

TÁNCMŰVÉSZET 1981/3





A Sylvia decemberi szereposztásából: Metzger Márta az újonnan beálló Lőcsei Jenővel és Eichner Tiborral (Mezey felv.)

Felelős szerkesztő: **MAÁ CZ LÁSZLÓ**
 A szerkesztőség címe: Budapest VIII., Rákóczi út 23. 1088
 Telefon: 142-498
 Kiadja a Lapkiadó Vállalat, Budapest
 VII., Lenin krt. 9—11. 1906. Telefon: 221-285
 A kiadásért felelős: **Siklósi Norbert**



Egyetemi Nyomda — 81.6404 Budapest, 1981
 Felelős vezető: Sümeghi Zoltán igazgató
 Megjelenik havonta
 A szöveg fényszedéssel készült

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

Külföldön terjeszti a Kultúra Külkereskedelmi Vállalat.
 H—1389 Budapest, Pf. 149.

INDEX: 25 830

HU ISSN 0134 1421

TÁNCMŰVÉSZET

1981. VI. évfolyam, 3. szám.

Ára: 10,— Ft

Tördelő- és képszerkesztő:
Szakály Edit

Munkatárs:
Fuchs Livia

TARTALOM

<i>Pór Anna</i> : „Nehéz szerelem” — Bartók búvkörében	1
<i>Kővdgő Zsuzsa</i> : Bartók művei a magyar balettszínpadon....	3
HÍREK.....	8
— <i>Kőgő</i> —: Az igazság pillanata	9
<i>Madcz László</i> : Táncok a televízióban.....	14
<i>Kaposi Edit</i> : Egy műfaj magára talált	16
— <i>Wagner</i> —: Vujicsics-émlék-est	18
HÍREK	19
<i>Nádasi Marcella</i> : Mesteróra az angol televízióban	21
<i>Fuchs Livia</i> : Két hét Svédországban 2.	22
<i>Szentpál Mária</i> : Táncírás-konferencián a Szovjetunióban 1.	26
<i>Nádasi Marcella</i> : A hatyúk tava a Covent Gardenben	29
<i>Galina Cselombityko</i> : A moszkvai Nagy Színház új balettje: Macbeth	30

A címloldalon: Bartók—Harangozó: A csodálatos mandarin — Lakatos Gabriella és Fülöp Viktor (Mezey Béla felvétele)

A hátsó borítón: Az igazság pillanata — Markó Iván (Mezey Béla felvétele)

„Nehéz szerelem”

Bartók búvkörében

Amiről szólni fogok, azt, úgy gondolom, velem együtt még sok ezren elmondhatnák. Téma variációkkal, amelyet talán éppen azért érdemes ma, a Bartók-centenáriumon néhány sorban papírra vetni, mert egy velem együtt lassan „történelemből váló” nemzedéknek, a nagy géniusz fiatalabb hazai kortársainak jellegzetes vallomása.

A mi ifjúságunk, eszmélésünk ideje egybeesett Bartók Béla alkotói pályájának csúcspontjával. Teljes nagyságát felmérni, műveit egészében megérteni még nem tudtuk, de annyit fiatal kortársaimmal együtt valamennyien tévedhetetlenül megértettünk, hogy művésze és személyisége életünk meghatározó irányítója lesz egy meghódítandó új, magasabb szellemiség birodalmába, a hazai népiség és európai forradalmi modernség ismeretlen tartományaihoz. Elfogódottan lestük koncertjeit, hogy megismerhessük titkát, hallhassuk különös zongorajátékát, magunkévá tegyük műveit, még ha nehezebbeknek, idegennek, érthetetlennek tűntek is első hallásra. Pedig én már azon szerencsések közé tartoztam, akik az ő zongoraiskoláján, az ő gyermekdalain nőttek fel. Szinte első kézből ért ez az impulzus, mert gyermekkorom zenei nevelésében valamilyen szerencsés csillagzat úgy hozta, hogy (távoli családi kapcsolatok révén) zongoratanárom éveken át Bartók egyik legnagyobb tanítványa, a fiatal Kadosa Pál volt, a legmerészebb zenei avantgarde vezéralakja, az UMZE (Új Magyar Zenei Egyesület) megalapítója, irányítója. Így serdülő koromban nővéremmel együtt olykor már elvetődöttünk mesterünknek idehaza „mellbevágóan”, „polgárpukkasztóan” modernnek számító, de külföldön akkor már jelentős sikert aratott műveinek bemutatóira, és még ha távol állt is tőlünk, már csak generációs lázadásból is boldogan tapsoltunk mindannak, ami új és szokatlan volt.

Első táncélményeim is Bartókhoz vezetnek. Gyermekkorom első kis fekete katonos, évszázó Dalcroze-vizsgáján megláthattam csodálattal követett mesternőm, Szentpál Olga szólóját, Bartók *Medvetáncát*. Később, a pályára lépve maradandó élményt adott a markáns egyéniségű Kassák Etel (Nagy Etel) Bartók-gyermekdalokra készült, szellemesen stílizált szólótánc. (Akkor még nem sejtettem, hogy majd az illegális mozgalom is összehoz a korán elhunyt kitűnő asszonnyal, Vas István nejevel.) Pályakezdő tanárként első csoport-„koreográfiám” (kőbányai gyermektanítványaim vizsgaelőadása) is Bartók gyermekdalokra készült. A lélek, a szerelem megvolt hozzá. Hogy mi volt a táncanyag? Hát amihez akkor, urambocsá!... a harmincas évek elején a képzőből éppen kibújó, táncukatásról mit sem tudó, ifjú, szom-

júhozó, kereső ember a pesti aszfalton hozzá tudott jutni. Friss diplomám vizsgaanyagához hozzátartozott a híres Róka táncmester-dinasztia tagjától, a „magyar tánc” akkori felkent papjától megtanult kötelező tananyag. (Szőlősi körtánc, Palotás, és motívumrendszerbe gyűjtött csárdászvariációk.) Később Riedl Margit meghívásának eleget téve csoportjához szegődtem, hogy Dohnányi Rurális Hungarikáját (kommunista létemre, a Horthy Miklós jelenlétében megtartandó Vitézi Bál nyitószerelmének készülő koreográfiát) táncolva újabb ismeretekhez és a feldolgozás módszereihez is hozzájuthassak. Legfőbb forrásom azonban az Erkel Színház, az akkori Városi Színház nézőterén, a Gyöngyösbokréta előadásainak során lázas izgalommal „gyűjtött” élményanyag volt.

Akkor még a pályakezdő ifjú, a hályogot operáló kovács boldog biztonságával koreografáltam magam számára is magyar táncot Bartók zenéjére. Csak majd évek múltán, amikor Párizsban, a hazám művészetéért érzett felelősség súlya alatt próbáltam táncaimmal közönség elé állni, szakadt rám a szorongás, a viaskodás. Rá kellett döbbernem, hogy míg Liszt, Brahms vagy Dohnányi magyar táncfeldolgozásait gond nélkül meg tudtam oldani, Bartók kegyetlenül ellenállt, zenéjén minden kísérletem hajótörést szenvedett. A felismerés annál kegyetlenebb volt, mert akkor már ezek a táncok jelentették számomra az igazi magyar táncot. De ezek a „valódinál” is igazabb táncok, amelyekben a magyar és a román táncok szelleme, esszenciája úgy sűrűsödik, hogy az eredeténél intenzívebb látomással sugallja a tánc élményét, olyan más szférába transzponálták a művészi alkotás eredeti forrását, hogy többé már nem lehet oda visszavinni. Az átlényegítésnek ez a foka oly magasra szárnyalt, hogy a művészi táncvá váló stilizáláshoz kongeniális táncművészre lenne szükség, máskülönben földhözragadt, lapos illusztrálásnak hat színpadi megjelenítése. És Vörösmarty intését meghallva –

„... E szent jelnek,
Ha erőtok nem felel meg,
Békét hagyjatok!...”

– csendesen a láda mélyére süllyesztettem korábban sikeresnek vélt Bartók-koreográfiám jelmezeit.

Azután évek múlva mégis visszajutottam Bartókhoz. Megérkezett Párizsba Illyés Gyula könyve, a *Puszták népe*. Benne éltünk valamennyien ebben a megrendítő légkörben; lázban tartott a magyar falukutatók odahaza zajló szegényletes perének híre. Spanyolországban tombolt a polgárháború. Jöttek a bombázott főváros első iszonyú képei. Az akkori erőm szerint megfogalmazott, gyenge hangú kiáltásom, a „Madridi gyerek” (Enfant dans une ville bombardée) mellett most már saját hazámról is szólnom, kiáltanom kellett a párizsi „nagyvilág”-hoz. De már nem az ünnepelt magyar táncal... Illyés Gyula gyermekkorának elmoshatatlan emléke, a meggyalázás elől kútba ugrott szép fiatal béremlány képe, az ifjúságát méltatlan robotban elhamvasztó, emberségét a gyalázat elől csak halállal megőrző leány alakja

belém vésődött. Nem tudtam többé szabadulni a könyörtelen tárgyilagossággal, dokumentumszerű hitelességgel megírt mű hatása alól. A súlyos tények megrendítő felfedezését, az ismeretlen magyarországi nyomor lázító igazságtalanságát világgá kellett kiáltani. Ehhez csak Bartók segíthetett. Így született meg az *Este a székelyeknél* zenéjére a „Magyar béreslány” (Une paysanne hongroise). Ez a „társával”, a „Madridi gyerekekkel” hosszú időn át koncertterekben, színházakban, politikai meetingekben és sztrájkanyagokon együtt élő villanásnyi rövid táncban a párizsi magyar művészvilág ítélete szerint műveim „koronája” lett.

Életem során később is egyre viaskodtam Bartókkal, mégis legtöbbet ő segített pályámon. Amikor a második világháború küszöbén Párizsban koncertezett, elmentünk a hangversenyére. Meghallgattuk feleségével, Pásztori Dittával játszott kézzongorás szonátáját, és először találkoztunk a *Zene húros hangszerekre, ütőkre és cselesztára* című művével. A férjemmel szótlánul egymásra néztünk. Mennyire szeretjük és mennyire nem értünk még belőle semmit. . . Nem tudtuk, hogy utoljára láttuk. Jött a háború. . .

Amikor azután elkezdődött Magyarország felszabadítása, az addig nagy ívben elkerült Párizsi Magyar Ház vezetését átvevő Bölöni György felszólított, hogy minden más tevékenységet félretéve ezután teljes erőmet olyan reprezentatív magyar művészegyüttes megalakításának szenteljem, amely nagy nemzetközi találkozókön méltón képviselheti az újjászülött Magyarországot. Zenei vezetőnek a ma is Párizsban élő magyar zeneszerzőt, Gergely Jánost kérte fel. Rövid idő alatt az apró gyerekektől a nagyszülőktől, az amatőröktől a hivatásos táncosokig és énekesekig terjedő hatalmas énekes, táncos „népi együttes” gyűlt a városszerte boldogan meglengtetett zászlonk alá. És a felszabadult Magyarország létét meghirdető első diadalmas nagy műsor nem is indulhatott mással, mint Bartók gyermekdalaival. A párizsi magyarságot belülről fűtő robbanóerő oly magasra repítette ezt a Salle Playeltől kezdve az egész országon végigvitt műsort, hogy már réges-régen idehaza voltam, amikor a hajdan volt párizsi népi együttes még mindig az első nagy dicsőség visszfényéből élt. Pedig hát a táncok. . . Korábbi Pestről hozott „tudásomat” Réthei Prikkel könyvéből és az erdélyi származású párizsi magyarok megmaradt tánc-kincséből gazdagítottam, ahogy akkor tudtam. . .

Hazatérve a Magyar Táncszövetségben és a Népművészeti Intézetben – koreográfusok és néptáncosok – együttes erővel hirdettük meg a magyar néptáncművészet távoli perspektíváját, lobogó hittel esküdtünk fel a „bartóki útra”. Harminc év távlatából, a szemvetés, a betakarítás idején úgy látom, jó volt meghirdetni, fel- esküdni rá, mert felfelé vitt a grandiózus példakép; de, hogy létezik-e a magyar néptánc számára olyan „bartóki út”, ahogy azt akkor elképzeltük, ma már nem merném olyan határozottan állítani.

