

TÁNCMŰVÉSZET

1982/1





Körözik Mary-t, a macskát, a Washingtonba tartó muzsikust. Jelenet a Brémai muzsikusokat aktualizáló New York Street Theatre Caravan társulat előadásából (Magyarossy Zoltán felvétele, Lapkiadó Fotó).

Felelős szerkesztő: **MAÁ CZ LÁSZLÓ**

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

Telefon: 142-498

Kiadja a Lapkiadó Vállalat, Budapest

VII., Lenin krt. 9-11. 1906. Telefon: 221-285

A kiadásért felelős: **Siklósi Norbert**



Egyetemi Nyomda — 81.7506 Budapest, 1982

Felelős vezető: Sümeghi Zoltán igazgató

Megjelenik havonta

A szöveg fényszedéssel készült

Terjeszti a Magyar Posta. Elfizethető a hírlapkézbesítő postahivataloknál és a Posta Központi Hírlap Irodánál (postacím: Budapest V., József nádor tér 1. — 1900) közvetlenül, vagy postautalványon, valamint átutalással, a KHL 215-96162 pénzforgalmi jelzőszámra. Elfizetési díj egy évre 120,— Ft.

Külföldön terjeszti a Kultúra Külikereskedelmi Vállalat.

H-1389 Budapest, Pf. 149.

INDEX: 25 830

HU ISSN 0134 1421

TÁNCMŰVÉSZET

1982. VII. évfolyam, 1. szám.

Ára: 10,— Ft

Tördelő- és képszerkesztő:

Szabó Éva

Munkatárs:

Fuchs Livia

TARTALOM

Szűdy Eszter: Budai Táncfórum 1981/82	1
Kadn Zsuzsa: Repertoárelőadások az Erkel Színházban	8
Sz. E.: Magyar Giselle Moszkvában és Berlinben	10
HÍREK	12
Körtvélyes Géza: Beszámoló egy nemzetközi konferenciáról	16
M. L.: Salve, utómorajjal	20
Takács András: Külföldi szemmel a Duna menti folklórfesztiválról	23
Kövágó Zsuzsa: Újabb fejlemények a táncjelírásban	24
Fuchs Livia: Tervek és elhatározások a Népművelési Intézetben	26
HÍREK	28
Á. Kovács Sándor—Maácz László: ROMÁNIAI MOZAIK: Ösbemutató Temesváron: Dacia Felix, IASI: a 25 éves Opera baletlje	30
G. Szabó László: Šmok-bemutató Pozsonyban	34
Pór Anna: Neumeier Diótörője a Párizsi Fesztiválon	35
Nádasi Marcella: Northern Ballet: Sylvia	37
— Szerk. — J. Barikin: Balettszínház és iskola: Perm	39

A címdalalon: Lajtha—Eck: Kötélékek, Paronai Magdolna és Hetényi János (Magyarossy Zoltán felvétele)

A hátsó borítón: Hindemith—Seregi: Kamarazene No. 1., Szőnyi Nóra és Pongor Ildikó (Várszegi László felv.)

Budai Táncfórum 1981/82



Az amszterdamiak moreszka tánca

ABudai Vigadó előadásorozatát az új évadban a *Bartók* és a *Jászági* együttes közös műsora nyitotta meg október elején (táncaikról már több ízben szó esett lapunkban), október 15-én pedig a hűséges vagy éppen alkalmi néző első ízben találkozhatott külföldi együttes-sel ezen a táncszíntéren.

1. Az Amszterdami Nemzetközi Néptáncszínház Nyugat-Európa egyetlen hivatásos néptáncgyűjtője, s mint neve is jelzi, nemzetközi tagságot és repertoárt vall magáénak. A húsz fős tánckarban ugyanis a holland táncosok mellett török, lengyel, indonéz, magyar, sőt ausztrál művész is található. Az együttest vezető Ferdinand van *Altena* tiszteletre méltó koncepcióval gyűjti és terjeszti az európai népek dalait, táncait; szabad idejében szinte megszállottan járja Európát, hogy friss ismereteivel gazdagítsa tovább repertoárját. Az eredeti viseletekre és eszközökre éppúgy súlyt fektet, mint a zenei és táncnyelvezet stílusosságára, ezért is dolgozik együtt nemzetközi koreográfusgárdával. A vállalt feladat figyelemre és elismerésre méltó, a program teljesítése pedig a társulat tagjainak bizonyára kemény munkát jelent. Hiszen a stílusjegyek még egy országon belül is eltérnek, hát még, ha ország-határokat kell átugrani.

Egyetlen alkalom természetesen kevés ahhoz, hogy az együttesről teljes képet nyerjünk. A látott programot viszont az est alapján nem ítélnék maradéktalanul tökéletesnek. A táncosok technikai felkészítését például balett-mester végzi, az előadói teljesítmény mégis erősen hullámzott. Igaz – s úgy gondoljuk, nem baj – itthon túl magasra tettük a mércét, és megszoktuk, hogy vezető amatőr együttesünk és a hivatásosok között elmosódott az előadói színvonal különbsége. Most bizonytalanokodva szemléltük a profi és a gyengébb színvonal váltakozását. Lehet, egyik-másik tánc vagy szokásrend az előadóknak is jobban a szívéhez kötött, ez azonban nem menti fel a táncosokat, főleg a férfiakat más táncok uniszono mozgásainak valóban egybehangzó tolmácsolása alól.

A műsor halványabb színeiért mégsem elsősorban a táncosok a felelősek. Hiszen mindent megtettek, hogy például az amszterdami utcai életkép langyos unalmát némiképp enyhítsék őszinte mókázásukkal. A szembeötlően magyar koreográfusi kézjegyet viselő bretagne-i lánytáncot ugyancsak kidolgozottan, szép előadásmóddal varázstolták hitelessé. Erőfeszítésük viszont hiábavalónak bizonyult az andalúziai flamencóban, ahol a két leány furcsamód

„férfias” vette a figurát”. Hogy miért? – a koreográfus Juan Antonio bizonyára jobban tudja! Egy másik, s magyarországi színpadon különösen kényes stíluspróbát azonban jól megálltak: csak elismerés illeti az előadókat Foltin Jolán Ugrósának hiteles tolmácsolásáért.

A műsor második részében jó ötletnek tűnt az európai középkor dramatikus férfitanca, a **moreszka jelenkori változatának egybefűzése**. Hiszen aki nem járatos az etnológiában, nem biztos, hogy rokonítani tudja a baszk kardtáncot, az angol moreszkát, a román kalusert vagy a hétfalusi csángók boricatáncát, noha a moreszka fő rekvizituma – a lábra vagy ruházatra rögzített csörgő – mindegyik változatban feltűnik. A különböző népek karácsonyi vagy farsangi szokásrendjébe átment táncváltozatok most több-kevesebb sikerrel kerültek egymás mellé, kiegészülve egy-egy lánytáncossal. Az utóbbiak azonban meglehetősen zavaróan hatottak az összképben, hiszen hovatarozásuk, (oroszos, romános) stílusuk már bizonytalan volt. A blokkból a dramatikus játékmozzanatokkal színezett, eredeti hangulatú kaluser megformálását éreztük a legsikerültebbnek. Bemutatkozását a holland együttes a borica-tánc lelkes interpretálásával zárta.

2. Az Állami Operaház balettművészeinek műsora.

Vezető szólistának éppúgy igénye lehet, hogy minél több feladatkörben bizonyítsa tehetségét, szakmai tudását, mint a kezdő vagy „haladó” kartináncosnak, aki ritkán vagy egyáltalán nem jut önálló megmutatkozáshoz. Minderre kiváló alkalom kínálkozik a Corvin téren, s külön orom, hogy e fórum nemcsak az előadói, hanem az alkotói kedvet is ösztönzi. Ennek bizonyítékát az Operaház balettművészeinek okt. 23-i előadásán láthattuk, ahol a klasszikus és modern balett régi és újabb darabjai, valamint premiernűvek kerültek a színpadra.

A *Chopiniana* már oly régen lekerült a repertoárról, hogy szinte feledésbe merült. Hamala Irén, Orosz Adél, Ugray Klotild, Nagy Júlia és Dvorszky Erzsébet értő segítségének köszönhető, hogy M. Fokin romantikus hangulatú szimfonikus táncműveit a közönség újból vagy talán először láthatta. A felújítás azonban nem mindenben tett eleget a várakozásnak. Bármilyen jó és hasznos célt szolgál ugyanis ez a táncszínpad, a jövőben is számolni kell korlátozott méreteivel. A klasszikus balett – különösen, ha nagyobb létszámú darabról van szó – megfelelő teret kíván, hiszen nyelvezete szélesebb ívű mozdulatelemekből építkezik, mint a néptánc. Elég például két jól sikerült grand jeté, hogy a táncos eltűnjön a színpad mögött. A termélység hiánya pedig még a csökkentett létszám ellenére is a zsúfoltság benyomását kelti, de a kellő atmoszféra megteremtését is hátrányosan befolyásolja. Most úgy tűnt, az erősen behatárolt mozgástér az előadókat is zavarja. Nem biztos ugyan, hogy a szólisták technikai felkészültsége jobb színpadi körülmények között valóban a tokély szintjére emelte volna a darabot. *Gábor Zsuzsa*, *Rigó Klára*, *Oláh Csilla*, valamint *Csoó Sándor* alakításában ugyanis a jól megoldott



Kaluszer (Magyarossy Zoltán felvételei)

részletek, szép ívű mozdulatok mellett akadtak technikai bizonytalanságok, pontatlanságok. (Az egymásba botlásokért már nem ők a felelősek.) Csak sajnálhatjuk végül, hogy az előadásból minden jószándék ellenére éppen az maradt el, ami a darabot élvezhetővé teszi: a klasszikus technika kristálytisztasága, főképp pedig a mű kifinomult poézise.

A műsor további részében néhány kettős és egy pas de quatre követte egymást eltérő hangulati színekben. Az élet és a tárca örömeinek hódolt Fodor Antal két koreográfijának részlete. Míg a *Viva la vita pas de deux*-jében *Hegedus Zsuzsa* és *Lócsei Jenő* lírai színekkel ecsetelte egy emberpár kiegyensúlyozott, harmonikus kapcsolatát, addig a *Rossimiana* négyese a táncosok felhőtlen, könnyed játékára épült. A Rossini-muzsika lendületét követő „itt vagyok, hol vagyok?” vidám terefere jelenete az est legüdébb színfoltja lett, s ezt *Fajth Blanka*, *Pogány Alinka*, *Jezericzky Sándor* és *Deák Dénes* őszinte játékkedvének köszönhetjük. Meglepetéssel szolgált *Molnár Márta* és *Ménich Gábor* technikailag jól kidolgozott kettőse is. Érzelmileg ugyan nem mindig sikerült a mű benyolult pszichológiai tartalmával azonosulniuk, de tudjuk, Béjart *Opus 5*-je még a „menőket” is alapos próbára teszi.



Chopiniana



Rossiniana, Pogány Alinka és Fajth Blanka
(Mezey felv.)



Profán kantáta, Gál Gabriella és
Nagy Roland
(Mezey felv.)



Opus 5., Molnár Márta és Ménich Gábor

Egy újabb párkapcsolat szintén bonyolult, de kevésbé fojtott érzelmi légkört teremt meg Fodor új koreográfiája, a *Profán kantata*, mely egyben a Carmina Burana magyar feldolgozásainak negyedik változatát adja. Ha jól értetem, olyasmi fogalmazódik meg e táncban, hogy az együttlét kötöttségéből mindig feltör az egyén önmegvalósításának vágya, ám a „külön-külön” szabadságérzete csak ahhoz kell, hogy újból örömmel vállaljuk az együvé tartozás egészséges állapotát. A felhasznált táncmateria a legkülönbözőbb mozdulatelemből ötvöződött, s most kevésbé mutatott egységes képet, mint Fodor más műveiben. Néhol bizony felsejlettek más alkotókra valló formái elemek is. *Gál Gabriella* és *Nagy Roland* viszont tehetsége legjavát nyújtotta a mű előadásában.

Első koreográfiájával jelentkezett a tánckar tagja, *Hegyesi Aranka*. Kollégái mély átéléssel tolmácsolták a *Rahmanyinov* zongoraversenyre készített négy táncjátékát. Különösen szép volt a szólistapár, *Rigó Klára* és *Szakály György* meghitt kettőse. A darab, az *Érintések* egészében hivalkodásmentes komponálási készségről és nagyszerű muzikalitásról vallott, újabb finom színfolttal gazdagítva a hazai szimfonikus balettek sorát.

feladatát vállalta a dzsessztánc nyelvén, érezhetően a tánc örömét nyújtva a szereplőknek és a nézőnek is. A cselekményben ugyanis egy premierre készülő társulat munkafolyamatának problémamentes epizódjai elevenednek meg – mellőzve a felkészülés árnyoldalát, izdagság-szagú pillanatait – játékos formában, örömteli hangulatban. A „probléma” – röpke időre – csupán abból fakad, hogy nem mindenki elégedett az Igazgató szereposztásával. Legkevesbé persze a Kartáncos, *Pongor Ildikó*, aki – a néző elismerésétől övezve – minden mozdulásával megcáfolja a döntés helyességét. A próba egy része az Igazgató, *László Péter* jelenléte nélkül zajlik, így a „nincs itthon a macska, cincognak az egerek” alaphelyzetben nagyszerű alkalom kínálkozik az intim vagy jätékosan kihívó „párbeszédre” – *Szőnyi Nóra* és *Szakály György*, illetve *Pongor Ildikó* és *Erdélyi Sándor* –. Bán Teodóra magába feledkező, vágyakozó „monológjára”, évődő-felelgető táncos „csevegésekre”. A koreográfia jól teljesíti feladatát, bár lendületi íve nem mindig töretlen. A frappáns, tetszetős táncrészeket helyenként lankadtabb ötletek, motívumfűzések váltják fel, motívumismétlődések, sematikus mozgáselemek is felbukkannak. Emiatt pl. a „nagy” női szóló is a kelletténél terjedelme-



Érintések

3. Balettek popzenére. Az Operaház Balettstúdiójának újabb műsor-összeállítása és az ifjú előadóművészi élgárda várható fellépése érthetően vonzotta a szakmát és a balettrajongók hadát. Így hát okt. 26-án este még az állóhelyek sem maradtak gazdátlanul.

A műsor egészét ezúttal a *Bán-Keveházi* alkotópár és *László Péter* már ismert és legújabb koreográfiái töltötték ki. Az alkotópáros programját indító *Premier* a könnyed szórakoztatás

sebbnek tűnt, pedig Bán Teodóra nyúlánk, szép termete, plasztikus mozdulatai itt igazán jól érvényesülnek. A tizenkét kitünő előadóművész (*Magyar* Anita és *Móricz* Éva neve sajnos kimaradt a műsorfüzetből) technikai biztonságból fakadó önfeledt táncos kedve azonban így is sikerre vitte a darabot.

A program két tánckettősét az alkotópáros a Pécsi Balett számára készítette, s *A szerelem pillanatait* már láthattuk a pécsiek vendégfellé-



Boleró, Bán Teodóra és Keveházi Gábor

pésén. Ebben a műsorközegben jobban érvényesült a tánc neoklasszikus mozdulatkincse, érzelmi vibrálása, sőt szinte újnak hatott Szabadi Edit és Jezerniczky Sándor összehangolt, kifejező tolmácsolásában. A Boleróhoz az alkotók, akik egyben a tánc előadói is, Ravel zenéjének Tomita-féle átdolgozatát használták fel, ám a zenei változat közel sem adja vissza az eredeti zene lüktetését, fokozódó feszülését. Ebből is adódhat, hogy a mű tartalmának – egy pók és áldozata küzdelmének – táncos megfogalmazása erőtlenné maradt. A ragadozó csábosan támadó mozdulatai kezdetben izgalmasak, a motívumskála azonban nem tágul,

Variációk, Pongor I., Szőnyi N. és Szabadi E.



nem feszül tovább, következképpen a figurát már nem érezzük a hálójában vergődő áldozat igazi ellenpólusának.

László Péter új táncművében, a Variációkban két férfi, majd három nő eltérő stílusú táncát láthatjuk. A férfi duett alapszituációja (Loussier dzsessz-zenéjére) nem ismeretlen, de a különböző karakterek táncos vetélkedését a koreográfus annyira friss ötlettel, fanyar humorral és szellemes mozgáskombinációval építi fel, hogy igazán eredetinek hat. Feszültsége, lendülete egy pillanatra sem csökken. A látványt az arányos szerkesztés még inkább hatásossá teszi, előadásában pedig Lócsei Jenő és Szabadi György remekbe formált alakítását, biztos táncudását élvezhettük. Nem kevesebb örömmel láttuk azonban Szőnyi Nóra, Pongor Ildikó és Szabadi Edit hármasát, melyben a keleties színezetű, modern táncelemek ügyes ritmusgyakorlattá ötvöződtek egybe. Kőszegi István és Homlokos Emil ütőkre komponált ritmusvariációi kitűnő alapot teremtettek hozzá.

A műsort László Péter már ismert koreográfiája, az Equinox zárta. A hatást erősítő színpadi kötelek és lézerefények hókuszpókuszai tulajdonképpen feleslegessé válnak, hiszen a mű szerencsére enélkül is élvezhető tartalommal és formai megoldással szolgál. A keretjétkébe ágyazott táncképek értelmezése különben némi gondolati játszadozást is megenged a nézőnek. A fásult, kiábrándult Nő gondolataiban ugyanis éppúgy felidéződhetnek nosztalgias emlékképek, mint a vágyalmok sóvárgó víziói. Az alternatívát pedig még a befejező momentum sem zárja ki: az Élettárs érkezése véget vet a Nő viziónak, de amikor elmenőben a Nő még erőt vesz a vizionálásban (a széken) megpróbálja a Szerelmet megtestesíteni a vizionációban felidézett-sóvárgott képek mozdulati materiával telítődtek, érzékenyülve a zene hangulati színváltásaira. A négyesek, kettősök, hármasok variálása, változatos stílusjegyei élénk alkotói fantáziáról vallottak. A darab csúcspontján, a szenvedélyes nagy szerelmi kettősben Pongor Ildikó és Lócsei Jenő remekelt.

Az előadói produkció nagyszerű élménye mellett az előadóestből még egy ötletektől szípkázó pamflet őszinte derűjét is emlékeinkbe zárhatjuk.

4. A Pécsi Balett „Magyar balettjeit”

nov. 9-én mérsékelt érdeklődés övezte. Már ezért is, meg a Budai Táncforum fennállásának közelgő évfordulója miatt is érdemes végiggondolnunk, hogy az új befogadó színház hogyan töltötte be eddig hivatását. Úgy véljük, a szervezésen áll vagy bukik, hogy milyen társulatokat tud megnyerni táncművészetünk minél szélesebb képviselőire. Nos, a kínált programot idáig kellően változatosnak találhattuk. Elsősorban persze a néptáncgazatról sikerült teljesebb összképet nyernünk, míg a balett műfaját képviselő győri társulatot, a modern és dzsessztáncban járatos operettszínházi táncosokat őszintén hiányolnunk kellett. A másik kérdésnél azonban – „sikerült-e hozzáférni a közönség eddig nem látott rétegeihez?” – to-

vábbra is ottmarad a kérdőjel. Egyelőre úgy tűnik, valóban csak a „megszokott hívők váltak bérletessé”; új arcok ritkábban bukkannak fel az előadásokon. Ezen túlmenően pedig szembevetendő a közönség szelektív hajlama is: a táblás házról vagy a tátongó széksorokból kiderül a tudatos válogatás, vagyis az, hogy a nézők zöme a hazai táncművészetet ismerő szakmai érdeklődők köréből verbuválódik. A nagy kérdés tehát: hogyan és milyen propagandával lehetne elérni, hogy a Corvin téri táncműsorok újabb közönségre teget is meghódítsanak? De nézzük, a pécsi vendégfellépése igazolta-e a „szolid” érdeklődést?

Ugy tűnt, a Pécsi Baletet is megérintette a „nosztalgiahullám”. Műsorukat akár saját tánc történeti visszapiantásuknak is tekinthetjük: a Szonáta és a Kötelékek tíz évre utal vissza, Az iszonyat balladája pedig már a társulat első önálló műsorán, 1961-ben szerepelt. És már húsz éve körvonalazódott Eck Imre sajátos alkotói attitűdje, az, hogy az „új tartalomhoz új kifejezésformát” keresve a legtöbbet komponált kortárs magyar zeneszerzők műveire. Ezt példázta az esten bemutatott három Eck-koreográfia is.

Az iszonyat balladája (z.: Szokolay Sándor) műsorra tűzését mindenképpen hasznosnak ítélni. Látványa ugyanis eldöntheti, hogy a mű mennyire állja az idő próbáját, megoldásai mit nyújtanak a ma nézőjének. Tudunk-e azonosulni vele? Igen is, nem is. Tartalmával mindenképpen, formanyelvével viszont már nagyon nem. Témája, mondanivalója mondhatni sosem volt aktuálisabb, mint napjaink veszélyeztetett élethelyzetében. A kegyetlenséget, elembertelenedett erőszakot szimbolizáló „Csukaszürkék” újból feltűntek a világban, hogy elpusztítsák mindazt, ami szép, jó és emberi. Az örök érvényű tartalmat azonban ma már szinte elviselhetetlenül didaktikussá teszik a mű formai megoldásai: részben a naturalisztikus mozzanatok (pl. a lány szenvedése, megvakítása a kinzócölöpnél, vagy a gonoszok párharcra, öldöklése), részben pedig a Csukaszürkék magyarzó pantomimos gesztusai és a brutális erőszakot jelző – erőltetetten szögletes – robotszerű mozgásmotívumok. A felismerés erejével hatott most az is, hogy a terpeszállásban féltalpról földre zötytyenő, cinikus mosollyal kísért motívum Eck Imre eszköztárában az idők során jellem- és helyzetábrázolás-ként mennyire sztereotip elemmé vált. A kifejezésbeli túlhaladottság érzetén *Tamás Gyöngyi* (Erény), *Bretus Mária*, *Hetényi János* és *Tóth Sándor* (Csukaszürkék) igényes szerepfarmálása sem tudott enyhíteni.

