

TÁNCMŰVÉSZET

1981/1





A szerelem pillanatai címmel a Pécsi Balett nov. 1-én mutatta be Keveházi Gábor koreográfiai estjét. Körtvélyesi László felvételein: Zarnóczay Gizella és Hajzer Gábor kettőse

Felelős szerkesztő: **MAÁ CZ LÁSZLO**

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 — 80.6211 Budapest, 1980

Felelős vezető: Sümeghi Zoltán igazgató

Megjelenik havonta

A szöveg fényszedéssel készült

Terjeszti a Magyar Posta. Előfizethető a hírlapkezesítő postahivataloknál és a Posta Központi Hírlap Irodánál (postacím: Budapest V., József nádor tér 1. — 1900) közvetlenül, vagy postaculványon, valamint átutalással, a KHI 215-96162 pénzforgalmi jelzőszámra. Előfizetési díj egy évre 120.— Ft.

Külföldön terjeszti a Kultúra Kúkereskedelmi Vállalat.

H—1389 Budapest, Pf. 149.

INDEX: 25 830

HU ISSN 0134 1421

TÁNCMŰVÉSZET

1981. VI. évfolyam, 1. szám.

Ára: 10,— Ft

Tördelő- és képszerkesztő:

Szakály Edit

Munkatárs:

Fuchs Lívia

TARTALOM

M. L.: Magyar Táncfórum '80	1
Kövágó Zsuzsa: Tüzciterák ...	1
Kovács Zsuzsa: A Népszínház és az Operettszínház közös táncestetje	4
Pesovár Ernő: Tánc virágporban —kőgő—: Táncaink '80	8
Pór Anna: A megváltott Salome	11
Madcz László: Mexikói modern balett: Bravo, de nem bravó!	14
Ivánka Sándor: Operaházi stúdió	16
Mezey Béla felvételei: Az igazság pillanata	17
Martin György: Szék felfedezése és táncagyományai	18
Bokor Roland: Balettok könyve?	18
M. L. Tánc történeti olvasókönyv	20
Ásó István: Társastáncsoportok új vezetőképzője	21
HÍREK	22
Szűdy Eszter: Találkozás a New York City Balettel 2.	24
Gábor Anna: A Vihar San Franciscóban	28
M. L.: Táncesemények a szovjet kultúra napjain	29
Neumann Ilona: A szövetségi köztársaságok balettszólístáinak gálaműsora	30
Wagner István: Az ukrán Virszkij együttes	32

A címlapon: Voit egyszer egy királyfi — Simon Antal koreográfiája a Budapest Tánc együttes előadásában (Farkas Tamás felv.)

A hátsó borítón: Sodrás — Kriscovics Antal koreográfiája a Néphadsereg Művészegyüttes előadásában (Várszegi László felv.)



Magyar Táncfórum '80

A táncatlan évadok hosszú sora után a Budapesti Művészeti Hetek igazgató-sága felkarolta a Magyar Táncművészek Szövetségének javaslatát, s az elmúlt öszön ismét ráirányította a figyelmet a hazai táncművészet eredményeire: megrendezte a Fővárosi Operettszínházban a *Magyar Táncfórum '80* előadássorozatát. Hasonló, teljességre törekvő színpadi áttekintést legutóbb 1968-ban rendeztek a fővárosban, így érthető, ha október 13-20. között széles körű érdeklődés övezte társulataink fellépését.

A sorozatot a Győri Balett nyitotta meg *A nap szerettei*, *A szamuráj* és a *Stációk* előadásával, s a Pécsi Balett zárta le, a *Salome* budapesti bemutatójával. A közbeeső időben az Állami Népi Együttes előadta az elmúlt tavasszal bemutatott új műsorát, a Fővárosi Operettszínház balettkara és a Népszínház táncegyüttese pedig közös esten lépett fel, szemelvényes „műsorajánlattal” és részben ősbemutatóval. Vezető amatőr együtteseink ugyancsak közös esten mutatták be legfrissebb eredményeiket. Három társulat – a BM Duna Művészegyüttes, a Budapest Táncegyüttes és a Néphadsereg Művészegyüttes – új táncprogram bemutatójával kapcsolódott be az előadássorozatba. – Szükségesnek véltük, hogy e három premier kritikái mellett a Salomeról, valamint az Operettszínház és a Népszínház közös estjéről is hírt adjunk olvasóinknak, nemcsak a pécsi darab fővárosi bemutatója miatt, hanem azért is, mert a másik két társulat táncai Budapesten ugyancsak ritkán láthatók.

A Szövetség az előadásokra megfigyelőket hívott meg Csehszlovákia és Lengyelország, az NDK és a Szovjetunió táncművészeti köreiből. Magyar partnereikkel folytatott, okt. 20-21-i szakmai vitájukról remélhetőleg később szintén beszámolhatunk lapunkban.

M. L.

Tűzciterák

A *Budapest Táncegyüttes* legújabb műsora *Nagy László* egyik kötetének címét viseli. A költő rangja óhatatlanul magas mércét állított az együttes elé, melyet a társulat – az erőteljesebbre sikerült operettszínházi bemutató ellenére is – elért. Mivel a bemutatott műveket – néhányat már a gondolat születésétől – az alkotómunka folyamatában többször is megtekinttem, egészen az elsodrő erejű jelmezes színpadi főpróbáig, úgy érzem, nyugodt szívvel írhatom le: az összeállítás az utóbbi évek egyik legjobb folklór ihletésű műsora, a múlt évi bemutatóhoz képest pedig óriási előrelépés.

A kétrészes program *Molnár Lajos* *Mese c. kompozíciójával* indul. Már régen várjuk, hogy mindaz a személyes táncos-színpadi tapasztalat, amellyel a koreográfus rendelkezik, egyszer csak egy „igazi” műalkotásban összegeződjék. De nem csak a koreográfustól vártuk már régen e művet. A mese és a magyar koreográfusok hosszú idő óta elkerülik egymást. Úgy érzem, hogy ez a darab kitöltheti az űrt, mert hibáival együtt hatni tud gyermek és felnőtt nézőire. Szükséges, hogy szerte az országban – netán azon túl is – megismerjék. Akadhatnak, akik kifogásolják a koreográfia mozgáskincsét. Miért él a Kárpát-medence folklórányagán túli, netán más mozdulatnyelvekhez tartozó elemekkel? Azért, mert mese. A koreográfus jól él velük, a különféle mozgások adekvátan fejezik ki elgondolásait.

A „mű” tehát most megszületett. Nem teljesen hibátlan, akadnak még arányproblémák, túl hosszú a nyújtott táncképek és kidolgozatlan helyzetek, de a hibák csak a mese egészében, a situációk egymáshoz való viszonyában jelentkeznek. Ha a jeleneteket önálló képként nézem – mindegyik szép és jó. Az aránytalanságok elsősorban a komponálás módszeréből fakadnak, de gondolom, a koreográfusnak nem okoz komoly nehézséget a feszebb szerkezet kialakítása. Természetesen mindez *Győre* Zoltán zenéjére is vonatkozik. Önálló műként hallgatva a triviális elemeket is felvonulató, de nagyszerű, felüdítő muzsi-

Mese, a király és az udvari bolond

Kovács László
és Dajka Gábor
(Várszegi László felv.)





A Kolindák záróképe (Várszegi felv.)

kát, nem érezni a situációk elnyújtottságát. A koreográfiával együtt nézve viszont kiderül, hogy a zene vezet a koreográfiai ismétlésekhez. Talán nem sértő egyik alkotóra sem, ha Györe muzsikáját Ránki György stílushatárokat felrúgó, csodálatos fintorokat nyújtó műveivel rokonítom.

Mi is hát a Mese? Egy álom, amelyben megjelennek a szokásos mesehősök: a királylány (*Hargitai Zsuzsa*), a szegény, furfangos parasztfiú (*Pászti Péter*), a király (*Kovács László*) és udvara, a boszorkány, a sárkány, az ördögök, a tűz, a víz, a virágok és egy figura, akit leginkább az angol mondák Robin pajtásával rokoníthatunk: a jó és a rossz varázslója, a mese fordulatainak bonyolítója, talán maga a mese. Lehet, szentségtörés Robinhoz hasonlítani, de számomra „öt” jelenti a Molnár Lajos által megkomponált-eltáncolt figura. Érthető a mese? Igen, ha nem akarom konkrét dolgokhoz kötni, hiszen álom, amelyet reális és irreális elemek szőnek át. Félelmet ígérő, ugyanakkor neveléses, majd szép és torz képek keverednek egymással úgy, hogy igazán nem okoznak szorongást, mert a mese bővölete nem engedi.

Már a kezdőkép is meglepő. Egy nyitott férfiesernyő alatt lassan forog a mesék királykisasszonya és „Robin”. Az ernyő a mű legliraibb részében, az „álom az álomban” jelenet pas de quatre-jában is szerepet kap: összeköti és elválasztja a párokat. A befejező jelenetben is a lassan összecuszkódó ernyő alá kuporodik a szomorkás „mese”. (Olyan, mint a salzburgi botanikus kert 14. sz.-i, gomba alatt kuporgó kedves, mesebeli törpéje.) Elbújik, hiszen az álom véget ért. A másik fontos eszköz az evező, egyszer puska, máskor tényleg evező, de csónak is, és az álomjelenet adagio emelésében „ő” a királykisasszony. A színpadi történet sodrásában sokszor változik a szerepe – hiszen a mesében is minden lehetséges.

Nem tudom, hogy más tervezővel hogyan alakult volna a színpadkép, de ebben a műalkotásban tökéletesen találkozott a zeneszerző, a koreográfus és a jelmeztervező, *Kacsák* Margit elgondolása. A ruhák anyaga, színe, formája minden képben a koreográfiához alkalmazkodik.

A *Kolindák* Bartók legismertebb művei közé tartozik. Nemcsak Bartók értéke, hanem a mű ismertsége is nehezíti a zongoradarab koreográfiai áttételét. *Molnár* Lajos munkája jóval több, mint kísérlet a „Kolindák” táncszínpadi megjelenítésére. A koreográfia nélkül teljesen azonos szintű és hőfokú a zenedarabban. Elsősorban a lírai, szertartásos hangulatú dallamok táncá transzponálása sikerült. A koreográfia csúcspontja a három pásztor subájából épített barlang a középtűt terdelő Mária-figurával, s a betlehem-i köszöntés. Éppen az ilyen pillanatok miatt zavaró – s ez csak a koncepció átgondolásának kérdése –, hogy a



Tűzciterák, Zsédényi Mária és Dajka Gábor (Várszegi felv.)

koreográfiában naturális előadási móddal is találkozhatunk. Mivel eleve zongorára írt zeneműről van szó – ami ráadásul hangfelvételtől szólal meg –, a naturális mozzanatokon finomítani, változtatni kell. Mindezek elsősorban dinamikai problémák, de egy kívülről hozott, nem táncos elem is van a koreográfiában. A turkajárás kecskefigurája nélkülözhetetlen színpadi játékelem, szép is, de mozgatása, a vele való játék ritmikája és hangzása elűt a zenemű hangvételétől. A koreográfiában Molnár csak pillanatokra válik el a folklórtól, s az elválások is a műzenei alkotás jellegéből fakadnak.

A most bemutatott két műve alapján úgy érzem, hogy Molnár Lajos megtalálta egyéni és erőteljes koreográfusi stílusát, s magas mércét állított további munkássága elé.

A *Tűzciterák*ban Simon Antal nem vállalkozott Nagy László verseinek megkoreografálására, melyre szerintem senki sem vállalkozhatna. A táncmű csak bizonyos pontokon kötődik az irodalmi anyaghoz, inkább a versek szellemét tükrözi. Ha nem is mindig azonos hőfokon, de mindvégig érezhető, hogy az alkotó nagyon megfontoltan és feszesen igyekezett megszerkeszteni a koreográfiát. A fokozatosan eszmélő, önállóságra törő, a világot önállóan felfedezni akaró fiatal és a hagyományokhoz szorosan kötődő anya konfliktusa a művészet kimeríthetetlen témája. Az anya (*Zsédényi Mária*) koreográfiai megformálása az első képekben talán túlságosan kemény. Simon Antal esetleg egy-egy villanással az anyában rejlő mély emberséget, szeretetet is jelezhetne volna, mert így nem nagyon érthetők a fiú későbbi önkéntes viszatérései. *Dajka* Gábor alkatalig alkalmas a lázadó kamasz, az épp hogy férfivá érő ifjú szerepére. Figurája – nem táncában, hanem személyiségében – később erőtlenné válik, mikor már önálló életet élő égiségként másokat, sőt még anyját is magával kellene vinnie egy új útra.

A koreográfus az egyes „világok” megjelenítésére csak a tánc folklórányagát alkalmazza. Az anya, az ifjúkor és a hagyomány világa sárközi mozgáskincsből épül. Az útkeresés, a fiú és az „ördögök” harca stilizált mozgás, de már itt-ott felvillannak az Erdélyhez kötődő motívumok. Az új, önálló életet aztán mezőségi zene és mozgás jelzi. Az elgondolás érdekes, hi-



Jöjj, szép halál! – Jóbb Mária
(Farkas Tamás felv.)



Prométheusz, Pásztí Péter és a tánckar
(Farkas Tamás felv.)

szen történetileg éppen fordított a sorrend. Kicsit hosszadalmasnak éreztem a fiú és az ördögök viaskodását. A rövidítés a *Vavrinecz* Béla által komponált muzsikán is előnyösen változtatna, az egész mű feszültebb lenne. A koreográfia térformái és a jelmezek viszont nagyon szépek és átgondoltak. A művet nem is tudnám elképzelni más jellegű ruhákkal – talán csak az anya figuráját lehetne egy puhább anyagú vállkendővel lágyítani. A jelmezeken látszik, hogy tervezőjük, *Varga Győző* grafikus, aki határozott vonalakkal és formákkal jelzi a figurákat.

Ez a határozottság jellemzi a *Volt egyszer egy királyfi* jelmezeit is. A koreográfia *A fából faragott királyfi* parafraízisa. Sokakban felvetődhet a kérdés: lehet-e, sőt szabad-e egy már megírt zeneműre és szövegkönyvre asszociáló új művet készíteni? Miért ne? Az új mese nem azonos Balázs Béla meséjével, csak azonos elemek is fellelhetők benne. A felhangzó zene is *Bartók Béla* alkotása, csak más művei hangzanak fel. *Vavrinecz Béla* és *Simon Antal* közös válogatását ehhez a táncjátékhoz telitalálatnak érzem. A koreográfia a nyitányunk választott *Bánat* kórusmű első szakaszára indul. A királyfi a 44 hegedűduóból a *Máramarosi dalra* kezdő táncát, s tulajdonképpen ezt nevezhetjük a *Királyfi* zenéjének is. A *Fabáb* végső ki-fülladása is erre a muzsikára indul, s ez a duó kíséri az egymásra talált *Királylány–Királyfi* kettősét is. A *Kolomejka* a királylány jellemzője, az *Arab dallam* a *fabábé*. A *Bolyongás* kíséri a *Királyfit* körülvevő erdőt. A koreográfus csak itt, az erdő táncában tér el az erdélyi folklórtól. A színpadkép szép és megkapó, de talán kicsit statikus, a férfikarnak pedig nehéz még az adagio jellegű, rendkívül plasztikus mozgást igénylő tánc-tételt a zenemű rangjához illően megvalósítani. (Bár *Ragoncza* Imrét nézve nem érezzük ezt a problémát. Kivételesen plasztikus mozgása, zenei érzéke, átélőképessége nagy táncost ígér.)

A műsor második része a „Hódolat *Bartóknak*” címet viselte a színházi évad első *Bartók*-megemlékezéseként. *Simon Antal* meséje szép tisztelgés volt a zeneszerző előtt. *Kricskovics Antal* a *Négy* zenekari darab *Scherzo* tételére készült *Prométheusszal* adózott *Bartók* emlékének. Az operettszínházi előadás azonban nem volt szerencsés. Nemcsak azért, mert a *Mesében* ragyogó színesízi játéku és tánc-készségű *Pásztí Péter* még sérülten táncolt, hanem mert a koreográfus olyan – egyéniségétől és a műtől is – idegen elemet használt, amely csökkentette az eredeti hatást.

Nevezetesen a füstfelhőt, amelyből a gigászok *Prométheuszra* támadnak. A mű szebb és egyértelműbb volt a „natur” színpadon. Sajnálom, hogy csak kevesen láthattuk a próbaterebben és a jelmezes főpróbán, amikor nemcsak a zene sodorta magával a nézőt, hanem a koreográfia is. A mű mozgásanyaga ezúttal tökéletesen kifejezi az alkotó elgondolását. Ezt a témát nem is tudnám más motívumkincessel elképzelni, mint *Kricskovicséval*. (A hajlított térdű grand jeté-k kivételével, de hát ezeken már régóta vitatkozunk az alkotóval.) *Kricskovics* egyedülálló mestere a színpadi tömbök mozgatásának, a tömeg–egyén viszony nagyerejű, feszültséget hordozó pillanatainak.

Az est egyetlen önálló pas de deux-je a *Jöjj, szép halál!* címet viselte. „Mors bona, nihil aliud” – mondja *Illyés* egyik versének címe. Azt hiszem, mindannyian a jó, a kegyes halált kívánjuk, s milyen keveseknek adatik meg! *Kricskovics* Antal ragyogó összeállítású japán zenéje önállóan is elmondja a drámát, koreográfiája pedig megráz, felkavar és megnyugtat. Egy asszony haldoklik a földön fekvé. Expresszív karés-fejmozgása kegyetlen kínlódsát, félelmet jelez. Egy korhoz-helyhez nem köthető stílizált koponya mögül lép elő egy szögletes mozgású férfi. Előrejön, jobb karját kegyetlenül mereven oldalra feszíti, majd váratlanul ellágyítja kézfejét, mintegy jelezve, hogy könnyő-rületes lesz. Elkezdődik egy csodálatosan szép kettős. Nem szerelmi tánc, csak elfogadják egymást. A férfi a megbékélés, az utolsó béke lehetőségét nyújtja. Egy-egy villanásra látjuk a halál kegyetlen arcát is, de a nő még nem veszi észre. Elfogadja a férfit, s csak az utolsó ölelésnél döbben rá, hogy kit is fogadott el. A halál figurája ismét kemény-kegyetlen lesz. Lassú mozgással tér vissza a maszk mögé, a nő pedig tánckezdő mozdulatait ismétli a földön. Mozgásai azonban, ha törtek is, már nem rettegők, s a zenében is vissza-visszatérnek a kettős nyugodt, tiszta dallamfoszlányai. A nő egy utolsó gesztussal még kapaszkodna az életbe, de keze lassan lehanyatlak, elnyugszik a teste, és a végtelenbe vesző tücsökczipelésre elsötétedik a színpad. *Jóbb Mária* és *Molnár Jenő* alakítása katartikus élményt adott. Az pedig már nem újdonság, hogy mennyire jó a jelmeztervező *Gombár Judit* és a koreográfus *Kricskovics Antal* össz munkája.