Az egykor meghirdetett bartóki útról elmélkedve ma is változatlan, egyre hangsúlyosabb

követelménynek tartom a fáradhatatlan tudományos kutatáson alapuló művészi, pedagógiai munkát, a puritán, sallangmentes hitelességre törő művészi kifejezésért vívott küzdelmet, a más népek folklóráját tisztelő összehasonlító kutatást. De hogy a koreográfia művészeti távlataiban alkalmas-e a magyar néptánc motívumkincse olyan, az eredeti funkciót messze meghaladó absztrahálásra, általánosításra, mint a magyar népdalkincs, azt ma már nem tudom olyan bizonyossággal, mint az „út” meghirdetésének idején.

Lehetséges-e a jellegzetesen magyar néptáncok alapjairól elindulva egy mindent kifejezni tudó, átfogó táncnyelv megalkotása? Megközelíthető-e más materiában Bartóknak a zenében sikerre vitt alkotói útja? Ez a „nép dalával álmodó” zene minden érzelmi, filozófiai tartalmat át tudott fogni. . .

„. . . úgy szabadító, hogy börtön falát is földig romboló,
az ígért üdvért itt, e földön
káromlással imádkozó,
oltárdöntéssel áldozó,
sebezve gyógyulást hozó

egy jobb világba emelő zene. . .”

Lehet-e a magyar tánc motívumkincsét ilyen átfogóvá szélesíteni? Ki tudja? Talán a „példamutató nagy ikerpár” nyomán a kutatást, elemzést kongeniálisan végigjáró magyar koreográfusnemzedék egyszer majd megteremti az áhított, a magyar néptánc alapulól, s mindent kifejezni képes formanyelvet. Talán majd egyszer eljön az idő, amikor már nem az eredeti funkciót önkényesen széttörő, vagy az eszköztárat leszűkítő korlátként érzékeljük az alapfunkciótól messze rugaszkodó tartalmakat kifejező kompozíciók táncnyelvét.

Íme, a centenárium alkalmával újra csak viaskodnom kell Bartók géniuszával, a „világot megforgatjuk” ifjonti bizakodással. A mérészen meghirdetett út visszapillantó számvetésénél ismét kiméletlenül rám pírít „a szigorú, szilaj, agresszív zenész”. De ma már nem nekem adatott osztályrészül, hogy végigjárjam a kegyetlen felismerésekkel szembenező művészi vajúdás fájdalmasan szép útját. Ma már nem az én bensőmből vezérel Vörösmarty: „E szent jelnek. . .” Mert ugyan ki lát a jövőbe, hátha mégis „megszületik párja”. . .

De az utat mégis meg kellett hirdetnünk. A „szikár, szigorú zenész, hű magyar” vezérlő csillaga mindig újra meg újra a „tisza forrás” felé parancsolta a magyar néptánc elkötelezettségét. Már eddig is sokszor megövtá a nemzetközi porondon (büszke öntudattal) „magyar iskolának” keresztelt hazai néptáncművészetet a világ színpadjain eluralkodó hivatásos folklórműsorok giccses, édelgő zsánerképeitől, az eredeti hagyományt nem tisztelő, meghamisítóva elveszejtő, bravúros hatásokat hajszoló re- vüktől.

Lehet, hogy Bartók messze szárnyaló művészi útja elérhetetlen szívárvány, de erkölcsi, esztétikai parancsa ma érvényesebb és kötelezőbb, mint valaha.

Pór Anna

Bartók művei a magyar balettszínpadon

... »új időknek új dalai« ezek a hangok és hiába ellenük minden értetlenség vagy ellenséges indulat, Hans Sachs sem értette meg mindjárt Stolzingi Waltert, az új költőt, de megérezte, hogy valami nagy dologgal, megnyilatkozással áll szemben... A szombaton bemutatott balett meséje Balázs Béla finom érzésű költői munkája...

... Bartók zenéjének a formája szimfonikus költemény, mely három részre tagozódik. Az

első rész a királyfi küzdelmeit, a vízzel, erdővel való harcát, a bábkészítést illusztrálja és a fábbal való harcban kulminál, azután intermezzóként következik a királyfi bánata és a tündér általi felavatása tündérkirállyá. A harmadik rész a fábbal táncával kezdődik és a királylány küzdelmeit rajzolja a királyfiért, tehát az első rész fordított és rövidített sorrendben. Az egyes jeleneteket Bartók táncoknak nevezi, amivel azoknak zárt formájára utal. A lelki skála, amelyben ez a zene mozog, a legnagyobb és elgondolhatólag a legszélesebb. A groteszk humortól a bánat és a diadalmas öröm minden húrján végigjátszik csodálatos lendülettel. Nem lehet itt részeket kiszakítani, de nem vértünk talán, ha azt hisszük, hogy az intermezzo gondolatai a legfennköltebbek és legihlettebbek. A hangszerelés bámulatos, a legragyogóbb színekre és legsötétebb fájdalomokra egyformán tökéletes kifejezéseket talál... Az előadás a zenekarban mintaszerű. Tango, aki a művet betanította, bravúrosan oldotta meg a

Harangozó: A fából faragott királyfi, Kékesi Mária és Forgách József (Mezey felv.)





Harangzó: A csodálatos mandarin,
Lakatos Gabriella és Vashegyi Ernő
(Tormai Andor felv., MTI 1956)

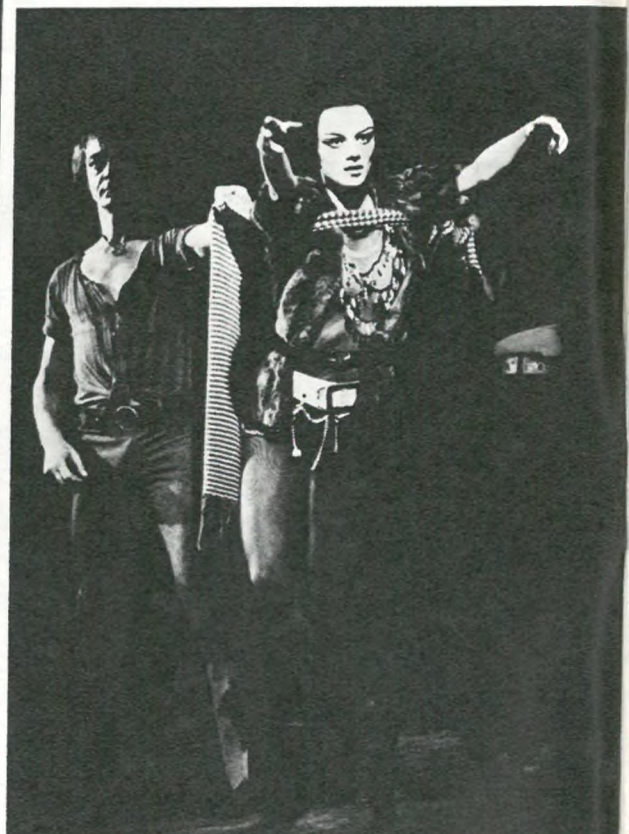


Harangzó: A csodálatos mandarin,
Lakatos Gabriella és Harangzó Gyula
(Keleti Éva felv., MTI 1963)

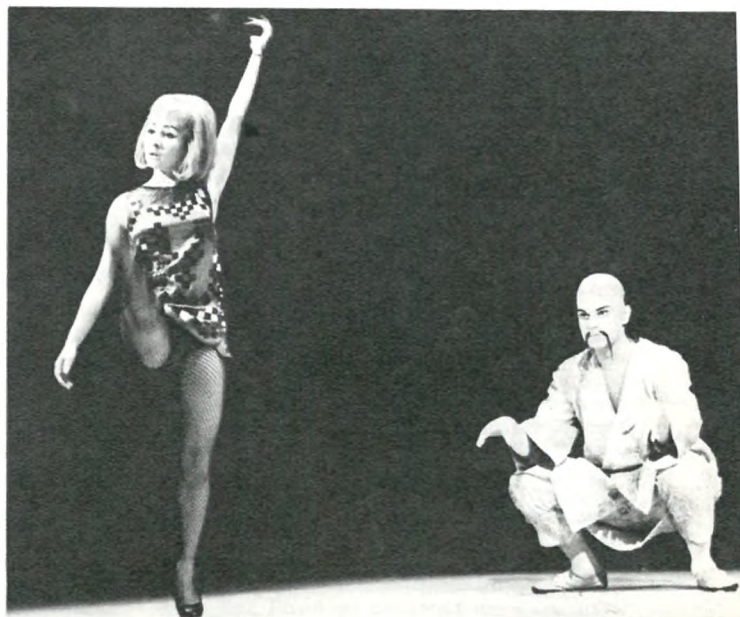
Harangzó: A csodálatos mandarin,
Szumrák Vera és Havas Ferenc
(Keleti Éva felv., MTI 1965)



Seregi: A csodálatos mandarin,
Pongor Ildikó és Sipeki Levente
(Gara György felv.)



Eck:
A csodálatos mandarin,
Bretus Mária
és
Eck Imre
(Keleti Éva felv.,
MTI 1963)



Eck:
A fából faragott
királyfi,
Árva Eszter
és
Tóth Sándor
(Tormai Andor felv.,
MTI 1964)



Seregi:
A fából faragott
királyfi,
Orosz Adél,
Róna Viktor
és
Forgách József
(Mezey felv.)



nehézzenekari és hangzási problémákat. Bámulatosan precíz és világos minden az ő interpretációjában. Nagy és megbecsülhetetlen szolgálatot tett ezzel a munkájával a magyar művészetnek. . . A szerepeket Nirschy, Pallai, Brada és Harmath táncolják nagy szeretettel és ambícióval. Így ír *A fából faragott királyfi* bemutatójáról szóló kritikájában Reinitz Béla, a Népszava 1917 május 13-í számában. (Bartók breviárium, 3. kiad. Bp. 1980. 201–204. o.)

A kiemelt részletekből is kitűnik, hogy 1917 május 6-án a Magyar Királyi Operaház korszakhatárt jelző bemutatót tartott. A siker első sorban a zenemű sikerét jelentette. A jól ismert történelmi okok következtében táncművészetünk ekkor még messze elmaradt Európa balett-együtteseinél színvonalától. Guerra már két éve nem dolgozott az Operánál, a társulat összetételétől és adottságaitól pedig még nagyon távol állt Bartók gondolatvilága, muzsikája.

Balázs Béla 1922-es bécsi visszaemlékezésében írja: „Bánffy . . . a táncjáték előadása mellé állott. Annál megátalkodottabban szegült ellene a „begyakorolt” művészi személyzet. A rendező nem vállalta a rendezést, úgy vélte, »ez nem tánczene és húzni kell a felét. . . « A balettmester egy Zöbisch nevezetű svéd, valami ritmikus tornatanár, egy taktust meg nem értett a zenéből. A balettkórus pedig, mely a Coppélián és a Sylván túl sohasem jutott, ugyan mit hallhatott egy Bartók zongorkivonatból?” Így azután nem csodálható, hogy a szövegíró Balázs Béla maga is tevékenyen részt vállalt az előadás rendezésében. Bartók írásából is azt érezhetjük, hogy a bemutató sikere elsődlegesen a zenei interpretáláson múlt, s a koreográfiai-színepadi megjelenítés még másodlagos szerepet kapott:

„A legteljesebb hálám és elismerésem Tango Egisto karmesternek szól, aki a legnagyobb lelkesedéssel tanulmányozta a partitúrát és zenémet annyira megértette, hogy tempók, frazírozás dolgában, de még az egész felfogásban is egyetérték vele. Köszönettel tartozom még külön azért is Tangónak, hogy a zenekar betanításán kívül a színpadot is állandóan szem előtt tartotta. A magánszereplők ugyancsak megható kitartással és lelkesedéssel végezték nem könnyű feladatukat, gróf Bánffy Miklós, a díszletek és jelmezek művészi megtervezője pedig nagy szeretettel támogatta munkájukat.” (Bartók breviárium. 201. o.)

A bemutató után a balett mindössze két évig szerepelt nemzeti dalszínházunk műsorán, s csak tizenhét év múlva kerülhetett felújításra. A mellőzés oka a szövegíró személye: Balázs Béla művei nem kaphattak nyilvánosságot Magyarországon. Így tehát az a *balettmű, amely nálunk a nemzeti balett fogalmának megtestesítője és reprezentációja lehetett volna már századunk első felében, nem kaphatott színpadot Magyarországon*. Felújításai viszont már mindenkor balettművészetünk szemléletváltozásait, fejlődésének határköveit is jelzik.