A kedélyeket sajnos a Kodály gondokaművére készült *Szonáta* sem tudta „feldobni”. A kettős a férfi és nő kapcsolatának lélektani problémáit boncolgatja, a „rossz a rosszal, rossz a rossz nélkül” diszharmonikus állapotát. *Bretus Mária* és *Hetényi János* összeforrott játéka kétségtelenül megteremtett egy sajátos atmoszférát, mellyel a kapcsolat minden érzelmi színváltását nyomon követhetjük: a megtaláltságból fakadó fortyogó gyűlöletet, a megbocsátásra kész tétova gyöngédséget, a türelmetlenséget, bosszúállást, bosszantást és



Szonáta, Bretus Mária és Hetényi János

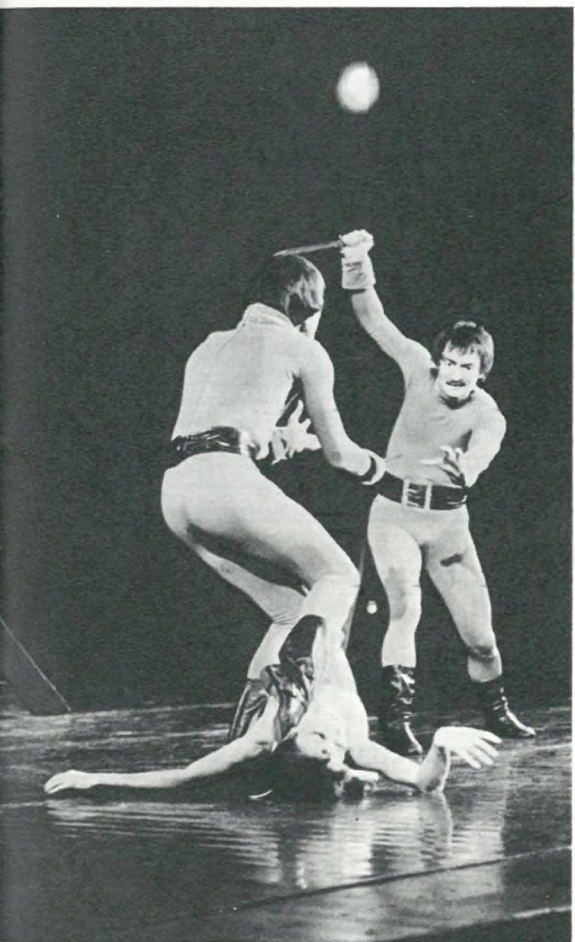
gúnyolódást, az együttérző ellágyulást s a fel szabadult újra-megtalálást. A felesleges kellékekkel megterhelt darab táncnyelvezetéről azonban csak helyenként szólhatnánk, miután a jelenetsor formanyelvében a hétköznapi cselekvések, gesztusok uralkodnak. A kevés táncal, de rengeteg üresjáratallal megnyújtott darabot méltán éreztük hosszúnak és vontatottnak.

Az est legsikerültebb darabja, a Lajtha-muzsikára komponált *Kötelékek* végre oldotta a feszélyeztet, merev hangulatot. Tartalmát tekintve különben ez a darab is Eck filozofikus műveinek vonulatához csatlakozik. A rókapár felhőtlen szabadságának a Szelidítő vet véget. Csapdába ejti és magához idomítja a rókalányt, aki a kezdeti szenvedéstől a megadáson keresztül eljut egy újfajta „szabadság-állapotba”, amikor már nincs szükség tárgyyszerű kötelékekre, hiszen új környezetéhez már lelki kötelékek fűzik. A Rókák és a Szelidítő kapcsolatában a koreográfus egyetemes érvényű gondolatokat fogalmaz meg: az ember – kiszakadva a szinte öntudatlan és gondtalan if-

júságából – szembesül az élet problémáival, a világ buktatóival, kinlódásaival, melyekből szabadulni szeretne, ugyanakkor már az is vonzza, hogy felülemelkedhessen, és birtokolja új élethelyzetét. A mozdulati matéria ezúttal a klasszikus balettől merít: elsősorban a Róka pas de deux-jeiben, szőlóban figyelhettünk meg jóleső technikai igényességet, s igen tancosan tovagördülő cselekményt. A Szeldítőt kifejező mozgás azonban hiányérzetet keltett a meglehetősen elnagyolt, sematikus, néhol mesterkéltné mozgáselemek miatt. A figura így inkább csak vázlatos, bár *Hetényi János* igyekezett a karakter keménységét a tőle megszokott módon kidomborítani. A rókafiú szintén „vékony” szerepében *Solymos Pál* szép ugrásait, biztos emeléseit követték elismerő pillantásokkal, a rókalányt alakító *Paronai Magdolnánál* pedig az érzelmi átalakulások ivének tökéletes vonalvezetését, könnyed és tiszta technikáját élvezhettük.

Szűdy Eszter

Az iszonyat balladája



• HÍREK • HÍREK • HÍREK •

Nagykátai találkozó

Harmadizben tartották meg aug. 29–30-án a „Pest megyei szövetségi és népi együttesek nagykátai találkozóját”, de első ízben úgy, hogy nemcsak a szövetségi, hanem más fenntartású együttesek is részt vettek benne. Mindenképpen öröndetes, hogy más együttesek is bekapcsolódhattak, mert így gazdagabb képet kaphattunk egy megye néptáncéletéről.

Kilenc együttes vett részt a találkozón, s felsorolásukból kiviláglik, hogy a megye néptáncgyűjtésői milyen változatos képet mutatnak. Abony, Csömör, Szigetújfalu, Bag, Pilisvörösvár, Isaszeg, Vecsés, Nagykáta, Tápiószecső csoportjai közt találhatunk pávakört, hagyományörző együttest, magyart, szlovákot, németet, néptáncsoportot pedig nagyot, rutinosat (Nagykátá) és fiatal (Abony, Szigetújfalu). Programjukban 29-én este tájéltadások szerepeltek hat környező községben, másnap reggel pedig menettánc Nagykátán, majd gálaműsor a főtér új szabadtéri színpadán.

A fellépő együttesek megjelenéséhez most csak néhány mondatot fűzök. A csömöriek gyönyörűen megőrzött viseletükben nagyon szépen énekelnek; lényegében pávakörként működnek, de énekes blokkjaik koreográfiai képét is jól megkomponálták. – A vecsési és pilisvörösvári német együttesek azonos művészi színvonalon szerepeltek, bár karakterükben különböznek. A pilisvörösváriak rusztikusabbak a vecsésiekénél, tartásuk is meg ezt a stílusbeli különbözőségüket. – Isaszegnek erőssége a menyecskekorús. A táncosok is jók, csak igen kevesen vannak; a helyi szervek többet segíthetnének az együttes létszámának bővítésében. – Tápiószecső változatlanul a megye egyik legnépesebb, három generációt is foglalkoztató csoportjával szerepel. Együttes munkájuk, vidámságuk példa lehet a többi csoportnak. A gerincet a menyecskekorús képviseli, énekük viszi a műsort. A legények keményebben táncolhatnának. – Nagykáta rutinos együttese már az országos „profi-amatőr” színvonalon dolgozik, s technikailag a mezőny legjobbjává vált. Tagjai mellett részt vettek a fesztivál szervezésében, lebonyolításában, miért is vezetőjünkkel, Domján Lajossal együtt elismerés illeti őket.

Úgy gondolom, ennek a fesztiválnak azért van létjogosultsága, mert a megye felfogásban eltérő (hagyományörző és betanított), s technikailag különböző együttesei egy fórumon találkozhatnak, megismerhetik egymás munkáját. A megye kisebb helységeinek lakóival ugyancsak megismertetik népművészetük gazdagságát, miközben közös műsorokkal méltóan reprezentálják Pest megye sokarcú néptáncművészetét. Amire pedig eddig nem volt fórum.

Vadasi Tibor

A kritikus nem balettigazgató, nem is állandósított „ügyeletes rendező”, sőt olykor a vírusok sem kímélik. Eppen az utóbbiak miatt kellett kihagynom például a Giselle-t Metzger-Dózsa főszereplésével (paraszt pas de deux: Gál Gabriella-Erdélyi Sándor), illetve azt a Coppéliát, amelyben a Coppélia babát – beugrással – Hegyesi Aranka táncolta. (Úgy hírlik, nagyszerűen!) Az Erkel színházi első negyedév előadásai közül egyébként A csodálatos mandarin mindkét szereposztásáról, valamint a Spartacus Erkel színházi bemutatójáról korábban már beszámoltam. Maradt tehát a két Fából faragott királyfi, A rosszul őrzött lány, egy „hétköznapi” Spartacus és egy Giselle. Az igazat megvallva ennyi is beszédes választéknak számít, hisz végső soron egyetlen előadás is elég ahhoz, hogy egy együttes valljon magáról.

Az évadnyitó Bartók-esten, szeptember 1-én *A fából faragott királyfi* igencsak komoly erőpróbát jelentett a táncosoknak. Ennyire a szezon elején, nyári hánik és „kisujjból is kirázható” táncfeladatok után, bizony nem sikerült meggyőzőt nyújtaniuk. S még ha érthető is, hogy az első darab tolmácsolása az évad egyik gyenge, ha ugyan nem a leggyengébb produkciója, azért nem kellene, hogy ez szükségyszerű is legyen. Az elmarasztalás ezúttal nem a darab, hanem az előadás hiányosságainak szól, a szövegtől a Királyfit alakító *Keveházi Gábor* semmitmondó játékának, hányaveti nemtörődömségének, üres gesztusainak. Nem lehet csodálni, ha *Metzger Márta* (akinek finom, lírai egyéniségéhez amúgy sem illik a csacska-butácska Királylány figurája) szinte képtelen kontaktust teremteni vele, hiszen *Keveházi Királyfi* egyebet sem tesz, mint járkal vagy forog. Metzger egyébként maximálisan kidolgozta szerepét, sőt alakításának talán épp az a hibája, hogy rá is játszik a figurára. (Megléhet kevesli, ami önmagából jönne, ezért minden gesztust és poént túladaol, túlmosolyog.) Technikai értékeivel azonban tánca bravúros: gyors és rendkívül mozdulatgazdag variációit *Harangozó Gyula* Fabáb-jelenségével azonos szinten oldja meg.

A Királyfi szerepének valódi jellegzetességei a szeptember 6-i előadásán, *Lócsei Jenő* megformálásában mutatkoztak meg igazán. Lócsei – úgy látszik – mesebeli királyfinak is tökéletes: a Természet hetyke és hamvas csodafiúja, akinek azt is elhinnénk, hogy kezében kivirágzik a faág, s hogy érti az állatok nyelvét. Mégis, a táncmű az ő közreműködésével is csak akkor válhat mesebalatté – a koreográfus elképzelésének megfelelően –, ha a Királykisasszonyban igazi párta lelhet. *Szabadi Edit* azonban – pedig egyébként alkalmas rá, hogy életre keltse *Seregi Királylányát* – egyelőre inkább a szerep technikai feladatai kötik le. Érdemes lenne a szerep színészi karakterét is mielőbb kiérlelnie. (Egy megjegyzés erejéig hadd emlékezzem a harmadik szereposztásban táncoló *Magyari Anitára*, akinek kihívóan bájos fruska-Királykisasszonya a szerep legfrissebb s legélénkebb színeit mutatta fel.) Ez alkalommal új



1

1. Spartacus, Szabadi Edit és Szakály György

2. Jezerniczky Sándor, a néger rabszolga (Mezey felvételei)

3. Giselle, „paraszt pas de deux” – Magyari Anita és Jezerniczky Sándor

Repertoárelőadások

az Erkel



Fabáb is bemutatkozott: *Erényi Béla*. Technikai értelemben nem vette fel a versenyt Harangozóval, viszont kiegyensúlyozottabb erőadagolással, máris jó színészi játékát egyenletesebbé fejlesztve a továbbiakban hiteles Fabáb lehet. – *Szőnyi Nóra* impozáns nyugalommal táncoló *Tündére* mindkét előadásán oldott, melegséget árasztó nőiességgel varázsolta végig a mesét. Másodjára már a *fák* arcáról-tetőről is sikerült elűznie az unalmat és közönyt. A *vizek* fegyelmezettsége jól segítette a mesei látványosság megteremtését.

A *rosszul őrzött lány* szeptember 12-i előadására mintha kicserélték volna a balett-együttest. A szólisták nagyszerű összjátéka, kivételes egyéni teljesítménye élvezetes táncélményt, sőt pompás színházi élményt nyújtott. Hangulatosan zárkózott fel mögéjük mind a női, mind a férfiak. Róluk, a darab aratíról szólva azonban fel kell figyelniük egy sajnálatos mozzanatra is. A breton falucska legényei ugyanis egytől egyig úgy festettek, mint akiket „az utcáról szalasztottak” a színpadra sminktelen arccal, rendezetlen, olykor ápolatlan hajjal, civil külsővel. A velük egyivású s vagyonkájú Colas úgy vált ki közülük, mint valami álruhás királyfi. *Harangozó Gyula* egyébként is danseur noble-hoz méltó igényességgel táncolta Colas demikarakter szerepét. Öröm volt nézni elegáns, könnyed ugrásait, tripla attitude tőrjait, tiszta klasszikus technikáját, mely harmonikus, kedves játékosággal egészült ki. Biztos partnere is volt a címszerepet táncoló *Pártay Lillának*, aki fizikailag ekkor még nem regenerálódott teljesen A csodálatos mandarin szenzitív Lány-alakítása után, mégis tündéri Lise-t formált. Humora és előadókészsége különösen *Pethő László* vérbő, tüzről pattant Simone anyójával való együttkomédiázásai során, illetve a második felvonás pantomimjelenetében érvényesült nagyszerűen. Alain szerepében kitűnő volt *Erényi Béla*: pöffeszkedő és elfogult, idéltlen s mégis szeretetre méltó óriásccsecsemő, igazi „falu bolondja”.

Az október 14-i *Spartacust* két új táncos beállása tette érdekessé. *Jezerniczky Sándor* Néger rabszolgája már az első alkalommal is feszült, drámai pillanatokat teremtett. Nyurga, izmos teste, jó ritmusérzéke máris kifejező arcjátékkal és stílusosan használt gesztusokkal párosult. Bár a párbaj alatt kissé összegabalyodott Spartacussal, ígéretes jelenléte megérdemelten kapott vastapsot. Hozzá képest kevésbé predestinált a hűvös-szép *Claudia* szerepére *Szabadi Edit*, aki saját színeivel és barna hajával nem jett a párducsépségű, fekete *Júlia*, *Bán Teodóra* megfelelő ellentéte, másrészt – ez a lényegesebb – színpadi megjelenésében inkább volt a Diótörő eltévedt *Mária* hercegnője, mint római kurtizán.

A címszerepet táncoló *Keveházi Gábor* megformálásában *Spartacust* igazi romantikus hősnek ismertük meg. Maszkja és arcjátéka is segítette abban, hogy szerepformálása szuggesztív, illúziót keltő legyen. Látszott, ebben a szerepben jól érzi magát, s ezért nem „dobta” a darabot sem. *Pongor Ildikó Fláviája* azonban még hozzá képest is lenyűgöző. Csak kivételes balettcsillagok jellemzője, ahogyan fényes

Színházban

technikai tudását és precizitását alárendelte a legárnyaltabb színészi kifejezésnek.

Keveházi népből eredő, vad Spartacusnak kitűnő ellenpontja volt *Szakály* György Crassusa. A koreográfia „vásznáról” mint ifjú kéjenc lépett elének, aki a gladiátorok harcát szenvtelenül nézi; a táncosnő (*Gulácsi* Ágnes) betéte is mindössze annyi gyönyörűséget jelent számára, mint egy értékes kanca szemrevételezése. A második felvonás kihalt arénájában azonban személyisége mélyebb, sötétebb rétegeivel a megismerkedhetünk. Nagyszerűen látatja azt a folyamatot, amint az emlékektől menekülő hadvezért a halott Spartacus, a halott néger és a tiszta, hű Flávia emléke az önvádába, csaknem az örületbe kergeti. Drámai alakításából a technikai bravúrok sem hiányoztak.

Égését tekintve az előadás mégis veszített az alig pár nappal korábbi Erkel-„premier” hőfokából. Ezért elsősorban a színpadtechnika zökkenői a felelősek: a műszak hangos vezényszavai, a zöld nadrágos, megvilágított színpadi munkás, aki a diszletváltás sötéte alatt nem ért vissza a kulisszába. Am kétségtelen, hogy a függöny legördülése előtt máris kászálódó „halottak” sem emelték a színvonalat, mint ahogy az előfüggönnyet alkotó gladiátorok orr alatti, visszafojtott nevetgélése sem.

Bár hasonló fegyelmezetlenségek a *Giselle* november 3-i előadásán nem fordultak elő, tökéletes atmoszférát egyedül *Pártay* Lilla poétikus-plasztikus alakítása teremtett. *Keveházi* Gábor Albertje – ismét végigvezetett szerepformálásával – széles, éretlen ifjoncból vált szerelmes, sebzett szívű herceggé. II. felvonásbeli variációit azonban kissé elkapkodta, és *Szabadi* Edit exkluzív Myrthája helyett inkább csak önmagának táncolt. A paraszt-pas de deux új beállásai közül *Magyari* Anitaé volt a legsikerültebb: elragadó színpadi bája némi technikai fölényt is mutatott partneréhez, *Jezerniczky* Sándorhoz képest. Az ő apró pontatlanságaiért és fáradékonyágáért viszont mozgáskultúrája s hatalmas ugrásai máris kárpótlak. Mindkét felvonásban stílusosan működött közre a tánckar; a két villi közül *Musitz* Ágnes keltett figyelmet.

A látottak summázata helyett hadd kérdezzem meg: vajon az említett előadások melyikét vállalja maradéktalanul a balettegyüttes?

Kaán Zsuzsa

Párizsi táncosok a Metróban! A párizsi Opera táncosai már tavaly tavasszal rendeztek előadásokat a francia főváros földalatti állomásain, s az elmúlt december első napjaiban az Auber állomáson új előadássorozatot tartottak. A L'Humanité híradása szerint a színház modern csoportja, a GRPOP tizenegy táncossal készült öt kortárs-ballet bemutatására.

... Nem, sajnos, a holnap nem jó, mert holnapután utazunk Berlinbe, szintén *Giselle*-t táncolni, és még annyi elintéznivalóm van. De Moszkva csodálatos élmény volt, és később boldogan mesélek róla” – vigasztalt Szőnyk Nóra telefonja még július elején. Hadd térjünk vissza hát most e rendhagyó eseményre, hiszen a táncművész életében egy premier önmagában is izgalmas, hát még, ha új szerepében a világ egyik legrangosabb táncszínpadán, a moszkvai Bolsojban léphet fel. *Hogyan mertél vállalkozni a szokatlan feladatra?*

– Minden táncosnő vágyakozik erre a szép, klasszikus szerepre, s amikor Pongor Ildikó nem tudott a moszkvai meghívásnak eleget tenni, felvetődött bennem, hogy ezt a lehetőséget nem mulasztatom el. Körülbelül másfél hónap állt a felkészülésre. Azért is mertem belevágni, mert ebben az időszakban nem volt más új betanulásom. Külön szerencse, hogy sikerült megnyernem *Orosz* Adélt, aki nagy gondossággal tanította be a szerepet. *Keveházi* Gábor közben nagyon türelmes partnernek bizonyult, pedig miattam neki is sokkal többet kellett próbálnia.

– *Itthon megszoktuk, hogy a lány figurája törékeny, kislányos. Magas alkatod nem zavart a szerep megformálásában?*

– Való igaz, a magyar táncosnők között nem én vagyok az átlagméret. Így volt bennem némi bizonytalanság, hogy alkatilag illik-e rám *Giselle* szerepe. *Orosz* Adél azonban az effajta gátlások levetkőzésében is sokat segített. Rettenetesen biztatott, hogy ha az ember belülről érzi, akkor képes a figurát külsőleg is hitelessé tenni. Így azután kicsit megnyugodtam, Moszkvában pedig ez már eszembe sem jutott. Már csak azért sem, mert ott a táncosnők zöme magas, az iszonyatosan nagy színpad pedig szinte elnyeli az embert. Persze ettől még rettenetesen izgultam, hogy azon a színpadon, ahol *Ulanovát*, *Makszimovát*, *Besszmertnovát* vagy *N. Pavlovát* láthatta a közönség, majd teljesen összetöpörödök, s pánik lesz úrrá rajtam. De hát a nagy elődök emléke szárnyakat is adott.

– *Végül minden jól „összejött”...*

– Úgy erdem, valóban sikerült jó benyomást keltenünk. Ehhez azonban nagyban hozzásegített a Nagy Színház légköre. Mert a Bolsoj igazi baletparadicsom, olyan mint egy szentély. Mindenki imádja a balettet, és minden a művészekért, a produkció sikeréért van. A hatalmas színpad, a próbatermek, a gyönyörű kulisszák és öltözők. Olyan áhítattal léptem be, mint egy templomba, és boldog voltam, hogy táncosnő vagyok. A félelem is elmúlt, mert a színház máris ismerősként fogadja be az embert... Szeretettel fogadtak, de nem csaptak nagy hűhót körülöttünk, s ez nekem rettenetes megkönnyebbülés volt. A legnagyobb természetességgel gyakoroltunk Messzerer mester óráján a többi táncossal együtt. Utána pedig adtak egy termet kettőnknek, ahol a zongoristával és a karmesterrel végigvittük az egész darabot, megbeszeltük a „tempókat. Ez végleg megnyugtatót bennünket, de hogy az

Magyar

Giselle

Moszkvában és Berlinben



Monteverdi – Fodor: Atváltozások, Szőnyi
Nóra és Keveházi Gábor (Keleti Éva felv.,
MTI)

összjátékok is stimmeljenek, másnap délelőtt egy összejáró próbát tartottunk az együttessel. Délután beszéltek meg a fodrásszal a frizurámat, hogyan bomlik ki az örülési jelenetnél (ittthon ezt nem tudtam kipróbálni), a kosztümöt is rendbe hozták.

Amikor mindennel elkészültem, hatkor lementem a színpadra, hogy bejárjam a terepet: mit hol találok, hogyan nyílik a „házunk ajtaja”? A többi szereplő is már a színpadon melegített. Ahogy ott ugrálunk, egyszer csak oda-jön hozzám egy fiatal táncos és nagyon kedvesen azt mondja: „Nyí puhá, nyí perá!”, ami annyit jelent, hogy „jó szerencsét!”. (Erre azt kell mondani, hogy „k csortu”, vagyis „az ördögbe is!”) Ezután elmondta, hogy most táncolja először a paraszt pas de deux-t, és borzasztóan izgul. Tényleg? Akkor szorítok! – mondtam. Ha tudta volna, hogy egy cipőben járunk! De nem áruhattam el. Kinek is jutott volna eszébe ekkora szemérmelenség, hogy egy magyar táncosnő a Bolsojba megy premierenézni?!

– *Így hát nem is derült fény a titokra?*

– De igen. Forgách József a nézőtérén drukkolt, s lelkesedésében az előadás végén elárulta Szemenyakának.

– *Egy héttel később Berlinben táncoltatók a darabot. Miben különbözött a második előadás a premiértől?*

– Moszkvában úgy éreztem, mintha otthon lennék, és nem tudom, hányadik előadást táncolnám el. Berlinben pedig, mint aki először csinálja. Mivel a játékrészeket több helyen másként oldották meg, a berliniek udvariasan megkérdezték, hogy mi hogyan szoktuk ezt vagy azt csinálni, s majd ők alkalmazkodnak. Mi ugyanezt mondtuk. Az volt az érzésem, hogy a kölcsönös alkalmazkodni akarás végül is némi tétováságot okozott a játékban. Hiányzott az az együttlélegzés, az az összehangolt játék, ami Moszkvában tökéletesen kialakult. Ha önkritikusan gondolom végig az egészet, mégis az első felvonásban mozogtam otthonosabban, a „fehér képben” pedig technikailag nem voltam elég biztos. És jobban elfáradtam, mint Moszkvában. A Berlinben tartózkodó Baltacsejeva, aki híres maximalista, így foglalta össze kritikáját: „A második felvonásban vannak még követelményeim, de az első részben én is pontosan így képzelem el a lány alakját, ahogyan ráérezte”. S hogy mennyire vérbeli balettmester, azt még az éjszaka kettőtör lezajlott telefonbeszélgetésünk is bizonyította. Búcsúzkodás után már csak arra kért, hogy amikor azt az attitude tourt forgom, akkor a jobb vállamat ide húzzam, a balt pedig oda, és...