Nézőként csak köszönettel tartozom a műsorért, s mint az együttesre figyelő ember köszöntöm az új műveket.

Kövágó Zsuzsa



Mintha (Diósi Imre felv.)



Ellentétek (Diósi telv.)

Ellentétek (Hávoriné felv.)



● Legfeljebb szokatlan volt, de korántsem zavaró, hogy a Táncforum '80 szinte teljes hazai táncpalettáján két annyira különböző profilú és mozgásvilágú társulat műsora került egymás mellé egyetlen estén, mint a Népszínház Táncegyüttese és a Fővárosi Operettszínház balettkara. Két fiatal társulat tehát, hiszen a Táncegyüttes alig másfél éves, és a Balettkar ugyancsak két éve funkcionál önállóan is. Közös műsorok most eltérő kérdéseket vetett fel. A Népszínháznál – a meglepően gyors technikai és színészi felerősödés, valamint a koreográfusok szinte néptanítói elszántasága és hite ellenére – a darabok elvesztik igazi erejüket az értelmezési problémák, a talányok és kérdőjelek túlsúlyától. A másik társulatnál inkább a koreográfiai megoldások megjelenítése az erőtlen, s a táncos előadásmód

A Népszínház és az Operettszínház közös táncestje

többnyire szenvedetlen és kidolgozatlan, ami ugyancsak csonka élményhez vezet.

A Népszínház Táncegyüttesének alakulása óta második műsorában a négy első tánc Györgyfalvy Katalin koreográfiája, az ötödik Szigeti Károlyé, Rossa László zenéire, illetve zeneszerzői szerkesztésével. Györgyfalvy első száma, az *Utcák és kitérők* fiúk és lányok gyakorta ismétlődő találkozásaival kezdődik. A legényes alapú zenei főtémára e találkozások adják a koreográfia gerincét, s ismétlődéseikből arra lehet következtetni, hogy a koreográfus a hétköznapiak alig-alig változó monotonitásától tekint ki s mutat rá különféle, egyedi emberi helyzetekre, viselkedési formákra. Mik is ezek a „kitérők”? Első a fátylós lány epizódja. Hőse nemcsak figyelni az embereket, hanem egyúttal az emberi sorsokra is rávilágít: a groteskségig diszharmonikus kapcsolatban együttélőkre, a haldoklóra, a bizonytalanlankodóra, az egymás kötelékét vállalókra, de látjuk a semmibe kapaszkodót, a kitörni vágyót, s a függőségeket is.

A második „kitérő” egy fiú, *Somogyvári Erik*



A fiú, a lány és a sors (Diósi felv.)

egyéni mutatványával indul: vidáman játszat, füttyöget egy sipoló zeneszerszámmal. A tömeg először csak körbejárja döntött, elnyújtott lépéssel, majd kézfogással láncot alkot, csigavonalban egyre közelebb kerül hozzá. Már-már zárt tömböt alakít ki körülötte, hogy végül eltiporhassa és – mint a jól végzett munka után – cincogva-tercelve kísétálgjon. Mindez azt jelenti talán, hogy az egyéni örömet, tehetséget és tudást a tömeg nem érti s nem is tűri meg?

A harmadik epizód furcsa színjáték. Szintén a füttyös „sipolással” kezdődik, a kis hangszer azonban az egyik lány, *Taliga* Margit kezében bolondos zeneszerszámmá válik. Miután pedig két partnere felöltözteti (szoknyát ad rá, bóbitát biggyeszt a fejére), „elszabadul a pokol”: a jókedv, az önfeledtség harsány hejehujába fordul. A fokozatosan esztrádszerűvé váló zenére a lányok görlés revuszámot parodizálnak, melyhez a fiúk is csatlakoznak, peckesen húzogatva fehér szmoking-gallérjukat. Tarka fináléjukban a hamis fények és illúziók világa elevenedik meg? Meglehet. S mivel a kitérők száma és fajtája végtelen, a darab végpóza, a cirkuszi mutatványosok „csízes” mosolyú kiállása azt sugallja: tulajdonképpen mindegy, mi is a színpadi utcák és kitérők vége, hisz az élet utcái és kitérői a holnappal úgyis folytatódnak.

Izgalmas, ellentétben gondolkodó kompozíció a *Vereség*: a mulatozás típusainak, az idő múlásának, a divat és az izlés változásainak találó ábrázolásán túl Györgyfalvy sajátos, fanyar humora is megcsillan benne. A szólótáncoló *Nagy* Zoltán Izsó Miklós Búsuló juhásznak pózában áll, csak éppen háttal. Tartása



A fiú, a lány és a sors (Várszegi felv.)

diszharmonikus: kézfeje a tarkóján, s a kitekert, nyújtózó póz ugyanúgy érzékeltetheti a mulatozás egyetlen pillanatát, mint a szomorúságot, s valami nagy-nagy fáradtságot. A háttérben csakhamar hat lány és két fiú csaknem hagyományos üvegestánca kezdődik. Am attól, hogy fiúk is járnak, no meg, hogy a *Seguines* üvegek mai életünk státusszimbólumai, máris ráérzünk a darab fonákságára. Az üvegestánc viszont egyértelmű: mindnyájan úgy riszálják magukat, mintha a közismert Üvegestáncot járnák, mialatt a szólista görcsbe rándult testtel kínlódik előttük. Csak akkor veszik észre – s talán még bajából is megéreznek valamit –, amikor feltépi az ingét, mintha levegő után kapkodna. Egy lány kétszer rávilágít az üvegben égő gyertyával, egy másik pedig még fel is emeli, s átöleli. A fiú kapaszkodna belé, de úgy látszik, a lány által nyújtható támasz számára nem elég. Végképp magára marad, lefekszik, mintha meghalt volna, de a felhangzó magyar nótát – „...koszorút, ha meghalok, a síromra, sírhalmomra nefelejcsből fonjatok!” – mégsem bírja hallgatni. Fölkel, fölvesz két üveget a földről, és egyszerűen kimegy. Györgyfalvy csattanója a szólista és a kar viszonyának szembeállításával mintha azt kérdezné: ki is a vesztes tulajdonképpen?

Ahogy itt a vereség, a *Győzelem* című darabban a győzelem sem lesz igazán egyértelmű. Mert ki győzhet itt valójában? Az inkvizíció papnője, aki vallási fanatizmusával halálba kergeti a foglyot? Vagy a fogoly, akit semmi sem menthet meg a haláltól, bár mindnyájuknál tisztább és igazabb, s aki legfeljebb az utókor felismerő-értő kegyeletére számíthat? Vagy talán a győzelem az utókoré, melyet a kard, a szó vagy a toll hőseinek megváltó halála tett okosabbá, erősebbé s bölcsébbé, de amely már mit sem törődik az érte meghaltakkal, a történelem, a tudomány, a művészet áldozataival...?

Kérdéseivel és színrevitelének furcsaságai-
val együtt – a papnő *Bede Fazekas* Ibolya és a „bűnös” *Somogyvári* Erik segítségével – a

Győzelem számomra sokkal izgalmasabbnak tűnt, mint a Váci Mihály azonos című versének utolsó szakaszával összecsengő *Mimtha*. A koreográfia ezúttal egy lakodalmi forgatag apropójából kiindulva mutatja meg, hogy csak a látszatoknak élünk, hogy a szokások értéke elveszett, mert nincs értéke a formáknak ott, ahol a tartalom eltűnt belőlük.

A „minden mindegy” állapot mindvégig meghatározó. A lányok egymástól kapkodják el a pártát, a legények pedig a vőlegénykalapot. Csupán egyetlen pár kergetőzik személyiséggé válva, emberként, embernek látva partnerét. A darab őrült, kaotikus forgatagban végződik. Sőt olyan egyértelműen áttekinthetetlen, hogy minden bizonnyal ez lehetett az eredeti koreográfusi szándék. Az értelmezést mindenestre megkönnyíti a színpad közepén ülő civilruhás (ezúttal farmeres) férfi jelenléte és viselkedése: időnként a szájához emel egy harsonát, de nem fúj bele. Vajon nem akarja, vagy nem meri megfújni a „végítélet harsonáját”? Vagy talán nincs, aki rendezné végre „közös dolgainkat”?

Szigeti Károly koreográfiája, az *Ellentétek* önálló műsorreszként, főleg az előző négy tánc láncolata után rövidnek tűnt. A mű olyan öszszetett, többértelmű és többretegű, hogy ezúttal csak problémái körvonalazására szorítkozhatom. Közülük jó néhány az előzőekre ugyancsak visszamatat, ha kevesebb érvénnyel is. Az *Ellentétekben* – a címnek megfelelően – élő a halottal, rendezhet szokott a kívülállóval, közelmúlt a régmúlttal szembesül –, miközben váltig egy folyamatról, mégpedig történelmi folytonosságról van szó. Csak hogy a színpadi cselekvések zavarosak, a situációk pedig túlságosan gyorsan váltják egymást. Így alig merem hinni (s bárcsak tévednék!), hogy meg is tudják érteni majd, akik számára ez a darab készült. Az *Ellentétek* ugyanis – bármennyire is néptánc-indíttatású, s a nép gondolat- és érzésvilágából sarjadó – *Szigeti* egyik legszemélyesebb vallomása életfelfogásáról, történelemszemléletéről, méghozzá tiltva az egyéniségéből fakadó intellektuális nagyvonalúsággal s puritán képi látásmóddal.

Vajon hol a határ, amíg még nem kell, és amikor már muszáj a mű egyes eseményeire rákérdezni? Vajon mennyi szimbólumot „bírel” egy koreográfia, mennyire kell az alkotónak a szerkezet vizuális módszeres és követhető felépítenie? A néző számára az első látásra inkább széthulló elemekből vajon lesz-e egységes, befogadható mű? Az *Ellentétek* azt mutatja, nehezen. Mert egyszerre szokatlan és egyéni, s rendkívüli módon igényli az elvonatkoztatást és a szoros együttaladást a koreográfus gondolatmenetével. Vagyis a jelek, jelzések azonnali felismerését kívánja. Nem tűri tehát a találgatást menet közben. Ha a néző gondolatmenete egyszer „lemeradt”, akkor már behozhatatlan a hátrány. Ennek pedig könnyen elkedvetlenedés lesz a vége, s a további együttgondolkodási kísérlet feladása.

A *Fővárosi Operettszínház* balettkara a múlt szezonvégi Grazi vendéjátékán műsorával kirobbanó sikert aratott. A jól szerkesztett estben két együtteses produkció keretezi a kis kamara-

darabot, s mondanivalójában a társadalmi, majd egyéni konfliktusoktól egyfajta általános életigenlőségig el.

Bogár Richárdról elmondhatjuk, hogy önálló tánckompozícióiban a ketrec mozgáselemmel szeret építkezni. A *Ketrec* is így készült. Mozdulati-koreográfiai logikájából bontakozik ki a tartalom: a világban szinte naponta lejátszódó politikai páfordulások, hatalomátvételek mechanizmusa, vagy egyszerűen csak az „egyszer fenn, máskor lenn” igazsága. Bár a cselekmény menetében a szabadság és függőség lélektani jegeit is felfedezhetjük, a darab mégsem dráma, csak színpadi történet, melynek alakulása (olykor hosszasan) a csoportok mozgatózásából adódik. A helyzetváltozásból végül az egymással függőségi viszonyban álló csoportok sorsa is fordulóponthoz jut, s a harc kezdődhet előlről – fordított előjellel.

A *fiú, a lány és a sors* című modern balettnovella *Lendvai* Kamilló zenéjére készült. *Bogár* itt „a sors útjai kiszámíthatatlanok” közhely-filozófiáját felhasználva, sajnos épp a befejezés előtti pillanatokban adja fel a mindvégig igényes komponálásmódot. A *Fiú és a Lány* – *Gregus* Zoltán és *Szabó* Erika – kölcsönös vonzalmát a *lány Sorsa*, a rendkívül tág mozgású, szuggesztív *Szabó* Éva szét akarja robbantani. A sikertelen próbálkozás után egyszer csak összenéz (!) a fiúval. A lány ekkor lefekszik, a fiú eltávolodik tőle, megragadja a széket, amelyen eddig a *Sors* ült, és – mintha egy lepkét akarna gombostűre tűzni – a széklábakra sűrű a lányt, amit eddig őszintén szeretett. A *Sors* pedig átfogja őket, harmonikusan beborítja a pár „szobrát”. Lehetséges, hogy a koreográfus e mutatós végpóz kedvéért adta föl mindazt, amit az előzményekben felépített?

Míg a *Ketrec*nél a zene és a koreográfia hosszadalmassága úszta el a darab feszültségét, a *Boleró* eséséért egyértelműen az előadásmód a felelős. Mert *Bogár* ismét egyszerű, de muzikális koreográfiai hangszerezéssel él, mozdulatait jól fokozza, s jól használja a vörös és a fekete ellentétét, jól tölti ki a teret. És mégis: a szimfonikus szerkesztett kompozíciót látva ezúttal is úgy éreztem, Ravel zenéjéhez képest a látvány csaknem üres és feszültségmentes. Hiába öröm nézni a szólista *Szamosi* Judit táncát, rugalmas, lüktetően izgalmas, szinte *Béjart*-osan keleties mozgását, alakja hiába finom és kihívó, hamvas és erotikus. Egyedül ő – és persze a szerkesztés maga a mozgásanyag – nem elég ahhoz, hogy megjelenjenek Ravel muzikájának zínjei. Elkeltne a férfikar előadói igényessége, technikája és zenéisége; az arcokon ülő méla unalom, a sok üres tekintet és félig nyitott száj helyett pedig a lányhoz és Ravel varázsához méltó izzás, előadói magatartás. A férfikarból csak két táncos, *Csergező* László és *Stefán* Gábor átélése megfelelő, ezért mire a hat tagú, s egyébként szintén jól táncoló női kar megjelenik, a feszültség szinte teljesen elveszett. Talán még az utolsó pillanatokban ér el oda, ahova Ravel zenéje önmagában is eljut – mindenfajta megjelenítés nélkül.

Kaán Zsuzsa

Tánc virágporban

● A hivatásos néptáncgyüttesek többsége a nyitabb és átfogóbb koncepció szellemében, azaz vendégkoreográfusok közreműködésével készült műsorát mutatta be a *Táncfórum '80* keretében. Az egészséges célkitűzés ellenére mégis egysíkú maradt az összkép, mivel szinte minden együttes ugyanazt a néhány koreográfust hívta meg s így az egymáshoz hasonló műsorok nem tükrözték eléggé néptáncművészetünk árnyalatokban gazdagabb törekvéseit. De szándék maradt az átfogóbb koncepció megvalósítása azért is, mivel a meghívott alkotók a jelek szerint csak alkalmi vendégként, s nem a műhelymunkában is tevékeny szerepet játszó munkatársként működtek közre, illetve mivel az együttesek vezetői (ahol ilyen van) nem készítették fel a táncárokat a sokrétűbb feladat megoldására.

Ez az általánosabb érvényű tanulság volt jellemző a *BM Duna Művészegyüttes* műsora is, különösen *Timár*: Hat magyar néptáncára és *Novák*: Somogyi kanásztáncára. Mindkét koreográfia lényege sikkadt el a sajátos hangvételt igénylő előadói stílus hiánya miatt, s így természetesen nem érvényesülhetett az egyéniségeket és egyéni jegyeket felvillantó alkotói szándék sem. Néhány, mint a palóc frissben, a koreográfia szétzilálásához járult hozzá a zenekar táncosokra nem ügyelő tempóvétele is, a rábaközi dús viszont – úgy látszik – közelebb áll az együttes megszokott stílusához és a Hat magyar néptánc legjobban előadott tétele volt.

Nem okozott a fentiekhez hasonló gondot a táncoknak *Tarcsi*: Tapsos tánca, *Nátrádi*: Öt erdélyi tánca és *Stoller*: Köcsögös leánytánca, nyilván azért, mivel a koreográfiaiak közel állnak a néptáncértelmezés korábbi szemléletéhez s így megjelenítésükre is elegendő az e felfogással együtt kialakult mozgáskultúra és elnagyoltabb stílusismeret.

Az együttes figyelemre méltó törekvéseit tehát nem a néptánc értelmezésében és újraalkotásában nyújtott teljesítménye, hanem a műsoron szereplő néhány modern hangvételi mű alapján ismerhettük meg. Ezek közül azonban nem *Orsovsky*: Karika és körök című koreográfiájára gondolok, mely elmosódott mozgásvilágával és jelrendszerével csak sejtette, hogy mélyértelműnek szánt gondolat és életérzés tolmácsolására lett volna hivatott. *Nátrádi* művei közül sem a néptáncmozgalom nagymúltú ötletét, a Bábtaéneket újrafogalmazó Verkli lakodalmat emelném ki, hanem irodalmi ihletésű koreográfiáit, és az Allegro öt férfitanácsra című alkotását.



Hat magyar tánc

Verkli-lakodalom



Ezek közül a legsikeresebb volt számomra a Sinka-vers alapján készült *Nyári tánc virágporban* című tánckép. Kezdtől és zárórésze meggyőzően idézte a búcsúzás „Elköszönt mind, mint a távozó falevél” szorongó hangulatát, de a férfiak tánca már csak inkább jelezte a költő



Karika és körök

Nyári tánc virággporban (Magyarossy Zoltán próbatermi felvételei)



által megfogalmazott gondolatot, a sorssal tehetetlenül is szembeszegülő, heroikus magatartást. A Mados Imre-vers alapján készült *Utolsó táncban* viszont már ezt a jelzést is az elhangzó szöveg helyettesítette.

Úgy tűnik, hogy a koreográfus és tánckar egyaránt a csoportos formákban, ezek megfogalmazásában és előadásában áll biztosabb talajon, amint erről az *Allegro öt férfitáncosra* alapján is meggyőződhattünk.

A Duna Együttes műsora és a Táncfórumon látott modern művek alapján egyúttal felmerült bennem a kétség és a gyanú, hogy a tíz évvel ezelőtt még oly átütő erejű alkotói koncepciók egy része felett eljárt az idő. Napjaink néptáncismerete ugyanis túllépett e megmerevedett és szublimáltnak ható mozgásrendszeren, s így egyre sürgetőbb feladatnak tűnik, hogy a koreográfusok az újabb eredmények és ismeretek alapján revideálják korábbi és túlságosan beidézett formanyelvüket.

Pesovár Ernő

Táncaink '80

A Magyar Néphadsereg Művészegyüttesének tánckara hosszú évek után lépett a közönség elé új, teljes estét betöltő, önálló táncműsorral. Az összeállítás értékein, a megvalósítás színvonalán lehet – és kell is – vitatkozni, az új műsor megjelenését azonban feltétlenül pozitív tényként kell értékelnünk.