Az első felújítás (1935, *Cieplinski*) az európai expresszionizmus stílusjegyeiről vallott, de adós maradt a zenében tudatosan alkalmazott nemzeti stílusjegyek koreográfiai tükrözésével.

Harangozó Gyula 1939-es felújítása talán túlságosan is a nemzeti jelleg hangsúlyozására törekedett. Az archív fotókat nézve balettszínpadra átköltött magyar népmesének is érezhetjük a művet.

Vashegyi Ernő 1952-ben készített új koreográfiát. Felfogásában egyértelműen érezhető az akkori idők hivatalos szemlélete: „. . . tart-suk meg, ami népi, vessük el, ami kozmopolitá”. Bizonyos – a zenének és a költői mesének is ellentmondó – naturalisztikus jegyek is szembetűnőek.

Csak 1958-ban érkezőnk el oda, hogy a zeneművel közel azonos értékű koreográfia jelenhet meg a magyar balettszínpadon. *Harangozó Gyula* újabb koreográfiája számos elemet megőrzött az előző változattól, de a kompozíció már hívebben követte a mese összetett szimbolikáját. A színpadkép, a díszlet és jelmez is egyszerűbbé, kevésbé konkrétá vált, s ennek révén megerősödött a mű egyetemes szándéka, jellege. A koreográfia már azt is érzékeltette, hogy nagyobb a kitekintésünk a világ táncművészetére, – ami természetesen nem másolatokat jelent, hanem egy új, magasabb minőség jelentkezését. A fából faragott királyfi újraalkotása tehát egyben új korszakot is jelölt.

Eck Imre 1964-ben a Szegedi Ünnepi Játékok színpadára készítette el koreográfiáját. A táncalkotó a mese elvontabb, filozófiai síkjára helyezte a nagyobb hangsúlyt, miáltal a mű vesztett popularitásából, de maga a hatalmas színpadi tér sem szolgált a koreográfia javára. – Lényegében azonos koreográfia került 1965-ben színpadra a Pécsi Nemzeti Színházban.

Seregi László előbb a Magyar Televízió számára komponálta meg a táncjátékot, némileg eltérve az eredeti szövegtől. A Tündér alakja elődeinél határozottabb, aktív résztvevője a mesének, ő tartja kezében a figurák sorsát. A Fabáb Seregi felfogásában demonikus személy, s ezt az értelmezést még az is megerősítette, hogy a „menekülésben” a fák egy csoportja ugyancsak a báb jelmezében és mozgásával táncolt. Így a mese igazi hőse talán már nem is a királyfi lett. Egyenlő erőt jelentett a Fabáb és a Királykisasszony is, akit a koreográfia tényleges küzdelemre kényszerített metamorfózisáért. – A televízió technikai lehetőségei kiemelték, sajátos vizuális élménnyé transzponálták a mese irreális elemeit, csak ez már túlnőtt a tánc-koreográfián, egy másik művészet ág lehetőségeit juttatta érvényre. Az Operaház színpadára átültetett koreográfia ezért adós maradt a televíziós film élményeivel. Seregi ugyanakkor a XX. századi táncművészet eredményeit, a folklórt és a klasszikus tánc mozgáskincsét egyaránt felhasználta alkotóművészetében. Így ez a felújítás ismét határkő, jelentős állomás Bartók művének magyarországi történetében, s táncművészetünk újabb korszakának is kezdete.

A csodálatos mandarin hazai története – ha lehet – még viszontagságosabb és gyötrelmeesebb, mint a „királyfi kalandja”. Míg a mese tulajdonképpen a politikailag éltelt szövegíró miatt nem kerülhetett színpadra, miközben a

darabot a kulturális közélet mégiscsak elfogadta, a pantomimnak már a gondolata elfogadásáért is keményebb harcot kellett vívni. Eredeti szövegkönyvével a táncjáték lényegében az 1949-es szegedi bemutatóig – *Lőrinc* György koreográfiájáig – nem került színre. „Bartók Bélát... társadalmi, művészeti szemlélete azokhoz a magyar írókhoz és képzőművészekhez vonja, akik a múlt elleni lázadás forradalmi táborában álltak. Lengyel Menyhért szövegkönyvét is ilyen szemmel nézte. – Lengyel színpadi alakjain könnyű felismerni a kor képzeletét gyöttrő kísértetek jellemző vonásait: a bűnözést, az erotikát, a barbárságot és a keleti egzotikumot. Szövegének éles szatírája, társadalombíráta tagadhatatlan. De eszközeinek naturalista brutalitása sokszor annyira tolakodó, ... hogy szinte elfedi előlünk, hová is vág kritikájának éle. A lányt, a darab legemberibb szereplőjét voltaképpen két barbárság közé ékeli, s az kétségbeesésében kényszerül a megoldásra. ... Bartók gyűlölete ezúttal is a városi, a civilizatorikus embertelenség ellen fordul. A mandarin alakjában nem groteszk szörnyet lát, hanem a primitív, barbár őserő megszemélyesítőjét, a neki oly kedves „természetes ember” újabb arculatát. Ebben a helyzetben a leány nem a két rossz között kénytelen választani, hanem választásával a félelmetes, eltorzult külső mögött rejtőz, de valóságos emberiség oldalára áll. Számára a befejezés katarzist hoz.” (Ujfalussy: Bartók Béla, 3. k. Bp. 1976. 199. o.)

A mű zongorakivonata 1919 nyarán készült el, az első hazai bemutatóra mégis csak 1930-ban történik kísérlet. Az előadásra azonban ekkor sem kerülhet sor: a szerző és az „állam” – igaz, ellenkező előjellel – egyszerre tiltakozik a bemutatás ellen. Körtvélyes Géza „A csodálatos mandarin az Operaházban” c. tanulmányában (A modern táncművészet útján, Bp. 1970.) részletesen ismerteti az első kísérlet és a további bemutatók körülményeit, s közli az Operaház könyvtárában található „Főrendezői példány, 1926” zongorakivonatának kézzel írott bejegyzéseit (i. m. 128–131 o.). A tanulmány behatóan elemzi *Harangozó* Mandarin-koreográfiát, így ismétlések helyett mindössze a *Harangozó*-felújítások dátumait közöljük: 1941 (főpróba), 1945, 1956.

Eck Imre a Pécsi Balett számára 1965-ben készítette el koreográfiáját. Művében a pantomim jelleg dominál, egyedül a leány mozgása táncos. A Mandarin szinte rezzenéstelen arcú, minimális gesztussal vesz részt a cselekményben. Úgy gondolom, hogy ez a kompozíció is a televíziós kivitel számára volt szerencsésebb, mert ott érvényesültek igazán a legapróbb gesztusok, rebbenések.

Seregi László operai felújítása (1970) a leány figuráján változtat. Férfóságban a lányt tisztábbnak érezzük az eredeti szövegkönyvhöz képest, viszont a záró pieta póz ellenére is az a benyomásunk, hogy a találkozás, a beteljesülés nem hoz katarzist. A megnövelt, kitágított színpadi tér is csökkenti a mű erejét, hiszen nincsenek zárt falak, határok, melyekből csak a megtisztító halál árán lehet kitörni.

Bár Magyarországról úgy is szoktunk be-

szélni, mint „zenei nagyhatalomról”, vagy hogy „itt él Bartók igazi, értő közönsége”, úgy hiszem, még nincs egészen így. Művelődéspolitikánk a két háború között, majd az 1949–53 közötti időszakban – igaz, más-más megfontolásból – nem támogatta Bartók műveinek propagálását. Elég, ha csak A csodálatos mandarin bemutatása körüli vitákra, az engedélyezés fordulataira gondolunk. De az is kedvezőtlené tette a helyzetet, hogy a rövid életű szegedi balett-társulattól eltekintve hosszú ideig csak a fővárosban létezett önálló, jól felkészült balettegyüttes, s ez a társulat sem vállalta, vállalhatta a vidéki fellépéseket. Ha tehát valaki Bartók-balettet akart látni, csak Budapesten tehetette. Pedig az idők során épp a Bartók-művek külföldi előadásai hozták meg a magyar balettművészet nemzetközi sikereit.

A Pécsi Balett megalakulásával jelentős változásról beszélhetünk, mert a társulat e téren is úttörő munkát végez. Már egészen korán, 1961-ben Bartók-mű kerül a repertoárra, a *Divertimento*, az 1965-ös Bartók műsorban pedig A csodálatos mandarin, A fából faragott királyfi és a *Concerto* kapcsolódik közös programba. A hatvanas években szinte folyamatosan válnak a pécsi „származású” Bartók-bemutatók, akár a társulat előadásában, akár úgy, hogy a vezető koreográfus Eck Imre a budapesti balettnel tanítja be koreográfiáját. Eközben a budapesti Operaházban is még egy Bartók-mű kerül színpadra, *Barkóczy* Sándor koreográfiájával a *Táncszvit*.

Miért éppen ezek a művek inspirálhatták a koreográfusokat? Úgy gondolom, a válasz többek között e művek táncos jellegében is rejlik. Ujfalussy József írja idézett könyvében: „A királylány alakját a keringőzenének abból az anyagából mintázza meg, amelynek gyorsabb változatát az utolsó bagatellből és a Két arckép „torz” darabjából ismerjük. Lassúbb léptei pedig a verbunkos tánc bokázó díszítéseire illeszkednek. Bartók akkori világában a verbunkoszene nem illet rokonszenves jellem arcképébe. – Vele szemben a királyfi belépője széles léptű, unisono parasztdal”. (I. m. 176. o., A fából faragott királyfi elemzése.) „Hosszú út vezetett Bartók Bélát odáig, hogy a verbunkos táncot ismét egyenlő zenei karakterként fogadja be zeneszerzői világába. ... A hangszeres népzene alapos ismerete kalauzolta vissza fokról fokra a magyar történelmi tánczenei stílus népzenei értékű, folklórból sarjadó és folklórrá váló hangjához. A Táncszvitben már ritornellként illesztette a felsorakoztatott népi tánczenék családjába, a rapszodiákban pedig önálló tétel-karakterként kapcsolta össze eredeti párjával, a »friss«-sel. ... Rátalálunk a Kontrasztokban, a Divertimentóban, a zenekari Concertó-ban.” (I. m. 319. o.)

Kitérőkkel, kihagyásokkal változott és fejlődött a magyar balettművészet. Végezetül azonban a zeneművek koreográfiai átköltései, megfogalmazásai megközelítették azt az utat és szintet, amelyet Bartók alkotói pályáján végigjárt. A csodálatos mandarin 1956-ban készült *Harangozó*-koreográfiája pedig a zeneszerző elgondolásának adekvát tükrözése.

Kövágó Zsuzsa

Serge Lifar Szófiában! A Les Saisons de la Danse híradása szerint a szófiai operaház baltette az elmúlt október 9-én mutatta be Lifar két művét, éspedig Bisser Dajanov és Evgenia Krasteva főszereplésével a *Rómeó és Júliát*, valamint a *Phaedrát*, amelyben Vera Kirova és Pavlina Geleva látta el a főbb szerepeket. Úgy tűnik, a két darabon kívül Lifar más párizsi hagyományt is átplántált a bolgár színpadra, mert az idézett híradás szerint „a két mű bemutatását a balettkar defiléje előzte meg.”

NEMZETKÖZI BALETTÜNNEPET TERVEZNEK BÉCSBEN. Az Arbeiter Zeitung híradása szerint „Tánc 82” címmel nagyarányú előadás-sorozatot terveznek az osztrák fővárosban 1982. febr. 16–ápr. 3-ig. A Theater an der Wienben vendégjátéokra várják a *Dán Kir. Balettet* A szilfidek, és a Brugge-i búcsú előadásával, valamint a Napoli harmadik felvonásával. Többféle programmal várják a *Nederlands D. T.* és *Twyla Tharp* társulatát, valamint a P. Bausch vezetésével fellépő Wuppertáli Táncszínházat. Március 10–17. között a bécsi Schauspielhausban külön hetet szentelnek az új táncirányzatoknak „New Dance 82” címmel, míg az Operaházban márc. 25. és ápr. 3. között „Ballettage 82” emblémával retrospektív bemutatókat rendeznek. Tervezik azt is, hogy az egyik bécsi templomban két estén indiai szakrális táncokat mutatnak be.