– *legalább fél órát magyarázott az éjszaka közepén. Én pedig meghatódtam. Úgy hiszem, ezt csak így érdemes csinálni.*

– *Itthon is láthatunk majd ebben a szerepben?*

– Nem tudom. A darabban egyébként Myrthát táncolom, ha éppen rám kerül a szereposztás. Pedig boldogan eltáncolnám itthon is a Giselle-t, mint ahogy egyéb feladatot is szívesen vállalnék. Az ember akkor boldog, ha folyamatosan dolgozhat. A táncosnak szinte büntetés, ha kénytelen a fenekén ücsörögni, s

nem betegség miatt, hanem mert nincs elég munkája. A repertoár ugyanis – tudom, kényszerből – lecsökkent, s pechemre úgy alakult, hogy nagyon kevés darabban van feladatom. Van olyan hónap, hogy csak egy-két estén lépek fel, és ez nagyon kevés. Úgy érzem, volna még olyan balett, amelyben dolgozhatnék. Azt hiszem, nincs egészen átgondolva a táncosok foglalkoztatottsága.

– *Csak a gyakorlatokkal tartod magad kondícióban?*

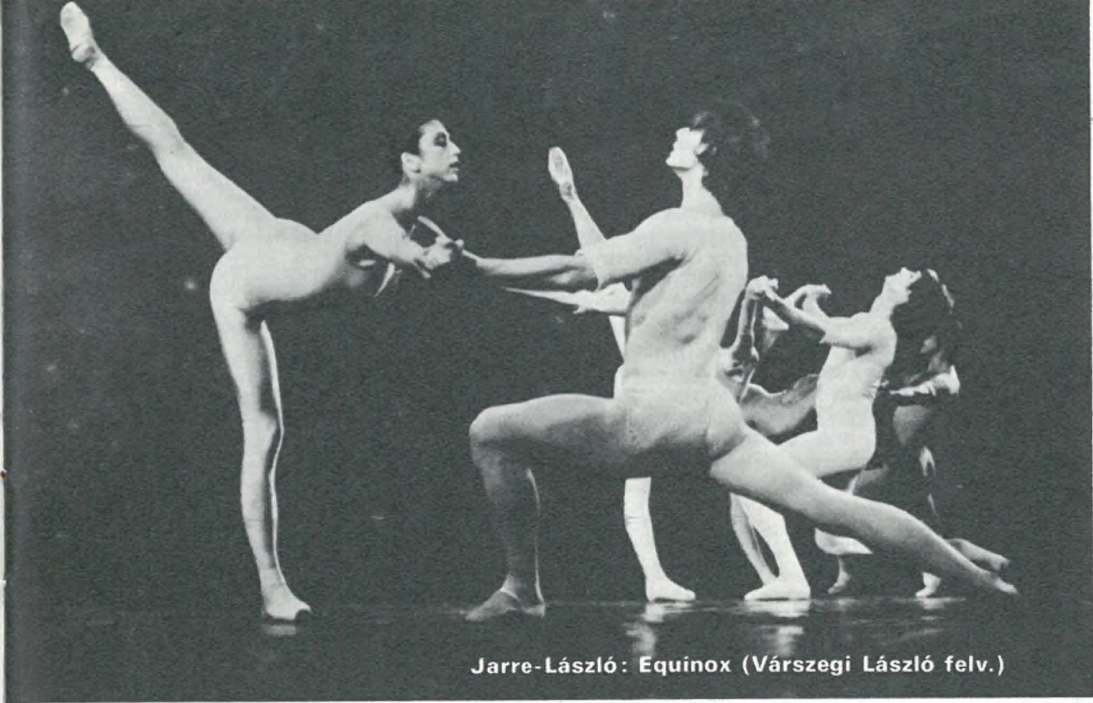
– Sajnos igen. De bármilyen fanatikus is az ember, ha nincs előtte cél, borzasztó nehéz rávenni a testét, hogy „csak csináld-csináld, gyúrd magad, hátha bejön valami”. Például, ha két hétig csak gyakorolok, és hirtelen egy Hattyút kell eltáncolnom, és nagyon maradtokos olyan formában, hogy az valóban olyan legyen, amelyet szeretnék? Túrelmetlen vagyok? Igen, mert sokkal többet szeretnék dolgozni. Ezen a pályán sürget az idő, és én éppen abban a korban vagyok, amikor a csúcsformámat kellene futnom. Márpedig sokszor nincs mit csinálnom. Mégis remélem, hogy a kitarító munkának nemcsak Moszkvában vagy Berlinben, hanem itthon is több gyümölcse terem.

Sz. E.

MARTIN GYÖRGY TAKÁCS ANDRÁS



Mátyusföldi
népi táncok
MADÁCH



Jarre-László: Equinox (Várszegi László felv.)

• HÍREK • HÍREK • HÍREK •

Régebbi tudományos életünkben gyakori jelenség volt az elégtelen és hibás anyagra épült elméletek gyártása. A pontos anyagközlés háttérbe szorult. Hány rosszul közölt anyagot kellett újra kiadni! A legragyogóbb elmélet kártyavárként omlik össze egyetlen újabb adat súlya alatt. Elméletek elavulnak, hibátlanul közölt anyag soha.” – A mottónak választott Kodály-idézet szellemében jelentette meg a Madách Kiadó Martin György és Takács András közel két évtizedes gyűjtőmunkájának a gyümölcsét.

A könyvben közölt táncok plasztikusan mutatják, hogy a délnyugat-szlovákiai Mátyusföld magyar falvainak tánca, táncolási stílusa a nyugati táncdialektus szerves része. Megtaláljuk itt e dialektus jellemző tánc típusait: a vonuló-kapuzó leányjátékokat, a leánykörtáncokat, az eszközos és eszköz nélküli pászttáncokat, a verbunkost, a csárdást, valamint a múlt század közepétől meghonosodott, azóta folklorizálódott polgári társastáncokat.

A könyv előszavában Takács András három község – Tardoskedd, Kéménd és Martos, vagyis Tvrdosovce, Kamenin és Martovce – rövid történetét és a gyűjtés körülményeit ismerteti. A bevezető dolgozat Martin György tollából az egyes tánc típusokat elemzi, s foglalkozik a szomszédos nemzetek kölcsönhatásával is. A kötetet Lányi Ágoston táncjelírása, Prandl Sándor fotói és a három község táncanyagát illusztráló archívképek egészítik ki.

A 2700 példányban megjelent könyvből a Gondolat Kiadó 500 példányt vett át, tehát az érdeklődőknek igyekezniük kell, hogy a hazai könyvesboltokban hozzájussanak ehhez az értékes kiadványhoz. – K. E.

Vendégegyüttesek hazánkban. Még a tavaly nyári vendégjárással kezdve említjük, hogy júniusban az NDK-ból két együttes is fellépett színpadainkon: *Sangerhausen* csoportja Városlődön, Zircen és Balatonfüreden szerepelt, Veszprém és Halle megye cserekapcsolatainak jegyében, *Suhl* megye hagyományörző csoportja pedig Galgamácsán mutatta be vidékének aratási hagyományait. A hónap közepén Békés szovjet testvérmegyéje, *Penza* delegálta „Szurai hajnalok” nevű együttesét az alföldi megyeszékhelyre, míg a somogyi közönség a hónap végén Nagyatádon és Kaposvárott látta vendégül a bolgár *Kardzsali* táncosait. Júliusban a *csikszeredai* „Hargita” együttes is fellépett hazánkban; a hónap második felében a *csehszlovákiai* „Práchensky” együttes Pécsset, a *görög* „Pyrsos” együttes pedig Csongrád megye városaiban vendégszerepelt. Augusztus elején a *fogarasi* Vegyipari Kombinát táncosai Somogy megye helyiségeit keresték fel, nem sokkal később pedig Békés megye a csehszlovák *Liptó* megyei Vsetin és a *breznói* Mostar csoportjait látta vendégül. Lezajlott augusztusban egy jeles spanyol, pontosabban katalán együttes magyarországi turnéja is: az Esbart Lluís Millet-ről elnevezett *barcelonai* együttes Veszprémben, Szentendrén, Debrecenben és Balkányban lépett fel, s baráti találkozón vett részt a debreceni Építők Hajdú együttesével, illetve a budapesti Építők Vadrózsák együttesének táncosaival.

Ismét moroghatunk, ha áttekintjük a Sajtófigyelő nemzetközi híryanagát. Megint arról van szó, hogy neves külföldi együttesek fennállásuk óta még nem vetődtek el hozzánk, miközben „a szomszédban” vígan vendégszerepelnek. Kiderült például, hogy a VARSÓI ŐSZ fesztiválon fellépett a *London Contemporary Dance Theatre*, míg a másik neves angol társulat, a *Sadler's Wells Royal Ballet* október utolsó harmadában

Újvidéken vendégszerepelt, méghozzá három különböző programmal. A *rosszul őrzött lány* előadása előtt ugyanis egyfelvonásosokból álló műsorokat is bemutattak, s az *Hommage á Chopin* és az *Elite Syncopation* (K. MacMillan) mellett többek közt Prokofjev–Balanchine műve, *A tékozló fiú* is szerepelt. A jugoszláviai Magyar szóban lelkes beszámolót olvashatunk a társulat előadásairól...

„*Akik áttáncoltak a határon*” címmel a Heves megyei Népiújság riportot közöl az Egri Néptáncegyüttesről, amely az izmiri folklórfesztiválon és más török városokban vendégszerepelt. Hazatérő táncosainak a török határon a határátlépéshez azt szabták feltételül, hogy tízperces műsort adjanak a mintegy 150 határ- és pénzügyőrnek. „Mire a gyerekek áttáncoltak Bulgáriába, a csomagok is átettek a vámvizsgálaton...”

Napilapjaink már hírt adtak az Operaház balticjének NSZK-ban és Párizsban tartott előadásairól – e híradást most kiegészítjük azzal, hogy a vendégjáték és a párizsi Nemzetközi Táncfesztivál alkalmából okt. 1-én Pór Anna nagyszerű előadást tartott a párizsi Magyar Intézetben, „Táncművészet Magyarországon” címmel.

Anglia legrégebbi állandó társulata, a *Rambert Ballet* fennállásának fél évszázada alatt 288 művet mutatott be, s most két új koreográfiával gazdagította repertoárját – írja N. Goodwin az International Herald Tribune-ben. (A társulatról egyébként éppen ősszel jelent meg egy kiadvány, „Ballet Rambert: 50 év és még tovább” címmel.) Robert North, a társulat egyik állandó koreográfusa *Lonely Town, Lonely Street* (Elhagyatott város, elhagyatott utca) című balettjét a neves amerikai dzsessztánárnak, Matt Mattox-nak ajánlotta. A koreográfia hasonló hangvételű, mint az egy „generációval” korábbi „West Side Story”, illetve az „Opus Jazz”. A másik új balett Richard Alston műve. A *Night Music* (Éji zene) nem Mozart hasonló című zenedarabjára készült, hanem hat noktürnjére. A koreográfia – zárja híradását Goodwin – gyengéd és felhőtlen barátságok asszociációját kelti a nézőben.

Domokos Pál Pétert 80. születésnapja alkalmából az elmúlt évben a Munka Érdemrend arany fokozatával tüntették ki. A ma is töretlen kedvvel kutató zenetudós 1929-ben kezdett gyűjteni a moldvai magyarság körében, s elsőként hívta fel a figyelmet a csángók gazdag folklórájára. Később a hétfalusi csángók farsangi boricatáncát kutatva publikálta „A moreszka Európában és a magyar nép hagyományában” c. tanulmányát, legújabban pedig másfél évtizedes kutatómunka után „Hangszeres magyar tánczene a XVIII. században” című kötetét jelentette meg, megvilágítva művelődéstörténetünk eddig ismeretlen területeit. Kitüntetése alkalmából a táncos társadalom is köszönti Domokos Pál Pétert: további munkájához jó egészséget kívánunk.

A párizsi *Les Saisons de la Danse* novemberi száma „Húsz év Franciaországban” címmel részletes áttekintést közöl Rudolf Nurejev franciaországi fellépéseinek két évtizedéről, s hatalmas listában foglalja össze a Nurejev közreműködésével előadott darabokat. Az áttekintést kisebb közvéleménykutatás is kíséri: a lap írók, művészek, közéleti személyiségek nyilatkozatait publikálja Nurejevéről.

November közepén két hétig tartózkodott hazánkban a stockholmi Táncfőiskola amerikai származású dzsessztánc tanára. Vanoje Aikens az Állami Ballett Intézet VII. és IX. évfolyamos növendékeit ismertette meg a dzsessztánc alapjaival és jellegzetességeivel. Horvát Éva (MTI) felvételén: Aikens és a IX. évfolyamos növendékek.





Két bemutató Svédországban. A malmöi Városi Színház Elsa Marianne von Rosen egész estét betöltő új koreográfiáját tűzte műsorára, a *Szent János éjszakáját*, Rune Lindström librettója alapján. G. de Frumerie zeneműve – az egyetlen több felvonásos, eredeti svéd balettzene – még 1948-ban készült, de akkoriban csak néhány alkalommal játszották. Most a középkori folklórból merítő muzsika a koreográfusnő Salome és Keresztelő Szent János találkozásáról szóló táncműre ihlette. – A göteborgi Nagy Színház is egész estét betöltő balettpremierrel jelentkezett. Ulf Gadd – Svernik Goude díszlet- és jelmeztervezővel együttműködve – a *Gösta Berling Sagát* állította színpadra, Selma Lagerlöf regénye alapján. Képünkön: Eileen Jones (Elisabet Dohna) és Nils-Ake Haggbom (Gösta Berling).

Új kiváló együttesek. Az elmúlt időszakban kiemelkedő munkát végző amatőr együtteseknek *Benkő Éva*, a Népművelési Intézet igazgatója nov. 12-én adta át a *Kiváló Együttes* kitüntetést igazoló okleveleket. Néptáncgyütteseink közül a pécsi *Mecsek* és az észak-budai AFESZ *Bem József együttese* nyerte el a kitüntetést, a *Szeged* és a *Szekszárdi Néptáncgyüttes* pedig a címnek most már végleges birtokosa lett. Mindannyiuknak gratulálunk!

Újból tanítanak néptáncot a Testnevelési Főiskolán

Négy évvel ezelőtt indult el a Testnevelési Főiskolán az az oktatási program, mely szerint a tanulmányok negyedik évében három fakultatív tárgy (néptánc, cselgáncs, tollaslabda) közül egyet kötelező felvenni. Az idei negyedévesek közül harmincan választották a néptáncot. (E szép létszám szépséghibája: egyetlen férfihallgató sincs, mert nekik ez a foglalkozás más, kötelező órával ütközik.)

A tárgy szükségességének indokolásában a nevelési célkitűzések segítségével kívül a következő, immár az elhelyezkedést is orientáló mondat szerepel: „az ének-zenei általános iskolákban kialakult az igény olyan testnevelők foglalkoztatására, akik a testnevelési órák mellett képesek ellátni a kötelező néptánc oktatását is.”

Most nem medítván azon, hogy a több, mint harminc éve Rábai Miklóssal, majd Kaszper Lászlónéval biztatón indult TF-es néptáncoktatás milyen kanyarokkal jutott el ideig, örvendünk, hogy a programot olyan képzett fiatal tanár valósítja meg, mint *Molnár Anna*. Személyében nem csupán a torna tanszék torna szakedzőjét és ritmikus sportgimnasztika tanárát ismerjük, hanem olyasvalakit is, aki az aktív táncolástól mérhetetlen tudásszomjjal indult a táncpedagógus pályára. A B kategóriájú néptáncoktatói, majd balettpedagógusi képesítés megszerzése közben a modern tánc, a dzsessztánc is érdekelte, s ez utóbbiból az Országos Filharmóniánál B kategóriájú előadóművészi engedélyt is szerzett. Tudását kétszer a Palucca iskolán, egyszer pedig egy svájci modern tánciskola nyári tanfolyamán is kiégyesítette.

A fiatal, lelkes tanár a táncművészet és táncpedagógia iránti érdeklődést nem csupán a program 36 gyakorlati óráján adja át növendékeinek; elméleti foglalkozások, filmvetítések, táncbemutatók megszervezésével és közös megtekintésével ugyancsak gazdagítja a hallgatók ismereteit. Az alsóbb osztályokból is évek óta küldi a tánc iránt érdeklődő hallgatókat a Népművelési Intézet tanfolyamaira. Remélhető, hogy az elmúlt, küzdelmesebb időszakban már C kategóriát szerzett 36 testnevelő tanár mellé felsorakoznak majd azok a mostani és leendő negyedévesek is, akik Molnár Annától kaptak indítást és olyan alapokat, hogy az iskolákban hozzáfoghatnak a néptánc tanításához. A gyermekek érdeklődése, egy-egy jó tanári közösség buzdítása talán a szükséges továbbtanulásra, az elmélyedésre is ösztönzést nyújthat. – K. E.

Egy
lépéssel tovább

Beszámoló egy nemzetközi konferenciáról



Miguel Cabrera és Orlando Tequechel a tanácskozáson (Magyarossy felvétele)

Amikor 1978 őszén először ült nálunk össze öt szocialista ország delegációja, hogy a balettművészet korszerűségéről tanácskozzék –, valószínűleg a résztvevők egyike sem tudta még: milyen irányban bontakozhat ki, erősödhet meg a kezdeményezett együttműködés.

Az elmúlt három esztendő azután a gyakorlatban mutatta meg: miben és hogyan tudunk szót érteni, segíteni egymásnak. Először a kitűzött korszerűség-témát jártuk körül, több fontos sajátosságban megegyeztünk, s ezzel készültünk fel az Interbalett '79 produkcióinak értékelésére, vitájára. Azután lezajlott a sereg-szemle is (miért arról annak idején az olvasó kellőképp tájékozódhatott), s a közös élmények és a beható eszmecsere nyomán a felsorakozó balettalkotások korszerűségének legfontosabb tartalmi és formai kritériumai is kezdtek kirajzolódni.

Mindezt persze már a leszűrő általánosítás mondatja, hiszen a „vizsgálgódás” folyamán még jó néhány szemléletbeli s a fogalomhasználat terén jelentkező eltérés bukkant elő. S miközben ezt egyfelől természetesnek is vehettük, másfelől azon kellett a termékeny folytatás érdekében elgondolkodni: mi mindenből fakad a nézetek különbözősége, hogyan lehet ezt a „távolságot” fokozatosan csökkenteni? Kellő töprengés után a Szövetség Tudományos Tagozatában arra a következtetésre jutottunk: a felfogásbeli és terminológiai differenciák kiváltó okai jórészt az egyes szocialista országok egymástól eltérő jellegű tánc-történetében rejlenek.

Eltározottuk és kezdeményeztük ezért, hogy az Interbaletten részt vevő nyolc szocialista ország meghívott szakemberei jöjjenek ismét össze, és több napos tanácskozáson a 70-es évtized balettművészeti fejlődésének fő irányairól, helyi jellegzetességeiről tárgyaljunk. Partnereink a meghívást elfogadták, s négy országból a Szövetségek közti csereutazási kontingens alapján, hátról pedig a magyar Minisztérium meghívására két-kéttagú delegáció érkezett Budapestre október végén.

A magyar, a szovjet, a lengyel, a cseh és a szlovák kollégák előre elkészített (általunk összegyűjtött és megküldött) 8–12 oldalas referátumát a konferencián írásban, illetve szóban egészítette ki az NDK-beli, a kubai, a román és a bolgár delegáció beszámolója. Ezután országoként „kérdőzködtünk” (olykor vitatkoztunk is) a felvázolt helyzetképről, egy-egy jelenség helyi kötődéséről és a határokon túlmutató összefüggésekről. S habár a referátumok karaktere, az elemzés mélysége és szélessége objektív, illetve szubjektív okok miatt is sokban különbözött egymástól, a módszer helyesnek bizonyult. Segítségével minden előzőnél többet tudtunk meg a szóban forgó országok balett-történetének alakulásáról, a napjainkat közvetlenül érintő-meghatározó körülményekről, a művészi törekvésekről és problémákról, – részben a fejlődés hasonló, illetve közös jegyeiről is.

Még egy hosszú tanulmány sem nyújthatna teret arra, hogy a konferencia minden érdekes és fontos információjáról, mozzanatáról számot adjunk. Ehelyett essék szó a szembetűnő nemzeti sajátosságokról, amelyek ismerete leginkább segítheti a sokféle fejlődési út és az azal összefüggő szemléletmód megértését.

Hazai viszonylatban *Dienes* Gédeon tömör és pontos, a koreográfiai fejlődésre koncentrálnó áttekintését kiegészítve azt hangsúlyoztuk, hogy az Operaházban a 70-es évek folyamán a modernizálódás útjára – új bemutatók és külföldi átvételek útján – úgy gyorsult fel, hogy az eredmény kiegészítette az előzőleg felhalmozódott értékeket; ugyanakkor jeleztük, hogy ez a műsorrendben „aranyproblémákat” vetett fel. Megoldatlan gondunk, hogy ez a gazdag repertoár csak Budapesten, s tavalyelőtt óta már csak egy színházban játszható, látható. – A Pécsi Balett tovább alakítja sajátos profilját, miközben saját tradícióját is folytatja; ez a társulat jut el országunkban a legtöbb helyre – ami nagyon jó –, viszont sajátos, egyedi hangvételével egyedül vállalja magára a balettművészet terjesztését. – A lendü-

letes, friss és termékeny Győri Balett népszerűsége oly méretű, hogy szinte nem tud elégszer a közönség elé lépni – Budapesten és szerte az országban –, s ez a megfelelő színpadok hiányával is összefügg. – Az Operett Színház balettkara igen sokat dolgozik, emellett önálló megmutatkozása hátterbe szorult. Egyéb színházainkban – főleg ahol operatagozat is van – eleven az igény a balettművészi tevékenységre is, de a színvonalas munka feltételeit még csak ezután lehet és kell majd megteremteni.

Natalja *Csernova* kitűnő áttekintést adott a szerteágazó *szovjet balettművészet* koreográfiai fejlődéséről. Rávilágított, hogy az elmúlt évtized egyrészt stabilizálta az elért eredményeket, másrészt a vívmányok felszívódása terén már egy harmadik koreográfus nemzedék munkásságára kell felfigyelni. Tanulmánya sok fontos megállapításából csak izelítőként említhetjük meg, hogy a személyiség etikai problémája például a Hamlet- és más Shakespeare-vezérekben jelentkezik, a stíluskeresés pedig összefonódik a történelmi és irodalmi tematika korszerű megformálásának feladatával. (A beszélgetés során ezzel összefüggésben megtudtuk, hogy a modern táncnak élő tradíciója csak a balti köztársaságokban van, – a moszkvai balettintézetben viszont már harmadik éve oktatják; előbb amerikai mester tanította, most már hazai.) Folyik a múlt századi klasszikus tradíciók újraértelmezése, növekszik a koncertmuzsika balettszínpadi adaptációja. Az előzőleg domináló lírai-személyes alkotói attitűd helyébe az epikus-tárgyas (sőt publicisztikus) megközelítés nyomul, miközben ismét felerősödik az irodalmi inspiráció, s ez újból felveti a szöveggönyv és a balett egymásrautaltságának kérdését stb. – S hárd álljon itt szert az eszmefuttatás rövid összefoglalója: „... a szovjet balettben a műfajok kutatása kibővült, a történelmi téma átszővi a romantikus elbeszéléseket és meséket. . . . Megfigyelhető a líra és eposz egymáshoz közeledése, jól láthatók a balettprodukciónak komponenseinek – az irodalomnak, zenének, koreográfiának – egyensúlyát célzó kísérletek. . . . Regény, színdarab, poéma, mítosz-legenda, tárca, történelmi dráma, tragédia, komédia – mindezek a műfajok egyetlen közös célt szolgálnak a szovjet táncművészetben: az élet humanista ideáljainak feltárását, az igazság és jószág próféciáját hirdetik. . . .” *Csernova* beszámolóját egyébként a Bolsoj Balett munkájáról a delegáció másik tagja: Andrej *Petrov*, a társulat koreográfusa egészítette ki.