Invenciók

Az első harmad *Orsovsky István* munkája. Az alkotót jobban tiszteltem annál, mint hogy semmitmondó megjegyzéseket írjak táncairól. Nos, az *Invenciók* nem tartozik a koreográfus legjobb alkotásai közé. A főcím jelzi ugyan, hogy imitációs megformálásról van szó, de az alcímek feledtetik az eredeti elgondolást. Az *Ősi magyar képek* talán a legelhibázottabb alkotás a műsorharmadban. A művet – Kricsko-

Ősi magyar képek



vics koreográfiájához hasonlóan – az alkotás korábbi szakaszaiban is láthattam. A próbateremben, munka közben, első címével (Archaikus invenciók) a koreográfia sokkal többet mondott nekem, mint a bemutatón. A táncosok ugyancsak látható örömmel vettek részt a munkában. A kész mű azonban túlbonyolított és túlszerkesztett lett, és címének módosítását sem tartom szerencsésnek. A jelmez pedig egyenesen inadekvát a koreográfiával, és óhatatlanul felidézi a Polovec táncokat, mint ahogy a tánc is (elnézést!) Molnár István művei közül az Allegro barbaro és az Ősi magyar kardtáncot. Orsovszky e gondolatkörben fogant munkái közül a mostanában készült Botostánc ötnegyedben sokkal összefogottabb és sikeresebb. Az új darab tételei közül mindössze a mű középpontjában álló, hat párra komponált kórtáncot tudom elfogadni, de azt is csak más jelmezzel, kivált női ruhákkal. Nem azt mondom, hogy nem kell foglalkozni az ilyen-fajta koreográfiák gondolatával, de ha igen, akkor pontosabban meg kellene fogalmazni: mit akar az alkotó, milyen legyen a további alakítás, milyen elemeket kell megőrizni, mit kell elvetni.

A *Szerelem*-ben Orsovszky egy hangulat, egy érzés megfogalmazására vállalkozott. A túl hosszúra sikerült lassú tétel, az en dehors lábvezetések és a negyedik pozíciós pózok inkább illenének egy karakterbalett szerelmi kettőshöz, mint a néptáncszínpadra. A *Három tánc* jobban, sőt az egész műsorharmadban a legjobban sikerült. Néhol ugyan a koreográfia szintén túlságosan „színpadi”, de még így is elfogadható, kellemes látványt nyújt; nagyon kevés utólagos munkát igényel. *Rossa* László zeneszerző és a koreográfus együttes munkája

még nem eléggé „közös tevékenység”, ami legerősebben az első számhoz komponált kísérezésén érződik.

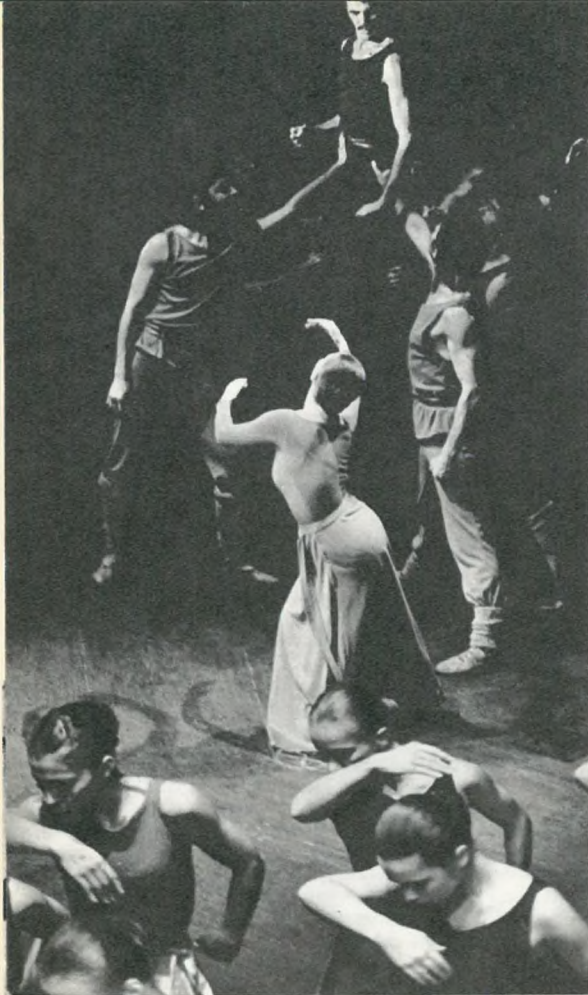
Sodrás

Kricskovics műve rendkívül ellentmondásos, nehéz probléma koreográfiai megfogalmazására vállalkozik. Kezdetben a koreográfus, a zeneszerző és a táncosok még Coriolanusról gondolkodtak, végül azonban az alapötlettől nagyon eltávolodva az egyén–közösség, a vezető–tömeg, a hűség–megingás és árulás ellentéteinek, esetleges ellentmondásainak ábrázolása került előtérbe. Ezért rosszul járt, aki Coriolanusról szóló koreográfiát keresett a színpadon.

Nem tekintem véglegesnek sem a koreográfiai, sem a zenei megjelenítést. A mű indítása ugyanis kissé elnagyolt. (Első tétel: A vezér és a tömeg. Altételek: az anya és a fiú, aki egyzersmind vezér; a vezér, aki már csak ember; a tömeg.) A tételben túlságosan egyarcú a tömeg, melyet a vezér nagyon hamar meggyőz és maga köré sorakoztat. Amorább színpadi tér, valamint önállóbb arcú egyéniségek megjelenése talán jobban indokolná a vezér, *Szűcs* Elemér kezdeti, szuggesztív erejű, hitet is sugárzó táncát. Az alkotó legalább egy gesztussal azt is jelezhetné, hogy a vezér milyen – jó vagy rossz – ügy érdekében „rázza fel” a tömeget. Röviden szólva a kicsit árnyaltabb koreográfiai bevezetést hiányolom. Ha az meg-

Ősi magyar képek





Sodrás (Korniss Péter felvételei)

születne, nincs is többé szükség az elhangzó versre, melynek patetikus hangvétele és előadásmódja kifejezetten zavar. A választó-választott vezér szoborrá merevedését szépen elensúlyozza az anya, *Vadas Katalin* és a női kar kialakuló emberi kapcsolata. A vezér akkor válik hűtlenné, amikor – emberileg nagyon is érthetően – elerőtlenedik, s visszatér az anyához, a harmonikusabb világba. Nem gondol már a felbolydított tömegre, magára hagyja követőt. Az alvezérek (*Nádasdy Lajos* és *Tószoki Gyula*) bizonytalanul állnak a tömeg élén; s végül is nem az emberen, hanem a hűtlen vezéren állnak bosszút, amikor megölik. Időben arányos és jó lenne ez a tétel, ha a koreográfia mindezt árnyaltabban közvetítené.

A második tétel, a *Sírató* gyönyörű látvány, de a koreográfia egészéhez mérten hosszú. Elsősorban a zenei anyagban kellene megkeresni egy olyan pontot, ahonnan elhagyható egy rész úgy, hogy az egész zenemű még teljes értékű marad. Így a koreográfus sem kényszerülne ismétlésre vagy variálásra. A harmadik tételt (Emlékek megőrzése, megújult élet) zenéjében, illetve annak szemléletében érzem el-

hibázottnak. Az imitált sófár-hangzás ugyanis jelzi, hogy valamiféle ünnep kezdődik. De ez azért mégsem lehet örömmünnep. A női kar nem hőst köszönt, hanem egy valamikori hős emléket őrzi. Ezért a zene ebben a tételben valószínűleg igen nagy fejtörést okozhatott a koreográfusnak. (Úgy gondolom azonban, hogy *Hidas Frigyes* és *Kriczkovics Antal* közös munkája még javíthat a tételben.) Nagyon szép viszont a zárókép, ahogyan a női kar lángot, mécseseket, majd sarjádó növényt jelző kézmozgása a továbbélést hirdeti.

Táncszvit

Az est utolsó harmadát *Novák Ferenc* és *Timár Sándor* munkái adták. *Timár Dél-alföldi párosa* üde nyitószám. *Novák Botolója* sok mindent akar egyszerre közölni, s ettől veszít kezdeti feszültségéből. Talán, ha az alkotó az előadó *Tibola Gyöngyi* és *Nagy Imre* tehetségében bízva a pas de deux megoldást tartaná meg, igazán nagyerejű koreográfiát láthatnánk. Jó és pihentető volt nézni *Novák Verbunkját*, de a közvetlenül hozzá kapcsolódó *Szatmári páros* koreográfiai dinamikája és tempója túlhajtotta sikerült. A majdnem állandó kánonszerű komponálás a nézőnek nem enged egyetlen nyugvópontot sem, ahonnan az új, kibontakozó látványhoz kapcsolódhatna. *Timár Sándor Zemléni leánytánc* túlságosan hosszú. Továbbá annak ellenére, hogy az énekelt kíséret a folklórból is igazolható, s a lányok is szépen énekelnek, dinamikus koreográfiákban színpadellenesnek érzem a zenekíséret nélküli leánytáncot. A kifulladásos ugyanis óhatatlanul oktávot váltanak, s ezt rossz ám hallgatni!

Novák Férfi szólóját *Szücs Elemér* előadásában láttuk. Nem értem, miért kellett itt két dalt a zenei kíséret nélküli énekhangra táncolni? *Dévai Nagy Kamilla* édeskés, művi előadásmódja valószínűleg a koreográfus szándékainak is ellentmond. *Timár Mezőségi párosa* nem gyengébb, de nem is kiemelkedőbb a koreográfus e dialektushoz kapcsolódó munkáinál. Jó nézni, és bármely folklórműsorba beépíthető.

Most hallottam először, hogy egy hagyományos népi zenekar megpróbál alkalmazkodni a zenei anyagot összeállító *Sebő Ferenc* elvárásaihoz. A zenekar saját tapasztalatait is igyekezett felhasználni. Lehet, a vállalkozás még csak kísérlet, de talán nem is rossz.

A program összképét nagyon zavarta, hogy három kazettás mennyezeti díszítést utánzó paraván állt a színpadon mindvégig funkciótlanul. Szükség esetén ezek a díszletelemek jó célt szolgálhatnak, de „igazi” színházban, a Budapesti Művészeti Hetek alkalmával teljesen feleslegesek.

–kögö–

A megváltott Salome

Téma
variációkkal

„Mily szép ma éjjel Salome hercegnő!” Oscar Wilde romantikus éjhangulattal indított drámája (1891) a bibliai legendában Keresztelő Szent János fejét ezüst tálon kövvel júdeai hercegnőt, Salomet a szadizmusba forduló, fékezhetetlen örült szenvedély szimbólumaként emelte a költészet szférájába.

A századvég íróinak képzeletét izgatta a távoli Kelet buja kertjeiben nyíló „romlás virágainak”, Heródiás királynének és halált hozó bűvös táncú leányának, Salomenak az alakja. Heródiás megjelenik Mallarmé és Baudelaire verseiben is, míg Flaubert novellája varázslatos színekkel festi a képzőművészeket évszázadok óta meghihető gyermekeleány Salome alakját. Az e novella nyomán született Wilde-drámában válik majd a Máté evangéliuma szerint anyja, Heródiás királyné parancsára cselekvő „leányka” tette a szenvedélyből született hisztérikus bosszúvágynak olyan paroxizmusává, amely miatt Salomenak végül halállal kell bünhődnie, hogy helyreállhasson a megsértett világrend.

Richard Strauss operájának zenéje Wilde – Szerb Antal jellemzését kölcsönözve – „dekoratívan vérszomjas és hisztérikus” Salomeját a dekadencián túlmutató régiókba emelte; a szépség utáni vágyak és Izolda tragikus beteljesülésének magaslatai felől közelítette meg a témát. Muzsikájában Heródes posványos udvara és az aszketikus Jochanán ellentétéből, valamint a végső, megdicsőülő finálé modern hangszíneiből egy új világ születése is felsejlik.

A századvégi szecesszió és expresszionizmus reprezentatív, megbotránkoztató és világsikert kiváltó művének megjelenése óta (Wilde-nak Sarah

Bernhard részére franciául megírt művét megjelenésekor Angliában betiltották, R. Strauss 1905-ben befejezett operájának bemutatásakor jeles német művészek visszautasították az „erkölcstelen” partitúra előadásában való részvételt) a témának számtalan koreográfiai feldolgozása született. Koroktól, divatoktól, alkotói hajlamoktól függően a különös, borzongató történet más-más elemeire esett a hangsúly.

Az első óriási sikert talán Maud Allen aratta 1907-ben Németországban, amikor az opera bemutatását követő években szinte a levegőben volt az eksztatikus aberráltság iránti vonzalom, és vele együtt a hét fátyolból való ki-

vetkezés erotikus varázsa, megbotránkoztató merészége is megfelelt a kor hangulatának. – Fél század múltán, a második világháború utáni amerikai évek légkörében Lester Horton ütőhangszerekkel kísért műve, az emberi ösztönök dermesztő szakadékaival szembenéző, fellázadó humánus sugallta *The face of violence* (1950) az erőszak, az ösztönök gátlástalan kiélésének elriasztó képét változta fel a próféta véres leplet zsákmányként foga közt tartó Salome sokkolóan naturalisztikus táncával, majd a leánynak Heródes által a nyíltszínen történő, viszolyogtató megfojtásával.

Húsz évvel később Párizsban, *Béjart* – modern környezetben Strauss reminiscenciákból, utcai zajból és madárhangokból szőtt zenével kísért – pas de deux-jében egyedül a nősténymadár halálhozó csókjának asszociációja maradt meg a Salome témából. Napjainkban viszont Wilde szülőhazájában, Angliában jellegzetes módon végcsóki kielezett, harsányan

Salome, Bretus Mária és Eck Imre (Diósi felv.)



groteszk torzrajzzal „röhög-
tet” bennünket Lindsey Kemp
színháza a világszép vérszom-
jas hercegnő glorifikációján.

„Mi közünk nekünk a
bibliai hercegnő történeté-
hez? Nem sok” – mondja
ezek után némi joggal *Sáros-
patak* István, a Pécsi Balett
forgatókönyvírója, amikor
megkísérli, hogy napjaink új
gondolataival gazdagítsa a
Salome-témát. *Eck* Imre egy
korábbi – prózát és táncot
váltakozva bemutató – kísér-
let után ezúttal a témának
korszerűbb megközelítését
kereső ösztönzésére született
meg *Sárospatak* István poli-
tikai-filozófiai problematikát
is érintő forgatókönyve, ame-
lyet a koreográfus – *Petrovics*
Emil zenéjével – prózai szö-
veget is alkalmazó pantomi-
kus színpadi játékká fogal-
mazott. Az író a legenda reális
történeti-politikai háttéréből,
Heródes és Jochanán össze-
csapásából, a két világ össze-
ütközését követő korszakvál-
tás határozottabb exponálá-
sából indult ki, majd ezt a
gondolatot tovább mélyítve a
szerzőpáros – korábbi nyilat-
kozatai szerint – a személye-
ket szimbolikus értelmezéssel
(béke, szabadság, hatalom
stb.) szintén felruházó társa-
dalmi modellt is szándékozott
második jelentésréteggént
belevinni a táncdrámába. A
tragédia előzményeinek, a
történelmi-politikai háttérnek
ismertetéséhez részben narra-
torai funkciót is betöltő beszé-
lő szereplővé formálja a Salo-
me kezét elnyerni vágyó ifjú
gárdaparancsnokot, a római
Gábiust, aki Salome csábítá-
sának engedve nyitja meg
Jochanán börtönének ajtaját,
és hozza így létre a hercegnő
és a próféta végzetes találko-
zását. Új elemekkel bővül a
két összezsapó világ között
mozgó, táncoló fiatal leány,
az anyja, Heródiás királynő
szellemében nevelkedett, de
tőle fokozatosan eltávolodó,
Heródes király udvarának fer-
tőtjéül undorodva az új vilá-
got hirdető prófétaához vonzó-
dó, őt végül is elpusztító Salo-
me alakja is.

Salomenak Jochanán iránti
szerelme Wilde leleménye. A
bibliában Heródiás királynő
eszközeként Heródes királyt
táncával elbűvölő „leányka”



Hetényi János, Uhrík Dóra és Eck Imre (Mezey Béla felv.)

Wilde-nél válik Jochanán le-
fejezésének önálló kezdemé-
nyezőjévé, mélylélektani mo-
tivációjú, szimbolikus őrjüngő
bacchánusnővé. A témának
egy korábbi feldolgozásában,
Massenet Herodiade című
operájában (1881) bűnbánó
Magdolna-vonások vegyül-
nek Salome alakjába: a leány
a rémtett után megkísérli any-
jának megölését, majd ön-
gyilkossággal osztozik a pró-
féta mártíriumában.

A *Sárospatak*-Eck szer-
zőpáros *Salomejában* mind-
két motívum egyaránt fellel-
hető. A leány vonzódik a pró-
fétahoz, börtönében felkeres-
ve könyörög neki: akarjon
szabad lenni – csak ezután
kerül sor a szerelmi felaján-
kozásra. A próféta elutasítása
után a leány az őt ostromló
Heródestől elmenekül, vadul
anyjára támad, letépi palástját
és ékszereit a szolgálok lába
elő veti, koronáját is próbálja
letépní. Majd második csábí-
tási kísérlete, a Jochanánnak
járt fátyoltánc kudarca után
követeli a próféta fejét. Ami-
kor Gábius meghozza a leta-
kart tálcát, s a leány kétség-
beesett vad tánc után iszo-
nyattal, állatszerű kúszásokkal
közeledik a földön fekvő tál-
hoz és leemel róla a fátylat, a
próféta fehér lepelben lassan
kiemelkedik a földből, és Ke-
resztelő Szent János szobra-
ként áll előtűnk; Salome pe-
dig engesztelően, megtisztul-
tan öleli át. Gábius ekkor a le-
ány hátába szúrja a kardját.
A háttérben az új világ hajna-

laként felsugárzó napkorona
fényénél kettejük egyesült
sziluettjét látjuk, a mű szim-
bolikus mondanivalóját ösz-
szefoglaló, szép záróképben.

A pantomim, gesztusnyelv
és próza elemeit vegyítő, ösz-
szetett műfajú, *színpadi játé-
nak* nevezett közös alkotás-
hoz maga Eck Imre tervezte a
mű stílusával és gondolatvilá-
gával szervesen összeforrott,
stilizált díszleteket és kosztü-
mököt, Petrovics Emil a drá-
mai feszültséget teremtő
(ütőhangszer, fuvola, trombi-
ta, hárfá) zenei kísérletet. A
különböző elemeket vegyítő
mozgásrendszerben Heródiás
és Salome keletiesen archai-
záló mozgásjelzései, Heródes
hétköznapien naturalisztikus
mozgásvilága és Jochanán li-
neáris-statiszta ábrázolása
egészében festői és szobrá-
szati egységbe foglalt ösz-
képpé válna. Zavaróan kívül
marad viszont a prózai szre-
plő (Gábius) színpadi meg-
jelenítése.