Belgium fennállásának 150 éves évfordulójára a brüsszeli Théâtre Royal de la Monnaie különleges gálaestet tervez: nov. 24-én az angol királynő és Baudouin belga király jelenlétében négy társulat közös estje várható. A tervek szerint a London Festival Ballet, a Sadler's Wells Royal Ballet, a Skót Balett és A XX. Század Balettje szerepelne együtt.

Nekrológ helyett. Úgy látszik, nemcsak az a kötelességünk, hogy időnként bemutassunk egy-egy táncművészeti orgánusot, hanem az is, hogy szomorúan hírül adjuk egyik-másik laptársunk megszűnését. Novemberi számunkban ismertettük például a párizsi DANSE-ot, de már a múlt évben értesülnünk kellett róla, hogy a színvonalas szaklap alig másfél éves lét után megszűnt. Az 1951-től megjelenő angol Dance and Dancers múlt évi megszűnésének okát a hazai Nagyvilág decemberi számában olvashattuk: a növekvő előállítási költségek miatt csődbe ment a Hansom Books kiadóvállalat, amely közel három évtizeden át adott ki különböző művészeti lapokat. Tulajdonosa öngyilkos lett.

Utazás Avalonba – Barry Moreland mérész vállalkozásba fogott: Az Arthur legendát kívánta életre kelteni a tánc kifejezőeszközeivel. A koreográfus P. Maxwell Davies Miséjére



és más kompozíciónak válogatására tervezte közel egy óras táncművet a londoni *Festival Ballet* számára. M. Clarke a *Dancing Times* hasábjain úgy értékeli a darabot, hogy „szenvédélyes és drámai, de nem eléggé táncos. Moreland az erős klasszikus technikájú táncosok részére alkotta a művet, holott inkább modern – bár meglehetősen szűkös – táncnyelven fogalmazott. Legjobban azok a részletek sikerültek, melyeket a koreográfus a legjobb táncosok – Manola Asensio, Jay Jolley, Ken Wells és Matz Skoog – számára tervezett.” Képünkön: M. Asensio (A tő asszonya) és J. Jolley (Arthur) kettőse.

A KÖLN NEMZETKÖZI NYÁRI TÁNCÁKADEMIÁT az idén júl. 5–19. között rendezik meg, éppen huszonötödik alkalommal. A nemzetközi *koreográfiai versenyt* a nyári iskola hagyományainak megfelelően a kurzus időtartamán belül júl. 11. és 12-én tartják meg.

„Vázlatok a *Máté-passióhoz*” címmel John Neumeier együttesével új koreográfiát dolgozott ki J. S. Bach passiójára. Az új művet a hamburgi Szent Mihály templomban mutatták be, a múlt évi Bach-nap alkalmával.

Az igazság pillanata

... A duende erő, nem pedig cselekvés; harc és nem gondolkodás. Egyszer egy öreg gitárművészről azt hallottam: »A duende nem a torokban van; a duende belülről jön föl, a talpból.« Nem képességről van hát szó, hanem valóságos élő stílusról, egyszóval vérről; valami nagyon öreg kultúráról és pillanatnyi alkotásról.» Így ír Lorca a *Duende* (Játék és elmélet) c. előadásában.

Markó Ivánnak sajátja ez a megfoghatatlan, titokzatos erő, s ennek jogán vállalkozhatott *Az igazság pillanata*, „Ceremónia és rituálé Federico Garcia Lorcaért” c. kétrészes színpadi mű megalkotására. A győri együttes előadásán hiába keresnénk dokumentatív vagy illusztráló életrajzi művet; aki ezt várja, csalódik. Csalódnak azok is, akik a klasszikus balettszínpad spanyol karaktertáncait, vagy a naturalisztikus folklórt szeretnék viszontlátni Lorca ürügyén, vagy éppen kizárólag az intellektushoz szóló előadást várják. Úgy vélem, ezek bármelyikének kizárólagos alkalmazása alapjaiban hamis Lorca-értelmezéssel járna.

A költő életútjához lazán kötődő cselekmény a költői művek lényegének feltárásával állít emléket. Ez természetesen nem azt jelenti, hogy az alkotó figyelmen kívül hagyja a „mindennapi néző” intellektusát; számol az ismeretekkel és hiányukkal is, de a fő hangsúlyt az érzelmi megközelítésre teszi. Feltétlenül bízik a néző képzeletében. „A költői képzelet szárnyal és átalakítja a dolgokat, megadja legtisztább értelmüket és meghatározza nem sejtett összefüggéseiket.” (Lorca: Képzelet, ihlet, menekülés) A képzelethez jó fogódzót ad a tartalmában és kiállításában is egyszerű műsorfüzet.

A rendező-koreográfus táncos tehetsége mellett korábban már bizonyította színpadismeretét; most a színész új oldaláról is bemutatkozott. Tisztán, jó artikulációval, pátoszmanentesen mondja Lorca előadásának kezdő sorait, s elkezdődik a játék.

A fiát hívó anya kiáltása után felhangzik a „Bárkás Miasszonyunk Románca”, amelyet az anya mint egy bölcsődal énekel hozzábújó fiának (*Szabó Elemér*). Még szól a dal, amikor megjelenik a Halál (*Fülop Viktor*), átmegy a színen, visszapillant s eltűnik az énekét befejező anyával. Máris feltűnik a Mária-körmenet. A ragyogóan feldíszített barokk szobrot a nyomorultak, testükben, lelkükben megnyomorított figurák serege veszi körül. Sánták, koldusok, akik erőt is képviselnek. Az anyák pedig, akik Yermák-ként kívántak gyermeket, csecsemőiket a Szűzanyához emelik. Az emelésekben vádaskodás is érződik: „Ha már megadtad, segíts rajtuk!” Félelmetesen barbár kép, amely fölött ott súlyosodik a fényességes Mária. Ez a rövid színpadi jelenet és tánc elmondja mindazt, amit a költő a Bölcsődalok és A cante jondo c. írásaiban megfogalmaz.

Elvonul a menet, s a Fekete asszony beszél Federicóhoz: „Benned van duende!” Gitármu-

szikára megjelenik a Duende, *Szekeres Lajos*. Első színpadi megjelenése Nizsinszkij Faunját juttatja eszünkbe. (A felidézést tudatosan érzem, mint ahogy a zenei matéria és a rendezés a mű más pontjain is ad különböző fogódzókat; a néző – más ismereteihez kapcsolódva – könnyebben felismeri, megéri és megérti az alkotói szándékot.) *Szekeres Lajos* tánc tisztá, precíz, alakítása ténylegesen idézi Nizsinszkij „állati” figuráját. A Duende mozdulatait,

A Duende és az ifjú Lorca:
Szekeres Lajos és Szabó Elemér



táncát fokozatosan veszi át a fiú, s egy virtuóz férfi pas de deux-t látunk. Most már a fiú valamit felismert, megértett, joga van hozzá, hogy másokat, a táncart is maga után hívja. A Halál ott les a háttérben.

A felfokozott csoporttáncban a Fiú is párt talál, egy álomszép Zöldruhás Lányt, *Király Melindát*. Légies kettősükben megérezhették, hogy ez csakis az „Alvajáró románc” parafrázisa lehet.

„A mendence tükör-arcán
a cigánylány libegve leng.
Zöld a husa, haja fűrtje,
két szemén hús ezüst a csend.”
(Ballada az alvajáró cigánylányról, ford.
András László.)

A kettős egy villanásig hármassá lesz, a Halál emeli át a lányt, hogy vele együtt eltűnjön a



1



2



3

1. A Bika
2. Autodafé
3. Az Udvar
4. Az ifjú Federico



4



1. A Zöldruhás lány

2. Autodafé

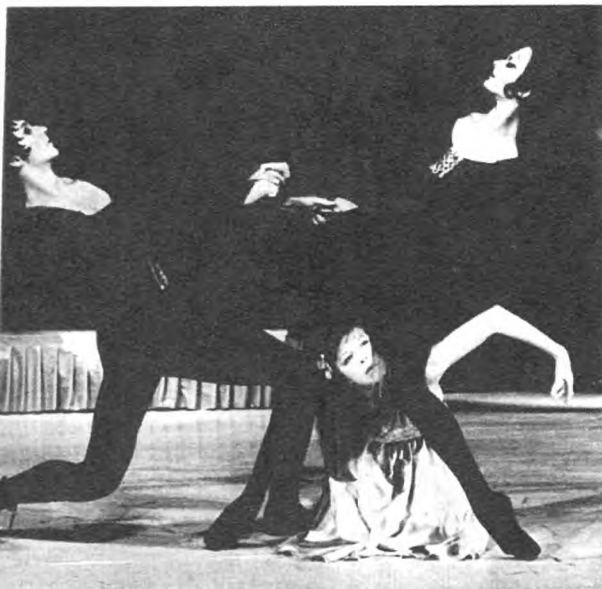
3. A Halál

4. Amerika



feketésben. A fiú már egyedül táncol, úgy, mintha vele lenne a lány is. Szinte álmodik. – Az álmat megtöri a Duende kacagása. Feketesárga jelmezében (ennek meghatározó szerepe van) a Duende űzi a fiút, s végül egy palettát ad a kezébe.

Szétnyílik a háttérfüggöny, s ott látjuk Velasquez Infánsnőjét. Egy pillanatra kimerevedik a kép, s mint egy rút törpe, a Duende is helyet kap a tablón, majd lassú méltósággal indul az udvari ceremónia. Az Infánsnőt (Greiner Éva) levetkeztetik, egyedül marad. Álmában megjelenik a Király (Kiss János) és a Királyné (Bombicz Barbara). Fekete ruhákban, udvari gyászban érkeznek. Félelmetesen hatalmas figurák.



Az Infánsnő, a Királyné és a Király:
Greiner Éva, Bombicz Barbara és Kiss János

A zene néhol ténylegesen Ravel – Pavane egy infánsnő halálára – dallamait hozza, néhol csak idézi. Az uralkodópár kilép a lényegében díszlet-ruhából, s fekete selyemfényű trikójában táncolni kezd. Az Infánsnő kapcsolódna hozzájuk, de nincs helye a szertartásos udvari táncban. Az emberi érzéseknek itt nincs terük. Egyetlen figura figyel csak elhagyatottságára, szomorúságára, s ez a Halál. A feketecsuklyás barát szeretettel, mélyen emberi gesztussal közeledik hozzá, oltalmazza, elfogadja, áttemeli egy másik világba.

Az uralkodópár már egy emelvényen áll díszruhában, s várja az autodafé kezdetét. A Halál itt már nem jószágos – félelmetes. Ő maga az Inkvizíció. Egy villanásra a színpadkép ismét idéz: a La Mancha lovagja c. film börtönképét. A condrás koldusok között a Halál áldozatát, a Zöldruhás leányt emeli magasra. A több szakaszra osztott tétel a szörnyű intézmény különböző vonásait villantja fel: ho-

gyan válik a bávatag tömeg a hatalom nyomására aljassá és kegyetlenné, hogyan lázad, hogyan alázta meg önmagát, s a lány kiemelt figurájában magát az embert. Végül is a lányt megfeszítik, s ehhez a megfeszített alakhoz fut a fiú, hogy megkapaszkodjék a magasba emelkedő testbe. – A Velasquez kép magatartás-, mozgás- és színellentétei együttesen a spanyol barokk lényegét közvetítik, melyhez szervesen hozzátartozik Torquemada intézménye. A teljes színpadi mű páratlanul gazdag művészet- és színpadtörténeti kultúráról tesz bizonyosságot, s a darab egészében ez a jelenet különösképpen. Fülöp Viktor Halál-Inkvizítor alakítása a többarcúság utolérhetetlen példája.