A *kubai balettművészet* imponáló, dinamikus fejlődésének képe bontakozott ki Miguel *Cabrera* beszámolójából. Ezen belül is a stabilizálódás és a lendületes újat keresés egysége tűnt a legfontosabbnak, amiben a Kubai Nemzeti Balett, a Nemzeti Folklor Együttes, a Kubai Nemzeti Modern Táncegyüttes és (1967-től) a Camagüey Balett közösen játszott szerepet. „Nagyszámú előadás szerte az országban, ismeretterjesztő táncműsorok és különleges fellépések gyárakban, diákközpontokban, paraszti közösségekben és katonai egységekben, – a Balett című rádióműsor megindítása 1969 végén, negyedéves szakfolyóirat 1970-től, a Ba-

lett-vízió című tv-program 1972-től: ezek voltak azok a hatékony eszközök, amelyekkel a lakosság minden rétegéhez nap mint nap közelebb vittük a táncművészetet” – olvashatjuk egyhelyütt. A koreográfiai munkában teljes műfaji-stiláris szabadság érvényesül, egyidejűleg erős hangsúly esik a tradícióápolás és az újat alkotás egységére. A nemzetközi értékek befogadását hatékonyan szolgálják a Havannai Nemzetközi Balettfesztivál eseményei, amelyek egyben folyamatosan serkentik a hazai koreográfiai fejlődést is. A Nemzeti Balett például 10 év alatt 143 új művet tűzött műsorára, amiből 99 kubai mester alkotása, s emellett szovjet, USA-beli, francia, angol, dán, olasz, spanyol, kanadai, mexikói és chilei koreográfusok tanították be náluk balettlejüket. – Ugyanez idő alatt különböző kubai koreográfusok darabjait viszont Párizsban, Mexikóban, Tokióban, Bécsben, Berlinben, Varsóban, Pozsonyban és nálunk Pécszett mutatták be –, 1981 decemberében pedig Alberto Mendez estjére került sor az Erkel Színházban. – (A delegáció másik tagja, Orlando *Tequichel* írásban benyújtott referátuma a különböző kubai koreográfusnemzedékek munkáját részletesen ismertette.)

A kubai fejlődés körképének kontrasztjában a problémákra összpontosító *lengyel* beszámoló kissé különös színezetet nyert. Ezért is hangsúlyozta a varsói kollegina, Bozena *Ma-montovicz-Lojek* szóbeli kiegészítésében, hogy a lengyel balettművészet legutóbbi tíz esztendeje valójában nem olyan eredménytelen, amint az írásából kitetszett. Igaz is, a referátumból például meg lehetett tudni, hogy nyolc nagyvárosban van balettgyűjtés és nyolc operettszínház mellett dolgozik tánckar, 1973 óta pedig működik a jól ismert, Drzewiecki-vezette poznai Lengyel Táncszínház is (melyet a beszámoló a legjelentősebbnek mond a mai Lengyelországban). Körülbelül 1000 táncosuk, közel 70 „érett” és 30 kezdő koreográfusuk van, s miközben elégedetlenek a hazai bemutatók nivójával és számával, a külföldi vendégmesterek között a 70-es években Ashton, Cullberg, Jooss, Lifar és E. Walter neve olvasható. A Lodzi Balett-Fesztiválon (ez idő alatt többször került megrendezésre) többek között fellépett Bėjart, Rambert, Blaska, R. Petit balettgyűjtése, a Flamand Balett, valamint leningrádi, moszkvai és tallinni társulatok; nem a fesztiválok alkalmából került rá sor, de „említésre méltó” volt a Robbins Balett, a Hamburgi Balett, a Kubai Nemzeti Balett és az Alvin Ailey Táncszínház vendégszereplése. – S ha mindezek mellett bizonyára súlyos kérdés lehet a táncosok eláramlása, javítandó a hat iskola képzésének szintje, fokozandó a koreográfiai próbálkozás és megerősítendő a modern tánc oktatása (egyébként a kollegina szerint a demi-karakter tánc közelebb áll a lengyel nemzeti karakterhez és balett-tradícióhoz, mint a klasszika), azért mégiscsak nézőpont dolga lehet, hogy a helyzetképből bárki messzemenően borúlátó következtetéseket vonjon le.

Emil *Bartko* sokkal tárgyilagosabb hangvételű beszámolója tájékoztatott a rövid múltú *szlovák* balettművészet helyzetéről és főleg

gondjáról. Ez utóbbiak előterébe a tehetséges, felkészült fiatal koreográfusok és táncosok hiánya került, olyan probléma tehát, amelynek objektivitása és szubjektív vetülete egyszerre teszi érthetővé az alkotó szellemű kísérletezés sürgetését, a képzés fejlesztése iránti indokolt türelmetlenséget. Ugyanakkor szembetűnik e periódusban a nemzetközi tradíció egy részének fokozatos, higgadt elsajátítása, a szlovák zeneszerzők elismerésre méltó bekapcsolódása a koreográfiai munkába, s a nemzeti repertoár bázisának (igaz, korábbi) kiépítése, a külföldi alkotók szolid méretű bevonása stb.

A nagyobb múltú *cseh* balettművészet tizenkét együttese Bozena *Brodská* összefoglalója szerint évente átlag két premierrel és számos előadással gyarapítja az elért eredményeket. Az alkotómunkában a kifejezőmód fejlődését – a szabadabb lehetőségek nyomán – az új formák alkalmazása segítette elő. „A klasszikus tánc gazdagodott a dzsessztánc, az akrobatika, a modern tánc és a néptánc elemeivel. Minden megengedett, ha az a művészi képbe beleillik.” Ez a gazdagodás már érvényesül a táncosok képzésében is, ámde a belső arányok még vitatottak. „Általában az 1970-es évek mérlege úgy foglalható össze, hogy a koreográfia és az előadóművészet színvonala iránt az igény megnövekedett. A koreográfusok tevékenysége intenzívebb, ésszerűbb lett, és kevesebb a rutinmunka. A muzikalitás mind a zeneválasztásban, mind a koreográfiai megoldásban visszatükröződik. Pozitív jellegzetesség a mozgásformák egyéni értelmezése is, a témaválasztásban azonban még mindig a klasszikusok újraértelmezése a jellemző.”

Az *NDK*-delegáció – Werner *Gommlisch* és Rolf *Iden* – igen részletes beszámolóját az ideológiai-esztétikai igényesség, problémaérzékenység szöfte át. Megtudhattuk belőle, hogy negyven kisebb-nagyobb balettegységüknel mintegy 1000 táncos dolgozik, körülbelül százötven koreográfus, balettigazgató, balettmester és asszisztens irányításával; a társulatokhoz három iskola képezi a táncosokat, 1976 óta pedig koreográfusképzés is folyik a Színházművészeti Főiskolán. – Fejlődésükben 1970-ig alapvető szerepet játszott a szovjet balettművészet példája és segítsége, s ez úton – saját modern táncos hagyományaik elhalása után – mintegy megteremtették a „balettszakmát”, a klasszikus bázist, és egyben lezajlott a művészek ideológiai ki- (illetve át-) nevelése is. „Törleszteni” és újat alkotni ekkortájt egyidejűleg lehetett, ámde a mai téma ösztönzéséhez vezetett, s ebből élénk viták fakadtak. A 60-as évek végi átmeneti visszaesést a 70-es évek elején fokozatos javulás követte: több premier, az alkotók több külföldi tanulmányútra és több átvett mű bemutatása is. 1976-tól például negyven egész estés és mintegy kétszáz kis formátumú mű került színre, negyvenöt koreográfus alkotása. Az ország balettművészete élén a berlini, drezdai és lipcsei együttesek állnak, ezen belül a példát (a referátum szerint) a Tom Schilling égisze alatt működő berlini *Komische Oper* munkája nyújtja. Azzal is összefüggésben, hogy a művészettől

erőtéljes politikai segítséget, mozgósítóerőt várnak, a koreográfiai fejlődésben a főszerepet a több felvonásos balettek játsszák. A stíláris-formanyelvi kísérletezésben mostanra vált (ismét) érdekessé a Lábán-Wigman tradíció, ámde bár a művészi gyakorlatban náluk ennek élő folytatása alig maradt meg. A mozdulatnyelvek közti találkozást lehetségesnek és kívánatosnak tartják, s ebben a Palucca-féle szintézist tekintik példának. A koncertzene felhasználása ugyancsak aktuális, de nem helyettesítheti a mai komponistákkal való szoros együttműködést.

Némiképp az előbbiektől eltérő tanulságokkal szolgált Alexa *Mezincescunak*, a korábbi esztendő neves balerinájának a román fejlődésről tartott tájékoztatója. Előbukkant másutt is, de talán sehol sem kapott ekkora hangsúlyt a népi inspiráció szerepe a nemzeti balettművészetben. Igaz, a beszámoló szerint ez a „vállalás” dialektikusan fonódik össze az irányzatokban gazdag egyetemes fejlődés eredményeinek áthatásával, nagyobb nyomatékot zenében és táncban mégis a nemzeti tényező kap, s az elődök után az új koreográfus nemzedék tagjai is ezt az utat óhajtják folytatni. Ugyanakkor a nemzeti jelleg, úgy látszik, előszeretettel absztrakt (azaz cselekmény nélküli) balettekben ölt formát, – gyakorta költemények, népballadák vagy épp Brancusi remek szobrainak ihletésére. Specifikusnak tekinthető, hogy a modern tánc román képviselői is szorosan kapcsolódnak a népművészethez. – S ha a tájékoztató nyomán a regáti Románia legdinamikusabb területének a konstancai Fantasio Együttest lehet minősíteni, Erdélyben viszont a (delegációban helyet foglaló) *Valkay* Ferenc vezette temesvári társulat munkája emelkedik ki. Azé a *Valkayé*, aki írásban átadott korreferátumában Béjart művészetét és példáját mellett tett hitet, és ennek ösztönzését igyekszik egyéni, nemzeti munkásságában is értékesíteni.

A *bolgár* beszámolót *Violetta Konzulova* szinte „rögtönözve”, azaz ott helyben összeállította tartotta meg adatgazdag áttekintéssel. Elmondotta, hogy Bulgáriában három fővárosi és hat vidéki balettegység működik és mindnek önálló repertoárpolitikája van. A bolgár baletten három pólus körül csoportosulnak az alkotások: a klasszikus-orosz tradíció, a nemzeti repertoár és a modern repertoár köre. A több felvonásos forma itt is – főleg a tradíciónál – előtérben áll, a modern nemzeti törekvés viszont kedveli a rövidebb darabokat. Ez utóbbiaknak az Arabesk Együttes az exponált bázisa, Margarita *Arnaudova* vezetésével (ő volt egyébként a delegáció másik tagja). A külföldi vendégkoreográfusok közül *Lifar* és *Peter van Dyk* neve hangzott el. Érdekes információ volt továbbá, hogy a baletttintézetben – népi zenére – *Graham*-technikát is tanítanak. (Tanára a kölni akadémián sajátította el az ismereteket.) Fejlődésükben nagy szerep jut a két évente ismétlődő Várnai Nemzetközi Balettverseny előadóművészi és koreográfiai tapasztalatainak, s újabban annak a nemzetközi pedagógiai szemináriumnak is, amely (az ITI segítségével) a klasszikus művek stílusú átadását óhajta elősegíteni.

S ha ezután bevégzem a két és fél napos, témát és emberi figyelmet-energiát is kimerítő tanácskozás legfontosabbnak vélt tanulságainak felsorolását, csak megismételhetem: volna még miről beszámolni. Ehelyett hadd említsem meg inkább, hogy ezúttal is előbukkant minden nemzetközi konferencia szinte szükségszerű teherterele: a használatos szakkifejezések eltérő volta. Olyanok például, hogy ki mit ért azon: korszerűség és modernség, absztrakt és szimfonikus balett, dramaturgia és műsorpolitika, klasszikus és akadémikus tradíció stb. Ezért volt helyénvaló, hogy Dienes Gedeon mintegy „csokorba kötötte” ezeket a kifejezéseket és indítványozta: jelentésüket mielőbb tisztázzuk, egyeztessük. Idő azonban erre már nem volt, hiszen még a konferencia elé kívántuk terjeszteni a közös tennivalókat összefoglaló fogalmazványokat, amelynek szövegében a magyar delegáció tagjai: Dienes Gedeon,

Merényi Zsuzsa és én előzőleg megegyeztünk. Az előterjesztés megtörtént, az *Összefoglalót* egyöntetűen, vita nélkül elfogadták. Még abban is megállapodtunk, hogy az Interbalett '82 elméleti tanácskozásait a következő téma köré csoportosítjuk: Zene a balettszínpadon, a konkrét produkció tükrében.

Ezzel az eseménnyel zárult a Szövetség III. nemzetközi szakelméleti konferenciája, amelyről szépités és önelégültség nélkül lehet megállapítani, hogy kollégialis légkörben, konstruktív szellemben zajlott le és jól sikerült, mert kitűzött célját elérte. A szocialista országok balettművészetének elméleti és gyakorlati képviselői ugyanis ezúttal ismét egy lépéssel tovább, előbbre jutottak egymás művészi fejlődésének és esztétikai nézeteinek megismerésében, jobb megértésében.

Körtvélyes Géza

I. Az Interbalett '82 előkészítő elméleti konferenciáján a résztvevő szocialista országok: Bulgária, Csehszlovákia, Kuba, Lengyelország, Magyarország, az NDK, Románia és a Szovjetunió küldöttei 1981. október 28–30-ig között behatóan megtárgyalták országaik balettművészeti fejlődésének helyzetét és problémáit. E tanácskozásokat nyomán a balettművészet fejlesztésével kapcsolatos legfontosabb közös tennivalókat a következő pontokban jelölik meg:

1. A klasszikus és a nemzeti tradíció helyzetét és szerepét mind a balettagyűttesek repertoárjában, mind a táncművész-képző iskolákban meg kell szilárdítani, továbbfejleszteni.

2. Szorosan együttműködve a hazai zeneszerzőkkel, minden erőfeszítést meg kell tenni a mai nemzeti koreográfiai művészet fejlesztésére. Ebben a munkában szükséges értékesíteni minden ország történelmi, művészeti és népművészeti örökségét.

Összefoglaló

3. A konstruktív művészi értékek kiválasztása alapján mindenütt szükséges megismerni és elsajátítani más országok koreográfiai eredményeit.

4. A táncművészeti alkotó munka tematikai, zenei, műfaji, stílári, nyelvi és technikai skáláját mindenütt tovább kell szélesíteni.

5. Az előadóművészek stílári és technikai felkészültségét tovább kell fejleszteni. Ez elengedhetetlen feltétele az alkotó művészi munka fejlődésének is.

6. A táncosképző iskolai oktatás színvonalát fokozni kell, ezen belül a klasszikus balett mellett szükséges különféle más táncágazatok és technikák oktatása is.

7. A helyi körülményekkel összefüggésben, megfelelő feltételek között szükséges a felkészült táncosokból álló balettagyűttesek számának növelése, a minőségi követel-

mények elsődlegessége alapján.

8. Minden országban fokozni kell a balettművészet népszerűsítését, e művészeti ág közönségének nevelését, különösen az ifjúság körében. Ebben a tevékenységben jobban lehet és kell kiaknázni a televízió munkáját.

9. Növelni kell a balettkiadványok számát, fejleszteni a szakmai folyóiratok és különösen a balettkritika színvonalát. Mindehhez meg kell teremteni a tárgyi és személyi feltételeket.

10. Feltétlenül szükséges a két- és sokoldalú nemzetközi kapcsolatok ápolása, továbbfejlesztése az elmélet és a gyakorlat terén, elsősorban a szocialista országok között.

II. A fenti konferencia résztvevői egyöntetűen megállapodtak: javasolják, hogy az Interbalett '82 elméleti tanácskozásait a következő témakörben rendezzék meg: „Zene a balettszínpadon, a konkrét produkció tükrében”.

Budapest, 1981. október 30.

Salve, utómorajjal

Emberemlékezet óta nem fordult elő, hogy egy „szabályos” folyóirat egyik számának teljes terjedelmét a táncnak szentelte volna. Most ez megtörtént a *Kultúra és közösség* 81/4. számában, több, mint száz nyomtatott oldalon. Már ezért a haditettét is önmagában üdvölvés jár (ugyan mikor és ki követi majd ezt a példát?), nem kevésbé továbbá a közzétett és eddig lappangó ismeretanyagért. Végül azért is, mert a folyóirat záró rovata, a *Horizont* egy kevés kitekintéssel ugyancsak szolgált olvasóinak, amikor közreadta a *Balogh* Edgárral és *Bartos* Györggyel készült interjúkat a határainkon túl élő magyarság kulturális gondjairól, cselekvési lehetőségeiről, nagyon helyesen közel sem szorítkozva csupán a tánc dolgaira. Az utómorajban pedig a további elismerés, sőt lelkes azonosulás mellett a kritikai fenntartások összegeződnek, egyszerűen azért, mert a közreadott tanulmányanyag ilyen vegyes reagálásokra készíti az olvasót.

A legtöbb fenntartást véletlenül épp a kötetet nyitó rovat, *A tánc nyelve* váltja ki. Mindössze azért, mert a közreadott öt írás és interjú csak nagyon távolról vagy egyáltalán nem cserkészi be a rovatcímbe kitűzött célt. Konkrét megközelítések, analitikus feltárások helyett itt megérzések, sőt kinyilatkoztatások kaptak helyet. Ettől még természetesen legtöbbjük megmarad rendkívül fontosnak, kivált táncelméleti irodalmunk sivárságában, de hát – ne játsszunk a szavakkal! – az elragadó vallomásoknak vagy pöfeteg vélekedéseknek nincs sok közük a tánc nyelvéhez.

A dolgok természeténél fogva ez áll *Dienes Valéria* korábbi nyilatkozatának mostani újraközlésére, s arra az „előzetesre” is, amely *Molnár István* nemsokára megjelenő önálló kötetéből most ízelítőként jelent meg. Holott épp nekik(!) ne lett volna a tánc nyelvéről konkrétabb, közelebbi mondanivalójuk, amit jogosabban lehetett volna e gyűjteménybe iktatni? A *Jannisz Ritszossal* készült interjú ugyancsak lebilincselő olvasmány, ám arra már roppant nehezen mutathatnánk rá, hogy mivel járul hozzá a „kitűzött tárgyszerűséghez”. Ő persze azt nyilatkozhatta, amit nyilatkozott, ezért a kötet e fertályán inkább a szerkesztés parttalansága érződik. Mindhárman fontosat mondanak (a táncról is), de nem a beígért téma jegyében.

Az előbbi megjegyzéseket ki-ki tekintheti akár akadémikuskodásnak is, de közben mégse feledjük a sajnálatos ténytet, hogy táncirodalmunkban a konkrét formai, nyelvi analízist még mindig jobbra a homályos nagyotmondások és a nagyleányos szépelgések szeretik helyettesíteni (miközben persze szakmástitási céllal gyakran röpködnek a struktúrák, dimenziók és test-érzékelések). Elég baj, hogy így állunk, s még inkább, hogy *Deme Tamás* közzétett írása („Terpszichoré meg a lélek combhajlatai”) szintén nehezen tölthetné be a pozitív ellenpélda szerepét. S nem azért persze, mert kiindulásul a Budai Táncfórum sorozatából a Pécsi Balettet választotta; legfeljebb csodálkozhatunk, hogy mintának vagy csúcsnak épp az *Oxigént* emelte ki –, de ez legyen ízlés dolga. A probléma abban je-

lentkezik, hogy *Deme* konstataálja a „Pécsi Balett jelbeszédét”, sőt hogy „az érintés motívumai sajátos Eck-szótárrá állnak össze”, aztán, mikor felajzva várjuk a jelbeszéd fordítását, megfejtését, értelmezését, sajnos, a bizonyítást dagályos szövegek helyettesítik, s a szótár megfejtetlen marad. És most vigyázzunk: itt már közel sem Eckről van szó, sőt még arról sem, hogy lehet-e lelkesedni! De mennyire, hogy lehet! Egy sarkalatos, fontos állítás igazolása azonban nem merülhet ki bombasztikumokban.

Szükségképpen más reflexiókat vált ki *Takács László* rövid írása, már témájánál fogva is („A játék és a tánc szemlélete az indiai gondolkozásban”). Őszintén szólva a táncnyelvről ez a szerző sem sokat bibelődik, filozofikus fejtegetése azonban szerintünk mégis elvezet az indiai táncok igézetéhez –, az olvasó táncszemléletének tágításához mindenképpen. Eközben néhány kitétele ellenvetésre is módot ad. Hogy csak egyet említsünk, a közönség és az előadó kapcsolatát jellemző általánosítását – „A táncos a közönség pillanatnyi atmoszférájához igazodva alakítja a gesztusokat, mozdulatokat” – még gyarló ismereteink alapján is kiigazíthatjuk, annyira bőkezű. Még a „tisztá tánc”, a *bharata natyam* típusát idézve is vitatkozunk kell, hiszen biztos-e, hogy az a mozgató elv, amit nekünk *Berzsenyi* fejezett ki („...csak maga szab törvényt...”), a szubkontinens tisztá táncában teljesen ismeretlen? De hát ott a másik hatalmas táncműfaj, a drámai-epikus *kathakali*, a hozzá csatlakozó típusok sokaságával, melyekben éppen

előírt történésorok és konfliktusok megjelenítése a feladat – vajon a táncos a közönség derűje vagy ellenérzése nyomán szögere akaszthatja a Ramajana éppen aktuális epizódját, s csupán a publikum kedvéért megváltoztatja a gesztusait? Nem valószínű.