Az együttesrel kapcsolato-
san korábban nem egyszer bí-
rálatként elhangzott tánc-
talanságot Eck Imre ezúttal nyílt
sisakkal, tudatosan vállalva
alkotott saját drámai feszül-
tséget teremtő, festői, szobrá-
szati képességeit érvényre
juttató érdekes, hatásos mű-
vet, amelyben gazdagon
kibontakozhatott az alapító
tagok beérett jellemformáló
művészete is. Zene, gesztus-
nyelv, festői, szobrászati ele-
mek és jól exponált dráma
összezsapások összességéből.

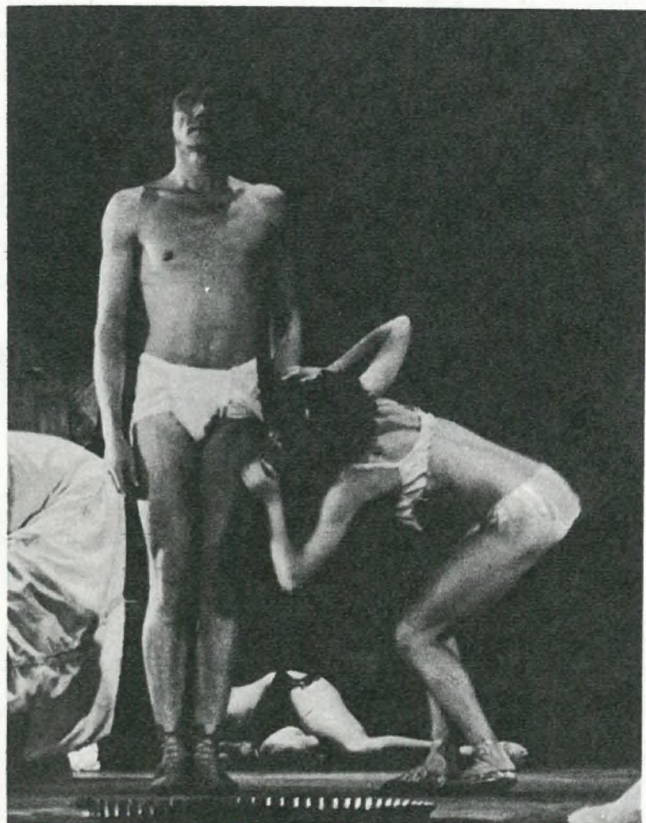
végül is sajátos hangulatú színjáték született, noha a szerzőpáros azon célkitűzését, hogy a téma korábbi szexuálpatológiai hangsúlyait ezúttal korszerűbb értelmezéssel váltsák fel, csak részben sikerült valóra váltani.

Ennek okait keresve úgy látjuk, hogy a bibliai téma önmagában nem fogadhatta be a cselekvő személyeknek szimbolikus fogalmakkal való

radva végül is nem tölti be sem a narrátor tájékoztató funkcióját, sem pedig a drámában cselekvően részt vevő jellem (a hatalomra törő „szolga”) példázatát. Az alak nem illeszkedik a játékba; Sárospatak szép prózája szövegfelmondásként, légüres térben hangzik el, értelme így követhetetlen és zavarba ejti a nézőt. A szereplő stílusidegen, megformálatlan mozgása

gia és koreográfia. Így talán az sem véletlen, hogy a darab legegységesebb alakítása *Uhrík* Dóra kiforrott művészettel megformált Heródiás, amelyben egyértelmű plaszticitással születik meg a színpadon a bibliai és irodalmi hagyományok nyomán képzeletünkben élő Heródiás-kép. Királynői alkat, gögös és ravasz, érzéki és szenvedélyes, taszítóan szép nőstény. Gesztusnyelve jelzések voltakban egységes és karakterisztikus. Hatásosan megformált, biztos színészi értelmezéssel (bár olykor kissé túlságosan hétköznapi naturalisztikus mozgásvilágban) megoldott színpadi alak *Eck Imre* komikumba hajlóan leleplező Heródese is. Kéjsóvár, rettegő, ravasz öreg zsarnok. E két szerep ugyanis megmaradt a hagyományos bibliai személyiség keretei között, míg *Salome* alakja a forgatókönyvnek a bibliától és az irodalmi hagyományoktól egyaránt eltérő változtatásai révén nem tudott egységes személyiséggé összeforrni.

A történet irodalmi feldolgozásairól szólva korábban *három* egymástól eltérő *Salome*-felfogásra utaltunk. Az egyik a gonosz Heródiás királynő által tudatosan Heródes érzéki elbódítására nevelt gyermeklány, a csábtáncot lejtő ifjú bajadér alakja, aki a boros mámorban kicsikart eszével kényszeríti ki a próféta lefejezését, amit Heródes józan ésszel, a „sokadalomtól” való félelmében korábban nem mert elrendelni. (Ez *Flaubert* novellája.) A második a szexuálpatologikus (*Wilde*-féle) *Salome*, akit a megborzadt Heródes a gyilkosság után megölet. A harmadik a hittérítő mártíriumához öngyilkossággal csatlakozó, bűnbánó, megváltott *Salome* (a *Masse-net*-operában feldolgozott változat). Nagyjából ezekből az egyenként világosan körvonalazott, egymástól merőben eltérő *Salome*-motívumokból alakul ki a táncjáték heterogén elemeket kompilláló *Salome*-figurája, amely a kitűnő *Bretus* Mária által áttekinthető jellemformálás szinte megoldhatatlan feladata elé állította. A gyilkosságot saját akaratból kezdeményező sza-



Bretus Mária és Hetényi János (Mezey felv.)

behelyettesítését; a koreográfus és a táncosok nagy színpadi gyakorlata sokmindent áthidal és a pantomim játék java része – Sárospatak szavaival élve – „kipergi magától” az „értelmet”, másutt viszont, ahol a rendezés nem tudott úrrá lenni a forgatókönyv egyes tisztázatlan pontjain, olykor még maga is hozzájárult a néző bizonytalanságához. Így például a prózai szereplő félúton ma-

is úgy hat, mintha a rendező színészi-plasztikai szempontból egyaránt magára hagyta volna a jobb sorsra érdemes *Vallai* Pétert. De ezen túlmenően a dráma központi alakja, *Salome* szerepe az új feldolgozás során néhol bonyolultan erőltetett felépítésű, a néző által olykor nehezen követhető jellemmé vált.

Az előadás összhatásában természetesen elválaszthatatlan egymástól dramatur-

dista eksztázistól a Keresztelővel való szimbolikus hitbéli megtisztult egyesülésig menő ívet kellett táncban elhíhetővé tennie. A próféta börtönében lejártszódó pas de deux (II. felv.), a darab egyik leghatásosabban kidolgozott jelenete után még izgalmasan nyitva marad a jellem további kibontakozásának az útja, de a harmadik felvonás egymással ellentétes megnyilatkozásai már sehogyan sem vezetnek egyenes vonallal a mártírral való közös megdicsőüléshez. Salome mozgásanyaga Heródiáséhoz hasonlóan keleties mozgásfoslányokra épül, de a szerep belső töréseiből adódóan is kevésbé egységes. Váltakozva, egyenlő hangsúllyal, követhető fejlődésvonalak nélkül jelennek meg a hittérítő eszméitől érintett, öntudatosodó, anyja ostorozott életvitelével szembe forduló fanatikus leány vonásai mellett a perverzítésig menő érzékiség mozgásmotívumai is. Heródiás királynő neveltje, a „nem” fogalmát eddig nem ismerő, elkényeztetett buja szépségű hercegnő és a hittérítő követőjévé váló megtisztult leány kettősségéből Bretus Mária eleve az intellektuálisabb, aszketikus, fanatizmusához vonzó típushoz áll közelebb, de a forгатókönyv spekulatív elemei és a koreográfia ellentétes motívumai még inkább megnehezítették számára, hogy egységes, a néző képzeletében élő „salomesággal” összecsengő alak születhessen meg a színpadon. A táncosnő színészi képességeivel egyesülő, fölényesen biztos tánc tudása így is érdekes, hatásos alakítást hozott létre. – *Hetényi János* Jochanánya illúziót keltő megjelenésével hatott, de a szerep koreográfiai-színészi kidolgozatlanlansága miatt súlytalan maradt.

Az új színpadi játék egyéni hangvételű, hatásos művel reprezentálta a Pécsi Balett húszéves munkáját, Eck Imre sokrétű színházteremtő képességeit. A Táncforum befeljező estjének közönsége hosszas ünneplésben részesítette a koreográfussal együtt Uhrík Dórát és Bretus Mária-t, a balett alapító tagjait is.

Pór Anna

Mexikói modern balett:

Bravo, de nem bravó!

Az október 27-i előadás valószínűleg mint az évtized megrázkódtatása fog bevonulni vendégjátékaink krónikájába. Önkéntelenül is egy másik trauma, Edith Stephen és négytagú „társulata” idéződik fel a hatvanas évek második feléből. Igaz, akkor dörögve csapódtak be az Erkel Színház ajtóit, most pedig a nézők többsége ülve maradt az Operettszínházban, legfeljebb a második szünetben osontak el néhányan. Még tapsolni is igyekeztünk, s nem azért, mert egy évtized alatt udvariasabb vagy beletörődőbb lett a publikum. Nem, az elismerési hajlandóság a különbségtétel szándékát jelezte: az említett dilet-

az egyik oldalon J. S. Bach kiragadott mű-részletein, a másikon pedig Luciano Berio és Iannis Xenakis darabjain. A szélsőség kicsit fura, de hát az együttest vezető Guillermina Bravo koreográfiáinak minőségét nem a kiválasztott zenék szabják meg, hanem szegényes kifejezési nyelvük — a gesztusok és pózok, lépések és futások nem túl nagy választéka —, valamint a homályosság, melyet egy darabig udvariasan titkosnak és mélyértelműnek vélünk, míg nem elegünk lesz a konfúzióból. Már a program első, „koncertharmadának” nyitánya, a Labdajáték felemás benyomásokkal járt, hiszen a konferálás valamilyen ómexi-

Magyarossy Zoltán felvételei



táns és rongyokkal hajigálózó társasággal szemben a Mexikói Modern Allami Balett táncosai mégis egyfajta (Graham-közeli) felkészültséget mutattak, sőt előadói koncentráció-készséget is. Az utóbbira pedig ugyancsak szükség volt, a zavaros és terjedős, előadót és nézőt alaposan megterhelő koreográfiaiak miatt.

Legyen csupán érdekesség, hogy a bemutatott repertoár két zenei póluson nyugszik:

kői áldozati rítust sugalmazott, a színpadon viszont jelentőssé avatott semmittevés követtek egymást, a kétségtelenül mutatós zárópózig.

A masszív férfiak csoportját két női szóló követte, s bennük legalább felszejtelt a koreográfusi szándék. A „3. és 8. sz. Etüd”, vagyis a Tánc a sassá változott nőről és Legenda a vadászról amolyan mágia-űraköltés kívánt lenni, a puritánnál ugyan szegényebb esz-



Labdajáték

Labdajáték



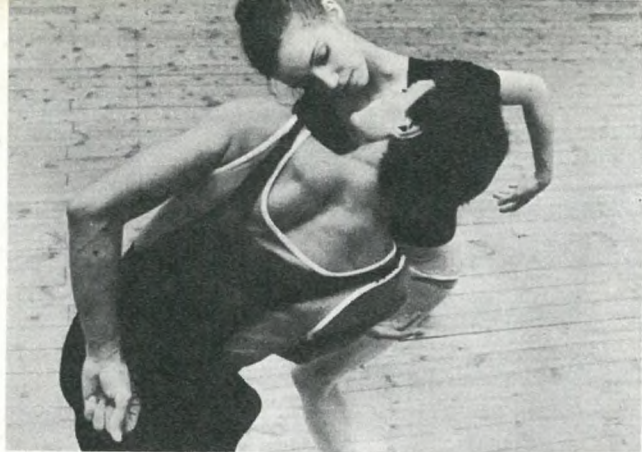
közkészlettel, de meg-meg-csillanó fogalmazási vagy előadói értékekkel. Mindenesetre a következő két darabban szemben ezek a szólók szolid vállalkozásnak tünnek, mert az Álom vagy lelkiismeret, illetve a Gyémántvíz (7, alcíme szerint Szerelem és erotika) megfejtése egy agytrósztnek is kemény dió volna. Zavaros monotóniájuk azonban nemigen érdemli meg a fejtörést, legfeljebb azt a hozzátételt, hogy egyik kompozíció sem G. Bravo nevéhez fűződik (a második Federico Castroéhoz), de úgy látszik, társulaton belüli közös alkotói vonásokkal is számolni kell. Egyébként a második számhoz beigért erotikáról jelenthetjük, hogy megvalósult a színpadon, s jutott belőle az első műre is. Akiben pedig idáig netán szemrehányás élt, hogy a magyarországi tánc-

színpadon elhanyagolják a homoszexuális szféra ábrázolását, most az „álom” vagy a „lelkiismeret” útján kárpótolva érezhette magát. Sőt mint ha a műsor egyéb pontjai is hozzásegítettek volna ehhez a történelmi elégtételhez. Igaz, ami igaz, G. Bravo a maga mélypontját a középső műsorharmadban mutatta be, a Megemlékezés Cervantesről koreográfiájával. Az álom és valóság, realitás és fantázia, józanság és örület ellentétpárjával mint elméleti kiindulóponttal tökéletesen egyetérthetünk. A színpadon azonban hiába állt ott a főalak, feltehetően Don Quijote (a segédkező mellékfigurát volt, aki Rosinanténak nézte, magam Sanchóra se merek szavazni), hiába volt két elkülönített csoport, az „örülteké” és a „józanoké” — mozgásuk, „irányultságuk” annyira ke-

veredett, azonosult, és oly homályos maradt, hogy képzelenség volt kiokosodni belőle. Hacsak az nem volt a koreográfus célja, hogy bemutassa: „Don Quijote-nál is egybemosódott a két véglet”. Ehhez viszont ismét kevés volt a mozdulati (és talán szcenikai) eszköztár, az alakok megkülönböztetése. Az est záróharmada, az Epicentrum ugyancsak kérdőjelet hagyott rendeltetése felől, ráadásul a konferanszié közölte, hogy „a létrejött forma ellentétbe került az alkotó szándékával”. (A kuncogással fogadott bejelentésből majdnem az derült ki, hogy G. Bravo nem ért egyet önmagával.) Ebben a darabban viszont illik elismerni plasztikai érzékét: sok szép egyéni és csoportos póz jelent meg a kislétszámú együttes (három nő, nyolc férfi) előadásában. Dicsérhetjük a táncosok szerény megjelenését, sőt az Epicentrum mutatós, csikos ruházatát is — de hát a táncművészetben kevésbé járatosak előtt ismét jó időre kompromittálódott a modern tánc fogalma. Ami pedig a „mexikóiságot” illeti, úgy látszik, több megértést érdemes tanúsítanunk a Magyarországon időnként feltűnő szomborerók és kopogós táncok iránt. A maguk nemében az utóbbiak a biztosak.

Maácz László





Operaházi

A Magyar Állami Operaház most alakuló balett-stúdiójának Szentendre Művelődési Központja adott állandó otthont. Az idei évadban öt alkalommal mutatjuk be műsorunkat, majd a továbbiakban évente új programmal jelentkezünk. Ha terveink sikerülnek, előadásokat tartunk még az Állami Népi Együttes székházában és más kultúrközpontokban is.



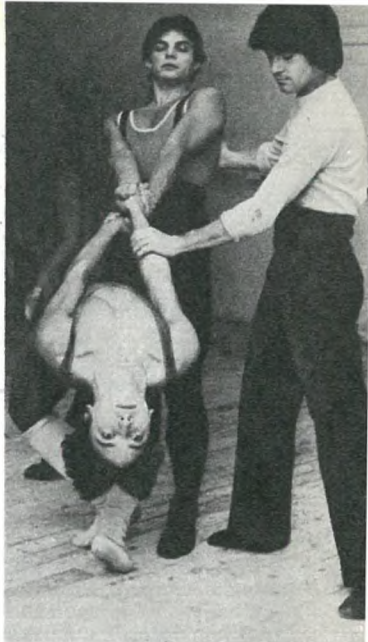


stúdió

A stúdió célkitűzése többirányú. Mindenekelőtt a fiatal táncművészek szakmai fejlődését kívánja szolgálni, módot teremtve, hogy olyan szólófeladatokban tegyenek szert színpadi gyakorlatra, amelyekre egyébként ritkábban adódna lehetőségük. A másik szempont, hogy új kamarabalettek is szülessenek, amelyek egyben biztosítják a szerepformáló képesség fejlődését.

Első műsorunk kétszer negyven perces program lenne, első részében a klasszikus repertoár legbravúrosabb kettőseivel, mint a Genzanói virágkarnevál, A hattyúk tava II. felv. (fekete hatytyú), a Don Quijote, A kalóz, a Moszkovszkij-kerिंगő kettőse, illetve a Tarasz Bulyba szólója. A második részhez én készítetek két rövid kamaradarabot, éspedig *Ébredés* címen egy táncot Albionni Concerto grossóiból válogatott zenékre, illetve *Invenciók* címmel egy kompozíciót, M. Kabalac ütőhangszerekre komponált művére. Ezt az első műsorfórmát megpróbáljuk előadásról előadásra színesíteni, akár úgy, hogy a számokat új, tehetséges táncosok adják elő, akár úgy, hogy új kettősök kerülnek a programba. A folyamatos munka során egy teljes kamarabalett-est létrehozását tervezzük.

A stúdió működéséhez sikerült megszerezni a Pest megyei Tanács (Szentendre Művelődési Központ), a Művelődési Minisztérium és az Operaház vezetőinek támogatását. A koncertműsor betanításában és korrepetálásában olyan vezető művészek segídenek, mint Orosz Adél, Kaszás Ildikó, Dózsa Imre. Az első műsorban fellépő táncművészek: Szabadi Edit, Molnár Márta, Magyarai Anita, Móricz Éva, Mráz



Kornélia, Lencsés Éva, Oláh Csilla, Hevesi Aranka, Szakály György, Lócsey Jenő, Jezernitzky Sándor, Erényi Béla, Kutni Róbert, Bongár Péter, Eichner Tibor, Horváth Csaba.

Első előadásunkat még a téli évadban tervezzük, az Állami Népi Együttes színházában. Próbáinkról Mezey Béla készítette az első felvételeket.

Ivánka Sándor

Az igazság pillanata

Új balettre készül a győri társulat. Markó Iván ezúttal Federico García Lorca művei alapján állítja össze a Győri Balett estét betöltő darabját. – Mezey Béla felvételei a novemberi próbákon készültek.