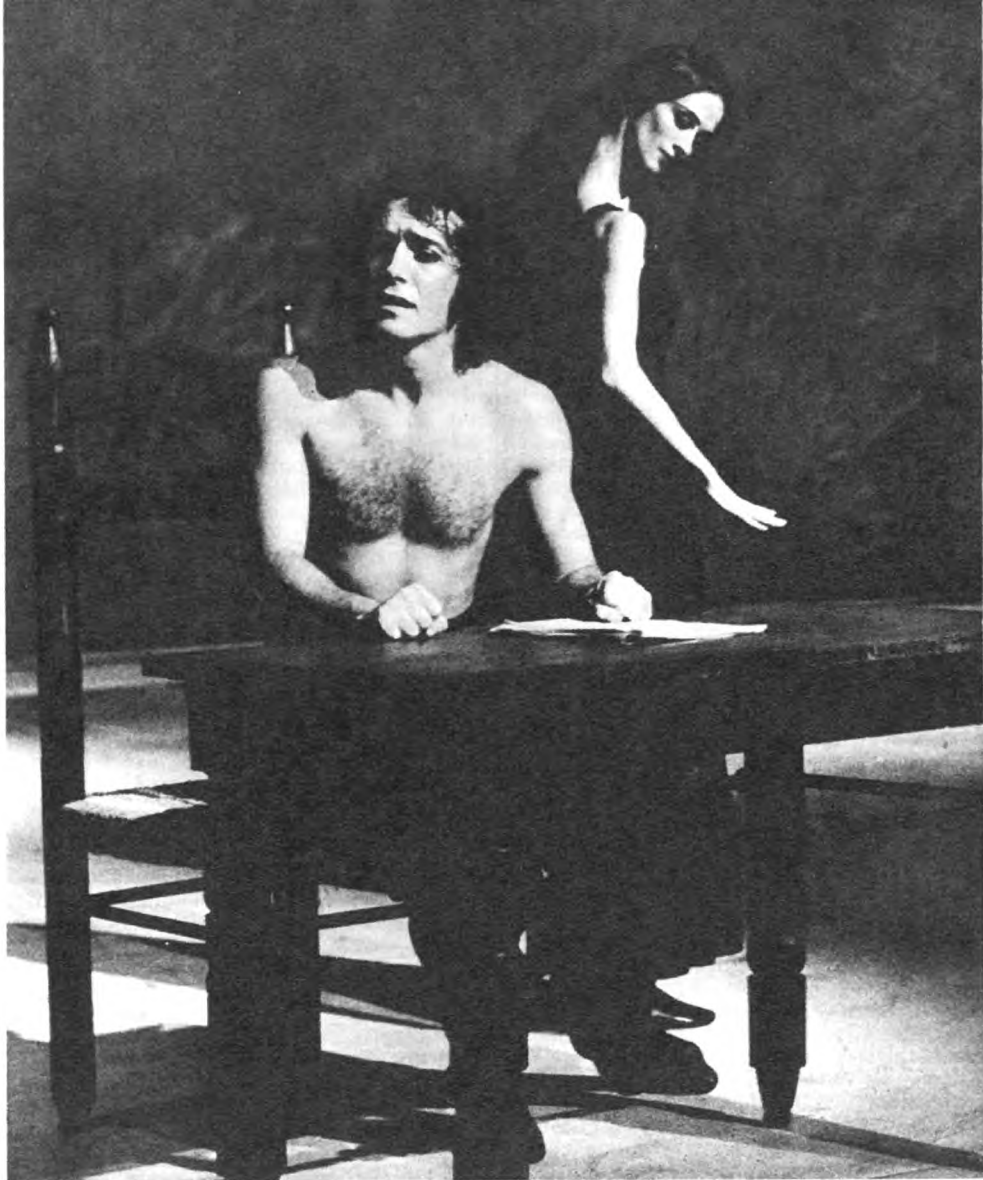
A fiú végigjárt egy utat. Megértette Spanyolországot, mindazt, amit Ibéria jelent. Csak ezután lehet igazán felnőtt, férfi. A férfi szerepét a második részben Markó Iván táncolja. Most már táncos szólójával indul a színpadi játék. Táncja egyszerre ad erőt és gyengédséget, fájdalmat és életörömet. Alakja ezután eltűnik a színpadról, hogy mint utazó térjen vissza egy olyan közegbe, ahol a tömeg és a férfi nem kerül emberi kapcsolatba egymással.

... Az ember nélküli építészetet, a vad ritmust, a geometriát és a szorongást kell kifejeznem. De New Yorkban hiába a ritmus, nincs vidámság. Ember és gép a pillanatot rabszolgaságában él." (Az El Solban megjelent interjúból.) Ebben a tételben vissza-visszatérnek a korábbi Stációk c. koreográfia elgépiesedett világának mozgás- és térformái. A férfi segítségül hívja a Duendét, aki megjelenik, de már kettősségében, a vér és halál formájában. Ez már nem küzdelem, ez már felismerés. A Halál átadja kalapját a költőnek, amit a férfi elfogad. Most egy villanásra ismét megjelenik a nagyváros, de egy hatalmas száj hamarosan elnyeli a gépembereket; elégedetten böfönt egyet, jölközt. Csak a költő marad szabad.

Feketeruhás asszonyok hoznak két égő gyertyát, a színpad mélyéről pedig vérszínű megváltókontóspan előrejön a férfi. Két kezét a gyertyákra helyezve kioltja az élet lángját. Rövid férfitánc következik a cante jondo stílusában – a Halál behozza a hátán a Bikát (Bombicz Barbara). Az ütőhangszerekre komponált kettős hihetetlen feszültségeket hordoz, s emberi hangon fejeződik be a „Torreádorsírató”: „Nem, nem akarom látni a vért!” (Ignacio Sánchez Mejias torreádor síratója.)

A költő-torreádor az asztalnál ül, kezében papír. Valaki kívülről Bernardát hívja, ő pedig lányait. A lányok visszafojtott vágya, érzékisége szaggatott himzőmozgásokban, legyező-emelésükben és a szavalókórus-szerűen felhangzó, crescendo „Zorongo”-val jelenik meg. Adela, Király Melinda a szerelem beteljesülését táncolja a költővel. Halálát nyakához szorított fehér keze jelzi.

Teljes világosságot kap a színpad. Elysiumi kék háttérfüggöny előtt – a kép hátterében mintha egy-egy fehér ház sarkait sejtjenénk – feketeköpenyes férfiak és nők csoportjai táncolnak a színpadra. A tánc az első rész csoporttáncának megfelelője, de a váratlanul szétnyíló vörösbelésű köpenyek forgataga minden eddiginél nagyobb drámát intonál.



Federico és Adéla: Markó Iván
és
Király Melinda (Mezey Béla felvételei)

A tömeg fokozatosan egy tombbe záródik, már csak két köpeny nyitott, egy lila és egy élővérszínű, előttük emelik a költőt corpusként a magasba. A tomb lassan elemeire bomlik, a feketébe burkolt testekből már csak a fejek látszanak, s a himnikusan áradó zenében – motívumtöredékei Beethovent, Bartókot is idézik – mint fekete sztélék emelkednek a figurák a zene hullámvonalán. Lassan záródik a hátsó fehér fal, sötétül a színpad. A falakon vörös fény szűrődik át. A már teljesen bezárult fal előtt áll a költő, Goya „Kivégzés”-ének pózában, s az elhalkuló zenében lövés csattan. A vér kiömlik.

Számonkérhetik a koreográfustól, hogy miért nyúl az emberi hanghoz, miért nem él pusztán a mozgás lehetőségeivel? A mű nem balletnek íródott, hanem ceremónia és rituálé. Itt érkezett el az a pillanat, amikor a teljességhez már az emberi hang is szükséges.

Borotvaélen mozgott ez az előadás. Egy csepp engedmény az érzelmességnek vagy a kommersznek, és – bukás. A zeneszerző *Vajda* János, a jelmeztervező *Gombár* Judit, a díszlettervező *Hari* János és a táncosok a koreográfus keze alatt szívüket, életük egy darabját adták a műhöz. A darab a katarzis élményét nyújtja nézőjének.

Lehetne felsőfokú jelzőket halmozni az alkotói gondolatra és a megvalósításra. Úgy érzem, most ez nem helyénvaló. Csak köszönetet tudok mondani az élményért.

—Kőgő—

Táncok a televízióban

Ha áttekintjük egy harmadnyi esztendő adásait – az elmúlt szeptember elejétől az új év első hetéig –, elsőként a táncos produkciók gyarapodása tűnik szembe. A többlet elsősorban a hazai gyártásból fakad, s ezen belül is a már eddig kimunkált műfajok és sorozatok továbbviteléből. Vagyis változatlanul kevés külföldi táncfilm került a képernyőre, s a hazai produkciók szemlélete, készítési módszere csak keveset változott. De lássuk mindezt konkrétan, bár a teljesség igénye nélkül.

Az őszi színházi évadban elsőnek a *Szép magyar tánc* sorozata jelentkezett, a választék tagadhatatlan frissítésével. Új együttesek kapcsolódtak be (pl. Jászszági együttes, szegedi ÉDOSZ), a korábbi színpadi „generálnéptánc” formáival szemben pedig megjelentek a néptánc eredetibb színei, sőt itt-ott a frissebb koreográfiai formálási készség dokumentumai. Il-lik elismernünk a szerkesztő Sós Anna erősbödő tájékozódását, sőt továbbá bátoritanunk, – alább kitűnik majd, hogy miért.

Az adásokban szereplő táncok mindegyike már többszörösen vizsgázott a színpadon. Maradjon meg hát részletkérdésnek, hogy volt pl. olyan adás, amelyben a koreográfus neve újságban-képernyőn egyként titokban maradt (miközben a televízió a saját stábjának felsorolásáról persze nem feledkezett meg), vagy hogy éppen Sós Anna kompozíciójából, a Közgazdaságtudományi Egyetem táncosaival interpretált *Rezálsból* kimaradtak a szlavóniai sétálósvonulós részek (s így módon a bemutatott töredék már konstrukciójában is egy kommerszebb táncfelfogásnak adott utat). E rész-kérdéseknél fontosabb, hogy míg az adások feltehetőleg betöltik a konkrét darabokat többé-kevésbé népszerűsítő funkciójukat, a sorozat egésze a „könnyű, szórakoztató ötperc” kategóriájában összegezik. Világdrámákat persze nem illik számokerni ettől a szériától, de a magasabb kompozíciók bekapcsolódását talán már igen. Azt pedig mindenképpen, hogy a televízió a maga sajátos eszköztöbbletével többet, vagy legalább annyit adjon, mint a színpadi kompozíció volt. Ezzel az igénnyel azonban sajnos nem jutunk messzire: hiába az egy-két vágás, a táncok változatlanul többet mutatnak a színpadon, mint a képernyőn. Az *Ot legény táncánál* ez talán kevésbé tűnt fel, a *Déldunántúli táncoknál* azonban nagyon, holott a Kertészeti Egyetem csoportjának ez az egyik legjobb kompozíciója.

Tény, hogy a jelenlegi egységes fehér háttér furcsán sterilizálja a táncokat, megfosztja őket

sajátos színpadi hangulatviláguktól –, de lehet, hogy helytelen volna a hatás hiányát csupán a háttérre kenni. Altalában a közvetítésekben kevés szellemi befektetés érződik, a csupán lefotografálás attitűdje (kevés és kényelmes gépállással), a táncval való belső azonosulás helyett. Udító kivétel, amelyben talán maga a tánc is elevebb televíziós megközelítést inspirált, Foltin Jolán *Kettőse* Remes Valéria és Mucsi János előadásában. – A példa arra figyelmeztet, hogy a latens vagy nyílt drámaiságú daraboknak érdemes volna jobban bevonulniuk a sorozatba, illetve, hogy a szvitformák áttételében már a televízió forgatócsoportjának kellene a feszültség megteremtéséről gondoskodnia. A néző ne csupán pedáns lebonyolódást lásson.

A televízió eddig szinte minden alkalommal az esti csúcsidőben sugározta a táncokat, fontos lenne tehát a változás. Ugyanígy csúcsidőben, sőt a Budapesti Művészeti Hetek emlékmája alatt láttuk *Dózsa Imre* portréműsorát is. És érdekes módon ebben az annyira más műfajban hasonló fenntartások ébredtek. Sőt valami hiányérzet a televízió intézményén belül is fennmaradt, amire szerintünk világosan utalt pár nap múltán a *Zene, zene...* sorozat részlete, a maga félreérthetetlenül kiegészítő interjújával és táncadásával.