A *História* rovat igen értékes – és merjük kimondani: izgalmas – dokumentumokat, vallomások tár az olvasó elé, felidézve a felszabadulás utáni első évtized ifjúsági, kulturális mozgalmait. A táncról talán *Jancsó Miklós* 1970-ben adott, s most újra közölt nyilatkozata áll a legtávolabbi. Mégis fontos az akkori idők megismeréséhez, sőt átéléséhez: a Muharay-együttes és a NÉKOSZ-mozgalom létleírásából, a csaták, konstellációk és kudarcok szemléjéből előviláglanak azok az erkölcsi és politikai normák, amelyek megfogalmazatlanul is ott munkálkodtak az ifjúságban, s amely normák ma is felmutathatók. . . *Papp Oszkár* visszaemlékezésében már több a tánc, elvégre tollából a Muharay-együttes utólagos krónikáját olvashatjuk. De hát itt megint nem önmagában a tánc a fontos, hanem az „össznépművészetet” szomjazó közös lét és lobogás, amelynek a tánc csak szerves tartozéka volt. . . És míg elmerülünk *Papp Oszkár* megjelenítő epizódjaiban, eltűnőnközbevetett elmélkedéseink, majd vele együtt tisztelgünk Muharay Elemér emlékének, hirtelen rádöbbenünk, hogy a szerző talán akarata ellenére is rávillantott az ígéretes „amatör Gesamtkunstwerk” hajszáltrepedéseire, s önkéntelen megidézte a jövő (a fejlődés?) útjait.

Azt látjuk, hogy a spontán kedvből improvizált „szabad tánc” Muharayéknál egyszerűen csak füzérré kötődik – alig merem kimondani: koreográfia lesz belőle – *Szabadtánc* címen; a „néptáncot spontán generatív önkifejezési és közösségi formaként” élő *Papp Oszkár* pályát vált, mert „az autonóm művészet alkotó teljességét csak képzőművészként remélhette”. Hadd kérdezzük itt, immár nem is *Papp Oszkár*tól, s annak ellenére,

hogy az iparszerűen művelt profizmusból nem telhet örömmünk: vajon „az autonóm művészet alkotó teljességének” létjoga a hivatásos táncművészt nem illeti meg? A kérdés csak látszólag szóközi. Hiszen többen természetesen veszik, ha írók, zeneművészek, kutatók, színészek és képzőművészek hivatásosként élnek a hivatásuknak, ám ugyanazok azonnal és elvileg lefelé fordítják a hüvelykujjukat, ha ugyanez a létforma véletlenül a tánchoz kötődne. Nem hisszük pedig, hogy a hivatásos kiüresedésnek a mitizált amatőrség lenne az ellenszere, egyetlen lehetséges ellentétele.

Hogy az utóbbi témánál még megálljunk egy pillanatra, azt *Martin György*nek a nyilatkozata is szükségessé teszi („Az új folklorhullám és néptáncmozgalom előzményeiről”, lejegyezte Szász János), holott a kötetnek ezt a közleményét akár kötelező olvasmánnyá javasolhatnánk a benne felhalmozott ismeretek miatt, s azért az erkölcsileg is példamutató elkötelezettségért, amelynek hovatovább egy életmű munkája adja a fedezetét, elmozdíthatatlan támaszát. Szemléleti kérdésekben mégsem kerülhetjük meg a csatározást, ha a népművészeti mozgalom színpadi aspektusáról szólva olyan ítéleti súlyú, s immár obligát kifejezésekkel kell találkozni, mint az „öncélú látványosság”, vagy „a népművészetet eklektikusan felhasználó alkotók”. Mondhatnánk persze, hogy vannak öncélú és nem öncélú látványosságok, továbbá, hogy a népművészetben belül, akár egy szűkebb közösség mikrokultúrájában is felidézhetjük az eklektika jeleit (s a dolgon nem változtat, ha ezt a „történelmi divatáramlatok lecsapódásának” tituláljuk), de inkább kérdezzük: mi az oka és hol a gyökere annak, hogy az idézett vagy hasonló kifejezések vissza-visszatérnek?

Agyonidézett példaképeinkben, *Bartók*ban és *Kodály*ban évtizedeken át szerves egységben élt a kutató és a művész; a gyűjtő és rendszerező, előadóművészi, szerzői és pedagógiai munka együtt

adott természetes egységet. Azt művelték századunk első felében a zenében, amit a múlt században *Herman Ottó* még a teljes néprajz, sőt a természettudományok területén végigpolihisztorkodott, s mondhatnók, a munka differenciálódásának ezen a fokon a totalitásigény és totalitásélmény mindkettőjüknek megadatott, mind akkumulálódásban, mind kifejezésben. A velük példázott életforma és teremti attitűd azonban napjainkra a zenében sincs meg többé: az elismert tudós és a tekintélyes alkotó muzsikusként már nem tudjuk felmutatni egy személyben. Úgy látszik, visszavonhatatlanul továbbléptünk a munkamegosztás menetében: az „is-is” helyett a „vagy-vagy” uralkodik. Ami pedig a táncot illeti, közelebbről pedig a néptáncokutatást és a néptánccon alapuló színpadi művészetet, azt már unalomig tudjuk, hogy kibontakozásuk a zenéhez képest legalább egy emberöltővel megkésétt. Azt viszont kevésbé tudatosítottuk magunkban, hogy a munkamegosztásbeli differenciálódás a megkésétség ellenére is igen gyorsan végbement. Talán fél emberöltő sem kellett ehhez a folyamathoz, miközben a kutatás és a művészet két nagy területének egymáshoz való viszonya váltig tisztázatlan maradt.

Tény, hogy a néptáncokutatás éppen „alkalmazott tudományi” minőségében kapta első nagy támogatását és lendületét, s a korai „csináljuk együtt!” attitűdjéből csak fokozatosan bontakozott ki a néptáncokhoz való viszony kettség (a tisztán tudományos és művészi szempontokon túl a jogi, erkölcsi és anyagi szemlélet kettőződésével). Nyilatkozatában *Martin* nem használt erős kifejezéseket, de miért ne mondjuk ki, hogy a művészet oldaláról a kutatókat nagyon sokszor csupán csökkent értelmi képességű hangyáknak tekintették, akiknek létét kizárólag későbbi, remélhetőleg zeniális színpadi művek igazolhatják; cselédányoknak, akik lesznek szívesek a megpuccolt anyagot (krumplit, répat,

néptáncot) átadni a szervirozó háziasszony-koreográfusnak, aki majd jogos babért arat véle, remélhetőleg anyagiak kíséretében. A kutatók ott vettek elégtételt, ahol tudtak: a kompozíciókhoz odarakták savanyú kérdőjeleiket, rendszerint az eredetiség nevében, aztán egyáltalán a koreográfia létjogosultságát is kezdték kétségbevonni. S ha egy idő óta „új folklorhullámról” beszélünk, nem árt tudni, hogy a kifejezés többeknél éppen a kompozícióellenességet takarja, bár igaz: ehhez nem is feltétlen szükséges, hogy valaki avatott folklorista legyen. (Külön kérdés, hogy a színpadi struktúraellenesség épp akkor kezdett megerősödni, tehát a hatvanas évek végétől, amikor a táncfolkloron belüli struktúrakutatás erősebben megindult. Van itt összefüggés?) Az elvi szkepticizmus pedig gyakorlati elzárkózással is párosul. Martin egy helyen fájdalommal panasolja, épp az új folklorhullámról szólva, hogy kortársai közül sokan „teljesen hideg fejfel szívvvel tudnak közelíteni hozzá, s még a tájékozatlanságot is megengedik maguknak az ítékezésnél”. Igaz. De nem kevesebb fájdalommal jegyezhetjük meg, hogy az ellenkező oldalról közelítve (azazhogy éppen nem közelítve) ez szintén igaz, betűről betűre. S ha Martin a „népművészet iránti őszinte, önzetlen lelkesedést” sóvárogja (45. o.), amihez persze csak csatlakozhatunk, vajon nem látja – akár saját példatárában – az új hullámon belül újabb iparbáróságok körvonalait, melyek „autentikus árnyalattal” rokonulnak az általa joggal elélt színpadi iparossághoz?

Visszatérve az idézett példához: nyilvánvaló, hogy a komponista Kodály nem tett pikírt megjegyzéseket a folklorista Kodálynak, s az ilyesmi fordítva sem eshetett meg, noha a művészet terepén Bartókkal együtt már éppen nem zenetipológiai megfontolásokból indultak ki. De ha már egyszer kialakult az említett munkamegosztás, immár a táncban is, nem lenne értelme a határvonalak és az együttműködés újabb tisztá-

zásának, az egymásnál respektálandó normákat is beleértve? Valószínűleg igen, s ha Martin nyilatkozata erre közvetve felhívta a figyelmet, helyesen tette.

Rezeg a föld, s nem csak nálunk, hiszen *Rosmari Stavelova* sorai szerint („Gondolatok az amatőrizmus két tendenciájáról”) Bulgáriában is keresik az amatőrség frissebb formáit. Stavelova még alternatívákat latolgat, míg az *Amatőrizmus és folklor* rovat másik cikkében („A néptánc helye és szerepe a közművelődésben”) *Molnár János* már inkább programot foglal össze. Megállapításai csupán azért nem ingerelnek vitára (s ha mégis, más apropóból már megtettük), mert az elmúlt két-három év igényeit, majd-hogynem közmegállapodását tükrözik. Mondhatni, csupán erőt, egészséget kell kívánnunk önmagunknak a végrehajtásukhoz.

Nagyobb tanulmánnyal jelentkezett a rovatban *Szász János* („Bartóki modell – néptáncmozgalom”), aki egyébként is négy interjúval kapcsolódott a kötetbe. Válgatását rokonszenvesnek tekinthetjük, annak ellenére, hogy első oldalait az esztetico-sociologico zsargon alaposan megterhelte, s attól függetlenül, hogy a Bartók-centenárium évében ki tudja, már hányadik ajánlattal gyarapította a Bartók-modellek számát. (Hogyan egyezik például az övé a Papp Oszkáréval: „Népi kultúra × avantgard”? Nem teljesen.) Az elismerés oka, hogy Szász vette a fáradságot a tánc sokoldalú megközelítéséhez, kezdve a „Párhuzam”-jelenséggel, s folytatva a koreográfiai új hullám művein. Végre a személyes rezonanciák között konkrét analízissel találkozunk, s ha akad

köztük belemagyarázás, a velük való vita már másodrendűvé süllyed, mert sokkal fontosabb a táncokban rejlő érték felismerése, s tükröztetése a tanulmányban. Az egyéni értelmezések ráadásul elgondolkoztatják az olvasót: hátha létezik az adott táncoknak eddig rejtett üzenete és szépsége? Fokozza a rokonszenvet, hogy Szász János – *Nagy Árpáddal* és tanítványaival együtt – nyomába eredt hagyományörző együtteseinknek: végre a himzésektől borított ünnepi fellépések mögé láthatunk, megpillantva a fennmaradásért és a népművészet fenntartásáért vívott harcokat, az együttesek bebábozódásának és újraéledésének rejtélyes és mégis indokolható szakaszait. A közreadott és még feltárandó ismeretek hozzásegíthetnek parasztegyütteseink realisabb megítéléséhez, s talán működésük előmozdításához is.

A tanulmány olyan apró elmentmondásán már inkább derülnünk tanácsos, hogy a „szvitesített” (így, két t-vel) táncforma már elítélendő, míg az őszönös tehetséggel kialakított „fűzér” csak irányadó lehet – a közlemény épp így simul be a kötet egészének tendenciájába. (Persze, hogy létezik őszönös tehetség: Németh Lili ököritői Fergetegését máig se múlták felül, csak ettől még nem biztos, hogy a szvitműfaj eleve gyehennára hivatott.) Egy másik dologban azonban a szerzők már nem egyeztették álláspontjukat. Így fordulhatott elő, hogy amit Papp Oszkár „konzervatív, nacionalista mellékíze” miatt mintha utólag is elhessentene, azt Martin és Szász kis, híján glóriakálja. Nevezetesen a Gyönölyösbokrétát.

M. L.

Harmincöt éves a TISZA! Szolnok város patinás együttese az elmúlt novemberben rendezte meg évfordulós előadását, mégpedig az egykori táncosok bevonásával. A találkozón a „rendes” műsorszámok mellett bemutatták az együttes különböző kulisz-szatitkai, a régi tagok segítségével pedig felidéztek a Fűtőház, a Verseggy és a Varga Katalin gimnázium, az együttest utánpótlással tápláló három intézmény táncos munkáját. Az „öregek” és a „dolgozók” mellett a bemutatón szóhoz jutottak a legfiatalabbak is: a Mátyás király úti Általános Iskola és a Megyei Művelődési Központ közös gyermekegyüttese; a Korvinka ugyancsak bekapcsolódott a programba.



A lengyel Bartusia együttes (A szerző felv.)

Külföldi szemmel a Duna menti folklórfesztiválról

Az elmúlt tizenhárom év alatt hétszer nyitotta meg a kapuit a Duna menti folklórfesztivál. A szervezés gondja Bács-Kiskun és Tolna megye vállán nyugszik, de Pozsgay Imre művelődésügyi, és Horváth István belügyminiszterrel az élén tizenhárom országos és megyei hatáskörű intézmény a védnöke. Úgy tapasztaltam, hogy mindez a fesztiválnak küldetéséhez méltó feltételeket biztosít. Kalocsa is bizonyítja, hogy nagyon fontos a társrendezők összehangolt munkája. Jó példával találkozhatunk csehszlovákiai rendezvényeinken is (Duna menti tavasz – Dunaszerdahely, Országos népművészeti fesztivál – Zseliz), de általában hazai rendezvényeinken van még javítani való, épp a feladatok jobb elosztásában, pontosabb végrehajtásában.

A kalocsai fesztivál ma már egymás megismerésének és megértésének biztos fóruma. Kikristályosodott a tartalma – a folklórt szolgáló, a „tisztá forrásból” meríteni –, sokrétűsége is ezt a célt tükrözi. Jeles szakemberek részvételével tudományos konferenciák folytak a folklórizmus jelenségeiről, a népdalkörök és népzenei együttesek időszzerű kérdéseiről, az országos és területi honismereti táborokról; néprajzi-népművészeti kiállítások sorát nyitották meg a rendező városokban; Kalocsán két alkalommal, Decsen és Baján egy-egy alkalommal került sor 8–10 000 ember előtt a csoportok menettánc-bemutatójára (Zselizen, országos népművészeti fesztiválunkon felvonuló csoportjaink is szívesen látnának ekkora tömeget); a folklórcsoportok a kétnapos versenyen felül még három-négy alkalommal léptek közönség elé. Egyedülálló műsorral is dicsekedhet Kalocsa: a népművészet idős és fiatal mestereinek sajátos színezetű bemutatójával. „Tetemrehívás” és szembesítés ez a javából; hasznát egy ország népe, kultúrája élvezi. Érdemes volna tanulnunk belőle.

Csehszlovákiát az előző három fesztiválon egy szlovák és egy magyar folklórcsoport képviselte. Nemzetiségi csoportjaink eddig becsülettel helyt álltak, jelentős elismerésekkel tértek haza, s hazánk nemzetiségi politikáját is jól képviselték. 1981-ben a VI. „Tavaszi szél” országos népdal és hagyományverseny győztese, a nyitrai járás kilenc faluját egyesítő *Párta*

folklórcsoport kapott meghívást, amely kitűnően képviselhetne volna hazánkat. Sajnos a romániai és a jugoszláviai nemzetiségi csoportok sorsára jutottak, vagyis hivatalosan nem neveztek őket, s így nem nyertek kiküldetést. Határozottan szegényebb lett ezzel a fesztivál műsora, de csorbult a népeket összekötő politikai program is.

A meghívott együttesek a kiírás szellemét általában helyesen értelmezték, kivált a „lengyelek”: zakopanei *Bartusia* néptáncegyüttesük a Kárpát vidéki autentikus folklór bemutatásáért nyerte el a Népek Barátsága díjat. A Szlovákiát képviselő *Priehodí* folklórcsoport a hagyomány sokrétű ápolásáért készen állt az elismerésben. Műsorukban saját falujuk, Gyetva népművészeti hagyományait tárták fel és állították színpadra. A szlovák csoportok mércéjét egyébként az 1973-as fesztiválon a parchovani együttes határozta meg, a magyarokét pedig ugyanakkor Borzova-Szilice egyesített folklórcsoportja –, ők szabták meg a képviselőnkkel szemben táplált további igényeket. Mostani képviselőtünk becsületos helytállása ellenére sem felelt meg ennek a várakozásnak.

A magyarországi csoportok egy-egy tájegységet egységes műsorblokkba foglalva mutattak be. Így került sor a rábaköziek táncélet-hagyományainak átfogó bemutatójára. Hazai kulturális életünkben ezt a formát a „Tavaszi szél” VI. országos rendezvényén, 1980-ban valósítottuk meg, amikor két kiváló példa született: a Párta kilenc zoboraljai falu egy népszokáshoz fűződő hagyományát mutatta be, a *Lakodalmast*, Kassa-vidék járásának csoportjai pedig a *gabona* termelését kísérő szokásokat állítottak színpadra *Cserháti új kenyér* c. műsorukban. A mi rendezvényünk is igazolta, és most Kalocsa is, hogy az egyes csoportok nem károsodnak, ha a műsorblokkon belül megtartják saját arculatukat. Az együttműködő csoportok egymást is gazdagítják, és alaposabb hagyománykutatásra ösztönzik önmagukat. A gondolatot persze nem szabad elsekélyesíteni: az ilyen szerkesztésű műsor csak igazán nagy fesztiválok velejárója lehet, és nagyon alapos felkészítést igényel.

Takács András

Az ICKL XII. konferenciája Szentpál Máriát a Lábán Táncírási Nemzetközi Tanácsa alelnökévé választotta. – Újsághír helyett.



Az ICKL emblémája

Újabb fejlemények a táncjelírásban

– Őszinte örömmel köszönöttek az ICKL alelnökévé történt megválasztásod alkalmával. Eddig minden alkalommal részt vettél a nemzetközi tanács munkájában, ezért szeretnélek megkérni, hogy pár szóval ismertesd a szervezet múltját, tevékenységét.

– A II. világháborút követő időszakban a Lábán-kinetográfia mellett egymástól függetlenül alakultak az egyes országok táncírási rendszerei, de még az azonos alapról induló rendszerekben is tanúi lehettünk a különböző „dialektusok” kialakulásának. A rendszerek és „nyelvjárások” ismertetésére 1957-ben nemzetközi tanácskozást szerveztek az NDK-ban. Tulajdonképpen ennek eredménye lett, hogy a Lábán-kinetográfiát alkalmazó európai szakírok és lejegyzők közelebről is megismerkedtek egymással, és egy alapítvány lehetőségét felhasználva 1959-ben megalakították a Lábán Táncírási Nemzetközi Tanácsát (International Council of Kinesography Laban, ICKL). A szervezet és a kétvétenként megrendezett konferenciák célja a kialakult dialektusok egységesítése, illetve a táncművészet változása és fejlődése során felmerült, széles körben még nem ismert lejegyzési, jelölési problémák kérdéseinek megvitatása, tisztázása. (Ez a feladat különösen fontos az új, modern zenére készült koreográfiáknál; gon-

doljunk csak a mai hangjegyírás problémáira és táncos vetületükre.) Nem sokkal később, 1963-ban a Tanács Tudományos bizottságot alakított, amelybe azokat a tagjait delegálta, akik folyamatos munkájukkal és a konferenciákon megvitatott dolgozataikkal bizonyították alkalmasságukat e munkára. E bizottságnak megalakulásától tagja vagyok. Feladatunk többek között a konferenciák közti időszakokban a beérkezett dolgozatok elemzése, felülbírlata, egy-egy konferencia előkészítése.

– A szervezet csupán az egyes országok kutatóit, legjelentősebb szakembereit tömöríti?

– Az utóbbi évekig zártkörűnek mondható szervezet két évvel ezelőtt nyitotta meg kapuit a Lábán táncírási iránt érdeklődők széles köre előtt, így ma kilencvenhét tagot számlál. Közülük negyvenketten vettek részt a konferencián. Sajnos, az európaiak többségét a légiforgalmi sztrájkok megakadályozták az utazásban, épp most, amikor első ízben rendezték meg Amerikában az összejövetelt, augusztus 13–23. között, Columbus városban, az Ohio Állami Egyetemen. A nagyszámú fiatal résztvevő itt új légkört, mozgalmasabb vitákat és eleven érdeklődést hozott.

A napirend is újításokkal kísérletezett: az eddig többségében elméleti vitákat az

elmélet és a gyakorlat összehangolása váltotta fel. Egy-egy gyakorlat elemzéséből kiűnt: mely problémák megoldását érdemes fontolóra venni a következő munkaperiódusban. A tudományos bizottság így közelebb került a gyakorló táncírók munkájához. A konferencia utolsó napján a táblára kerültek a tanácskozás folyamán kikristályosodott, megoldásra váró témakörök, amelyekről a jelenlévők szavazatukkal dönthettek: melyeket tartják első-sorban sürgetőnek, és melyek térnek halasztást? (Ez a megoldás nagyban megkönnyíti a tudományos bizottság felkészülését a következő konferenciára.) Azon melegében szét is osztották, hogy mely témákért melyik bizottsági tag a felelős, kihez kell e témakörbe tartozó javaslatokat, dolgozatokat elküldeni.

– Milyen fő témakörökkel foglalkozott az augusztusi konferencia?

– Az úgynevezett „technikai” üléseken a Lábán táncírási egységesítését, valamint továbbfejlesztését célzó kisebb témák mellett három nagyobb témakört tárgyaltunk meg:

a) Az ún. *érvényességi szabály* (meddig van érvényben egy jel) egyike azoknak az alapvető szabályoknak, amelyek az idők folyamán, a táncjelírás fejlődésével túl szerteágzóvá, különbözővé váltak. Ezért mostani törekvé-

sünk célja az egyszerűbb szabály kidolgozása volt, kevesebb kivétellel, rendhagyó esettel. A bemutatott módosító szabály azonban több szempontból nem bizonyult megfelelőnek, ezért a következő konferenciára újbóli felolgozásra javasolták.

b) *A térdelés, léterdelés írásmódjának, írásszabályainak megváltoztatása* (az eddigi írásmód túl sok, esetenként ellentmondó konvenciót tartalmaz). Ezt a témát két fiatal táncíró dolgozta ki; javaslataik igen sokat ígérők. Az új koncepciót a konferencia két éves kipróbálási időre fogadta el.

c) *Az ún. időjelek*, amelyek a mozdulatok időbeli vonatkozásainak rendhagyó eseteire (pl. accelerando-ritardando, fermata stb.) kívánnak egy homogén jelcsoport jelleivel megfelelő jelölést találni. Ebben a témakörben egy-két bevezető előadást, illetve gyakorlati foglalkozást kellett tartanom. Dolgozatomban javaslatait két éves kipróbálási időszakra elfogadták.

- *Mi volt a gyakorlati foglalkozások legfőbb témája?*

- *A dinamika*, amelynek differenciáltabb jelölése évek óta foglalkoztatja az ICKL-t és a táncírók széles körét. E téma fő problémája abban rejlik, hogy a dinamika fogalmát a koreográfusok, a táncrendszerek alkotói különbözőképpen értelmezik. Többnyire ebbe a kategóriába sorolják a kifejezést, az érzelmi indítást, a mozdulati szándék mindmennyi formáját is, s elegendő nem sikerült annak körvonalazása, mit kell a táncírónak dinamikán érteni. Az eddig alkalmazott dinamikai jelek skálája elég szűk, és a gyakorlatban elégtelennek bizonyult, de tágításának lehetőségei megfoghatatlannak látszottak. Az ezzel kapcsolatos gyakorlati foglalkozások csak annyiban lendítették előre a munkát, hogy nyilvánvalóvá tették: az összetett, érzelmekből, indítatásokból, szándékokból szövedött kategóriák, amelyeket a gyakorlatvezetők körülírva próbáltak a résztvevők számára egyértelmű „dinamikai kvalitásként” sugallni, egyedenként igencsak más és más mozdu-

lati, előadásmódbeli formában jelentek meg. E kategóriák tehát túl komplexek; összetevőik kiszűrése, különválasztása látszik kívánatosnak ahhoz, hogy a dinamika fogalmának meghatározásához tovább tudjunk lépni.