Szék felfedezése és tánc hagyományai

Az alábbiakban részleteket közlünk Martin György azonos című összefoglalásából. A tanulmány teljes szövegének megjelenése a *Tánc tudományi Tanulmányok 1980/81-es kötetében* várható, a táncok leírásával, valamint a jegyzetekkel és bibliográfiai adatokkal együtt.
– Szerk.

A hetvenes évek népművészeti, folklorisztikai érdeklődésében kimagasló szerephez jutott a közép-erdélyi Szék sajátos, vonzó, régies kultúrája, amely sokáig csak a szakemberek számára volt ismert. Tanulságos nyomon követnünk, hogy a máig is nehezen megközelíthető, elzárt fekvésű nagyközség hagyományainak felfedezése és vonzasköre az elmúlt évtizedek során hogyan terebélyesedett, míg a hetvenes évek elejétől mintegy zárandokhelyé válna szinte minden más – régebben ismert – magyar népcsoport kultúráját megelőzve rövid idő alatt beépült a köztudatba, elsősorban éppen a zenének és táncnak köszönhetően.

Szék múltja

Szék város nagyközség (Sic) a középerdélyi Mezőség nyugati, Kis-Szamos-völgyi részén, a régi Doboka-, majd Szolnok-Doboka megyében (ma jud. Cluj-Napoca), Szamosújvártól (Gherla) mintegy 10 km-re délkeletre és Kolozsvártól 40 km-re északkeletre fekszik, kopár dombok közé ékelve.

Utolsó Árpád-házi királyunk, III. Endre 1291-es oklevele először szabad királyi városként említi (Zeek). A nagymúltú közép-erdélyi sóbányák (Désakna, Torda, Kolozsakna) egyike, nevének eredete (Szik) is a sóra utal. A közvetlen királyi fennhatóság és a városi önkormányzat korai, zavartalan polgári fejlődést biztosít magyar, székely és szász eredetű lakosságának. Az 1717-es tatár betöréskor lakosainak csaknem felét, 600 embert elhurcolnak. Ennek emlékét a székiek – 16–17. századi eseményekre, az

1572-es Szent Bertalan éjre és egy 1658-as tatár betörésre is visszavetítve – máig őrizta az augusztus 24-i ún. *Birtalan-napi* gyászzukkal és szigorú böjtöléssel, az elhurcoltak nevét is számontartva.

Szék város újkori hanyatlását a helyi sóbányászat jelentőségének csökkenése, majd megszűnése (1812) okozta. Az elzárt, nehezen megközelíthető település paraszt-polgári mezővárossá válik, s 1874-ben városi rangját is elveszítve visszaminősítik nagyközséggé. Még így is sokáig a legnépesebb magyar falvak közé tartozik: a század elején 3200, ma 5000 lelket meghaladó település, a negyvenes évek elején önálló választókerület. Szék református magyar lakói városi tudatukat és régi mezővárosi kultúrájukat máig megőrizve különülnek el a környező Bors- és Kis-Szamos-völgyi, valamint mezősegi falvak népétől.

A

széki hagyományok felfedezése

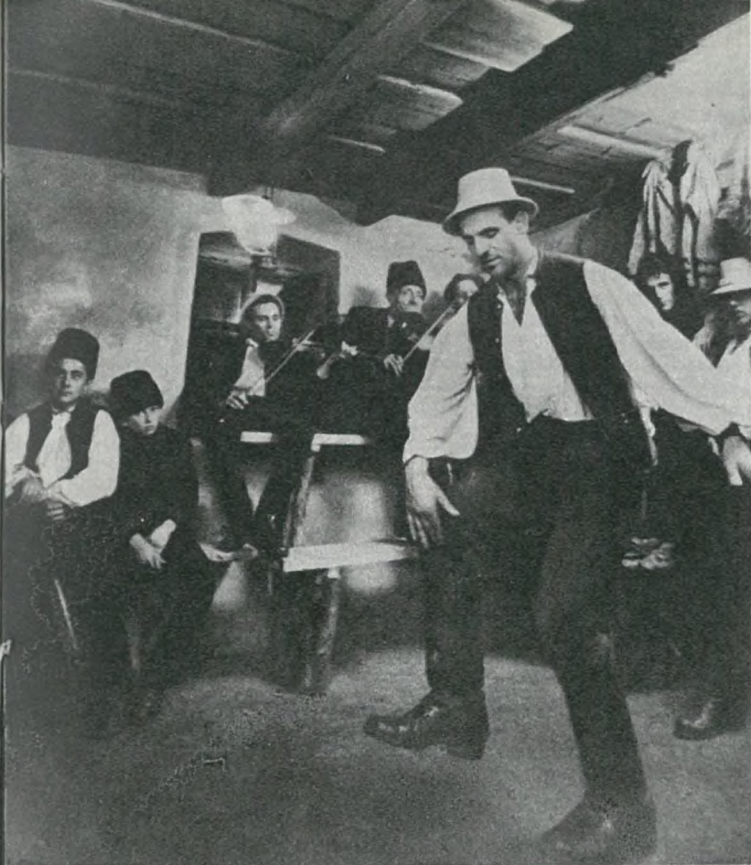
A jelentős, nagymúltú település történetéről a legrészletesebb, viszonylag korai képet a *Szolnok-Doboka vármegye monográfiája* c. többkötetes munka nyújtja, amelynek Székre vonatkozó része önállóan is megjelent. Ez a község történeti, települési, statisztikai adatai mellett már fontos népéleti, folklorisztikai információkat is tartalmaz, köztük néhány széki tánc – a magyar, a lassú és a csárdás – első említését.

A széki hagyományok sajátos értékeire azonban csak a harmincas évektől figyelnek fel a megújuló népművészeti érdeklődés következtében,

mégpedig elsősorban a Mezőség sajátos magyar hímzőskultúrája kapcsán. *Kodály Zoltán* széki hímzések láttán tanácsolta Lajtha Lászlónak 1940 őszén a széki gyűjtőtutató a népzenei tekintetben még ismeretlen területre: „Ahol ilyen szép és sajátos hímzések élnek még ma is, kell ott – mondotta – valami érdekes muzsikának is lennie. Lekezesen beszélj s erősen biztatott a széki útra” – írja Lajtha első széki beszámolójában. A széki zenehagyomány felfedezésének nagy szerepe lett a magyar népzene egészéről kialakuló – korábban egyoldalú – kép módosításában: kiderült, hogy gazdag és fejlett hangszeres népi tánczenénk is van.

A székiekre azonban amellet még más is felhívhatta a figyelmet. Kolozsvár jellegzetes színfoltját jelentették szinte máig az itt *cselédeskedő* vagy *földmunkát végző és piacozó* fekete-piros szoknyás és kék lajbis, szalmakalapos *székiek*. Csütörtöki és vasárnapi kimenőik alkalmával dalolva-táncolva csoportok korábban a Fő téren, majd a Széchenyi téren, később a Szamos-parti ligetben, végül a Malom-árok melletti Posta-kertben. Az akadémikus hatóságok miatt gyakran továbbállva daloltak-táncoltak. Ennek nyomán is terjedt az énekes-táncoskedvű, szépviselő, takaros székiek híre.

A székiek rövid időre bekapcsolódtak a *Gyöngyös-bokréta* mozgalomba is, az akkori lelkész, *Mihály Károly* vezetésével. 1941 és 1943 között három ízben szerepeltek a budapesti, Szent István napi, Városi színházi bemutatókon. A sajtóban, s főként a *Bokréta Szövetség* lapjában a székiekre vonatkozó rövid híradások is szerepeltek. Eszerint műsorukban többek között



Korniss Péter felvétele

lassú, legényes, tempótánc, lassú- és szapora-tempó szerepelt. Így a nagyközönség és az érdeklődő fővárosi szakemberek is némi fogalmat nyerhettek Szék különös zenéjéről, táncairól, viseletéről. A Gyöngyösbokrétában való részvétel nagymértékben hozzájárult a hagyományok helyi megbecsüléséhez és megtartásához is, mint az másutt is megfigyelhető. *Ferenci Márton* széki primásnak és a volt bokrétás táncosoknak máig tartó tiszteletét-becsületét a falu közvéleményében nem utolsósorban a budapesti szereplések és hanglez-felvételek is biztosították.

Lajtha László legnagyobb népzenei felfedezése és tudományos munkája a széki hangszeres- és dalkultúra feltárása, rögzítése és közreadása volt. A magyar népzene korszerű, hanglezmezés dokumentációjából – a Néprajzi Múzeum és a Magyar Rádió közös vállalkozásaként megvalósított ún. Pátria hanglezmezsorozatban – éppen az

1941-ben készült széki felvételek jelentették a legteljesebb, legértékesebb, és máig sokáig egyedülálló hangszeres zenei anyagot. Lajtha a gyűjtések után még több mint egy évtizedig kitartóan dolgozott az anyag lejegyzésén és közreadásán. Ennek nyomán nemcsak a hangszeres zene tudományos kutatása, hanem népszerűsítő feldolgozása is megindulhatott.

Lajtha gyűjtése, valamint Kodály széki látogatása és biztatása nyomán 1943 nyarán a széki táncok megfigyelésére induló *Sümeghy Vera* vázlatos, de máig helytálló ismertetésével egészítette ki a zenei képet. Elsőként jellemzi a széki tánc típusokat – részletesebben leírva a magyart, a csárdást, a lassút – a kor népszerű zenei folyóiratában, az Éneklő Ifjúságban. Összeutalja a táncokat a hanglezmezfelvételekkel és kitér a táncrendre, a helyi táncterminológiára is.

(Folyt. köv.)

Martin György

Két vélemény egy könyvről

1. Balettok könyve?

Töprengésre késztetett az a bizonyos mély magánhangzó a Gondolat Kiadó új könyvének címében. A megszokott, s nyelvileg nem helytelen korábbi „e” betű „o”-ra módosult. Ez a módosítás ugyan eléggé bosszantó, de legalább a könyv formai és tartalmi megváltozását sejtette. A remélt megújulás azonban elmaradt.

Az utoljára tizenkilenc évvel ezelőtt megjelent *Balettok könyve* harmadik, átdolgozott és bővített kiadását az elmúlt szeptemberben vehettük kézbe. A nyomdatechnika lenyűgöző gyorsasága tette lehetővé, hogy a kézirat lezárása óta alig több, mint három év telt el! Ez a néhány év pedig éppen elég volt ahhoz, hogy a könyv részben veszítsen aktualitásából.

A széles nagyközönségnek szóló, de kalauzként, sőt kézikönyvként is használható könyv szerzője *Vályi Rózsi*, aki eddig már több jelentős balettkönyvet írt. A könnyen kezelhető, jó felépítésű könyv mintegy ötven balettről ad átfogó ismertetést. Tájékoztat a balettműfaj kialakulásáról, a XVIII. század polgári balettjéről, a romantikus művekről, Gyagilev társulatának néhány darabjáról, a szovjet koreográfiairól, néhány mai nyugati alkotásról és végül a magyar

balettekről. A művek leírásánál ismerteti a keletkezés és az eredeti bemutató körülményeit, valamint a szövegkönyv eredetét, tájékoztat a zene-szerző és a koreográfus munkásságáról, végül a balett – tartalom és koreográfia – leírása következik.

Ennyi maga a könyv. Praktikus, szükséges, hiányt pótol – és mégis zsörtölődésre ad okot. Magát a leírt anyagot nehezen kifogásolhatnánk. Szövege helytálló, eltekintve az előző kiadás szövegének alkalmi meghúzásából adódó apróbb értelmetlenségektől. A baettek leírása azonban túlzottan részletező, terjengős. A kiemelten közölt „színlapok” nem egyértelműek, félreértésre adhatnak okot. A több mint félezer oldalas könyv címe többet takar, mint a valódi tartalma. Hiányoljuk az előző kiadás időpontjában alapított, s most húsz éves jubileumát ünneplő Pécsi Balett jelentősebb produkcióit, az Imre Zoltán vezette – sajnos évekkal ezelőtt megszűnt – szegedi balett néhány jelentős kísérletét, vagy a szerény körülmények között működő debreceni társulat megemléstét.

A könyvben tárgyalt baettek kizárólag az Operaház repertoárjából kerültek ki, nagyon szubjektív válogatásban. A szerző hivatkozik ugyan arra, hogy néhány régebbi baletten kívül elsősorban a könyv előző kiadása óta bemutatott, s új szint, tartós sikert elért műveket ismerteti. Ennek ellenére hiányoljuk a régebbi művek közül például a nagysikerű Bihari nótáját, vagy a később bemutatott, egész estét betöltő Gajonet, Laurenciát. Sajnos nélkülözünk kell olyan – a szerkesztés lezárása után bemutatott – műveket is, mint a klasszikus Raymond, Ailey-től A folyó, vagy Balanchine gyönyörű balettjei.

Szólunk kell a könyvet illusztráló fényképekről is. Mindenekelőtt: nagyon hiányoznak a korábbi kiadásban (a borítón is!) közreadott színes illusztrációk, diszlettervek, melyek lényegretörbben érzékeltették a művek hangulatát, stílusát. A színes képek hiánya miatt indokolt lett volna a fekete-fehér fotók széle-

sebb körű, körültekintőbb válogatása, különösen akkor, ha táncművészeti életünk pillanatait több kiváló fotóművészünk is megörökítette. A közölt kilencvenhat fénykép nagy többsége kifogásolható minőségű, s körülbelül harminc százaléka nem úti meg a közölhetőség kritériumát. (Reméljük, a közeljövőben megjelenő Budapesti Balett II. fotóalbum tágabb teret enged majd fotóművészeinknek!) A képaláírásoknál több hibát, pontatlanságot leltünk.

Sajnálatos véletlen, hogy a könyv megjelenésével egyidejűleg – az Operaház épületének használhatatlansága miatt – balettegyüttesünk repertoárja várhatóan erősen korlátozódik. Így az új kiadvány az emlékkönyv szerepét is betöltheti.

Bokor Roland

2. Tánc történeti olvasókönyv

A bibliográfiai kiegészítéssel kezdve: a kötet 556 nyomtatott oldalon jelent meg, s a baettek leírását a szakkifejezések magyarázatának listája, továbbá névmutató egészíti ki, a böngészni vágyó olvasó szolgálatában. A közreadott 96 fotó pedig jobb minőségű papíron, három külön bekötött íven teszi teljessé a könyvet.

A képek körül csakugyan gondok sűrűsödnek, s nem csupán azért, mert – meggyőződésünk! – Mezey Béla, Keleti Éva és mások felvételei sokkal különb, helytállóbb választékra adtak volna lehetőséget, vagy mert néhány kép kivágás előnytelenül sikerült. A képszerkesztés az „egy kép = egy oldal” elvet követve, első pillantásra elegendő hatással. Aztán, amikor azt kell látni, hogy a fekvő képek fél oldalt foglalnak el, s alatt

tuk ugyanannyi a fehér terület, mégis felszakad a sóhaj: nem lehetett volna a fotókat egy negyed fordulattal megfordítani, s kihasználni a teljes papírfelületet? A bolhacirkuszért a felületi elegancia nem kárpótol.

Való igaz, a kötet elsősorban mégis abban sebezhető, hogy a baettek egybeválogatása egyszerűen felismerhetetlen szempont alapján történt. Mintha a szerző vagy a kiadó nem tudott volna dűlőre jutni önmagával, hogy milyen elvet, s milyen időhatárokat kövessen. Nincs az Operaház balettjének egy periódusa, sőt egy évadja sem, amelyekre a gyűjtemény ráille. Természetesen nem szükséges, hogy egy ilyen könyv csupán egy-két évadhoz tapadjon, szolgai módon. Valóban vállalhat nagyobb távlatokat, akár emberöltőnyit is, de akkor ezt kell kimondani és következetesen végigvinni. Most ez nem történt meg.

Attól tartunk, a válogatás parttalansága és a színház repertoárjának állandó módosulása miatt a könyv nehezen töltheti be az eleven baettek lauz szerepét. Mégsem érezzük hiábavalónak a kiadást, két okból. Egyrészt, a színpadon még elérhető daraboknál fontos, hogy a néző ezen az úton is közelebb kerüljön a baettek mélyebb ismeretéhez. Bokor Roland kifogásával szemben pedig inkább arra hajlunk, hogy Vályi Rózsi leírásainak megvan a maguk láttató ereje, nemcsak a táncjátékok, hanem a szimfonikus baettek interpretálásában is. A szerzőnek épp a szemléletesség az erőssége, s ez az, ami másodjára – a már talán soha többé nem látható baletteknél – különösen hézagpótlóvá válik. Hova nyúljon az olvasó, ha nem csak száraz adatokat szeretne tudni a háromszögletű kalapról, Harangozó Rómeó és Júliájáról vagy Mario és a varázsló balettjéről? Ha látni is szeretné őket, legalább lelki szemeivel? A könyv hát nem kalauz, de részben máris becses tánc-történeti dokumentum. Hibáival együtt fogadjuk könyvtárunkba és megbecsülésünkbe.

M. L.

Társastánc csoportok új vezetőképzője

A társastánc tanulásában a több évtizedes tanfolyami forma mellett rövid idő alatt jelentős helyet vívott ki a csoportos, műkedvelő társastáncolás, a „formáció”. Az iránta jelentkező igény kielégítését idáig elsősorban a pedagógushiány gátolta. Pedig Budapesten és az országban is egyre nőtt az igény a társastánc csoport működésére. Már jelenleg is 34 csoportban folyik versenytánc oktatása és mintegy 40 csoportban a társastánc koreográfi-



Magyarossy felvételei



ák tanítása. Az idős és képzett pedagógusgeneráció fokozatos kikapcsolódása miatt azonban úgy látszik, hogy az ágazat fejlesztése már megoldhatatlan a pedagógusgárda fiatalítása nélkül.

A korábbi pedagógus generációk munkája nyomán felnőtt egy számban és nemzetközi színvonalában is jelentős amatőr táncos réteg. Felelőtlen mulasztás lett volna meg nem kísérelni olyan táncosok pedagógussá képzését, mint a Jánosi-Gruber, az Óze-Pálinkó vagy a Várhegyi-Várhegyiné páros, de folytathatnám a sort magas osztályú, csak már nem versenyző táncosokkal, más szakágazatban tevékenykedőkkel, akik elhivatottságot éreznek a társastáncitanítás iránt. A Népművelési Intézet Oktatási Osztálya ezért 1978-ban összehívott egy munkabizottságot azzal a céllal, hogy dolgozza ki a képző modelljét és tananyagát. E körből került ki a később meginduló képző tanári kara is.

Az új képző három lépcsős. Az első fokozat két és féléves, és alapfokú társastánc csoport vezetői minősítést ad, „C” kategóriás működési engedéllyel. A második hároméves, középfokú képesítést ad, „B” kategóriás működési engedéllyel. Végül a harmadik lépcső egyéves, és felsőfokú, „A” kategóriás képesítést ad.