Megint az a sajátos helyzet alakult ki, hogy a közlésre kiválasztott táncrészek jogosságát nehéz lenne elvitatni. Az *Agon* vagy a *Sacre* szólszerepe Dózsa Imrénél régtől személyes repertoárjába tartozik, mint ahogy kettősei is *A rosszul őrzött lány* vagy *A cédrus fűszereiben*. Mégis, sőt a pontos interpretáció ellenére is hiányérzetünk támad, valószínűleg azért, mert a darabok eredeti szcenikai közege, s még inkább táncos közege kilúgozódott az adásokból. Ez az az eset hát, amikor a rendezés kiemelő szándéka véghatásában ellenkezőjére fordul, s a képernyő ismét kevesebbet nyújt. Nem árt emlékeztetnünk magunkat, hogy egy ilyen adás az egész ország nézőtáborának szól, nem pedig a fővárosi habituésoknak. A *Sacre* táncos környezetének kiiktatását tehát nemigen vehetjük jó néven, különösen egyetlen szó eligazítás nélkül (ugyan milyen képet alkothat magának akár a debreceni néző?), bár szerintünk *A rosszul őrzött lány* kettősének befogadását is jól szolgálta volna a darab eredeti színpadképe. De hát nem csak erről van szó.

Attól tartunk, az előzmények ellenére (vagy éppen miattuk?) sincs igazán kitalálva a portré műfaja. Mintha a televízió beérné a partikularitásba vesző, nagyobb összefüggésekről lemondó receptek felújításával, s lehet, mire egy táncos eljut a portréig, boldog, ha végre elmondhatja a maga vallomását a „tanáram, szerepeim, sikereim” témakörben, többé-kevésbé klisziozottságra ítélve. Lehet, de nem biztos... Honnan tudhatjuk, hogy az adott művésznek nem volna-e magvas mondanivalója a táncművészet kildetéséről, egyáltalán a világról, ugyanúgy, mintha egy muzsikust vagy egy képzőművészt kérdeznénk meg? A portréadások erről hallgatnak. Dózsa Imre annyiban törte át a kialakult kört, hogy meg-megpendítette az Állami Balett Intézethez fűződő terve-

ket és gondokat, helyesen, a személyes ambíciókat valamiképpen hozzákapcsolva egy társadalmi-közösségi érdekű témakörhöz. Arról már nem ő tehet, hogy a vallomások szövegrészek nem túl izgalmas képsorokkal társultak, hiszen a harmadszor-negyedszer bevágott, hasonlító próbatermi képek már keves újat adhattak a nézőnek. És megint nem arról van szó, hogy a forgatócsoport elspórolta a helyszíneket és a gépállásokat (noha ez önmagában igaz), hanem arról, amiből ez a gyakorlati attitűd is fakadt: a produkciót inkább a rutin, mintsem a törődés, a szellemi befektetés vezérelte. S kár lenne e megállapításban okatlan „odamondogatást” látni; épp a rezignáció hangja ez. A rendező *Horváth* Ádám korábban – A fából faragott királyfi és A cédrus filmjével – a táncművészet legjobb partnerének bizonyult, s nem kevés szurkoló várakozás fűződött (sőt a történet ellenére továbbra is fűződik!) a szerkesztő *Handel* Edit ágazati felkészültségéhez, közismert művészi fogékonyságához.

Azt a tételt, hogy színpadi formájukban a koreográfiák egyelőre hatékonyabbak, még tovább variálhatnánk, hiszen a bőséggel adagolt trükkök ellenére a *Rossiniana* karácsonyi adása is inkább a színházi forma felé húzza szavazatunkat. De vajon hogyan vélekedhetünk a kevés külföldi táncfilmről? *A diótörő* dec. 25-i adása nehezen szolgálhat összehasonlítási alappal a jelenkori magyar műhelymunkához, s nem azért, mert a filmet már tavaly is láttuk, hanem mert Mária hercegnő, Noella Pontois már rég nem a filmkockák fruskája. Ez a film nem mostanában készült (évszámot hiába kerestünk, pedig játékfilmeknél ez az eligazítás természetes), de ha már önmagában kell nézni, az adaptációt végző koreográfus Roland Petitnek nehezen tudnánk visszamenőleg gratulálni. Zavaró volt a következetlen, s még színházi gyakorlatban sem megengedhető díszlehasználat; még inkább, hogy a Diótörő herceget alakító Denys Canianak majdnem mindvégig kiadós páppal a hátán kellett táncolnia; leginkább pedig, hogy Drosselmeyer valamilyen mindenlébenkanál szuper-katalizátorra avatódott, aki nem tud meglenni a minduntalan megjelenés és tour-sorozat nélkül. Rudy Brans fekete eleganciája ily módon ambivalens benyomást szült: jóságos cselekedetei közepe mintha egy varieté-bűvész vagy dzsigoló brillantinját is tudomásul kellett volna vennünk a képernyőről. Egy szó, mint száz: a szemléleti zavarok miatt az adás végén lélekben megemelhettük kalapunkat Vaszilij Vojnonen előtt. És a másik francia film, melynek készítése idejét ismét nem tudjuk, csupán a jan. 10-i adás időpontját? Gyanítjuk, ezúttal a tánc és a film együttműködéséből vagy küzdelméből az utóbbi került ki győztesen a maga tiszta, sejtető képsoraival, Jean-Pierre Alvarez rendező vezetésével. Lehet, hogy ez nagyban köszönhető a Ravel muzsikákra koreografáló Joseph *Russillo* műfajilag erősen vibráló munkájának is, mert hol tiszta, kötetlen líraiságot láttunk, hol pedig valamilyen laza, eléggé meg nem határozott expresszív szándékot. A produkció azonban azért is mozgott borotvaélen, mert a táncba való belefeledkedés időnként nyíltan

átbillent a visszatetsző öntetszelgésbe. Narcisztikumból most el is vagyunk látva egy időre.

Meglátjuk még, mit hoz a jövő – mondhatjuk végül két apropóból is. Először azért, mert a fiatal *Jászi* Dezső rendező ugyancsak jelentkezett az elmúlt hónapokban, mégpedig műfajilag is igen „pólusos” formában: láthattuk decemberben a bukovinai székelyek karácsonyi Csobánolását, s pár nap különbséggel egy zsonglőrös technikájú, avantgarde táncdettőt, Király Melinda és Szabó Elemér előadásában. Erőteljes hűség és erőteljes elrugaszkodás... Várjuk a szintézist, mint ahogy azt is, hogy hová kanyarodik a *Pécsi Stúdió* érdeklődése. Az ó- és újesztendő fordulóján egyelőre magát a tánc iránti figyelmet regisztrálhattuk a Baranya táncgyűttes gyűjtődútjáról készült riportfilm-mel, valamint Bretus Mária és Hetényi János fellépésével, amely a pécsi Nevelők Háza kamarakórusának koncertjéhez illeszkedett. Meglátjuk, születnek-e ezután önálló televíziós táncprodukciók. Örömmel szurkolnánk érte.

Maác László

KITUNTETESEK. Az ELTE tanszékvezető tanárát, dr. *Tálas* István akadémikust úgy ismerjük, mint a Kiskunság táncfolklorisztikai feltárásának kezdeményezőjét, s a magyar néptáncutatós állhatatos ösztönzőjét. Személyéhez fűződik azonban az ötvenes évektől az új etnográfusgenerációk egyetemi felkészítése is, valamint számos nagyjelentőségű néprajzi kutatás irányítása. Nyugállományba vonulása alkalmából az Elnöki Tanács az elmúlt decemberben Tálas professzornak a Szocialista Magyarországról Erdemrend kitüntetés adományozta. – A nemzetközi tudományos együttműködés elismerésére alapított svéd Erikson-díjat 1980-ban dr. *Andrásfalvy* Bertalannak, a Magyar Néprajzi Társaság főtítkárának ítelték oda. Ismeretes, hogy tudományos pályáján *Andrásfalvy* Bertalan ugyancsak hozzájárult a hazai táncutatós kibontakozásához, eredményeinek gazdagításához. Mindkét kitüntetettnek gratulálunk és – nemzeti táncultúránk javára is – további eredményes munkásságot kívánunk.

Egy műfaj magára talál

Akik december 5-én és 6-án – leküzdve a zord időjárás kellemetlenségeit – elmentek a miskolci sportszarnokba, nagy élményben volt részük, mert a VIII. Országos Formációs Táncbemutató 14 magyar és egy külföldi csoportja magas színvonalú műsorának tapsolhattak.

1973 óta ez volt az első olyan rendezvény, melyen – egy kivételével – minden csoport a műfajnak és saját technikai felkészültségének megfelelő, igényes, izléses, sok új ötletet is felmutató műsorszámmal jelentkezett. Sokat segített ebben az előző hét alkalom tapasztalata, valamint a székesfehérvári és szarvasi elődöntő is.

A helybéli közönség minden eddiginél nagyobb érdeklődést tanúsított. Két alkalommal zsűfólásig, egyszer pedig alig foghíjában telt meg a hatalmas sportszarnok. (Ez utóbbi talán csak optikai csalódás volt? Mert a gyermekközönség fizikai terjedelme lényegesen kisebb, mint a felnőtteké.) S zengjük még e közönség dicséretét, mely a műfaj „titkait” már annyira ismeri, hogy mindig ott és azt tapsolta meg, ahol és amit a zsűri is szívesen honorált. A dicséret jogos, különösen ha összevetjük néhány olyan amatőr művészeti eseménnyel, ahol nagy együttesek is néha üres nézőterek előtt szerepelnek, pedig ez veszteség a közönségnek, lehangoló a szereplőknek, s szorgos kéztördelés a népművelő-szervezőknek.

Miskolcon rájöttek a titkokra: „jót, s jól!” S hogy most nem a tartalmi résszel, hanem a szervezés taglalásával folytatjuk a beszámolót, nem véletlen. Az alig egy éve alakult Miskolci Városi Művelődési Központ munkatársai nemcsak nagy lelkesedéssel, de alapos szaktudással és lelkiismeretességgel is segítették a rendezvényt. A portástól az osztályvezetőig, a főrendezőtől a besegítő kedves táncosokig mindenki a mintaszerű forgatókönyv óramű pontosságú végrehajtását, de szívet és fantáziával való betartását látta legfőbb kötelességének. *Ez a forgatókönyv és megvalósítása tananyag kell, hogy legyen nem csupán a táncoktató-képzésben, de népművelőinknél is.* Kevés olyan monstre rendezvény résztvevője voltam, ahol mindenki nyugodtan, mosolygóva végezte a dolgát s ettől úgy éreztük, hogy amit ott közel 300 táncos művel, az „magától megy”, az „természetes”. S most a helyszűke tart vissza, hogy a közel harminc fős rendezőgárda minden tagját felsoroljam, csupán a főrendező Fügeczkyné Balogh Máriát és a rendezvény pedagógiai jelentőségét is mélyen átérző dr. Környey Lászlóné igazgatót emelem ki. A díjakban megmutatkozó segítőkészséget azonban a támogatószerveknél is honorálnunk kell, hiszen az anyagiakat még a Népművelési Intézet, Miskolc Megyei Város Tanácsa és a Magyar Táncművészek Szövetsége biztosította. Szólnunk kell még Miskolc új „felfedezett-



A szentesiek: „Ezt táncolta a nagyi”



Dunaújváros: Buzuki (Magyarossy Zoltán felvételei)

jéről”, Csáki Emmiről, mint talán minden eddigi táncbemutató és verseny legjobb vezetőjéről. Kellemes orgánuma, szép és világos magyar beszéde párosul a szaktudással. Így nem voltunk kitéve a szakmailag tájékozatlan bemondók néha oda nem illő, erőltetett „sztorijainak”, sem a jó szakemberek nem mindig „irodalmi” műsorvezetésének.

De nézzük a műveket és a csoportokat.



„Izzó balett” (Batár Attila felv.)



Miskolc-Ködmön: Régi táncrend

A beszámolót a főrendező, F. Balogh Mária szakmai dicséretével folytatjuk, mert a rendezvényeket beköszöntő két miskolci általános iskola – a 29. és a 8. számúak – kedves gyermekhada adta a nyitányt. *H. Ónódy* Csillával közösen tanították be – a szerényen – „Előjáték”-nak nevezett, üde színfoltot jelentő számukat. De méltó volt mindig a befejezés is, melyen az összes résztvevők láncdánban kigyóztak a parketten, majd nagy körcsárdás-kavalkáddal tettek pontot a szép esték végére.