- *Csak előre meghatározott témakörök szerepeltek a konferencián?*

- Természetesen még számos fakultatív program, ún. kiselőadás is szerepelt. Nézd ezt a legyezőt! Ez is egy ilyen fakultatív program emléke. A honolui egyetem táncnászkének vezetője a japán legyezőtáncok lejegyzésével foglalkozik. Filmvetítéses előadása e táncok lejegyzési problémáiról szólt, s jómaga a legyezőforgatások jelölésével küzdött. Végezetül sikerült a forgatást lejegyzésben is láthatóvá tennünk, s a megoldás emlékére kaptam a legyezőt. Az egyébként igen feszes és kötött programban sok hasonló melléktéma is szerepelt.

- *Végezetül: milyen szervezeti változásokat és terveket rögzített az ICKL XII. konferenciája?*

- Megemlékezünk az ICKL 1981. június 20-án elhunyt elnökéről, Sigurd Leederről. Ő még egykor Lábán

munkatársa volt, s személyét az ICKL első elnöke, Albrecht Knust halála után választottuk meg. A mostani konferencián az elnöki tisztség Lisa Ullmannra szállt, aki szintén Lábán közvetlen munkatársa volt, alelnöknek pedig engem választottak. A szervezet főtítkára továbbra is Lucy Venable (USA), helyettese Jacqueline Challet-Haas (Franciaország) maradt.

Az 1983-as konferencia színhelyül ismét Amerikát vagy Kanadát javasolták, mivel eddig mindegyik konferenciát Európában rendezték. Indokolja ezt a választást a szervezet igen nagyszámú amerikai tagsága is, amely friss szellemet és igen konstruktív légkört teremtett. (E termékeny légkörben született meg az a javaslat, hogy rendszeres konzultációval segítsem a technikai-elméleti munka iránt érdeklődő fiatalokat, készülő tanulmányaik megírásában.) Az ICKL 1981-es konferenciáját mindegyik résztvevő sikeresnek minősítette. Remélhető, hogy ez a lelkesedés és érdeklődés csak fokozódni fog az elkövetkező konferenciákon.

Kövágó Zsuzsa

November elején vendégszerepelt a Műszaki Egyetem kollektívumaiban és a központi aulában a *New York Street Theatre Caravan*, mely utaztatási gondok miatt „lemaradt” a Mozgás-színházak Nemzetközi Találkozójáról. A Marketa Kimbell vezetésével működő művészkollektíva az egyik legnevesebb amerikai politikai színház. A társulat leginkább gyárakban, szakszervezeti házakban és börtönökben játszik, főleg agitatív szándékú, politikai-tudatformáló, de játékos, táncos, mimes, zenés darabokat. Az együttes Budapesten két programját mutatta be nagy sikerrel, a *Molly McGiure*-t és a *Hard Time Blues*-t (Fábián Anna felv.).



Az egyik szobában állandó telefoncsörgés, a másikban levélhalmaz, oktatói működési engedélyek tömege, a harmadikban filmtekercsek özöne, képmagnó, jegyzőkönyvek. A folyosón az ország távoli sarkaiból ismerős arcok tűnnek fel egy-egy szerdai napon, amikor a *Népművelési Intézet* újjászervezett táncosztályán „mindenki” megtalálható.

– Valóban átszerveztük az Intézet táncrészlegét, de nem lettünk önálló osztály, hanem új *Tánc és zenei osztály* alakult, amelynek vezetését én fogom ellátni – kezdi a tájékoztatást *Héra Istvánné*. – Az Intézet átszervezésével *újra kellett gondolni a feladatokat*. Számba vettük, mi az, amit átadhatunk más intézménynek, és mi az, amit viszont továbbra is csak az Intézet képes ellátni. Két nagy terület maradt – a művelődési otthonok és az amatőr művészeti mozgalmak –, amelyek rajtunk kívül nincs gazdája. Belső átszervezéssel elértük, hogy a szervezeti felállás egyezzen a tartalmi munkával. (Hogy példát mondjak, a táncpedagógusok képzése eddig az oktatási osztályhoz tartozott, most viszont az oktatást is a tánc és zenei osztályon belül szervezzük meg.) Az osztályhoz két önálló csoport tartozik, de munkájuk bizonyos pontokon természetesen találkozik. Hogy hogyan tudunk majd eredményesen dolgozni, arról még nem beszélhetek, hiszen jóformán még csak most, ősz végén kezdődött a közös munka.

– *A táncrészleg előadói ugyancsak kicserélődtek...*

– A csoport vezetését egyelőre *Lelkes Lajos* látja el, az oktatással továbbra is *Simay Zsuzsa* foglalkozik, *Foltin Jolán*hoz a gyermekcsoportok, *Varga Zoltán*hoz pedig a felnőttegyüttesek tartoznak, *Guller János* a társastáncok képviselője, a szakmai házat *Stoller Antal* vezeti, *Eredics Gábor* pedig a zenei csoport tagjaként kapcsolódik a táncrészleg munkájába: elsősorban a hangszeres zenélés kérdéseivel foglalkozik. Néhány területnek még nincs gazdája, bizonyos feladatokra pedig külső embereket kérünk fel.

– *A legnagyobb újdonság a szakmai ház hire...*

– Már a beindításnál rájöttünk, hogy a szakmai ház önállósága csak ábránd. (Az okokról majd *Stoller Antal* ad tájékoztatást.) Mégis csinálni kell, ha kevés pénzből is, és

egyelőre csak néhány emberrel. Aggasztó ugyanakkor, hogy egy-egy nagy tömegeket vonzó területnek valóban még most sincs gazdája. Elsősorban a *gyermekbalettre* gondolok, ahol az oktatás – méghozzá nagy tömegű oktatás – a fővároson kívül teljes szakmai és közművelődési ellenőrzés nélkül folyik. Senki nem tudja, mit és hogyan tanítanak, mi lesz az iskolákból kikerülő gyerekekből, s az oktatók tudásáról, módszereiről is csak hiányosak az információink.

Másik, de legalább ilyen jelentős gondunk, hogy az amatőr művészeti mozgalmak területén is megteremtjük a *gazdasági szemléletet*. Bevételekre lenne szükségünk, hogy azután több pénzből gazdálkodhassunk. Bizonyos nagy rendezvényeket el kellene adnunk, a kiadványainkat sem kellene ingyen osztogatni, s a külföldiek számára indított tanfolyamok bevételéről sem szabadna lemondanunk. A szakmai ház szolgáltatásai sem lesznek ingyenesek, s ha például megteremthetnénk egy jelmeztárt, abból is szert tehetnénk bizonyos bevételre. Az új pénzügyi rendeletek mindezt lehetővé tennék, csak a szemléletünket kell majd megváltoztatnunk.

A harmadik terület, ahol nincs minden rendben, a *szakmai demokratizmus* kérdése. Úgy érzem, ez most csak szóban létezik. Kevésnek tartom a mozgalom önmozgatóját, az Intézet ugyanis csak szakmai irányító-tanácsadó lehet, nem pedig mindenre megoldást találó, ötleteket adó, „felügyeleti” szerv.

– *Hogyan látod te a táncrészleg feladatát? – kérdezem Lelkes Lajost, aki Héra Éva távollétében összefogja a kis csoport munkáját.*

– Amíg nincs táncoktatás az iskolákban, addig a legfontosabbnak azt látom, hogy az *Intézet az amatőr táncmozgalom módszertani bázisa* legyen. Ennek alapvető feltétele, hogy a meglévő ágakat tovább virágozzanak, s az új alapképzési rendszer tovább szélesedjék. A szakmai ház végzi ezentúl a továbbképzést, s egyféle dokumentációs háttérrel is kiépip az oktatás mögé. Tehát közel sem a fesztiválok rendezését tartom elsődlegesnek, hanem a képzést, és az új igények friss szemű észrevételét, és támogatását. Nyitott szemmel kell dolgoznunk, és rugalmasan reagálni az igényekre, nem pedig felülről irányítgatni.

Másik elrendő célnak a *jó szakmai közérzet kialakítását* tartom. Nem kívánunk egy-egy irányzatot különösebben támogatni, hiszen tudjuk, hogy az egész együtt fontos! A hang-

„Az kaphat,
aki ad is”

súlypersze továbbra is a folklór indíttatáson lesz – hiszen ez tanítható, ezt lehet átadni –, de helyet adunk más irányzatoknak is, ha értéket képviselnek. A lényeg: ki mit tett le eddig is az asztalra, milyen szellemi bázist teremtett a saját együttessel, s hogyan produkált a különböző megmutatók főumokon! E tények mérhető, s a támogatások – utaztatás, nívódíj, Kiváló együttes cím – elbírálásánál is ezeket vesszük majd figyelembe. Szeretnénk, ha a minősítések is visszakapnák becsületüket, hiszen ez is egyfajta objektív mérce lehet.

Az ANOT bizottságok nagy segítségünkre vannak a munkában, hiszen ott mindenütt hozzáértő emberek tevékenykednek, akikben megbízhatunk a döntéseknél. A bizottságok társadalmi kontrollja lényeges számunkra, de legalább annyira lényeges, hogy bizonyos szakfeladatokra idekössünk egy-egy szakembert. Aki valamilyen területen a legkiválóbb, az kapjon megbízást az Intézetnél egy-egy részfeladat ellátására. Úgy gondoljuk, az is növeli az Intézet tekintélyét, ha a legjobb szakemberekkel dolgoztat, s az *intézmény* – felülemelkedve a szakmai ellentéteken – „csupán” átfogón, mintegy *egyben látja az egész mozgalmat*. Bizonyos szakemberek egyelőre hiányoznak. Így nincs előadója a nemzetiségi csoportoknak, a hagyományörző együtteseknek; a gyermekbalett ügye sem megoldott, de a cigányegyütteseknek sincs még referense.

– *Úgy érzem, a hangsúly mindenütt az áhitott igazságosságra és a hozzáértés megbecsülésére esik...*

– Igen, de végül is művészetről van szó, tehát minőségről, ahol a döntések nem lehetnek mindig igazságosak. De valamiféle objektivitást el szeretnénk érni. Mindenkit *csak a végzett munkája alapján* akarunk elbírálni, segíteni. Ha ad, kaphat is. Persze tudjuk, hogy – éppen, mert művészetről van szó – az irányzatok éles vitákat válthatnak ki. A viták mégis hasznosak, főleg most, a generációs átrendeződés időszakában. Ezért is tartjuk továbbra is nagyon fontosnak a szolnoki és zalai fesztiválok verseny-jellegét, hiszen a *minőség kiválására* ez igen alkalmas. A minősítés sokkal inkább a műsorpolitikai igények miatt szükséges, míg a versenyeken a koreográfiai munkát, a műhelymunkát tudjuk jutalmazni, értékelni. Úgy látom, újból ki kell alakulnia az iránymutató alkotócsapatnak, melynek tagjai a fiatalok közül is kikerülhetnek. A derékhad is csak így juthat előre, ha van ki után mennie.

– *Hogyan dolgozik együtt az Intézet az ANOT-tal? – kérdezem Varga Zoltánt. – Úgy emlékszem, épp a Tanács javasolta a minősítési rendszer átdolgozását.*

– Az Intézet minden döntésbe bevonja az ANOT illetékes bizottságát, s én, mint az ANOT titkára és az Intézet előadója minden bizottsági ülésen részt veszek. Hogy mennyire lehet együttműködni, arra két példát is hozhatok: tavaly a szolnoki *fesztivál előkészítése* is közös munka volt, s idén a zalaegerszegi fesztivált is vita előzte meg. A *minősítések*nél is azt szeretnénk elérni – a kiírás tartalmi korszerűsítése mellett –, hogy országosan azonos szemlélet uralkodjék a felkészülésben és a megítélésben. Ezért minősítést csak országos fesztiválon lehet kérni, kivéve az Arany I.-re pályázókat, hiszen nekik kétórás műsort kell bemutatniuk. Ezzel az új rendszerrel azt szeretnénk elérni, hogy bizonyos fesztiválok ne legyenek öncélúak, a zsűri is hozzávetőleg azonos elvek szerint ítéljenek. Elkészítettünk például egy húsz-harminc fős javaslatot, amellyel el szeretnénk kerülni a szélsőséges megítéléseket, hiszen ez a zsűri-választék nagyjából azonos a fesztiválok értékelő zsűrorokkal.

– *A mozgalom nagy hányadát a felnőtt néptáncegyüttesek alkotják. Melyek a legnagyobb gondjaik?*

– Elsősorban a *koncepcionális kérdések*, mert az ún. középmezőnynél gyengébb együttesek általában a Népművelési Intézetnél várnak minden segítséget. Elsősorban olyan csoportok, ahol a vezető nem koreográfus, tehát a „merre tovább?” kérdés kivülről várja az eligazító választ. Számukra a társzművészetek legjelesebbjeinek elméleti előadásait kapcsoltuk össze a táncitanítással, mintegy látókörük kiszélesítésére. Ezzel azt próbáltuk elérni, hogy *nagyobb kitekintéssel* tudjanak választani: kivel dolgoztassanak, és mit „vásároljanak”. Mert a piac gyakorlatilag szabad, mindenki úgy ad és vesz, ahogy megállapodhat a partnerével. Egyébként a hozzám tartozó ún. felnőtt együttesek működnek aránylag a legolajozottabbban, már hagyományaik miatt is. Leginkább akkor adódik nagyobb gond, ha például a fenntartó és a szakma véleménye nem egyezik, mondjuk egy-egy nemzetközi megmozdulás, utaztatás esetében. De ez sem kizárólag a felnőtt együttesek problémája.

– *Foltin Jolánhoz tartoznak a gyermek, az ifjúsági és a főiskolás együttesek. Melyik korosztály a legaktívabb, illetve hol mutatkozik leginkább a szervezetlenség?*

– Az általános iskolás korúaknál és a főiskolásoknál aránylag jól működő táncmozgalmról beszélhetünk, míg a középiskolás korúak – hacsak nem járnak valamelyik „nagy” együttes utánpótlás csoportjába – teljesen szétszóródnak. Ez a korosztály teljesen szervezetlen, a táncmozgalom itt gyakorlatilag a nul-

Tervek és elhatározások

a Népművelési Intézetben

la ponton van. Az Úttörőszövetséggel nagyon jó a kapcsolat, a KISZ-szel viszont már nehezebb jó munkakapcsolatot teremteni az állandó személyi változások miatt.

Az *úttörő korúak* csoportja a felmenő rendszerű kulturális szemlék során mindenképpen zsúri elé jut. A legnagyobb gond is éppen ebből adódik: e szemlék okozzák, hogy a gyermekcsoportoknál produkció-szemlélet uralkodik, a gyerek előbb-utóbb nem a tánc öröme-ért táncol, hiszen a foglalkozások nem klubjellegűek. A szaporodó tánc- és játszóházak feloldhatnák ezt az ellentmondást. A probléma megoldására azonban először a pedagógusokat kell felkészíteni: szabadon táncolható anyagra lenne szükség, s nem csak arra, hogy egy-egy kész koreográfiát tudjanak betanítani vagy karban tartani. Úgy tervezzük, hogy 1982-ben gyermektánc ház anyaggal bővítjük a most harmadik éve folyó továbbképzés tananyagát.

Mire ez a beszélgetés megjelenik, már túl leszünk az első *gyermektánc antológián*, melyet később ugyancsak évente szeretnénk megrendezni. Az a célunk, hogy a meghívott koreográfusok munkái láttán a pedagógusok döntsék el, melyik műre lenne leginkább szükségük. A műsor után „koreográfiai börsét” tartunk, s a legtöbb szavazatot kapott gyermektánc koreográfiákat egy éven belül megjelentetnénk kiadványban.

Ezentúl évenként *pályázattal* is segíteni szeretnénk a gyermekcsoportok munkáját. Felváltva hol koreográfiai, hol gyűjtő, hol pedig pedagógiai munkával lehet pályázni. Hogy jól funkcionáló gyermekcsoportjaink vannak, első sorban a pedagógusoknak köszönhetjük. A középiskolákban azonban nincs olyan tanár – mármint a tantestületben –, aki csoportot vezethetne, egy szemináriumba vagy szakközépis- kolába pedig szinte lehetetlen kívülről bejutni.

Igaz, honnan is lenne belső ember, ha a pedagógiai intézményekben sincs táncoktatás, még fakultatív keretek közt sem? Az én területemen belül ezt érzem a legsúlyosabb gondnak, hiszen nem arról van szó, hogy alakuljon nem tudni, hány csoport, hanem, hogy minél nagyobb értő közönsége legyen a táncnak!

A nagy hagyományú *főiskolai és egyetemi csoportok* szinte önálló mozgalomként élnek az amatőr mozgalmon belül. Az oktatási intézmények szinte mindenütt támogatják e csoportokat, talán még a NÉKOSZ levegőjének utóhatásaként. Az állandó fluktuáció ellenére a 25–30 éves főiskolai csoportok sem ritkák. A tánc csoportok két évente felváltva területi, illetve országos fesztiválon vesznek részt, ahol minősülhetnek.

Még egy tervünkről szeretnék beszélni: idén szeretnénk leadni egy *új könyv* kéziratát, mely a „Néptánciskola” mintájára készül, gyermekek részére. A Magyar Gizi féle Gyermektáncok kiadvány óta ugyanis egyetlen új összefoglaló jellegű gyermektánc könyv sem jelent meg, ez pedig 1959-ben látott napvilágot. (Igaz, azóta többször is megjelent belőle javított kiadás.) Úgy véljük azonban, hogy az említett három éves pedagógusképzőben kipróbált kísérleti anyagra feltétlenül szüksége van a gyermekmozgalomnak. Ebben csak eredeti matéria kapott helyet leírással, dallampéldákkal. A könyv azonban több is lesz, mint egyszerű adatközlés; módszertani segítséget is ad a pedagógusoknak, hiszen kikísérleteltük, hogy például mit és hogyan lehet az alsótagozatosoknál tanítani, mit és hogyan jobb a felsősöknek alkalmazni.

(Következő számunkban a *társastánc, a zenekíséret, az oktatásügy és a szakmai ház problémáit* tekintjük át. Guller János, Eredics Gábor, Simay Zsuzsa és Stoller Antal nyilatkozatai alapján.)

Fuchs Livia

HÍREK • HÍREK • HÍREK • HÍREK • HÍREK • HÍREK • HÍREK

AZ INTERBALETT '82 várható eseményeiről itt tájékoztatjuk olvasóinkat, egyelőre korlátozott felelősséggel, mert a programban még további pontosítások, esetleg változások is várhatók. Annyi bizonyos, hogy a meghívott külföldi társulatok számos vidéki városunkban is fellépnek, továbbá, hogy a budapesti fellépésekre a Vígyszínházban (tehát nem a Madáchban) és a Fővárosi Operettszínházban kerül sor. A fővárosi fellépések randje: márc. 24-én a Győri Balett nyitja meg az előadássorozatot, 25-én Bulgária együttese lép fel a Vígyszínházban, s ugyanott márc. 26-án, 27-én és 28-án Csehszlovákia, majd Kuba és Lengyelország társulata szerepel. Az operettszínházi esteket a Pécsi Balett kezdi 29-én, táncosainkat az NDK delegációja követi 30-án, 31-én és ápr. 1-én pedig Románia, illetve a Szovjetunió társulata várható. A sorozatot a M. Áll. Operaház előadása zárja le ápr. 2-án az Erkel Színházban. A várható művekről lapzártánk idején még korai lenne a tájékoztatás, egyik-másik

ország eddig még a delegálandó együttesekről sem közölte döntését. A *Kubai Nemzeti Balett* és a *poznani Lengyel Táncszínház* részvétele már biztosnak látszik, s az is, hogy Csehszlovákiát a *prágai és a pozsonyi Nemzeti Színházak* kettős delegációja képviseli. Az NDK színeiben Drezda vagy Lipcse együttese, míg Románia képviselőitében a konstancai Fantasio együttes, illetve a bukaresti Operaház balettjének részlege várható.

A Budapesti Színjátszó Napok tiznapos rendezvénysorozatában néhány tánc- és pantomimműsor is helyet kapott. Az amatőr együttesek őszi találkozóján fellépett az *Óregcsertői Hagyományörző együttes, a milotai és enyingi cigányegyüttes, az M. Kecskés András vezette Corpus pantomimegyüttes, Karsai Gizella csepeli ifjúsági pantomimcsoportja, valamint Angelusz Iván etűdjével a Modern Mozgáscsoport.*



A párizsi Opera balettje novemberre részlegesen új balettestet tűzött ki a Salle Favart színpadára. John Neumeier már korábbról műsorán lévő Vaslawja mellé ezúttal Paul Taylor két koreográfiáját választották, az *Aureole*-t és az *Esplanade*-t, G. F. Händel és J. S. Bach zenéjére.

A *Szerelem és a halál táncai* címmel Robert Cohan új, egész estét betöltő darabot komponált, melyet a *London Contemporary Dance Theatre* az Edinburgh-i Fesztivál és vidéki turné után november végén Londonban is műsorára tűzött. A táncjátékban – írja N. Goodwin, az *International Herald Tribune*-ban – a görög mitológia szerelem- és halálistenei mellett a középkor, a romantika, sőt a közelmúlt legendás szerelmesei is feltűnnek. A drámai kettősöket az epizódoktól független csoportos táncjelenetek kötik át, mintegy a szerelmi pas de deux-k „történelmi” folyamatára reflektálva. A két főszerepet Tom *Jobe* (a Halál) és Celia *Hulton* táncolja: a balerina fokozatosan változik át az alvilág istennőjéből (Persephoné) szexbálynnyá (M. Monroe). – A koreográfia alapjául a film- és tévézenéről híres amerikai komponista, Carl Davis kompozíciója szolgált.

KÖVETKEZŐ SZÁMUNK

TARTALMÁBÓL:

Táncantológia '80

Veszprém helyett Tatán

Zene, színpad és tánc budapesti kiállításokon

Dosztojevszkij balett Moszkvában és Leningrádban

A szófiai Arabesk együttes az elmúlt októberben új programmal lépett a közönség elé, s Marin Goleminov zenéjére bemutatta a társulatvezető Margarita Arnaudova új koreográfiáját, Szent Iván-nap előestjén címmel (képünk). A társulat meghívására egyébként az ősz folyamán Conrad Drzewiecki is új műveket tanított be az együttesnek.

Október elején az Olasz Kultúra Házában vendégszerepelt a *calabriai „I Stinari”* ének- és néptáncegyüttes. Az olasz amatőr táncosok képet adtak tartományuk népszokásairól, bemutatva a catanzanói kelmeszövők munkatancait, az aratáshoz, esküvőhöz, szürethez kapcsolódó énekeket és játékos szokásokat, s hagyományos ünnepeik jellegzetes táncát, a tarantellát. A meghívottak és betévedt érdeklődők népes serege melegen fogadta a diszes viasletbe öltözött énekes-táncosokat és zenészeket.