Az első lépcső tananyagának kidolgozása már megtörtént. Az oktatás célja ebben a fokozatban: olyan táncművészeti oktatók alapfokú képzése, akik a társastáncot mint csoportos személyiség és közösségformáló tevékenységet nemcsak tanítani, hanem szervezni, irányítani is tudják a műkedvelés különböző területein. A beiratkozás feltétele pedig, hogy a jelentkező középiskolai végzettséggel, táncos gyakorlattal, táncos és zenei adottsággal, sőt pedagógiai készséggel rendelkezzen.

A képzés döntően gyakorlati jellegű, s a hallgatók a táncismeretek mellett technikai alapozásban is részesülnek. Megismerkednek továbbá a mozdulatelemzés alapfogalmaival, a társastánc történetével, a nevelés- és oktatáselmélettel, az ágazat módszertanával. Zenei, közművelődési ismeretekre ugyancsak szert tesznek. – A képzési tervet a Kulturális Minisztérium jóváhagyta, majd a Népművelési Intézet hozzájárított a képző megszervezéséhez.

Az országból összesen hetvenhatan kezdtek meg a tanulást, sajnos, nem egyenletes elosztásban. A főváros területéről túljelentkezés volt, ezért csak „S” osztályos versenyzők kerülhettek be. Az ország egyes területein viszont továbbra is társastáncpedagógus hiánnyal számolhatunk. Foglalkozás szerint a képző összetétele változatos: megtalálható a szakmunkás és a pedagógus, a külkereskedő, egyetemista és a mérnök is.

A képzés 1980 márciusában indult meg, havonta egy teljes napi foglalkozással és egy kéthetes nyári, bentlakásos tanfolyammal. Az utóbbit kéthónapos szorgalmi idő követte, szeptemberben pedig alkalmassági vizsga. Az évközi lemorzsolódás és a szeptemberi vizsga után negyvenketten folytatják tanulmányaikat. Úgy tűnik, hogy ők már a képzőnek nem csak az első fokozatát végzik majd el.

Asó István

Hivatásos társastánc-világ bajnokság. Az elmúlt év hivatásos bajnokságát ismét az ausztráliai Perth-ben rendezték meg júl. 28–29-én, az „Entertainment Center”-ben, mintegy nyolcezer néző előtt. Az ausztráliai párok nagysikerű nyitószáma után 17 ország 27 párosa indult; versenyüket ugyanarra a zenére, de egyidejűleg három szinten rendezték meg. A standard táncokból nyolcadszor lett világbajnok az angol Richard és Janet Gleave házaspár, második az ugyancsak angol Michael és Viki Barr páros lett, míg a harmadik helyen az NSZK táncospárja, Werner és Ingrid Führer végzett. A latin-amerikai táncok bajnokságát ismét angol páros, Alan és Hazel Fletcher nyerte, a második helyet a norvég Espen és Kirsten Salberg páros szerezte meg, a harmadik dobogóra pedig újból angol pár, Sammy Stopford és Shirley Rich került.

A világbajnokság keretében még megrendezték 600 ausztráliai amatőr pár versenyét, különböző osztályokban és korcsoportokban, továbbá dzsesszbalett csapatversenyt és formációs versenyt. A nézők ezen kívül diszkótáncversenyt és az akrobatikus revütáncosok versenyét is láthatták, sőt megtekinthették a tánárokat és diákok versenyét is. – Silvester

Natalia Makarova új klasszikus balett-társulatot alapított, s a kis együttes – melynek Ljuba Dobrivitch lett a balettmestere – okt. 7-én máris bemutatkozott a New York-i Uris színházban. A repertoáron a Paquita mellett egyelőre két darab szerepel. A tagok névsorában olyan neveket olvashatunk, mint Karen Kain, Dominique Khalfouni, Christine Harvey, Fernando Bujones, Anthony Dowell, Denis Ganio és Peter Schaufuss.

A lengyel színházak 1979-es balettbemutatóiról a Taniac c. lap ad áttekintést. Eszerint Bydgoszcz-ban R. Scsedrin zenéjére és K. Gruszkówna koreográfiájával az Anna Karenina került színre, a Bytom-i Sziléziai Színházban viszont A kalóz-t mutatták be: A. Adam partitúrájára a koreográfiát Nyina Grisina, a moszkvai Sztanyiszlavszkij színház balettmestere állította össze. A Gdansk-i Opera- és Balettszínház lengyel zeneszerzők muzsikájára Gusztaw Klauzner három koreográfiáját mutatta be, míg a poznańi Opera- és Balettszínház a Rómeó és Júliát (Prokofjev) tűzte műsorára, Henryk Konwinski koreográfiájával. A magyar nézőknek is ismerős poznańi Lengyel Táncszínház Conrad Drzewieckitől a Drámai történet és a Mars és Flóra c. baletteket mutatta be, egyidejűleg Igor Urošević koreográfiájával, a Karamita-val. A varsói Nagyszínházban 1979-ben érkezett el az ideje A rosszul őrzött

lány átvételének. A premier után új egyfelvónásokat is bemutattak, mint pl. Witold Gruca koreográfiájával a Maskarádét és Raisza Kuznyecova betanításában a Seherezádét. A wroclawi Opera- és Balettszínház Jevgenij Jersov adaptációjában a Giselle-t vitte színre, a város Pantomimszínháza pedig Tomaszewski Hamlet-jét.

TÁNCKÖNYVEK. A Népművelési Propaganda Iroda Jánosi Sándor szerkesztésében újból kiadta a Táncos krónikát, amely a VDSZ Bartók Béla Táncgyűttesének munkásságát öleli fel, értékes kiegészítő tanulmányokkal. – A néptánc iránt érdeklődők az új évben ugyancsak megvehetik Lányi Ágoston könyvét, melyet a Zeneműkiadó adott ki. A Néptáncolvasókönyv (képünk) az MTA Zenetudományi Intézete Néptánc-osztályának archívumából eredeti néptáncok leírását adja közre. A kis kötetet egyben úgy tekinthetjük, mint a táncjelírás alapfokú könyvét, amely a szakmai íráskultúra terjedését is elősegíti.

Lányi Ágoston Néptáncolvasókönyv



NÉPZENE · NÉPTÁNC · TÁNCCHÁZ

„KONTAKT” – páros diszkó-tánc

A nő a férfi jobb oldalán áll, a férfi a jobb kezével megfogja a nő bal kezét. – Rövidítések: jl. = jobb láb, bl. = bal láb, e. = előre, h. = hátra, old. = oldalt, ré. = rézsút.

1–8 férfi lépés:

1. jl. old.
2. bl. ré. e. súlytalanul
3. bl. old.
4. jl. ré. e. súlytalanul
5. jl. old.
6. bl. zár a jl.-hoz
7. jl. old.
8. bl. ré. e. súlytalanul

(5–8-ra a nőt átvezeti a bal oldalára, kézcsere)

1–8 női lépés:

1. bl. old.
2. jl. ré. e. súlytalanul
3. jl. old.
4. bl. ré. e. súlytalanul

5–7. bl., jl., bl. egy egész fordulat balra, a férfi bal oldalára, előtte átfordul

8. jl. ré. e. súlytalanul

A 9–16 ugyanaz, mint 1–8, csak másik lábbal kezdve, 16-nál a kezeket elengedik. – Silvester

Külföldi együttesek hazánkban. Október első napjaiban Zala megye lenti járásában két együttes is vendégszerepelt: Toronyszentmiklóson a csehszlovákiai Uhersky Brod „Olsava” együttese lépett fel, Lenti-szombathelyen pedig a jugoszláv *Stara Moravica*-i ének és táncegyüttes. Ugyanebben az időben a bolgár blagoevgradai *Pirin* együttes Székesfehérváron és Csepelen vendégszerepelt nagy sikerrel. Fejér megye bolgár testvérmegyéjének együttese már ismerősként lépett fel a fehérvári Vörösmarty színházban: három éve a bolgár táncosok több előadást is tartottak a megye városaiban. Nagy érdeklődést keltett október közepén a csíkszeredai „Ballada” együttes fellépése. A szeredai művelődési ház együttese Nyárad menti forgatóst, korondi táncokat, kalotaszegi legényest mutatott be, énekesei pedig gyergyói, menasági és marosfői népdalokat adtak elő. Az együttes házigazdája, a Kaposvári Mezőgazdasági Főiskola kisebb országjáró turnét is szervezett a táncosoknak, így dalokat, táncaikat Kaposvár mellett Pécs, Galgahévíz és Sopron lakói is megismerhették.

AHOL A BALERINA KÉPVISELŐ. A Fáklya c. képeklap nov. 2-i száma hírt ad Natalja Csehovszkajáról, a nemrég megnyílt távol-keleti Krasznójarszki Opera- és Balettszínház balerínájáról. Csehovszkaja eltáncolta A hatyúk tava, a Giselle és a Spartacus főszerepeit, amikor tizenkilenc évesen (!) a Krasznójarszki Határterületi Tanács képviselőjévé választották.

A párizsi Operaház balettje számos új betanítást tűzött ki az 1980/81-es évad első felére. *Tisztelgés az operabalettnék* címmel a színház egy egybefűzött válogatást mutat be az évadban, hogy előadói a legkedvezőbben mutathassák be személyes adottságaikat. A „dán” balettvilágból Bournonville *Conservatoire*-je mellett Lander *Etüddök*-jét is az idén mutatják be, a klasszikus balettretegből pedig még a *Paquita* szerepel a programban, Vinogradov betanításában, valamint számos kettős, mint *A kalóz* és a *Raymonda pas de deux*-je is. Róna Viktor betanításában. A kis létszámú darabok közt szerepel még a Béjarttól átvett *Bhakti* III. tétéle, egy Csajkovszkij-Balanchine *Pas de deux*, a Neumeiertől átvett *Vaslaw*, valamint Benjamin Britten zenéjére a *Soirée musicale*, melyet a koreográfus John Taras tanít be. Jelenkori francia koreográfus betanításáról nincs hírünk, a társulat viszont még átveszi a *Nyári napfordulót*, John Field zenéjére Barry Morland koreográfiáját, amelyet eredetileg a London Festival Ballet mutatott be 1972-ben.

„Folkfesztivált” rendeztek okt. 26-án a Marx Károly Közgazdaságtudományi Egyetemen. A Fáklya nemzetiségi táncegyüttes fellépése után a több száz érdeklődő hajnali két óráig táncolt a táncházban. A délszláv, magyar és görög táncokat a Vujicsics együttes, a Jánosi banda és a Buzuki zenekar kísérte.

Operaházunk volt primabalerinája, a Milánóban élő *Szalay Karola* könyvet ír a magyar táncokról. *A Scala* növendékeinek mesternője (képünk) „Századokon át a magyar tánc nyomában” címmel jelenteti meg kötetét egy olasz kiadónál, előreláthatólag még 1981-ben.



NÉPTÁNCOS JUBILEUMOK. A lengyel-magyar barátság kifejezésére alapított *Bem József* néptáncgyűttes október közepén ünnepelte fennállásának huszadik évfordulóját. Az észak-budai AFÉSZ fenntartásában működő együttes a jubileum alkalmából kiállítást rendezett Budapesten a Marcibányi téri Ifjúsági Házban, s ugyanott díszelőadást is tartott. A *Debreceni Népi Együttes* viszont nov. 16-17-én fennállásának harmincadik évfordulóját ünnepelte, természetesen ünnepi előadásokkal. – Lapunk teljes terjedelme sem lenne elég az együttes történetének méltatására – csupán a bemutatott művek, valamint a hazai és külföldi kitüntetések listája több hasábot töltene meg –, ezért itt hívjuk fel olvasóink figyelmét az együttest vezető Béres András terjedelmes tanulmányára, amely a Táncművészeti Dokumentumok 1979-es kötetében tekinthető át az együttes három évtizedének krónikáját. Béres András egyébként a régi tengerjáró vitorlások jelmondatát tűzte az együttes zászlajára: „Fluctuat, nec mergitur!” – „Hánykodik, de nem süllyed el!” E jelszó jegyében kíván szerkesztőségünk is az együttesnek szerencsés hajózást a következő évtizedre.

„*Testvériség, egység*” jelszóval október második felében a jugoszláviai Kikindán megrendezték a vajdasági magyar néptáncsoportok hagyományos „Gyöngyösbokréta” szemléjét.

Az elmúlt év szeptemberében Washingtonban megrendezték *Az olasz tánc első fesztiválját*. Az esemény főszereplői, Gabriella Cohen és Paolo Bortoluzzi a Cspikerózsika pas de deux-t adták elő, de Cohen Egri Zsuzsa egyik szólótáncát is bemutatta.

KÖVETKEZŐ SZÁMUNK TARTALMÁBÓL

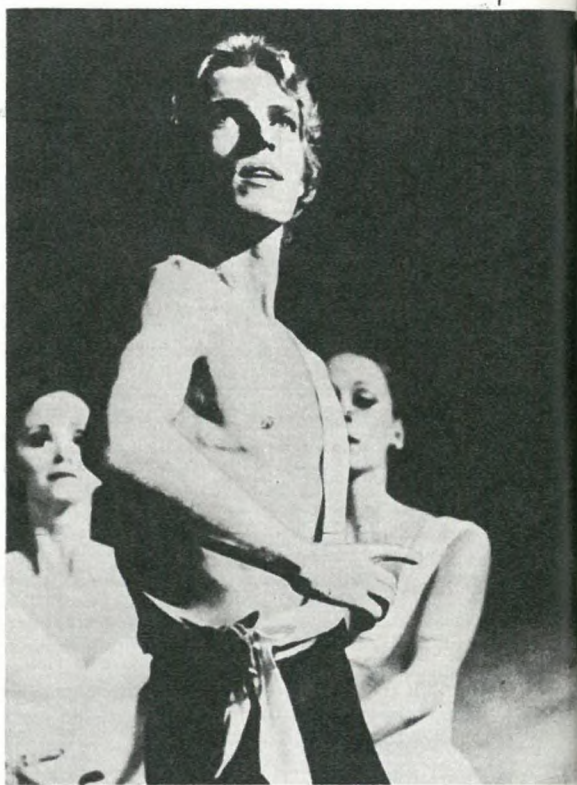
Úttörők társastáncversenye
A szerelem pillanatai Pécssett
A Hamupipóke Ljubljanában
Magyar néptáncmozgalom
az észak-amerikai kontinensen

Találkozás

a

New York City Balettel

2.



A NYCB első programjának rendkívül élme nye után fokozott kíváncsisággal vártam következő műsorukat, mert még izgalmasabbnak ígérkezett. A műsorfüzet ugyanis három Balanchine-művet hirdetett – közülük az

Apolló és az Agon Operaházunk repertoárján is szerepel – valamint J. Robbins koreográfiáját, a *The Cage*-t. E másik kiváló amerikai koreográfus alkotásai – leszámítva a mintegy tizenöt éves késéssel bemutatott *West Side Story* filmváltozatának táncait – sajnos ismeretlenek a magyar nézők előtt.

Az est nyitószámaként *A műzsákat vezető Apollót* láthattuk. Sztravinszkij 1928-ban készült programzenéjében Apolló születésének és a műzsákkal való találkozásának régen dédelgetett, görög mitológiai témáját dolgozza fel. A kristálytisza, dallamos, neoklasszikus muzsika híven követi azt a görög felfogást, miszerint „Apolló fogalmához és kultuszához az etikailag tiszta, szép zene társult”. A komor, drámai hangulatot érzékeltető moll hangnemekkel szemben a műben a nyugalmat és tisztaságot árasztó dúr hangnemek fokozott alkalmazása dominál. Az alapjában fenséges és ünnepléses zenei hangulatot azonban a zene-

maradandó értékét mi sem bizonyítja jobban, mint hogy az 1928-as párizsi ősbemutató óta folyamatosan játsszák, elhagyva az eredeti díszleteket, s leegyszerűsítve, modernizálva a jelmezeket.

A két képből álló balett – ez az eredeti forma, ez látható nálunk is – Apolló születésével indul. A berlini esten azonban a Prologus elmaradt, mintha csak Balanchine sokallta volna ebben a darabban is a cselekményt. Érdekes módon a rövidítés mégsem okozott hiányérzetet, sőt a tánc így még éterikusabb atmoszférát, varázsos költészetet teremtett.

Amikor a függöny felgördül, az üres színpadon (illetve az Olümposzon, ahová Apollót előzőleg a két gondoskodó nimfa bevezette) valódi, sugárzó isten-alak áll előttünk, majd a szólóhegedű áttetszően tiszta dallamára táncba kezd. A nagyszabású szólóban Peter Martins elegáns testtartása, könnyed lebegő, plasztikus mozdulatai fennkölt nyugalmat,



Apolló, S. Farrell és P. Martins



The Cage

méltóságot árasztanak, érzékletesen megformálva a nem evilági lény alakját. Apolló szólója után megjelenik a három műzsa, s az istenség körüli „rajzásukkal” emberközeli színezik az éterikus levegőt. Négyük játékos pas d'actionja után elkezdődik a műzsák versengése Apolló kegyeiért. A költészet megtestesítője Kalliópé, Karin von Aroldingen inkább határozott volt alakításában, mint poétikus, kissé kemény, de tökéletesen kidolgozott mozdulatai híven követték a szólócselló ritmusát. Kyra Nichols eleven hús-vér alakká formálta a némajáték műzsáját. Polühimnia variációja a zene száguldó Allegrójára készült, s a táncosnő virtuóz, játékosan groteszk mozdulatai, gesztusai, néma „megszólalásai” nagyszerű zenei azonosulással domborították ki a magakelletes humoros epizódját. Ezalatt Apolló méltóságteljesen trónol kisszékén, s hol bosszankodva, hol derűsen szemléli a „hölgyek” vetélkedését, míg a lant jelképével előlbenő Terpszikhoré táncára az istenség szemében is érdeklődés csil-

Apolló, Peter Martins

szerző ötletes és derűsen szaguidó témavariációkkal színezi.

Az Apolló nemcsak kezdete volt egy akkor már világhírű zeneszerző és egy nagytehetségű, fiatal koreográfus további együttműködésének, hanem meghatározója, fordulópontja Balanchine egyéni alkotói stílusának. A balett

len. Természetes, hogy a legszebb női szólót Balanchine a tánc műzsájának komponálta. Terpszikhoré igényes, hosszú variációja a klasszikus és modern mozdulati elemek tökéletes harmóniáját sugározza, fűszerezve váratlan koreográfiai ötletekkel. Susanne Farrell káprázatosan könnyed, szépívű mozdulatai, s gyönyörű hosszú lábai, karjai nemcsak a nézőt, hanem Apollót is megigézik, sőt választásra serkentik. Farrell és Martins expresszív, poétikus pas de deux-je tovább bővíti a nézőt. S elvezeti a balett csúcspontjára, ahol Apolló és a három műzsa lendületes, szellemes, spiccelő-csoszogó tánc-kódája „az egymás tenyerébe hajtott arcok” pózának kedves, megható képével zárul. – Az Apoteózisban ismét visszatér az ünnepélyes, emelkedett hangulat, s a zene nagylélegzetű témájára Apolló a Parnaszusra vezeti a műsákat. A vonulás pillanatából széles nyugalom, tökéletes harmónia, pátoszmentes költészet árad.