A közreműködők közül két gyermekcsoport: a *szentiesiek* és a *szombathelyiek* a tőlük megszokott színvonalon, jó művekkel szerepeltek. *Peczárszky Katalin* a Polkáért pedagógiai, *Ri-*

mányiné Kiss Anikó a Régit, vagy újat? c. összeállításáért koreográfiai díjat kapott. Munkájuk nyomán a rendezvény után megtartott szakmai konferencián méltán került ismét az érdeklődés középpontjába a gyermekcsoportokkal való foglalkozás nagy felelőssége. A megjelentek a Népművelési Intézetől jó anyagot és módszertani útmutatót várnak.

Pedagógiai díjat kapott *Csáki Emmi*, mert *Farkas Jenő*nek – a Néptáncosok Kiskönyvtára sorozatban évekket ezelőtt megjelent – *Bálynító* táncát jó interpretálásban mutatta be a *szeghalmi* csoporttal. Ennek kapcsán a konferencián újból sürgették a szakemberek a társastánc-kiadványsorozat folytatását. Ideje lenne a miskolci formációkból a díjazottakat megjelentetni, mert régen túl vagyunk a „lábról lábra” tanulás korszakán. Öröndetes, hogy a társastáncpedagógusok is rájönnek: aki jó pedagógus, az még nem biztos, hogy jó koreográfus is. Ez természetesen nem jelenti azt, hogy az alkotói oroszlánkörmeket soha nem szabad kipróbálni. Ezt tette *Csáki Emmi* a szarvasi csoportnál, ahol tehetsége a szép, izléses, kulturált táncmód átadásában mutatkozott meg. Táncainémi szakmai segítséggel jó művekké formálhatók.

A hazai táncmester-hagyomány és az új nemzedék friss, pedagógiai szempontból elismerésre méltó munkájának ötvöződését tapasztalhattuk a miskolci *Ködmön* csoport Régi táncrend c. koreográfiájánál. *Balogh Sándor* és *F. Balogh Mária* az 1920–30-as évek divattáncából összeállított szvitje technikailag nem haladta meg a csoport erejét, de jól épített a táncosok humorérékére, néha kedvesen ironizáló előadói vénájára. A táncokat meg tudták óvni a két ismert végtől, mert sem a néha bohóckodásig menő, vagy nyegle, sem e táncokat halálosan komolyan előadó rossz „hagyományt” nem követték, hanem a ma divatos nosztalgia-hullámhoz jól kapcsolódva, kedvesen megmosolygott zsánerképpel szórakoztatták a hálás közönséget. S a fül igényére is gondoltak, mert a régi számokat nem recsegő hanglemezekről játszották át szalagra, hanem mai zenekar igényes, kissé archaizáló hangszerezésében hozták a művet stílusban is közelebb. Ezek indokolták a koreográfiai díjat.

Szép bécsi keringővel és egy diszkrét számmal jelentkezett *Felczán Béla* és *Nyíri Mária* a gyulai csoporttal. Az igényes pedagógiai munka nyomán hamarosan az ország élvonalába zárkozhat fel ez a csoport is.

Az *Ifjú Gárda* Művelődési Ház képviselte egyedül a budapesti társastánc csoportokat. *Filla Edéné* hat párra tervezett, szépen építkező, a zene minden árnyalatát koreográfiai fantáziával is követő Bécsi keringője méltán kapott alkotói díjat.

Először szerepelt, s máris új színeket hozott *Dunaújváros* csoportja. *Wünsch László* a kezdő csoportnál máris jól kamatozó dzsesszbalett technikájú három számért (*Slop*, *Spenk*, *Buzuki*) koreográfiai díjat, a csoport pedig a szép, egyöntetű, táncörömet a közönségre is kiárasztó bemutatójáért előadói díjat kapott. – Ugyanilyen kettős elismerésben részesült a *Balászné Mednyánszky Henriette* által vezetett

Izzó Balett csoportja is, amely mozgaskultúrájával és a közönséget lelkes tapsra készített táncművészeivel aratott sikert. A szomorú csak az, hogy a csoportnak a mai napig nincs fenntartó testülete. A tagok egy balett-tanfolyam tandíjas növendékei, a pedagógusnak pedig hobbi-ja a komponálás. Mindnyájan a saját költségükön utaztak le immár második alkalommal Miskolcra, de a tánc szépségét és örömét így is tudták hirdetni. Nem furcsa, hogy egy kétmillió városban nem akad olyan művelődési ház, amelyik a lelkes, eredményes amatőr művészi munkát és a költségvetését össze tudná hangolni?

A rendezvényen csupán egy csoportnál kellett némi homlokkráncolással élnünk. Ez pedig a Jászberényieknél esett meg. Sajnos semmiféle táncalappal nem rendelkeznek, s az izlésbeli problémáktól kezdve a külsőséges elemek átvételéig és a magamutogatásig sokféle dologról kellene szólnunk. De a csoportnak nincs képzett szakmai vezetője. Így csupán az évek óta tapasztalható törekvést honorálhatjuk a magyar közmondással: „a pokol országúta is jószándékkal van kirakva!” A lelkes fiatal gárda megérdemelné, hogy a Jászági Népi Együtteshez hasonló támogatással jól képzett szakember adjon táncismeretet, stílust és fejlessze a deformálódott izlést, hogy később megfelelő kompozíciókban is megmutatkozhassanak.

Beszámolónk végére hagytuk a „cukrot”. Nyíri Lajos korábbi, díjnyertes Angol keringőjének szépen karbantartott bemutatójával és az új Tangóval – talán az egyik legszebb magyar formációs koreográfiával –, melyet a *békéscsabaiak* mutattak be. Nem kevésbé elismerést kíván Rimányiné Kiss Anikó hasonlóan szép, ötletgazdag, új a *Savaria táncklubtól* látott Csacsacsája. Mindkét koreográfus méltán részesült a Magyar Táncművészek Szövetsége ez idei nivódijában.

A kemény tél ugyan visszatartotta a pozsonyi és a krakkói csoportokat, hogy a meghívásnak eleget tegyenek, de ezt a hiányérzetet a cseh *Chrudim* együttesének fiataljai enyhítették. Az Antonin *Zmuran* által vezetett csoport táncai – jó dzsesszbalett alappal, ötletesen szerkesztett koreográfiákkal, a hatalmas teret szellemes plasztikai változatokkal megtöltő, kedvesen pikáns humorú interpretálással – mindenkor felvillanyozták a közönséget. Számaik a hazai alkotókat is serkenthetik, mert kompozícióiknak a legújabb zeneszámokhoz is jól illő, a közönségnek pedig némi „eszmei fogódzót” adó címeiket is tudtak adni, mint pl. „Udvarlás”, „Granada” vagy „Evolúció”. Úgyesen éltek ezzel, mert mire rajtakaptuk magunkat, máris egy kedves persziflázs mosolygó résztvevői voltunk.

A táncosok és a nézők sokat nyertek a miskolci rendezvénnyel, s kár, hogy a budapestiek évek óta húzódoznak ettől a műfajtól. Csak ne az anyagiakat hozzák fel indokul, mert sem Szeghalom, sem a kispesti Ifjú Gárda Művelődési Ház nem dúskál az anyagiakban!

Miskolc viszont minden csoportot hív és vár a IX. Országos Táncbemutatóra!

Kaposi Edit

VIJICSICS EMLÉKEST

A fővárosi Művelődési Ház zsúfolásig megtelt nézőtere dec. 10-én Vujicsics Tihamér emlékestjének tapsolhatott. A sokakban most is csupán Tihamérként továbbélő, tragikus halálú zeneszerző emlékműsorát – a táncok mellett zenekari szviteket, énekszólókat felölelő programot – *Kricskovics Antal* rendezte, a *Kóló* és a *Vujicsics* együttes közreműködésével.

Hétköznapi este volt, átlag-közönséggel. A műsor nem tartogatott premier-izalmat, mégis szolgált jó néhány tanulsággal. Először például azzal, hogy a nemzetiségi *Fáklya* tánc együttes ezúttal kizárólag folklór-számait köztette csokorba. Így viszonylag homogén közegben követhetjük nyomon a koreográfiai megközelítés eltérő módzatait. *Kricskovics Antal* közismert és méltán népszerű *Ruzsicsá-lója* most is drámai hatást ért el a borzongató ősi, illetve ortodox rítusok keveredésével. Hangulatát kellemesen oldották Halász–Szilcsa-

Várszegi László felvétele



nov *Szlovén táncán*ak filmszerűen lassított, majd kimerített tréfas részletei. Rokon hangulatú kamaradarab Halász–Kricskovics *Valpovo kólója*, a három táncospár fiatalos dévajkodásával, incelkedésével. Ötletes szerkesztésű *Kricskovics Bunyevác szvite* is, a sarkantyűpengetéses lassú nyitánytól a sodró iramú, közös körtáncig.

A műsor második részét Halász–Szilcsanov

Szerb szvitje indította, ez a remekbe sikerült „mikrodrama”. A pár nélkül maradt, kendőt lobogtató lány szólóját a lépcsőzetes architektúrájú *Makedón táncok* követték. A dobos szólójától a férfikaron át az együttesi ösztáncig ívelő kompozíció hatásosan jelezte Kricskovics markáns koreográfusi profilját. A sikeres estet a klasszikussá vált, rendkívül látványos *Sokác lakodalmas* fejezte be.

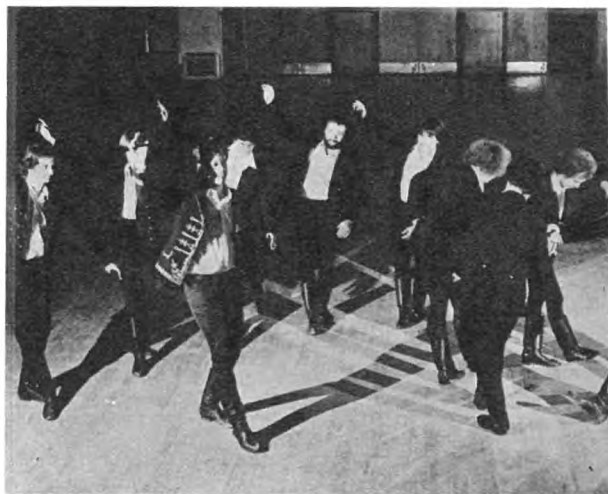
A műsor ezúttal nem kínált látványos szólótáncokat, azonban a Fáklya együttes minden táncosát jellemző feszes előadásmód magával ragadta a közönséget. A csoport régebbi erősségei pedig az újoncok lelkesedésével alakították kisebb-nagyobb szerepüket. *Maros* Anna intenzitása, árnyalt karakterformálása a Szerb szvitben sugárzott át a rivaldán, *Ember* Tibor pedig, a két éve látott Orfeusz kamaszos hőse meglepően sokoldalú táncos egyéniséggé formálódott az emlékműsorban. A *Makedón táncok* dobosaként, majd – *Milkovics* György mellett – a *Sokác lakodalmas* vőfély-szerepében valóságos ceremóniamesterré nőtt. Velük művészi élménnyé vált a hétköznapi esti előadás, s bizonyára nem is méltatlanná a hazai délszláv és balkáni folklór nagy elkötelezettje: Vujicsics Tihamér emlékéhez.

– Wagner –

A *bakui opera- és balettszínházban* P. Amirov zenéjével és H. Nazirova koreográfiájával színpadra állították az *Ezeregyéjszaka* c. balettet. A Pravda híradása szerint a koreográfus a kompozíciót találékonyan töltötte meg a keleti tánc elemeivel. A főszerepekben T. Siraljeva és R. Grigorjan lépett fel.

EGYÜTTESEINK KÜLFÖLDÖN. – Egyhetes Ivovi vendégszereplésen vett részt október elején a pécsi *Mecsek* táncegyüttes. Táncosaink a szovjet alkotmány napjának ünnepeit alkalmából utaztak Baranya testvérmegyéjébe. Négy nap alatt öt előadást tartottak Lvovban, Morsinban, Zolocseviban és Truskovecban. – Kikindán a Gyöngyösbokrétá '80 elnevezésű fesztiválon ugyancsak októberben vett részt a tavaly áprilisban megalakult szegedi *Napsugár* táncegyüttes. A találkozón huszonhat vajdasági magyar táncegyüttes mutatta be igen színvonalas versenyprogramját. A szegediek Kispéter Julianna Sárközi karikázó lánytáncával, Kozma László Szatmári táncok, valamint Széki táncok koreográfiájával mutakoztak be nagy sikerrel. Az együttes a rendezők különdíját kapta meg. – A Tisza táncegyüttes november elején hazaérkezett romániai vendégszerepléséről. A sikeres craiovai bemutatkozás után a szolnoki táncosok a Jászsági Népi Együttessel közös műsort adtak az Állami Építőipari Vállalat dolgozóinak. – A Szili néptáncgyüttes december elején háromnapos turnéra utazott Csehszlovákiába. Táncosaink Somorján mutatták be a Rábaköz és a Szigetköz hagyományos táncait.