Már hirt adtunk róla, hogy a nagykállói *Kállai kettős* együttes igen színvonalasan szerepelt a városban rendezett hagyományos őszi fesztiválon; most az együttes nívódíjas koreográfiájáról – Erdélyi: *Szatmári táncok* – készült felvétellel mutatjuk be a táncosokat. – A kállói csoport egyébként a román-magyar kulturális kapcsolatok egyik folyamatos ápolója, s korábbi vendégjátékának viszonzásául októberben fogadta a romániai *Altita* együttest.



• **Ősbemutató**
Temesváron:
Dacia Felix

A szokásoktól eltérően a végkifejlettel kezdem: Bujor Hoinic fiatal zeneszerző *Dacia Felix* című balettje első díjat nyert a „Megéneklünk Románia” országos fesztivál döntő szakaszában. Egyébként ez senkit sem lepett meg, noha a mezőny erős volt, s a konkurrens együttesek – Oleg *Danovski* konstancai stúdiója és a bukarestiek – izgalmas, reprezentatív előadásokkal jelentkeztek.

Gondolom, mind a szakma, mind a táncművészetet kedvelő közönség osztja véleményemet, miszerint nem véletlen, hogy éppen a temesváriak vállalták a *Dacia Felix* bemutatását. Nem véletlen, ha abból indulunk ki, hogy *Valkay* Ferenc irányításával Temesváron alakult meg – romániai viszonylatban elsőként – az új koreográfiai stílust kikristályosító, sikereivel hamarosan elismert együttes (gondoljunk csak az *Oláh* Tibor zenéjére komponált remek Brancusi-triptichonra), amely a *Chore Studio Temesiensis* néven vált ismeretessé. Az igényes feladatvállalás jegyében született meg tehát egy olyan jelentős produkció, amelyet a már említett első díj is igazol, s amelynek feltétlen elismeréssel kell adóznunk.

Bujor Hoinic zenéje és librettója kitűnő alapot nyújt *Valkay* Ferenc koreográfusi és rendezői képzeletének teljes kibontakozásához. Az új modalizmus kompozíciós elveire épülő, színes, gazdagon áradó muzsika nagyszerűen simul a cselekményhez, a lírában és drámai fordulatokban egyaránt bővelkedő szöveggönyvhöz, amely a román mondakör négy alapvető legendájának legrangosabbikát, a román nép etnogenezisének mítoszt dolgozza fel, melyet *Traian* és *Dochia* címmel *Eminescu* is megírt. En-

Romániai



Valkay Ferenc (Déry Katalin felvételei)

Rodica Murgu és Valkay Ferenc



nek a mondának gondolat- és érzelmevilágát sűríti a szerző ihletetten öt jelképes értelmű képbe, s dák-római eseménysorozat szolgálat keretecselekményként Minvána és Felix Octavius szerelmének történetéhez, amely szimbolikus formában jeleníti meg egy nép születését.

A történelem és a legenda elemeiből szőtt, sodró erejű cselekmény, valamint az egymást fedő idősíkok egységes színpadi vízióként való megfogalmazása a tánc nyelvén – rendkívül sokrétű feladatot rótt Valkay Ferencre. Noha a neves táncos először alkotott egész estét betöltő darabot (pompás táncminiatűrjeit a Román Televízió műsoraiban a magyar nézők is láthatták), mind koreográfusi, mind rendezői minőségben markáns egyéniségként mutatkozott be. Biztos kézzel komponálta meg a hatásvos tablókat, Dumitru Popesco dinamikus színpadképében merészen mozgatta a csatajelenetek nagyszámú férfítáncosát. A Dacia Felix koreográfiai rajza merőben újszerű, mintegy bizonyítván, hogy az akadémikus balett semleges formanyelvét elvetve, modern táncművészet korántsem a rideg, érzelem nélküli mozdulatok jelrendszere.

Valkay koncepciójának polgárjogát két bezzédes példa is bizonyítja. Az egyik Minvána és Felix Octavius nagy pas de deux-je, a másik a zárókép átgondolt, patetikus póza, amelyben a mozdulat plaszticitása jelképpé lényegül át. Az előadás magas esztétikai mércéjére jellemző az is, hogy Valkay bizonyos fokú szinkretizmusra törekszik, mikor a kórus bekapcsolásával a vizuális élményt vokális hatásokkal mélyíti.

Mivel a *Dacia Felix* rendhagyó balettprodukció, a szerepek sem csupán fölényes táncstudást, hanem színészi kvalitásokat is követeltek alakítóiktól. Így az igazi primabalerina assoluta Rodica Murgu számos klasszikus szerep után úgy formázta meg Minvána alakját, ahogyan a szerző megálmodta: a dák nő szerelmében, elpusztíthatatlan asszonyiségében él tovább népe történelme. Valkay Ferenc Felix Octaviust táncolja-alakítja meggyőző erővel; drámai hitelességgel rajzolva meg a győztes (és egyben legyőzött) katona portréját. Caius szerepében az újvidéki Opera magántáncosa, Ion Garba kiöblösödött temperamentumú, virtuóz táncos; a fanatikus militarizmust testesíti meg. Az egyik legnehezebb feladatot, Decebál megmintázását Claudiu Lupu oldja meg hibátlanul, megragadó hitelességgel.

A jelentékeny szerepet játszó, példás fegyelmű férfítáncosból egy igéretes fiatal művész emelkedik ki: Ilie Filip. Érdemes megjegyezni a nevét, kétségtelenül hallunk még róla.

A. Kovács Sándor

Iasi: a 25 éves Opera balettje

Moldva fővárosa, a régi magyar emlékek közt is gyakran szereplő Jászvásár november első hetében tartotta meg operatársulatának fennállása negyedszázados jubileumát. Az évek számát szerénységnek is vehetjük, hiszen a ma is impozáns színházépület nemsokára alapozásának centenáriumához közelít, s a mostani ünnepekre kiadott emlékfüzet már a múlt század végéről bőven felidézti Mozart, Verdi és Wagner operáit, s a nemzeti szerzők dalműveit.

Az *Opera Romana* jelenlegi szervezeti egységét mégis 1956-tól számíthatjuk. A balett 1958-ban mutatkozott be a *Coppélia* előadásával. Az azóta bemutatott művek – *A bahcsi-szeráji szökőkút*, *Giselle*, *Rómeó és Júlia* (Prokofjev), *Otello* (Macsavariani partitúrája), *Tavas* (C. Trailescu) – futó szemléje arra utal, hogy a társulatban sokáig erőteljesen ambicionáltak a „köszínházi nagybalettek” műfaját. Ezen a tendencián inkább csak az utolsó öt év termése módosított, két triptichonnal. Közülük az elsőnek bemutatott est látszik egységesebbnek, mivel az *Enescu-est* a nagy nemzeti zeneszerzőtől az *I. Rapszódia*, a *Falusi rapszódia* és a *Vox maris* előadását, illetve koreográfiai képeit fogja egybe. A második triptichon stílusában már szétágazóbb: a polkákat, kerin-gókat, galoppokat egybefűző „*Bécsi est*” mel-

lett Ravel *Bolerója* szerepel, valamint nemzeti szerzőktől a *Nunta*, amely viszont román népszokáshoz kötődik. (A sírnál megkötött esküvő, „a halott lakodalmá” ez a szokás, melyet valaha a magyarság körében is ismertek.) – A történelmi repertoár szemléje még annyi kiegészítést kíván, hogy jelenleg a balettkar a két triptichon mellett a Giselle-t, A bahcsiszeráji szökőkút, a Tavaszt, és a lapunkban már ismertetett Peer Gyntet tartja műsoron, természetesen az operai betétek, musical-feladatok ellátásán túl. A társulat ugyan az évek során még egy koncertműsort is kidolgozott a Giselle, a Rómeó és Júlia, a *hattyúk tava*, a *Don Quijote*, a *Kártyajáték* és az *Egy faun délutánja* kettőseiből vagy részleteiből, – így azt látjuk, hogy a mindössze negyven tagú baletteggyüttes fennállása alatt meglehetősen sok irányban mutatott kezdeményezőkétséget, jelenleg pedig ugyancsak sokrétű a kötelezettsége.

Az ünnepi hét személyes tapasztalataiból, általános benyomásaiból első helyre kívánkozik, hogy a színház zenekara kitűnő: operaelőadásokban és balettkíséretekben egyformán állja az összehasonlítást más társulatokkal, sőt nem egy fővárosi nagyzenekarral. Az operanékesek és a kórus hangminősége is meglepően jó benyomást kelt. És a balett? Helyzete nem könnyű, s a korlátozott megmutatkozás-

nak csak az egyik magyarzatát adja a szűkös létszám: 20 balerina és 20 férfitáncos dolgozik, közülük összesen tizen szólista besorolásban). Súlyosan nyom a latban, hogy a folyamatos karbantartáshoz 1981-ben (!) nincs az együttesnek állandó ualettmestere. Mint ahogy állandó saját koreográfusa sincs, s ez már nem csak a sajátos repertoár, társulati profil kialakulását gátolja. Ez a helyzet a máshonnan is jól ismert kockázatot ugyancsak magával vonja: nem mindig lehet előre tudni, hogy a vendég-betánító mennyire tekinti lelkiismereti kérdésnek, vagy csupán hakninak a feladatát... Gondnak tulajdonképpen már ennyi elég volna, de ne feledkezzünk meg a táncosok koráról sem, mert a harminc éven aluliak a kisebbséget alkotják. Nos, a párnázott derekak és a lelkesedve markírozó férfiak sehol sem léphetnek fel a balettnéző lelkesítésének igényével, s most sem, a kedvezőtlen képhez azonban szorosán hozzátartozik egy információ: mintegy öt évvel ezelőtt Romániában megváltoztatták a szakmai nyugdíj korábban igen kedvező feltételeit, s most a férfiak 52, a balerínák pedig 50 éves korukban válnak nyugdíjjogosulttá. (Azelőtt 45, illetve 40 év volt a határ, a szolgálati időtől függetlenül.) A társulat felett tehát jogszerűen múlnak az évek, minőségi cserére alig van lehetősége, mint ahogy nyilván arra is csak alig, hogy a bukaresti vagy kolozsvári balettkisiskolában végzett fiataloknak szerződési ajánlatot tegyen. ... Itthon sokszor panaszkodunk a táncügyekben tapasztalható, szűkös szervezeti adottságokra, – most demonstrálódott, hogy másutt sem fenéig tejfől az élet.

A konkrét produkciók konkrét hírüladása természetesen közelebb visz a heroizmus és a belenyugvás határán egyensúlyozó társulat megismeréséhez. A „közreműködéses” produkciókon kezdve: a *Peer Gynt* képhatásai hozzávetőleg megfeleltek a lapunkban korábban (81/8.) közölt híradásnak, azaz párhuzamban és váltakozva él egymás mellett a szöveges színészi játék és Ion *Fusu* koreográfiája, amely többnyire víziós képekkel törekszik a darab szférájának tágítására, néha pedig illusztráló hatással kapcsolódik a szöveg menetéhez. A táncnyelv itt nem egységes: az önálló fogalmazókészséget jelző expresszionista mozgásokat, jeleneteket bizony nemegyszer teljesen sablonos „klasszikázások” tarkítják. A darab mozgásvilága azonban így sem érdektelen, s ebben részemről Sergiu *Tudose* rendezőnek is erős érdemét érzem. Más lett a helyzet a *Sámson és Delila* betéttáncával. Amilyen nagyszerűen érvényesült Saint-Saëns muzikája, olyan csapnivaló lett az egyiptomi környezetbe ültetett táncbetét. Iasi-beli friss ismerőseim dohogtak, hogy „miért állított be a koreográfus török táncokat a színrre?” Ami engem illet, nem tudott kihozni sodromból az a pár lanyha, török közhelynek is kevés csipőbiccenés, az viszont igen, hogy itt egyáltalán semmilyen koreográfiai elgondolás és táncos feladat nem született. Ez a félkézzel odavetett betét nem szolgálhatja a vendég Vasile *Marcu* koreográfusi reputációját. Határozottan kelles benyomást adtak viszont az *Aida* táncbe-



Giselle, „paraszt pas de deux”, Carmen Stanciu (Fredy Pirlitescu felv.)

tétei. Az egyik jelenet – pas de six, cintányéros négerkékké – ugyan erősen belesimult a néger táncokról korábban kialakított színházi konvenciók stíluskörébe, ám még ez is aránylag változatos megformálást mutatott, a többi jelenet pedig izlésről, szerkesztőkészségről és a karaktertáncok sokoldalú ismeretéről vallott. E részletekben a koreográfus *Balogh Béla* – Oleg Danovski mellett a romániai balettleitnek talán a másik nagy doyenje – a mesterség biztos birtokosaként adott hírt magáról, s bizonyára az sem véletlen, hogy táncképeiben a balettkar is összeszedetten és odaadással vett részt.

Külön bekezdések illetik a jubileum egyetlen önálló balettestjét, a *Giselle*-t. Előadásához a zenekar ismét példás támponttal szolgált, szcenikai közege viszont ellenérzést váltott ki. Az első felvonás erdei háttérdiszlete ugyanis valamilyen raktározási malőrnek esett áldozatul, a helyére más darabból odaillesztett háttér azonban élénken emlékeztetett egy ódivatúan favázás, s immár lebotását sürgető szakszervezeti üdülőre. *Giselle* anyjának kunyhója is inkább egy megkönnyebbülést ígérő, közhasználatú házikóra ütött. Itt tehát legalábbis hamis illúziók születtek, s ezért a néző inkább a második felvonás majdnem teljesen kopár színpadképét érezhette helyénvalónak. És a koreográfia? Sehol nem láttam Leonyid *Lavrovskij* nevét, miután plakátom és műsorlapon csupán



Giselle, Laura Voicu Buiuc és Ion Rusu (Alexandru Winkler felv.)

Vasile Marcu neve szerepelt. Hát ez bizony furcsa, mondhatni illetlen gesztus, miután Lavrovskij rendezése, nagy tánc-tömbjei és epizódjai világosan felismerhetők. Még akkor is, ha a rendezés és a tánc több ponton redukálódott. (Például az még talán hagyján, hogy a vadászkürtök szavára a színen nem cipelnek át se vaddisznót, se kitömött özet, de az már félrevisz, hogy a herceg és Bathilde minden kíséret nélkül, édeskettesben bújik ki a lombok közül, mintha csak titkos erdei légyott után térne be Giselle anyjához egy pohár üdítőre.) Végül a darab előadása meglepően szétágazó teljesítményekkel párosult.

A jubileum előzetes hírei szerint a címszerepnek a romániai balettélet vezércsillaga, Magdaléna Popa lett volna a várományosa. Fellépése bánatomra elmaradt, s örömmre megismerkedhettem a társulattól Laura Voicu Buiuc alakjával és alakítókézségével. Személye a címszerepben minden elismerést megérdemel. Biztos és mutató technika, az adott helyzethez mindig jól illeszkedő érzelmi tónus és játékkészség, s allűröktől mentes odaadás jellemezte alakítását, mind az első, mind a második felvonásban. Ő lett tehát az előadás egyik kétségtelen oszlopa, míg a másik oszlopot kétségkívül *nem* a további szövegek és epizódok alkották. Igaz, minden „lement”, de semmi sem briliánsan. All ez bizony a csökkentett feladatokkal is meg-megdöccenő, sza-

kaszkokra eső és nehézkesen alakuló „paraszt pas de deux”-re, a fenség helyett inkább fennhéjázást intonáló Mirtha-alakításra, s az Albertet formáló Ion Rusura is, akinek táncából ugyancsak gyakran hiányzott az ívelés: előadásában az egyes lépések, motívumok inkább egymás mellett, mintsem folyamatokban éltek. A darab másik tartó oszlopát tehát (még saját meglepetésemre is!) a női tánckar alkotta, amely már az első felvonás szüreti népségeként is megállta a helyét, a második felvonás villihadaként pedig tökéletes illúziót adott. Lehet, talán a világítás és a kosztümök is segítettek ebben, de bizonyos, hogy az előadói pongyolaságot ugyancsak száműzték. Helytálló technikai kivitel, pontos együttműködés és szemmel látható odaadás vitte diadalra a második felvonás csoportos jeleneteit. S ha már egyszer firtattuk az előadók korát, lehet, épp itt a helye, hogy megilletődve ismerjük el az előadók felülemelkedési képességét.

... Lehet-e párnapos villámlátogatás után teljes képet adni egy társulatról? Nem valószínű. Annyi bizonyos, hogy az együttes – a már említett pontokon – fejlesztést igényel. A város képviselőivel folytatott futó beszélgetésekből azonban az is kitűnt, hogy lasi kulturális vezetőiben él a készség a balett támogatására. Kívánjuk hát e készség valóraváltását az újabb huszonöt évre.

M. L.

Nem hiszem, hogy Pavel Šmokon kívül van még egy csehszlovák koreográfus, aki alkotásaival annyira lábba tudná hozni hazája közönségét, mint ő. A Prágai Kamarabalett vezetője 1965-ben a Freskókkal aratta első átütő sikerét, amelyben egészen új koreográfiai formákkal állt elő, néhány évvel ezelőtt pedig a Dvořák zenéjére komponált Amerikai kvartettel Nancyban szerzett magas szakmai elismerést. Együttese pozsonyi vendégszereplése során októberben *Kontrasztok* címmel két új egyfelvonásost mutatott be, amelyekkel ismét azt tanúsította, hogy a Rokokó Színház (nem éppen fiatal táncosokból álló) társulata változatlanul a legjobb csehszlovák balettegyüttesnek számít.

Az *Ősi varázslat* Petr Eben műve alapján született, s akárcsak a zenében, a koreográfiában is szinte percről percre váltakoznak a lírai és drámai elemek. Ez a kevésbé ismert kantáta 1957-ben íródott, amikor a népi hagyományok fokozottan hatottak Ebenre, de a zene messze túllep a folklór mezsgyéjén, hiszen a népi motívumok egészen modern formát öltenek a partitúrában. És Šmok pontosan ráérezett Eben alkotására. Katerina Franková táncában mesterien jelenítette meg mindazt, amit a zeneszerző a műben kifejezésre juttatott. Kamarabalettjének főhőse egy fiatal lány: az éjszaka kelő közepén fölkel az ágyból, hogy a holdfényben maga elé varázsolja kedvesét, akivel eddig csak álmaiban találkozott. A társ után vágyódó nő alakítójáról elismerően szólhatunk, hiszen a táncosnő még a legrejtettebb érzelmeket is mozdulatokká tudta formálni.

A lírai-drámai *Ősi varázslat* ellentétpárja a frappánsan megoldott *Tréfálkozás* volt, amelynél vidámabb komédiát ritkán láthat a közönség balettszínpadon. Šmok a darab első percétől az utolsóig tréfát tréfára halmoz, bohókás jókedvének forrása még a végső pillanatokban is kiapadhatatlannak tűnik, hiszen a tör-



P. Šmok:
Tréfálkozás

Šmok-bemutató Pozsonyban

téntekeken még akkor is csavarítani tud, amikor már mindent a „helyére tett”. Három fiú és három lány (cseh népviseletben) táncol a darabban; a fiúk pipogják, bátortalanok, a lányok szemesek, belevalók, szépek és cserfesek. Tudják: „ami nem megy magától, elő kell segíteni”. Úgy az ujjuk köré csavarják a fiúkat, hogy azok még hasra is esnek előttük. De a szerelmi lecke után lelohadnak a kedélyek... A három lányból három váran-

dós lesz (csak a darab végén derül ki, hogy a bő szoknyát párna feszítette), a fiúk pedig bánatos képpel vesznek búcsút legénységüktől. A pantomimjelenetekben gazdag egyfelvonásosban, amelyet pattogó Mozart-zene festett alá, elsősorban a férfi táncosok (Jan Klár, Ladislav Rajn és Vladimír Kloubeč) remekeltek, végül is róluk szólt a balett.

G. Szabó László

Neumeier Diótörője a Párizsi Fesztiválon



John Neumeier

Mi tagadás, nem éppen Csajkovszkij Diótörője vonzott a Párizsi Nemzetközi Táncfesztiválra, de ha már úgy hozta a sors, hogy éppen ez a Neumeier-koreográfia volt látható a Hamburgi Balett műsorából, akkor nyilvánvalóan az sem volt érdektelen, hogy vajon mi újat is mondhat a neves koreográfus a nagy klasszikus repertoár e jellegzetes darabjának átdolgozásával. Sem a csilláros német nagypolgári századvégi szalon és a hatalmas balerina-festmény alatt babájával tétlenkedő, unatkozó csitri lány (*Maria ne Kruuse*), sem a tortával ünnepelt tizenkettedik születésnapjára érkező vendégsereg nem ígér a hagyományos balett-pantomim kliséken túlmutató, szívderítő meglepetést. – Lesz itt ma egyáltalán „portalanítás”, „újraolvasás”? – sóhajt fel a jámbor néző. Azután egy csapásra mindenre fény derül. A dramaturgiai „trouvaile”, a remek koreográfiai ötlet Drosselmeier alakja.

Ez a Drosselmeier a koreográfusi fantáziában Petipává változott. Ő a nagy varázsló, a színpadi balett álmvilágának nagy mágusa. A kis Mária operai primabalerina nővérenek mestereként ő is hivatalos az ünnepségre, és balettcipőt ajándékozik a gyermeknek. Az elalvó gyermeklányt ezzel az ajándékkal és a diótörő babával a karján indítja el vágymái útján a színpad és a szerelem rejtelmes világába. Amint ez a Drosselmeier-Petipa (*Max Midinet*) színre lépett a régi metszetek balettmester-portréjának finoman ironizált maszkjával, hirtelen különös atmoszférája lett a százszor látott „életkép”-nek. Mint minden ilyen, szinte személyre komponált színpadi alaknál (lásd a hajdani Harangozó-alakításokat) nehéz meg-

mondani, hogy az ő alakítása, vagy maga a koreográfia teszi-e ilyen karakterisztikussá, szellemessé ezt a figurát. Megjelenése – ez a valószínűtlenül nyúlánk, kifinomultan vékony alkat, a kissé piperkőcösen modoros, elkényeztetett „Mester”, akinek visszatérő leitmotívja a magasban malmozó csuklóforgatás, a „csiribicsiribá” varázsló mozdulat – jellemzi és mosolyogva le is leplezi a társaságba beilleszkedni nem tudó félbolond művészt. Agresszív és sértődékeny, a nők bálványja, a fiatal kadékok gúnytárgya, aki *másságával* eleve sugallja a komikus különc és a megszállott művész ketősségét. Megjelenése első pillanatától úgy érezzük: ezt az alakot ennél tökéletesebben előadni nem lehet. Max Midinet fizikuma, testetlen könnyedsége, mozdulatainak pedánsan cirkalmazott precizitása, humora elhitheti, hogy „a Nagymester” a balett virtuozitásának meg személyesítője. A kezére húzott balettcipővel Chaplinre emlékeztető komikus bájjal mutatja meg a kislánynak, hogy mit tud az ajándéka, és ebben benne van a mesterség imádata, varázserejének biztos tudata, de benne rejlik a következő jelenet, az álomkép ígérete is.