Valódi meglepetéssel szolgált a Sztravinszkij Capricciojára készült *Rubinok* című balett. Fauré, Sztravinszkij és Csajkovszkij zenéjére Balanchine 1967-ben komponálta a *Jewels* (Drágakövek) című háromrészes balettet. A középső tétel, a *Rubinok* igazi kis humoreszk. Sajátos kontraszthatása abból adódik, hogy míg a címet kitűnően szolgáló, csillogó ékkövekkel díszített, rózsaszín-bordó tütük és bársonyruhákat pompás látványa (jelmeztervező: B. Karinska) egy romantikus nagybalett „egyszerű” divertissementjét átigéri, addig a koreográfia táncszínpadon ritkán látott szellemes komédia.

Elindul a zene, s az 1929-ben készült Zongoraverseny szokatlanul szabad fantáziával szárnyaló hangjaira sziporkázni kezdenek az ékkövek. A téma mindössze ennyi, a tánc viszont káprázatos. Balanchine ismét tökéletesen együtt él a zene klasszikus és dzsesszes hangváltásaival, ritmus-orgiájával, és olyan gazdag fantáziával, bájjal és tömény humorral irányítja táncosait, hogy teljesen magával sodorja a nézőt. A kettősök, szólók, és csoporttáncok gondosan szervezett, látszólagos összevisszasága a Shakespeare-i vígjátékok szereplőinek játékos keveredésére hasonlít. A kibe „rohángáló” főszereplő páros szemkáprázató ritmus-változatokkal replikázik, magyarázkodik, de mögötte mindig ott érezzük a kirobanni készülő nevetést. A tánc formanyelve a klasszikán túl rengeteg dzsesszes elemet tartalmaz, s a jellegzetesen hátratólt csipőmozdulatok, spicc-megállások, groteszk gesztusok harmonikus egységgé ötvöződnek.

Patricia McBride és Bart Cook rendkívüli humorérzékkel, dinamizmussal és tökéletes technikával oldotta meg kedves, de nagyon komoly feladatát. Igazi „ékköve” volt a balettnak Wilhelmina Frankfurt. A magas, karcsú, tipikus „amerikai balerina” csodálatos, kecses kézmozgása, hajlékonysága, s őszinte mókázása feledhetetlenné tette alakítását. Nem lehet említés nélkül hagyni a kar munkáját sem, hiszen kiváló teljesítménye ugyancsak hozzájárul a mű osztatlan sikeréhez.

Egészen más világba vezetett J. Robbins koreográfiája, a *The Cage* (A kalitka vagy kas),

melynek kísérőzenéjéül a koreográfus Sztravinszkij 1946-ban komponált *Bazel Concerto*-ját használta fel. A balett az 1951-es ősbemutató óta a NYCB állandó repertoárdarabja.

Bizonyos rovarfajták és pókok párosodás után megölik és felfalják a hímeket. E rovarközösség törvényének, szokásrendjének mozzanatát jeleníti meg Robbins a darab cselekményében.

A rovarok Királynője nagy meglepedésre nőstény utódot hoz a világra. A Kezdőnek bizonyítania kell, hogy méltó a rendhez, a társadalomhoz. Váratlanul megjelenik egy hím, s a



Agon, S. Farrell és P. Martins

Kezdő nagy tusakodás után, vad ösztöneitől hajtva, kéjmámorban megöli a Betolakodót, akit a közösség lakói boldogan vonszolnak el. Az első próba sikerült. A második hímmel azonban már egészen más a Kezdő kapcsolata. Gyilkos ösztöne mellett már a szerelemre való hajlama is megmutatkozik. Kettősük elején még fel-felvillan a nőstény erőszakos, ölésre

kész mozdulata, de egyre erőteljesebbé válik s öleléssé szelídül. Szerelmük beteljesül. Még gyengéden ölelik egymást, de megjelennek a Cage lakói, a szolgálók, és a hím rádöbben szerelmesének kilétére. A felismerés utálattal tölti el, s ellőki magától a még mindig szerelmes Kezdőt. A szolgálók rávetik magukat a Betolakodóra (az Udvarlóra), miközben a Kezdő – anyja kezétől elfogva – kénytelen végignézni e nyüzsgő raj iszonyú tettét. Kiszabadulva anyja karjából, rádobja magát a hím testére, és – mint egy szerelmes asszony – szenvedélyesen, kétségbeesetten élesztgeti. A szolgálók azonban ismét megkaparintják az alélt testet és a magasba emelik. A Kezdő tehetetlenül figyeli az eseményt. Ekkor hirtelen néhányan a rajból őt is a magasba emelik, magasabba, mint a hím, s így – felülről szemlélve udvarlóját – az elgyengült szerelmesből, a büszkeségében megsértett Kezdőből ismét harcias, kegyetlen nőstény lesz. Most már ismét csak a pusztítás ösztöne érződik magatartásában, s villámgyors csapást mér a Betolakodóra. A végső rítus azonban még hátra van. A nőstények leteszik mindkettőjüket a földre. A Kezdő a hím teste fölött ugyanabba a lovaglópozícióba helyezkedik, mint az előző áldozatánál tette. Gyilkos fény villan a szemében, teste eksztatikus görcsbe feszül. Az áldozat fejét térdei közé szorítja, s egy erőteljes mozdulattal összeroppantja. A Királynő és a győztes Kezdő örömmámorában vad, energikus táncba kezd. Az utódot befogadták, hiszen eleget tett a közösség törvényeinek, megtermékenyült, s megölte szerelmét.

A misztikus és hátborzongató témát Robbins rendkívül szuggesztív képekben jeleníti meg. A díszlet nélküli, sejtelmes megvilágítású színpadon feketével erezett, hátrya szerű trikókban (jelmeztervező: R. Sobotka), furcsa, bozontos fejű figurák tűnnek fel. Groteszk mozdulataik, gesztusaik ijesztően hatnak. A Királynő, Florence *Fitzgerald* mozgása hasonló, de magatartásában nagyszerűen kifejezésre jut lényének felsőbbrendűsége, uralkodó szerepe, s magas temetével, biztos technikájával erőteljesen formálja meg a rovarközösség fejelmét. Tökéletes szerep-kontrasztot nyújt Heather *Watts* Novicia figurája. Rövid, tépettre nyírt, csillogó fekete haja, fényes arca, törékeny, apró termete hatásosan érzékelteti a most született Kezdő alakját. Táncának koreográfiai felépítése is nagyszerű: a kezdeti kábult, éledező mozdulatoktól az erőteljesebbé váló, vad ösztönöket sejtető arcminikáig, expresszív mozdulatokig ível. *Watts* rendkívüli dinamikája, szuggesztív mozgása szerepátelési készsége szokatlanul izgalmas látványt nyújt. Kivételes egyéniségű táncosnő, aki könnyedén és otthonosan mozog Robbins akrobatikát, klasszikus és különböző modern mozdulati elemeket egyesítő formanyelvében. A darab legszebb pillanatait a Kezdő és az Udvarló, Robert *Maiorano* szenvedélyesen nyers, egyszerűsággal érzelmesen látgy, erotikus kettőse adja. – Érdekes, hogy a feszültség a darab végére sem oldódik, sőt ha lehet, a koreográfus még fokozza is a tánc utolsó mozdulatával, melyben a Királynő és a Kezdő egymással

szemben, mintegy tükörképben, ugrásra kész, támadó pózba merevedik.

A balett végig izgalmas és feszült; a bizarr és döbbenetes téma felkavarja és zavarba ejti, de mélyen el is gondolkodtatja a nézőt. Olyan fölényesen boldog érzésre készteti, hogy ő mégiscsak ember, ez az ijesztő és borzalmas szokásrend pedig állati, ösztönből fakad. Ugyanakkor sejtéssel és félelemmel tölti el az „embertelen” gyilkolás emberre is vonatkozó hasonlatosságát.

Teljes átlást kívánt az est zárószámaként bemutatott *Agon*. A Lincoln Kirstein és Balanchine megrendelésére készült balettpartitúrában Sztravinszkij absztrakt témát választott, és az 1957-ben bemutatott cselekmény nélküli koreográfia tökéletes képi-mozdulati megvalósítása a zene magasszintű matematikai szimbólumrendszerének.

A zenemű tizenkét tétele – hármas csoportokba rendezve – négy főrésze oszlik. A főrészeket egy Előjáték és két Közjáték tagolja, illetve köti össze. A második és harmadik rész hat táncjáték alapjául a 17. századi francia udvari táncok szolgálnak (Sarabande, Gaillard, Branle stb.), de a koreográfiban olyan absztrahált formában jelennek meg, mint egy „kubista csendélet dudája vagy gitárja”. E táncjátékokban alkalmazza Sztravinszkij ismét a szeriális eljárást. Hangszerelésük is rendkívül változatos és ötletes. A szőlőhegedűt, xilofont, hárfát éppúgy megtaláljuk, mint a fafúvosokat kasztanyetta kísérettel, vagy a trombitát és harsonát.

A váltakozó ritmikájú és hangulatú zenei tételeket bámulatba ejtően tökéletes táncszerkezet követi. A különböző csoportok összetétele állandóan és ritmikusan változik, a duettek, a szólók, a pas de trois-k stb. visszatérnek, más-más felállásban. A táncok nem kapcsolódnak egymáshoz, mint egy igazi versenyben; külön-külön zárt egészet alkotnak. A táncosok pedig nemcsak szerkezetben, de ritmikában és táncos materiában is rendkívül nehéz feladatot kapnak. Úgy tűnt azonban, hogy a Balanchine-táncosoknak mindez természetes. Hihetetlen könnyedséggel, a végsőig csiszolt technikai biztonsággal, s néma számolás nélkül is tökéletes ritmikai azonosulással szarnyaltak túl minden elképzelhető előadói teljesítményt. Végül is ez adja a darab értelmét. A jégkristályként csillogó balett egyértelműen elvonatkoztatott koreográfiai ötletei kivételes technikai kivitelben válnak kiemelkedő esztétikai látvánnyá. A rideg látszatú technikai bravúrnak azonban meglepő melegséget kölcsönzött az előadók arcáról sugárzó öröm és tánc iránti tisztelet.

Susanne Farrell, Karin von Aroldingen, Wilhelmina Frankfurt, Peter Martins, Daniel Duell, Tracy Bennett, Victor Castelli, Renee Estopinal, Maria Calegari, Susan Freedman, Catherine Morris és Linda Homek egyként megérdemli, hogy nevét megemlítsük. Egyöntetűen káprázatos tudásukkal olyan kivételes élménnyé várszolták az *Agon*t, hogy méltó pontot tettek a világ talán legjobb balett-társulatának feledhetetlen produkciójára.

Szűdy Eszter

A San Francisco Ballet elmúlt évadjának leggazdagabb produkcióját, Michael *Smuin* beharangozott Tempestjét május 13-án mutatják be nagy fanfárszóval. A darab *Smuin* harmadik nagybaletti, és mint az előző, a Rómeó és Júlia, ez is Shakespeare alapján készült. A Viharban, Shakespeare legpoétikusabb művében a természeti elemek, természetfölötti lények a földi karakterekkel együttesen alkotják a drámát. A balett két felvonásából az elsőben lezajlik az egész dráma, a másodikban pedig *Smuin* szabadon engedi koreográfiai fantáziáját: Miranda és Ferdinánd lakodalmának ünnepe ürügyén a klasszikus balettek divertissementjához hasonlóan egy allegorikus látványosságot (Masque) alkot, ragyogó táncok széles skálájával.

A történetben egyre-másra keverednek a reális és fantasztikus elemek. Prospero, Milánó száműzött hercege lányával, Mirandával egy mitikus szigeten él. (Shakespeare a Földközi-tengerbe helyezi a színteret, de sokak szerint egy korabeli bermudai hajótörés ihlette meg. *Smuin* balettje a nyugat-indiai Bermudát idézi fel.) A mágikus hatalmú Prospero vihart támaszt a tengeren, amelynek a hullámai egy hajó roncsait és utasait sodorják a partra. A hajótöröttek Nápoly és Milánó nemes urai, többek között Antonio, Prospero bátyja, aki ármányaival ragadta el Prosperótól a milánói hercegséget. Alonso, Nápoly királya elszakadt fiától, Ferdinándtól és azt hiszi róla, hogy a tengerbe fulladt. Trinculo, az udvari bolond és Stephano, egy részeg szolga dülöngélve keresik elveszett gazdáikat. Prospero és szolgálatában álló szelleme – Ariel, egy tünemény ég és föld között, realitás és illúzió között – mint *deus ex machina* befolyásolják a hajótöröttek további sorsát. A fiatal Ferdinánd boldogsága közben összetételkodik Mirandával (aki először lát fiatal férfit) és egymásba szeretnek. Prospero – miután próbára teszi Ferdinánd bátorságát és hűségét – áldását adja a fiatalok frigyére. Közben a nemes urak Prospero jóvoltából egy káprázatos lakomában részesülnek, majd kimerülve mély álomba esnek. Antonio és Sebastian a király életére törnek, de Ariel (aki csak Prospero számára látható) felébreszti Gonzalest, aki megmenti a királyt. Prospero felfedi magát és leleplezi Antoniót. Az elveszettek hitt Ferdinánd előkerül és a király is beleegyezését adja Ferdinánd és Miranda egybekeléséhez. Melléktelemeként „a nép két gyermeke”, Trinculo és Stephano összetételkodik Calibannal, a sziget groteszk teremtményével (Shakespeare szerint félig ember, félig állat torzalak, a balettben inkább egy bennszülött indiánt képvisel), aki Prospero rabszolgája. Caliban megpróbálja újdonsült barátait rávenni, hogy öljk meg Prosperót. A lázadás végül megghiúsul (ennyit a társadalmi igazságtételnek). Prospero azonban megbocsát Calibannak és felszabadítja.

A bonyolult cselekmény ellenére a balett világos (a néző amúgy is nagyjából tisztában van a történettel), és jó tempóval pereg. A vörös köpenyű varázsló, Prospero tekintélyt parancsoló karakterével és széles gesztusaival, Ariel, a fürgé küldönc pedig ügyességével és légi akrobatikájával tartja össze a történet fonálát. Bemutakozó kettősükben (*Smuin* egyre finomabb megkülönböztetésekre képes férfi kettőseiben) nyilvánvalóvá válik a domináló Prospero (*Ficzere* Attila) és Ariel (David

McNaughton) kapcsolata. Bemutakozásakor az utóbbi szinte a színpadra repülve köt ki Prospero vállán. A bravúros emelések tovább hangsúlyozzák Prospero légi szövetségét. Alacsony termetével, magas ugrásaival *McNaughton* kiváló alanya ezeknek az emeléseknek.

A duó vihart támaszt a tengeren és ezzel elindulnak az események. Maga a vihar a kettőtörő hajóval, a hullámokkal küszködő, fuldokló hajótöröttekkel, Ariel vizitündéreinek mentő hadával – káprázatos látvány. Egy óriás kék lepel hullámszásában a fuldoklók alámerülése, majd felbukkanása tökéletes illúziót teremt. Ez az egész balett legdrámaibb jelenete. A szereplők nagy része még be sem mutatkozott, de a feszültség elérte tetőfokát. Innen kezdve sem a dráma nem fokozódik, sem a karakterek nem fejlődnek. Alonsónak és udvarának nem sok eshetősége van, hogy táncban fejezze ki a cselekmény további folyását, vagy akár új színnel járuljon hozzá a karakterek skálájához. Az egyetlen, amit megtudunk róluk a pazarul rendezett bankett-jelenetben, hogy szeretik a bort, a trópusi gyümölcsöket és a csábító kéj-hölgyeket. De az orgia inkább a „couleur locale” megerősítésére szolgál kábító zenéjével és polinéziai ízű női táncaival (bár Bermuda nem a polinéziai szigetek egyike), mint a cselekmény előmozdítására. A nemesurak ellenpólusát – Trinculo, az udvari bolond és Stephano, a részeges inas alakját – *Smuin* sokkal határozottabban koreografálta meg. Antonio *Lopez* és John *McFall* kiváló karaktertáncosok, és mind bolondozásuk, mind komikus táncaik valóban mulatságosak. Szigeti szövetségükben, Calibanban (Prospero ellenlábas?) *Smuin* Shakespeare figuráját saját fantáziájával színezte ki, és ennek eredményeként a XVI. századbeli bermudai indián „vadember” érdekes változata született meg. Horacio *Cifuentes* kedves humorral és stílussal táncolja a hatásos, stilizált indián táncot.

Miranda szerepében Evelyn *Cisneros* gyermekien ártatlan. Hajlékony karmozgása légieségét hangsúlyozza kettőseiben, Prosperóval és Ferdinánddal. Mozgása bársonyos, egyénisége melegséget sugároz, különösen a szerelmi kettősben. Ferdinánd, Tom *Ruud* remek partnere Mirandának, és simán folyó mozdulataival, finom muzikalitásával ő is a lírai kettősökben bizonyul a legjobbnak. Prospero mintegy táncversennyel teszi próbára Ferdinánd hűségét és bátorságát, s bár csak dicsérendő e koreográfiai részlet leleményessége, sem *Ficzere*, sem *Ruud* nem eléggé káprázatosan brilliáns. Egyébként Prosperója fiatalabb, energikusabb és táncosabb, mint a Csajkovszkij balettek megszokott, papírízű királyfigurái. Prospero kettősei Ariellel, Mirandával vagy Ferdinánddal egyéni karakterűek. *Ficzere* domináló egyénisége, biztos technikája kimagaslóvá teszi Prosperót. Az egyetlen, amit kifogásolni tudok, hogy még mindig túl sok a sétálás, köpönyeglengetés és parancsoló kargesztus. Ariel viszont maga a tánc, maga a poézis. Alakja – a semmiből előbukkanó és semmibe eltűnő szabad szellem – talán legjobban képviseli a balett lényegét. David *McNaughton* kék fátyolos

jelmezében, csodálatos rugalmasságával és gyorsaságával szinte átrepüli a színpadot. Nemcsak virtuóz ugrásaival és forgásaival teszi Arielt különlegessé, hanem remek színészi játékával is, amellyel egy manó játékoságát és az emberi odaadást egyaránt ki tudja fejezni. De koreográfált táncainak stílusával is kiemelkedik, emlékeztetve engem például a korai barokk szobrok (Giambologna: Mercur) lendületére.

