A zeneszerző Boris Blacher 1949-ben komponálta balettzenéjét. A kórossal társított izgalmas avantgárd muzsika ma is frissen él; sokszínűségét számtalan különleges hangeffektus erősíti.

Amúgy nem kis feladat Shakespeare remekét balettszínpadra átültetni, még hozzá egy felvonásban. Montagnon nekigyűrködött, s ha itt-ott, percekre dőcög is a darab, egészében érdekes és szuverén világképet festett balettjével Hamletről. A sokszereplős tragédiát jóformán négy személyre egyszerűsítette, csak a háttérben segítették időnként csoportmozgások, jelzések a történet folyamatosságát, mintegy ellenpontozva is a főalakokat. A koreográfus különben a lelkiismeretfurdalás és a felelősségrevonás kettősségét variálja, mondhatni egy pszichológus kegyetlenségével. Művében az egyéni variációk alkotják a leghitelesebb, egyben legkifejezőbb részeket. A táncosok magas hőfokon érzékeltetik személyes tragédiájukat, feltárva tetteikben viselt felelősségüket.

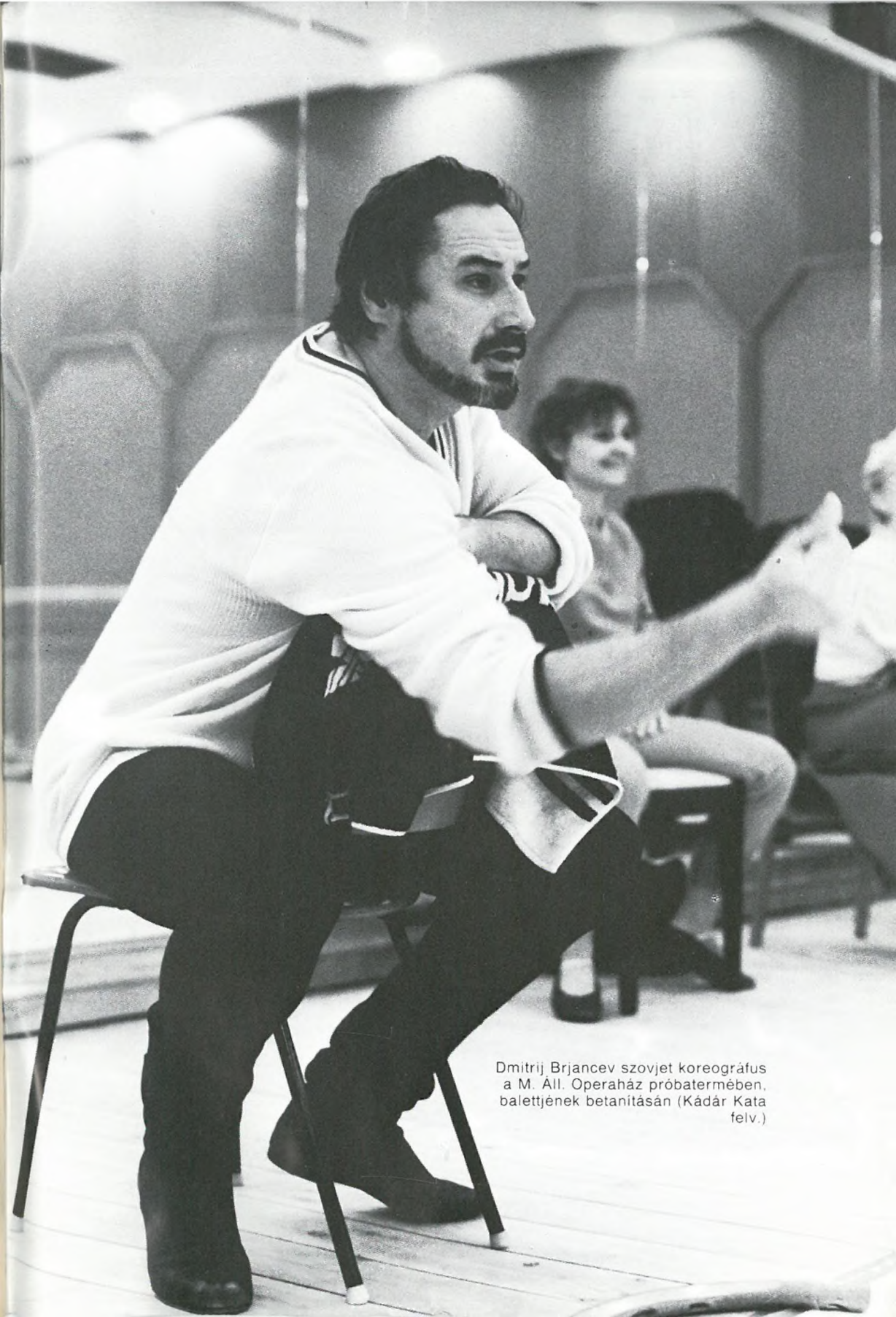
Montagnon művében halvá-

nyan több koreográfiai iskola stílusjegye is érezhető. Egyénien formált, csavart vagy nagy íveket is átölelő alakzatai azonban finoman párosulnak apró rezzenésekkel, a gesztusok rendszerével. Darabja vitathatatlan tehetségről vall, s nagyon valószínű, hogy munkásságáról még hallani fogunk.

Az együttes szólistái közül David Nixon erőteljes belső átéléssel, plasztikus és szuggesztív táncval hitette el Hamlet alakját. Mellette a Gertrude királynőt alakító Beatrice Blando tűnt fel, rezzenéstelen arccal, de teste minden porciájában gyötrődve.

...A nemzetközi tánc- és balettelet eseményeit figyelve nyugodt lelkiismerettel írhatom: figyelemre méltó est született, még akkor is, ha „nincs új a nap alatt”. A nyugat-európai koreográfusok mezőnyében – megkockáztatom – az utóbbi években erős fáradtság, sőt szürke közepszerűség uralkodik. Kalandozások és „iparosodás”, nehezen igazolható eredményekkel... Ilyen körülmények között az új berlini estet legalább megbízhatónak érzem.

Königer Miklós



Dmitrij Brjancev szovjet koreográfus
a M. Áll. Operaház próbatermében,
balettjének betanításán (Kádár Kata
felv.)