A balett legszebb része a kislány álmában megjelenő színházi balettpróba (I. felv. második kép): a mester bevezeti Mária-t a maga birodalmába. A beavatás a mesterség rejtelmibe: a műhely titkainak költői megfogalmazása. A hátulról ellenfényben megvilágított balettrúdnál gyakorló táncosnő képe Harald Landert idézi; az előtérben a mesterrel adagiót próbáló balerina mögött, az áttetsző háttérfüggöny mögül nesztelenül beszállingózó, kissé fáradt várakozással a színpad hátterében székre, föld-

re ülő táncosnők Degas-t juttatják eszünkbe. Mindezt részleteiben persze valahol már látuk... de így együttesen megfogalmazva egyéni, költői és megindítóan szép. És benne van az egész új értelmezés magja, az iróniába rejtett áhítatos vallomás is. Amint ez a meggyés rózsaszín finom árnyalataiba öltözött, valószínűtlenül törekeny, tütüs balerina (Colleen Scott) a varázsló pálcájának nyomán egyre nyújtottabb vonalakkal emelkedni, szállni kezd, líraian megfogalmazza egy korszak, egy stílus eszményképét. A „próba”, a matematikai precizitásból születő testtelenség a táncstílus forrásaihoz vezet el a nézőt. Az ámuló gyermek szemével követjük végig a balettcipő titokzatos varázsát. Drosselmeier alakja az életben kissé bolond, de a színpadon mindenható és zseniális Petipának szánt hódolat.



Marianne Kruse és Max Midinet

Az előadás a balettpróba képeivel jut el csúcsaira. Alapjában eddig tart az új „olvasat”, a szellemes alapötlet vívőereje. A második felvonásban, az egészében változatosan megoldott „divertissement”-ok során már csakugyan nehéz újat hozni. Itt a „Próba” után következő „Előadás”-ban a diótörő babát a karján hordozó kislány csodálkozó, kotnyeleskedő futkározása vagy éppen a táncokba való bekapcsolódása mint keretjáték vagy összekötő szál ugyanis már érdektelen. (A gyermeket játszó felnőtt félszereget mimelő behúzott nyaka időnként már-már irritálóan is hatott.) Egyedül Max Midinet személyiségének „varázslata” tud egy-egy pillanatra izgalmasabb színeket csillogtatni ebből a felvonásból, amikor a koreográfia kedves humorral, finoman adagolt iróniával

csipetnyi fűszert képes keverni a megszokott ízekbe.

A színpadi karaktertánc-stílus keletkezésének, szemléletének bemutatására a koreográfus ezúttal a „színház a színházban” eszközt hívja segítségül. A „parádét” dirigáló balettmester a háttérben felemelkedő függöny mögött, a megfelelő jellegzetes múlt századi tájképdíszletből vezeti elő az egyes karaktertáncokat, ily módon a tánc eredeti forrását jelezve, mintegy távol tartva, idézőjelbe téve a hagyományos, napjainkra kissé már „poros” karakter-típiálásokat. Ez kiváltképpen a „Keleti tánc”-nál sikeres, amikor a piramisok háttére előtt megelevenedő szobor „A Fáraó leánya” című kettőt teljesen gépiesre stilizált szép emelésekkel, kitűnő technikával adja elő egy valószínűtlenül vékony, gyönyörű leány és partnere, miközben a Mester a háttérben humoros ellentétzással egyiptomi relief profilpókokba állítgatja a kis Máriaót. Máskor az aprócska, pehelykönnyű, vörösén csillogó „Kínai madarat” maga a mester emelgeti szellemes, párosan váltakozó staccato térdemelésekkel tarkított kettősben. (Az egyes részek: „Le jardin vivant”, más néven Virágkeringő, „La belle de Grenade”, „La fille du Pharaon”, „Esmeralda et les fous”, „L’oiseau chinois”, „Pas de quatre”, „Variation des hommes”, „Gigue”, „Les lieutenants dansant”, „Grand pas de deux”, „Variation I.”, „Variation II.”, „Variation III.”, „Ballabile”.) A frissítően ható szellemes kis kommentárok és színesítő ötletek sem tudták azonban egészében újjávarázsolni a mozaikos, jórészt ugyancsak megkopott színpadi materiát. Noha ebben a részben ilyenformán különösebb koreográfiai érdekességgel nem is találkoztunk, természetesen örömmel láttuk a jól összehangolt együttes kidolgozott táncait, a biztos kézzel szerkesztett koreográfiákat, a daliás kiállítású Francois Klaus (kadét, majd az álomban operai szólótáncos) variációinak lendületesen elegáns megformálását, és ismét csak Max Midinetnek (a gyermekmimelés nyűgétől végre felszabadított) Marianne Kruseval járt, ellenállhatatlanul robbanó Gigue-jét.

Csajkovszkij Diótörő balettjének alapvető dramaturgiai problémáját, a kezdeti pantomikus részek és a második felvonás divertissement sorozata közötti áthidalást John Neumeier átírata sem tudta maradéktalanul megoldani. De az alapötlet, amely mai rálátással, egyszersmind a stílus tökéletes tiszteletben tartásával mutatja fel a baletstílus keletkezésének, szemléletmódjának indítékait, a koreográfus többrétű állásfoglalásáról ad hírt. Hódolat ez a klasszikus balett első nagy mestereinek, a ránk hagyományozott technika csodájának, áhítatos vallomás a légiesség utolérhetetlen költői szépségéről, ugyanakkor szeretetteljes, finoman távolító ironikus vélemény is a nagy repertoárművek bizonyos korhoz kötöttségéről.

Egy szellemes alap gondolatból megszületett, kitűnően karakterizált táncos alakítás és néhány megindítóan lírai pillanat teszi végül is emlékezetessé Neumeier Diótörőjét.

Pór Anna

Northern BALLET Theatre

Artistic Director: Robert de Warren



A Northern Balett székhelye Manchester, Anglia északi nagyvárosa. Jelenlegi igazgatója, Robert de Warren 1976 óta vezeti a társulatot, s nagyon helyesen ismerte fel Nagy-Britannia hiányosságait

és e társulat lehetőségeit. Felépített egy repertoárt klasszikus művekből, amelyek azonban kisebb létszámmal és kisebb színpadokon is előadhatók. Ezzel megcáfolta azt az állítást (amelyet otthon hal-

lottam), hogy egy korlátozott számú együttes nem elfogadható a klasszikus balettelőadásokra. A Northern Balett 30 tagú társulat.

A *Sylvia* előadása, amelyet Richmondban egy igen szűk

színpadon láttam, tiszta, izléses és nagyon élvezhető volt. A kicsi színpadot rendkívül ügyesen használták ki. A táncosok meglepő biztonsággal osztották be a helyet, ami nem olyan könnyű feladat, mint amilyennek látszik. A koreográfiát Richard *Glass-tone*, a Royal Balletschool vezető tanára tervezte és tanította be. Tiszteli a hagyományt, de variálja, a paraszt-táncokban pedig egy új árnyalatot vezetett be görög népi motívumokkal.

Az előadás szép, a szó tradicionális értelmében. Nem láttam az első szereposztást, de itt is mindenki megállta a helyét. A technikai mérce nem túl magas, de megfelelő. A táncosok mind jóképűek és jó alakúak. Az angol férfitáncosok nem fejlesztik ki azt az erős izomzatot, amilyenhez mi hozzá vagyunk szokva, és így összbenyomásuk valahogy harmonikusabb. Persze ez a technika rovására megy.

A jelmezeket Heather *Ma- goon* tervezte. Stílusosak, frissek és előnyösek. Delibes zenéje megmaradt a klasszikus tánc ideális kíséretének. A zenekar David *Garforth* vezetésével jól-rosszul átvergődött a partitúrán, de a szereplő táncosokat megfelelően kísérte.

A Northern Balett Anglia kisebb-nagyobb városaiban turnézik. Sok nézőt vonz és neveli a közönséget, amely nemigen látott klasszikus táncot. Általa megtanulják a mű-



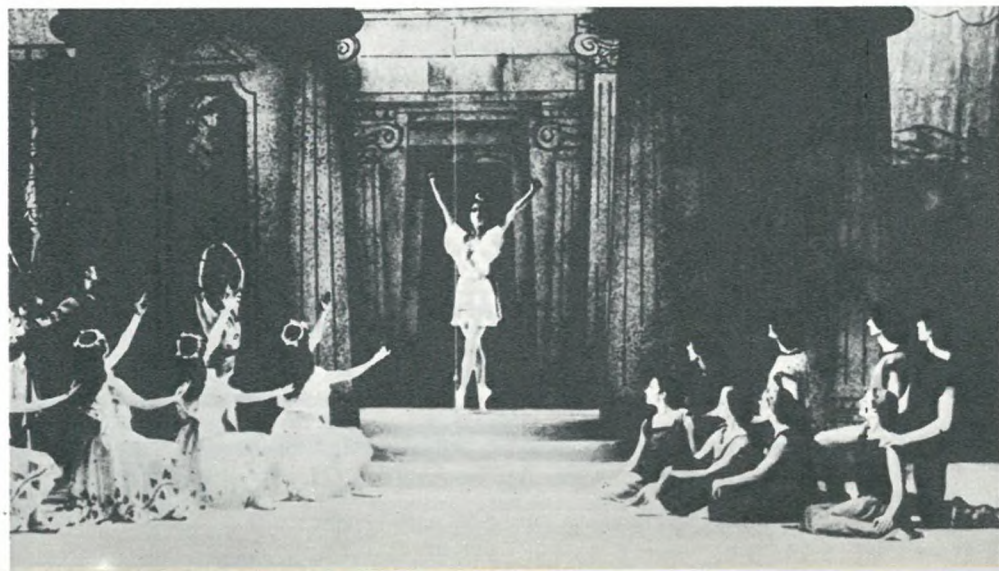
Lynn Jezard az első felvonásban (Kevin Cummins felv.)

faj ismeretét és szeretetét. Talán erre a célra alkalmasabb is az ilyen repertoár, mint a túl absztrakt modern tánc. Ez vonatkozik a jelmezekre is. A

közönséggel először a trikót kell elfogadtatni, ha később a művészet érdekében csupasz feneket mutatnak neki.

Nádasi Marcella

A Sylvia színpadképe



Balettszínház és iskola: Perm

A Csajkovszkij Opera- és balettszínház

Az uráli város úgy él a magyar balettkedvelők tudatában, hogy a második világháborúban itt szállt meg ideiglenesen a Kirov Színház Leningrádból kitelepitett balettje, amely az evakuációs időszakban nagymértékben hozzájárult a helyi balettkultúra fejlődéséhez. A hír igaz, bár azt a látszatot kelti, mintha korábban nem lett volna balettlelet a városban. A szovjet sajtó híradásai nyomán ma már világosabban látjuk a társulat életrajzát.

A napjainkra akadémiai ranggal kitüntetett Csajkovszkij Opera- és Balettszínház előzményei a múlt század második felére nyúlnak vissza, arra az időszakra, amikor a zenei hagyományokat régtől ápoló város közössége Permet a környék legjelentősebb kulturális központjává avatta. A balett önálló fejlődése már kétségtelenül a forradalom után indult meg: az állandó társulat létrejöttével a színház 1926. febr. 2-án, a *Giselle* bemutatójával nyitotta meg első balettvadását. A darabot csakhamar követték a klasszikus orosz repertoár és a szovjet korszak új nagybalettlei, mint *A hatlytyuk tava*, a *Vörös pipacs* és *A bahcsiszeráji szokókút*.

Csajkovszkij másik balettművét, a *Csipkerózsikát* már csakugyan a Permbe költöztetett leningrádiak ismertették meg a helyi nézőkkel, miközben a közönség olyan híres előadóművészeket is megismerhetett, mint Galina *Ulanova*, Alla *Seleszt*, Natalja *Dugyinszkaja* és Konsztantyin *Szergejev*. A leningrádiak segítettek a permi iskola megalapításában (ebből az iskolából került ki Irina *Kolpakova*, a később híres leningrádi balerina is, aki napjainkra a Szovjetunió Legfelsőbb Tanácsának tagja), s természetesen a Kirov Színház művészei erősítették meg a klasszikus balettből való helyi jártasságot, ami azután *A diótörő* színrevitelében és a *Giselle* felújításában kamatozott.

A békeévek beköszöntével a társulat immár megerősödve folytatta repertoárjának kiépítését. Bemutatták *A reménység partja* c. balettet, s Lermontov regénye, a Korunk hőse alapján a *Bela* című táncművet, színpadra vitték továbbá a háború utáni szovjet balett-termés olyan da-

rabjait, mint a *Párizs lángjai*, *Gajane*, *Laurencia* és a *Spartacus*. A hetvenes években jó néhány esztendőn át N. *Bojarsikov* koreográfus vezette az együttest: nevéhez fűződik a *Rómeó és Júlia* (Prokofjev) bemutatása, később pedig a *Két úr szolgája*, amelynek koreográfiája Goldoni vígjátéka alapján, M. Csulaki zenéjére készült. Ugyanebben az évtizedben megjelennek az egyfelvonásos balettek is a repertoáron, hol a modern kísérletezés, hol a klasszikus tradíció jegyében. Ebben a kategóriában került színre az *Orfeusz és Eurydike* (z.: A. Zsurbin), a *Chopiniana*, s Petipa koreográfiai örökségéből a *Lovasság szálláson* c. humoros balett, amelyet a Magyarországon is jól ismert P. Guszev tanított be.

Az elmúlt évtizedben a *Don Quijote* is szerepelt a társulat műsorán, amit azért érdemes külön említeni, mert 1972 őszén, a Mexikóban rendezett Cervantes-évforduló ünnepségein a permi táncosok e balett részleteivel képviselték a szovjet táncművészetet. Egyébként ez a vendéggjáték, majd az utána következő latin-amerikai turné nyitotta meg azt a turnésorozatot, amelynek során az együttes számos szocialista országban és nyugat-európai államban, sőt Japánban, Új Zélandban és Ausztráliában is vendégszerepelt. (Lehet, hogy a társulatot a Szegedi Szabadtéri Játékokon is láthatjuk a jövőben.) A hetvenes évek végére a permi balett annyira megerősödött, hogy többek közt ezt a társulatot jelölték ki kulturális programadónak az 1980-as moszkvai olimpiára.

Legújabbán a balett vezetését G. *Alekszidze* érdemes művész, a korábban Tbiliszi-ben működő grúz koreográfus vette át, aki az elmúlt évadban Prokofjev partitúrájára máris bemutatta új egyfelvonásos művét. *A tékozló fiúról* szóló sajtóhíradás kiemeli, hogy a főhős jellemfejlődése mellett Alekszidzét a darabban főleg az erkölcsi ideálok ütközése foglalkoztatta, mégpedig sajátos karakterű környezetben, ugyanis az ugyancsak grúz származású diszlet-tervező, Murvanidze a darab helyszínét a kaukázusi hegyek közé helyezte, emlékeztetve a grúz naiv festő, Piroszmani képeire.

- Szerk.

A permi balettiskola



Sz. Aszulkaj órája a permi iskolában (J. Barikin felv.)

APN)

Első benyomásra egy közönséges iskolában vagyunk. Csengő hirdeti, hogy vége az órának, a folyosókat zajos gyerekhad tölti meg. Az iskolai szünet megszokott „anarchiáját” mégis valami megható választékosság különbözteti meg a többitől: a kislányokon különleges kecsességet vehetünk észre, a kisfiúkon rugalmasságot, könnyedséget. A permi koreográfiai szakiskolában vagyunk.

Perm, az ősi orosz város ma az Urál egymillió lakosú nagy ipari központja. Felsőoktatási intézményeket, koncerttermekeket, orosz és nyugat-európai képtárat találunk itt – és régi színházi hagyományokat. Perm – Gyagilev hazája, azé a Gyagilev, aki a század elején sokat tett az orosz balett dicsőségéért. A város közelében született a nagy orosz zeneszerző, Csajkovszkij is. A második világháború idején, a fasiszták által ostromolt Leningrádból Permbe evakuálták a Kirov Operaházat. A leningrádiak ekkor hozták létre egy balettstúdiót, ebből szerveződött később a koreográfiai szakiskola. Ma az ország hűs balettintézete közül a permi – a leningrádi és a moszkvai mellett – vezető helyet foglal el. Sok híres művészt tanítottak itt. Innen indult pályájuk, és ma a Szovjetunió negyven zenés színházában dolgoznak. Nagyezsda Pavlova a Nagyszínház primabalerinája, Ljubov Kunakova, Olga Csencsikova és Marat Daukajev a leningrádi Kirov Színház szólistái.

A permi táncosok változatlanul sok díjat nyerne a nemzetközi és országos szintű balettversenyeken. A legutóbbi moszkvai balettversenyen a permi koreográfiai szakiskola végzősei, Galina Sljapina és Sztanyiszláv Iszajev nyerték el az első díjat.

– Nem válogatunk és nem nevelünk sztárokat – mondja Ljudmilla Zaharova, az iskola művészeti vezetője, akinek az osztályában Nagyezsda Pavlova és Olga Csencsikova tanult. – Már csak azért sem teszünk így, mert pedagógiai szempontból nem helyes különválasztani valakit a többi tanítványtól.

A felvételi vizsgán évente másfél ezer gyerek vesz részt. Az iskola pedagógusai mindenkét megnéznek, elutaznak az ország különböző városaiba és falvaiba. Ötven tanulót vesznek fel végül. Eleinte csak játékosan táncolnak, később a pedagógusok megismertetik a kisdíjakkal az alkotás örömét, és tudatosítják bennük, hogy a sikert csak sok munkával érhetik el.

Az iskolában elsajátított képzettségük igen sokoldalú. A szokásos kötelező iskolai tantárgyak és szaktárgyak (klasszikus balett és néptánc) mellett balett-történetet, képzőművészetet és sok egyebet tanulnak. A gyakorlatnak is nagy a jelentősége. A tanulókat állandóan foglalkoztatják a permi Operaház színpadán, „A hattyúk tavában”, a „Csipkerózsikában” és a „Don Quijote”-ban, valamint az iskola saját előadásain. A növendékek vendégszerepeltek az ország határain túl is – Lengyelországban, Bulgáriában, Ausztriában és az NDK-ban.

A tantestület igen erős. Nem egyszerűen „tánc tanárok”, hanem a szakma kitűnő szak-képzettségű specialistái; a saját tárgyukat magas színvonalon művelik, és jól ismerik a pedagógia, a lélektan alapjait. Nem véletlen, hogy a permi iskola elismert módszertani központ a művészeti tanintézetek között.

Ugy őrizzük meg az oktatási tapasztalatokat az utódok számára – mondja Zaharova – hogy a volt végzősöket vonjuk be a munkába.

A színház balerinája, Szevtlana Aszulkaj is így került vissza szeretett iskolájába pedagógusnak. Diákjaim elsőévesek – meséli. Most tanulnak „spiccelni”, „hátat tartani”, én pedig – tanítani tanulok.

A fiúk klasszikus táncóráját Vlagyimir Tolsztuhin tartja, szintén az iskola egykori diákja. Magabiztosan, pontosan vezeti az órákat, éles szemével észreveszi az apró győzelmeket és kudarcokat is.

Az iskola azon fáradozik, hogy pótolja az otthon szivélyes és meleg atmoszféráját, hiszen a diákok többsége csak a szünetekben találkozhat a családjával. A kollégiumban két-három ágyas szobákban laknak. Az épület halljaiban televízió, zongora stb. áll rendelkezésükre, jól felszerelték az orvosi szobák is.

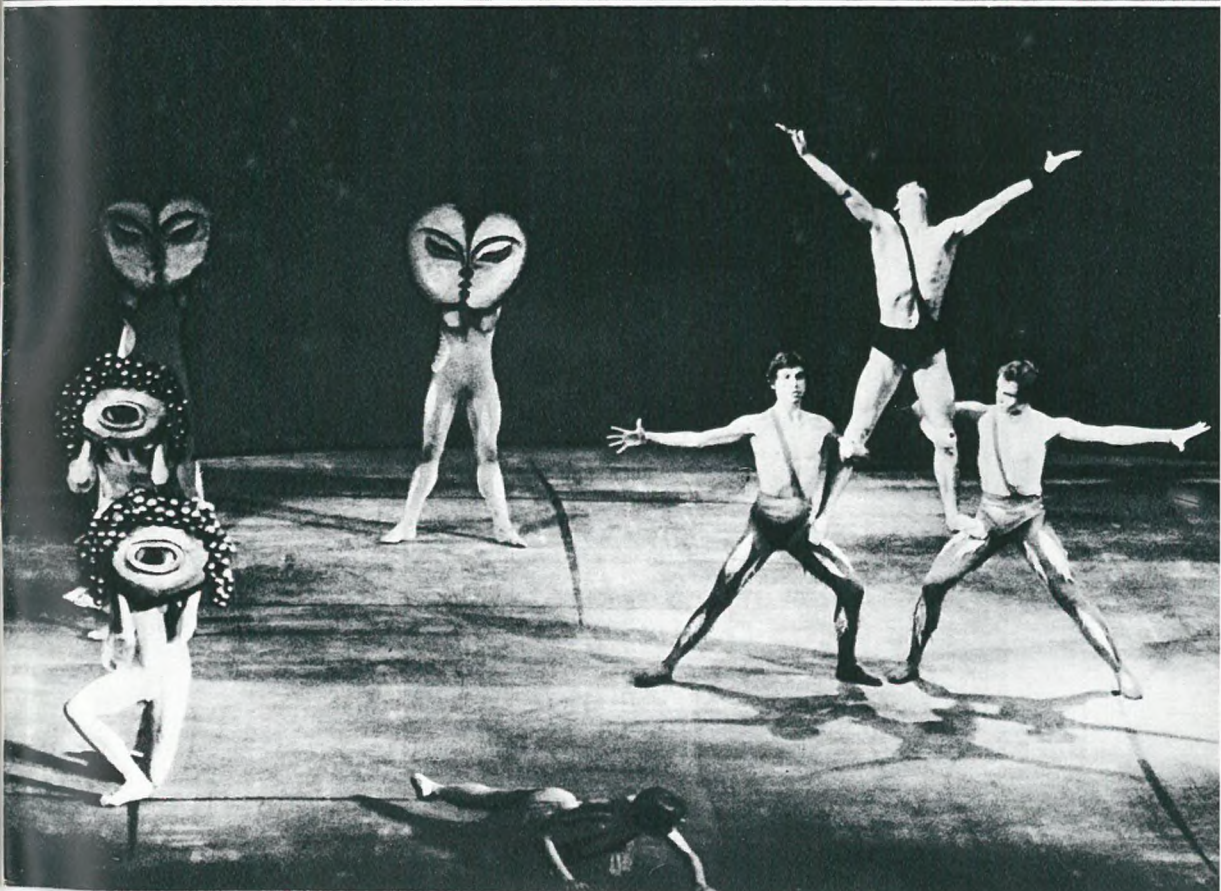
Mennyi az oktatási költség? – érdeklődünk az igazgatótól.

Havonta 160 rubel. Nálunk azonban a kiadások java részét az állam vállalja magára. A szülők az összeg egyharmadát fizetik az étkezésért, a kollégiumi bentlakásért és az egyenruháért. De még ezekben is gyakori az engedmény, így tanítványaink többsége teljes állami ellátásban részesül. A felső osztályos tanulók ezenkívül ösztöndíjat is kapnak.

Jevgenyij Barikin, APN



A tékozló fiú (P. Agafonov felvételei)





TÁNCMŰVÉSZET

1982/1