A második felvonás a Walpurgis-éj modern változata, vagy egy olyan hosszú divertissementé, amelyik a klasszikus görög-római világból meríti karaktereit. Juno (Lynda Meyer) és Neptun (Horacio Cifuentes) pas de deux-je méltóságteljes és királyi a szenzációs emelésekkel. A Tengeri, Búza, Árpa és Rozs istennőinek Smuin a hagyományokat (Petipa) felrúgva, amerikai táncokat (foxtrott, blues, beguine és rag) koreografált. A női szólók frissek és szórakoztatók. A puristák talán húzgálják a szájukat, és valóban, az amúgy sem egységes balettet stílusban ezek a számok sem erősítik, de nekem tetszettek. A mai klasszikus és dzsessz-stílus sikeres összeolvastása az amerikai balettekben Robbins óta számomra természetesen hat. Kiválóak voltak a fiatal táncosnők: Nancy Dickson, Victoria Morgan, Vivian Little és Tracy Maier. Ceres (Paula Tracy), a kentaur (Alexander Filipov) és a három szatir ismerős hurokat penget, de Robert Lund Bacchusa, csetlő-botló, kedvesen mackós alakítása különlegesen humoros. Talán a legkiemelkedőbb Iris – a szívárvány isteni küldötte – és a hat szívárvány csoportjának tánca. A táncosok botra erősített, hosszú piros szalagokat lengetnek a térben (kínai módra), fantasztikus csavarodásokkal. Betsy Erickson elegáns alakja, hosszú, nyújtott developpéi, arabeszkjei és a lengő szalagok betöltik a színpadot. Utána két férfi pergő tarantellája jön, majd Betsy Ericksonnal együtt egy formákban szokatlan pas de trois.

Igy folyik a második felvonásban a táncok gazdag sorozata. Nemcsak a leírásuk kimerítő, hanem sajnós a nézésük is. Jó mulatság, de a jóból is megárt a sok, még akkor is, ha Miranda és Ferdinánd egybekeléséhez és Ariel felszabadításához vezet. Az ötletben, energiában gazdag koreográfia sokat nyerne szigorúbb rövidítésekkel, kihagyásokkal. Smuin számos ihlető forrására olykor rá lehet ismerni. Úgy érzem azonban, hogy az idők folyamán stílusa egyre egységesebbé fog válni, egyre inkább Smuin sajátja lesz.

Talán elsőnek kellett volna említenem, hogy a Tempest produkciója több művész együttes erőfeszítésének a gyümölcse. A balett számára Henry Purcell után Paul Seiko Chihara komponált zenét, mégpedig változatosan gazdag és szép muzsikát. Igaz, Chihara zenéje is hasonló identitászavarban szenved, mint a balett, hol szép, helyénvaló, hangulatos részletekkel, hol a stílustól elütő szakasokkal. Tony Walton mesés diszletei és Willa Kim stílusos, ragyogóan szép jelmezei nagymértékben hozzájárulnak a San Francisco Ballet Viharjának poéziséhez, hullámzó külső és belső világának hatásos ábrázolásához.

Gábor Anna



1-7. Magyarossy



felvételei

Táncesemények a szovjet kultúra napjain

Október 30. és november 8. között, a színvonalas zenei, színházi és képzőművészeti események valóságos áradatában a táncművészet kedvelői is megtalálhatták az egybefűző barátság szakmai kötődési pontjait, részben a Virszkij együttes előadásában, részben pedig azoknak a balettszólistáknak a közös műsorában, akiket ezúttal a szövetséges köztársaságok delegáltak hazánkba. Mind az okt. 30-i, Erkel színházi nyitóműsor, mind pedig az eseményeket záró nov. 8-i operettszínházi gálaesten a magyar közönség bő izelítőt kaphatott a két műfajból, illetve programból, sőt a Virszkij együttes Székesfehérváron és Szombathelyen is bemutatva műsorát, míg a balettszólisták Salgótarjánban, Diósgyőrben, Tatabányán és Kecskeméten vendég szerepeltek.

Mindkét programmal kapcsolatban köztudomású, hogy színpadainkon felettébb színvonalas vendégművészek szerepeltek. Fellépésüket azonban befelnhözte néhány zavaró körülmény, s nem öröm, hogy ezeket szóvá kell tennünk. Hiába a magyarországi színházi inség, szegényesnek és méltatlannak éreztük a balettszólisták estjének a Pataky Művelődési Központban való megrendezését. (Méltatlannak a kellő négyzetméterek, valamint az előzetes propaganda hiánya miatt.) S bár ez nem biztos, talán a hely hiányából fakadt, hogy



egyes pas de deux-eket önkényes rövidítésekkel, húzásokkal kellett viszontlátnunk. Miért? Végül – legyen bár a hiány a küldő vagy a fogadó szervek felelőssége – nem szűnhetünk meg hangoztatni, hogy a táncműveket koreográfusok alkották, s szeretnénk műsorfüzetben látni, konferálásban hallani Petipa, Csernisov, Jelizarjev és mások nevét. Mert ez is a szovjet táncművészet méltó képviselőjéhez tartozik.

M. L.

A szövetségi köztársaságok balettszólistáinak gálaműsora

Az ünnepélyes megnyitó utáni első tancsemeny színhelyén, a Pataky István Művelődési Központban azt hiszem, a színpad tervezésekor nem számítottak arra, hogy itt valamikor balett gálaműsort is rendeznek, nem csekély gondok elé állítva a résztvevő művészeket. Ha visszakérdeznének – számolva az Operaház bezárásával és az Erkel színház zsúfolt programjával –, magam sem tudnék ideális helyszínt javasolni, de az ORI (az est szervezője) illetékesei biztosan jobban ismerik a lehetőségeket.

A klasszikus és XX. századi szovjet balettkötésből válogatott műsorban a Szovjetunió köztársaságainak néhány kiemelkedő szólistája lépett fel. Bár az elmúlt néhány esztendőben a Bolsojov és leningrádiakon kívül láthattuk a

novoszibirszki, rigai együtteseket is, és újra meg újra megállapítottuk, hogy milyen sokat tudnak ebből a művészetből, – egy ilyen tánccsoport bemutatkozása érdekes programot kínált. A művészek közül néhányat ismerősként fogadtunk, néhányról hallottunk, némelyikkel pedig most találkoztunk először.

A minszki L. Brzsozovszkaja és J. Trojan a *Csipkerózsika* „nagy” pas de deux-jével nyitotta a műsort. Stílusos, de a megszokottnál kicsit hűvösebb produkciót kaptunk. Atélésük *A világ teremtése* Ádám – Éva kettősében teljesedett ki, melynek plasztikus koreográfiáját Jelizarjev tervezte. Ezen az esten Brzsozovszkaja harmadszor lépett színpadra, mivel *A haldokló hattyút* is megjelenítette. Már a *Csipkerózsika*-nál eszembe jutott, hogy karmunkája milyen „hattyús”. Nos, most ezt az adottságot vagy képességet messzemenően érvényre juttatta.

M. Szabirovát, az 1969-es moszkvai balettverseny győztesét férjével, M. Burhanovval *A diótörő* III. felvonásbeli kettősében láthattuk. Nagyon jó táncosnő, és partnere hibátlanul segítette munkáját. Bravúros „fecske” emelésük feltétlenül említésre méltó. Második színrelépésük alkalmával a *Leili és Medzsun* című tadzsik nemzeti balett egy részletét mutatták be. Kinek a koreográfiájával? Vagy Valamatzade, vagy K. Golejovszkij; mert ők ketten dolgozták fel eddig a Szovjetunióban a régi perzsa eposzt. Mivel sem az ismertető füzet, sem a műsorközlő nem tájékoztatott egyszer sem a táncok alkotóiról, marad a találgatás.

Kirgiz nemzeti balettrészletet táncolt A. Tokombajeva és Cs. Bazarbajev az *Anyai rét* című műből. Eleinte engem a Nune-Karen kettősre emlékeztetett, mely a későbbiekben líraivá szelídült, hogy viharos szerelmi duóban csúcsosodjék ki. Nem áll szándékomban, hogy megsértsem az ismeretlennek maradt koreográfust, de nem vádolhatom elsőprő eredetiséggel. A táncosnő kedvesen, korrektül dolgozott, partnere tágsága szembeszökő volt. Kár, hogy nem derülhetett ki: hogyan él vele a technikai



8-9. Mezey felvételei

feladatok megoldásában. A *hattyúk tava* fehér pas de deux-jét választották második számuknak. A főszerep itt a balerináé, és a szerep sugárzó egyéniséget igényel – Tokombajeva a biztos középszert képviseli. Így aztán egy kicsit hosszúnak tűnt a mégoly gyönyörű kettős is.

Tulajdonképpen ez áll a *Giselle* II. felvonásának pas de deux-jére is, azzal a különbséggel, hogy itt kitűnő táncossal ismerkedhettünk meg V. *Petrunyin* személyében. Sajnálatos, hogy a hely csak kurtított férfivariációra volt elegendő, kuncogást keltve a darabot ismerő nézők körében. *Petrunyin* szép felépítésű, biztos tudású, elegáns férfitanácsos, nem véletlenül kapott díjat Tokióban. A duó hölgytagjáról, R. *Bajszjejtováról* ugyanazt mondhatom el, mint előbb említett kolléganőjéről. A balettművészet ilyen gyöngyszemeit, mint a *Hattyú* és a *Giselle*, csak kitűnően lenne szabad eltáncolni. Igaz, hogy az utóbbi években jócskán el vagyunk kényeztetve jobbnál jobb *Giselle* alakításokkal és értelmezésekkel, mégis azt hiszem, elvárhatjuk, hogy a szám minden előadója hozzátegye egyéniségét, – enélkül majdnem szentségtörésnek érzem a pusztá eltáncolást.

E. *Erkina* és T. *Härm* az Estonia színház szólistájaként már járt Magyarországon. Ez alkalommal egy *Rómeó és Júlia* (Prokofjev) kettőt és egy *Adagiot* (Albinoni) táncoltak, mindkettőt Csernisov koreográfiájával. Szőke-ségük, fiatalos megjelenésük, precizitásuk feledtetni tudta a táncsablonokat és döccenőket. Az *Albinonit* sokkal jobban adták elő, mint előző nap, nagy sikerükben azonban mindenképpen része volt a gyönyörű muzsikának.

A *Spartacus* Grigorovics-féle változatának egyik kettősét a novoszibirszki L. *Gersunova* és A. *Berdisev* táncolta. A táncosnő hosszú végtagjai, elképesztő tágasága (életemben ilyen grand ronde-okat nem láttam!), lendülete méltán kápráztatta el nézőit.

Rossini *Bruschino úr* c. operájának nyitányára készített koreográfiát a kijevi V. *Kovtun*, ezt láthattuk utolsó számként. T. *Tajakina*

nagyszerű kvalitásairól már előző nap meggyőződhattunk az Auber pas de deux-ben. Gyönyörű tartása, remek egyensúlyérzéke, graciózus előadásmódja az est legünnepeltebb résztvevőjévé avatta. Ha még azt a lehetetlenségi iróniát is hozzávesszük, amivel a számot előadta, igazán figyelemre méltó produkcióként könyvelhetjük el szereplését. Mint Nizsinszkij-díjas művészt jelentették be partnerét, V. *Kovtun*. Itt egy morzsányi csalódásról kell beszámolnom, mert ismerve néhány Nizsinszkij-díjast, legalábbis kérdőjelek halmozódnak bennem. Köztünk szólva, semmilyen technikai vagy művészi bravúrt nem sikerült felfedeznem (a 30-i megnyitón sem) működésében, sőt amit megmutatott (battirozások, néhány forgás stb.), az sem ért a tökéletes kivitel közelébe. De ne feledjük: a színpad alkalmatlan ilyen típusú műsorok méltó bemutatására, és ez lehet az oka, hogy olyan kevés variációt láthattunk.

Nem lehet ilyen körülmények között felmérni a művészek valódi felkészültségét. A zene nagyon gyenge minőségű hangfelvételekről szólt, nem tudom, hogy az akusztikai berendezések hibájából vagy a felvételekéből. És hadd szóljak néhány szót a propagandáról, jobban mondva a hiányáról. Elképzelhetetlennek tartom, hogy megfelelő tájékoztatás esetén akár csak egyetlen szék is üres maradt volna a színházteremben – minthogy csak egy alkalommal léptek fel vendégeink Budapesten ezzel a műsorösszeállítással. Egy elfogadható színvonalú műsorfüzet ismertette ugyan az előadók néhány életrajzi adatát, de *sehol sem esett szó a koreográfusokról*. Vajon milyen kinézete lenne egy olyan műsorközlésnek, melyben nem említik a zeneszerző nevét? Bolond gondolat, nem?

Összegezve: érdekes előadásnak lehettünk részesei, de végre méltányos helyzeteket kellene teremteni a művészeknek, hogy a gálaműsor valóban gálaműsor legyen.

Neumann Ilona

Az ukrán Virszkij együttes

Október első felében a Szovjetunióban jártam egy magyar újságíróküldöttség tagjaként. Sikerült valamivel bővebb információhoz jutnom az ukrán néptáncegyüttesről, mint amennyi aztán a novemberi turnén a magyar közönség elé került.

Az Ukrán SZSZK Állami Akadémiai Virszkij Táncegyüttes repertoárja sokkal szélesebb, mint amelyet most nálunk bemutatnak. Amennyire azonban a fényképes-szöveges előzetesből kideríthető, a kakasos-tyúkcsoportos karakterdarab nagyjából a *Kukoricaföldön* című tánc édestestvére lehet – és ebből elég egy is egy műsoros est keretében. Van továbbá teljesen balettes jellegű, már-már revüszzerű, fehér fátyolruhás leánytáncuk is, a másik végletként pedig katonazubbonyos, patetikus beállítású, zászlót lobogtató kompozíciójuk, – záróképe egy sokalakos, szabadtéri, hősi szoborcsoportra emlékeztet. Gondolom, ezek a kompozíciók úgy tágitják az együttes profilját, hogy nem szorosan ukrán vagy népi jellegűek.

Helyesbítenem kell továbbá a magyar műsorfüzetet, mely szerint az 1951-ben létrehozott együttes alapítója. Pavel Virszkij csak

1957-ig lett volna az együttes szervezője és vezetője. Az eredeti források szerint a koreográfus 1975-ig töltötte be ezt a tisztét. Csupán pár éves együttműködés után a világjáró együttes nem is vehette volna fel egyébként a nevét. Viszont a műsorfüzet egyetlen, és utólag odavetett, bátorítalan mondata, miszerint a „Koreográfia és rendezés: P. Virszkij” munkája, szó szerint igaz, és az egész műsoros estre érvényes.

Milyen is ez a koreográfusi profil, amely egyben az együttes arcélét meghatározza? Meglehetősen vegyes hatású. A megállapítás a tájékozódás irányaira és a megvalósítás művészi szintjére egyaránt vonatkozik. A díszlet- és jelmzetervező Anatolij Petrickij, Fjodor Nyirod és Tatjana Jablonszkaja természetesen a koreográfus mellett ugyancsak részesei annak, hogy egyes, félszáz táncost is fölvonultató „tátlképek” mindenáron a közönségsikerre törekednek, ezért megmaradnak az esztrádszerű látványosság, a már-már harsány tarkaság szintjén. Gondolunk itt például a műsorkezdő *Köszöntőre*, vagy akár a *Kézimunkázókra*, amelyek keretében a végül fölmutatott himzések egyenesen giccsesnek hatottak. A másik véglet a mindenáron érvényesített bravúroskodás, amely olykor a cirkuszi akrobatikával határos (például a *Kijevi legények* vagy a *Tengerészek* vetélkedése). Minden elismerésünk a tökéletes technikai felkészültség, remek kondíciójú táncosoknak, de ez a szinte mechanikus magabiztosság valahol önmaga ellentétébe csap át, és nem éri el azt a hatást, amennyi energiát kíván a kivitelezése. Arról nem is beszélve, hogy mindkét véglet eléggé messze esik a tulajdonképpeni néptáncról.

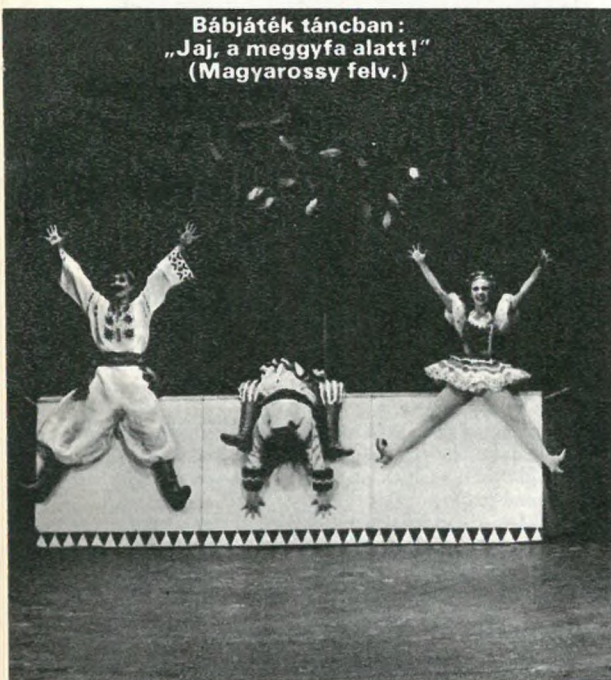
Volt még példa a humoros, groteszk karakterdarabokra is (*Fuvaros örömök*, *Mester és tanítvány*, vagy az *Óh, a cseresznyefák alatt* elnevezésű bábszínházi tánckép), a túlcsoportuló, félig-meddig balettesített lírizálásra (*Podóliai lány*), no meg a „régii formában új tartalom” jelszavának illusztrálására (*A kukoricaföldön*).

Mi tetszett a legjobban? Az eredeti ukrán folklórból ihletődött néhány szám, mértékartó koreográfiában és jelmezben. Mint amilyen például a *Polzunyec* volt, vagy a némiképp „magyaros” mellékízű *Berezjánka* (Sz. Marton zenei és K. Balog koreográfiai társ-feldolgozásában), aztán a „lengyeles” hatásokat sejtető *Ukrán hetmanok harci tánca*. Ez utóbbi lüktető hangerejű, egyre gyorsuló ritmusú dobszólokisérére remek háttérrel adott a lánzszaerdő egyre újabb variációinak, a lovaglásnak, az itt rendkívül helyénvaló férfi virtuskodásnak, végül a kardtáncnak. És tetszett természetesen a garantált sikerdarab, a frappáns záróakkord, a fergeteges iramú *Gopak*, amely az ukrán turnéknak éppúgy elmaradhatatlan műsorszám, mint a mi Állami Népi Együttesünknek az Ecseri lakodalmas.

Ami a közönségsiker szünni nem akaró vastapsa, számtalan újrázása közepette is kérdőjelesen maradt: a folklór lelke, a néptánc-interpretáció leglényege. Ez az, ami az említett ábrázolási végletek között a vendégegyüttes teljesítményében elsikkadt.

Wagner István

Bábjáték táncban:
„Jaj, a meggyfa alatt!”
(Magyarossy felv.)





Jelenetek a Virszkij együttes műsorából (Magyarossy Zoltán, Lapkiadó Fotó felvételei)