A *torontói Kodály Együttes* januárban nemzetközi néptáncfesztiválon vett részt Puerto Rico-ban. A huszonhét kanadai magyar táncos első ízben utazott nemzetközi fesztiválra, a Kanadai Folk Arts Council ajánlatára. A San Juan-ban rendezett találkozón a vendéglátó ország együttese mellett finn, lengyel, luxemburgi, francia, spanyol és amerikai csoportok szerepeltek. A Kanadát képviselő Kodály együttes francia–kanadai és magyar táncokkal lépett fel, az utóbbiak sorában bemutatta a *Szatmári táncokat* is (képünk), amelyet Zsuráfszky Zoltán és Németh Ildikó tavaly összeállított be az együttesnek.



A Wallon Királyi Balett számára Jorge Lefebvre első alkalommal A kaméliás hölgy című darabot koreografálta. Az alkotó modernizálta a múlt századi romantikus történetet, s századunk harmincas éveibe helyezte Marguerite Gautier kisasszony történetét. G. B. L. Wilson a Dance News hasábjain úgy véli, hogy bár a táncjáték meglehetősen zavaros – az ifjabb Dumas regényének és Verdi operájának alakjai keverednek benne a valóságban is élt figurákkal –, viszont néhány jelenet kiemelkedően sikerült. Így a főbb szerepeket alakító művészek – Méria Martinez (Dumas barátnője és Marguerite), Jean-Pierre Laporte (ifjabb Dumas és Armand), valamint Wojciech Rybak (Germont) – tehetségükhöz méltó feladathoz jutottak.

KINEVEZÉS. Dr. Pozsgay Imre művelődési miniszter január 7-én, az Állami Népi Együttes társulati ülésén beiktatta az együttes új igazgatóját, Serfőző Sándort, valamint Timár Sándor koreográfust, a társulat új művészeti vezetőjét. Mindkettőjüknek – és az egész együttesnek is – eredményes munkát kívánunk.

A Fejér megyei Népi Együttes két tagja a közelmúltban meghívást kapott, hogy magyar néptáncot tanítson a berlini közgazdasági egyetemen tanuló magyar fiatalok táncegyüttesének. A tizenhat tagú, elsősorban társadalmi ünnepeken szereplő csoportnak Gazdag Béla és Kneifel Imre szatmári táncokat tanított be.

BARTÓK-ESTRE KÉSZÜL A BM DUNA MŰVÉSZEGYÜTTES. A téli hónapok műhelymunkája után az új program bemutatója május folyamán várható. Szerepel többek között az *Öt népdal* és a *Magyar képek* Náfrádi László koreográfiájával, Orsovsky István színrevitelében pedig a *Két rondó*, valamint *A falu tánca*. Hávorné Takách Ágnes felvételei az utóbbiról készültek a próbaterebben.

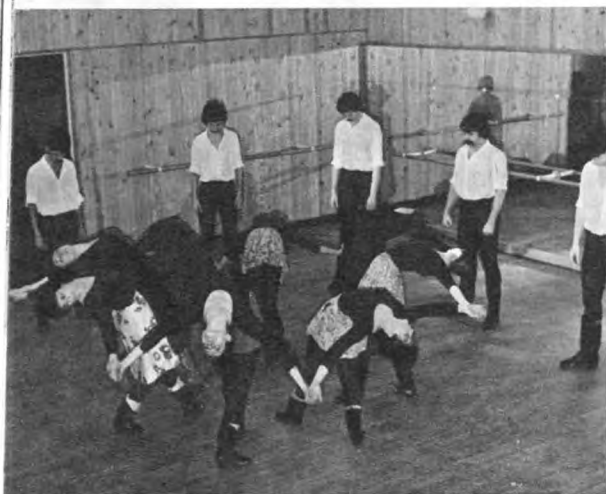
KIVÁLÓ EGYÜTTESEK 1980-ban. A *Népművelés* decemberi számának listája szerint táncegyüttesek közül az elmúlt évben a nagykáta *Tápiómente* szövetkezeti néptánc-együttes, a *BM Kaposvár*, a *Mecseknádasdi* német nemzetiségi együttes, valamint a *hosszúhetényi* népi együttes nyerte el a kitüntető címet, a *Debreceni Népi Együttes* és a sátoraljaújhegyi *Hegyalja Népi Együttes* pedig végleg jogosulttá vált a cím viselésére.

HÍRÜNK A VILÁGBAN: Az NDK amatőr táncosainak lapja, a *Der Tanz* 1980/5. számában jelentős teret szentel a IX. Zalai Kamaratáncfesztivál eseményeinek. A fesztivál vendégei – lipcsei tanulók és Gertrud Küster cottbusi koreográfus – beszámolóikban elemzik az új táncművek és zenekíséretük kapcsolatát, s számos kompozíció rövid leírását is közlik.

KOREOGRÁFUSKÉPZÉS AZ NDK-BAN. Mint a *Der Tanz* hírül adja, az NDK Művészeti Akadémiája Tom Schilling irányításával intézményesítette a koreográfusképzést. A híradás szerint Berlinen kívül a képzés letéteményese elsősorban a lipcsei Hans Otto színházi főiskola és a lipcsei operaház, igen nagylétszámú tanári karral, német és külföldi vendégelőadók közreműködésével.

Figyelemreméltó visszaemlékezést olvashatunk a HONISMERET 1980/4. számában. Szerzője, Ujváry Ferenc – a Pest megyei Boldog község egykori pedagógusa és népművelési felügyelője – *Ahogy én láttam!* címmel a kortárs szemtanú és résztvevő hitelességével számol be a Gyöngyösbokréta mozgalm kezdetéről, s a faluban megalakított bokréta működéséről.

A PÁRIZSI NEMZETKÖZI TÁNCFESZTIVÁL, melyet 1981 őszén a tizenkilencedik alkalommal rendeznek meg, szeptember 28-tól *Bartók-héttel* nyitja meg programját, a budapesti Operaház balettjének részvételével. A fesztiválprogramban kéthetes vendégjátékkal szerepel a Hamburgi Balett, egyhetes részvétellel pedig a koppenhágai Dán Kir. Balett. Előzetes hírek szerint kilátás van Pierre Boulez és Maurice Béjart közös művének bemutatására is, a XX. Század Balettjének közreműködésével.



A párizsi Opera új évadjának első premierjéről – vagy ha úgy tetszik: az új balettagozat, Rosella Hightower új évadjának első programjáról – vegyes benyomásokat rögzít André-Philippe Hersin, a Les Saisons de la Danse főszerkesztője. Mint írja, a Bournonville-hagyatékából átvett *Conservatoire* Koppenhágában egyedülálló stílushagyományokra támaszkodik: ilyen stílusban a párizsi iskola növendékei soha nem dolgoztak, s nem is lenne ésszerű elvárni tőlük e stílus hű visszaadását. A darabot színre tevő Claude Bessy inkább „pedagógiai bemutatót” nyújtott, s „kissé denaturálta e divertissement szellemét”. A nálunk is ismert Lander-műről, az *Etűdokról* szólva elmarasztalóan említi az első szereposztásbeli Florence Clerc és Charles Jude fellépését; szerinte a balett „igazi valóját” a második szereposztástól, Wilfride Piollet és Jean Guizerix fellépésétől várhatjuk. Rendkívül elismerően szövegezte viszont a balettkar szerepléséről, kifogástalan színvonaláról. Ugyanígy elismeréssel említi Patrick Dupond-ot is, aki John Neumeier *Vaslaw*-jának főszerzőjét táncolta (Neumeier ezzel a darabbal kapcsolódott be a párizsi Opera repertoárjába), érdekes módon azonban a darab egészét nem értékeli. A *Paquita*, amelyet a Kirov Színház társulata 1978-ban mutatott be a Kongresszusi Palotában, s amelyet az elmúlt őszen a *Vinogradov*-házaspár tanított be Párizsban, ugyancsak elentmondásos benyomást keltett a kritikusban: elismeri a szolid karmunkát, Claude de *Vulpian* kivételével azonban minden szólistát többé-kevésbé elmarasztal, sőt beállításukat szereposztási tévedésnek tekinti. A műsorban a *Vaslaw*-val váltakozva előadott *Nyári napfordulót* „kellemes balettnak” minősíti, „amely mindamelllett nagyon hosszadalmasnak tűnt, miután Barry Moreland koreográfiai nyelvezete nem elég változatos”. A. P. Hersin summázza az új programról: „Egyetlen ünnep, amelynek a tévedéseit el lehetett volna kerülni”.

A moszkvai „Kamarabalett” új társulata a *Harangzúgás* c. programmal kezdte meg első évadját – olvastuk a Szovjetszkaja Kultura c. lapban. Az első rész lírai és epikus vázlatait az orosz föld múltjának szentelték, Muszorgszkij, Glinka, Sztravinszkij, Rahmanyinov és Rimszkij-Korszakov műveivel kapcsolódva. A második rész a szovjet állam kialakulásának főbb korszakairól emlékezik meg, Prokofjev, Sosztakovics, Dunajevszkij és más szerzők zenéire. A szovjet lap tájékoztatása szerint a *Harangzúgás*ban a nézők különböző plasztikai megoldásokkal találkozhatnak a klasszikus balett, a néptánc és a modern koreográfia nyelvén. A harminctagú együttes a moszkvai, leningrádi és permi koreográfiai iskola növendékeiből áll. Vezető koreográfusuk Sztanyiszlav *Vlaszov*, a Nagy Színház korábbi művésze, a Moszkoncort jelenlegi szólistája és koreográfusa. – A *leningrádi* modern balettegyüttes B. *Ejfmán* vezetésével Moszkvában bemutatta *A félkegyelmű* c. balettet. A darab Dosztojevskij regényének főbb filozófiai motívumaira és Csajkovszkij VI. szimfóniájára támaszkodik.

MESTERÓRA AZ ANGOL TELEVÍZIÓBAN

Margareta Barbiéri és David Ashmole, a Royal Ballet szólistái a fehér hattyú pas de deux-t próbálják. Alicia Markova, az angol Gyagilev-balerina vezeti a próbát, vagy ahogy itt mondják: „coach”-olja a két táncost.

Sajnos Barbiéri nem kimagasló klasszikus balerina, és Ashmole arckifejezése mindig olyannak tűnik, mintha azt gondolná: „Valami büzlik Dániában”. Lehet, hogy ez a felfogása a „danseur noble” méltóságáról, de az is lehet, hogy így született.

Meg kell mondanom, hogy a hetven éves Markova sem nagyon inspiráló már. „Sic transit gloria mundi”. A hangulat nem fog meg, nem őszi. Túl udvarias és mesterkéltné, hiányzik a balett-termi munka atmoszférája.

Ha erről a programról negatívan is számolok be, mégis szeretném néhány felöltő pozitív megjegyzéssel közölni. Milyen jó lenne, ha nálunk, otthon is valaki a régi balerínáink közül – aki még az oroszoktól vette át ezeket a klasszikus szerepeket – próbálná be az újabb generációt. Ez valami szakmai fontosságot kölcsönözne nekik a régi környezetben, ahelyett, hogy otthon gyászolnák elmúlt karrierjüket. Nagy elégtétel és öröm, ha kitűnő fiatalokkal foglalkozhat valaki.

A mi fiatal és nagyon tehetséges táncművészeink vendégszereplésre, versenyekre mennek anélkül, hogy szaktekintély látná és javítaná őket. Saját maguk is sokkal nyugodtabbnak és biztosabbnak éreznék magukat, ha valaki segítené az előkészítésükben. Sokszor hallottam ilyenfajta kijelentéseket. A Szovjetunióban szokás, itt Angliában szokás. Magyarországon miért nem?

Nádasi Marcella

KÖVETKEZŐ SZÁMUNK TARTALMÁBÓL:

Táncfórum a Budai Vigadóban
Szólótáncosok Békéscsabán
Kubai balettfesztivál
A Szövetség közgyűlése előtt

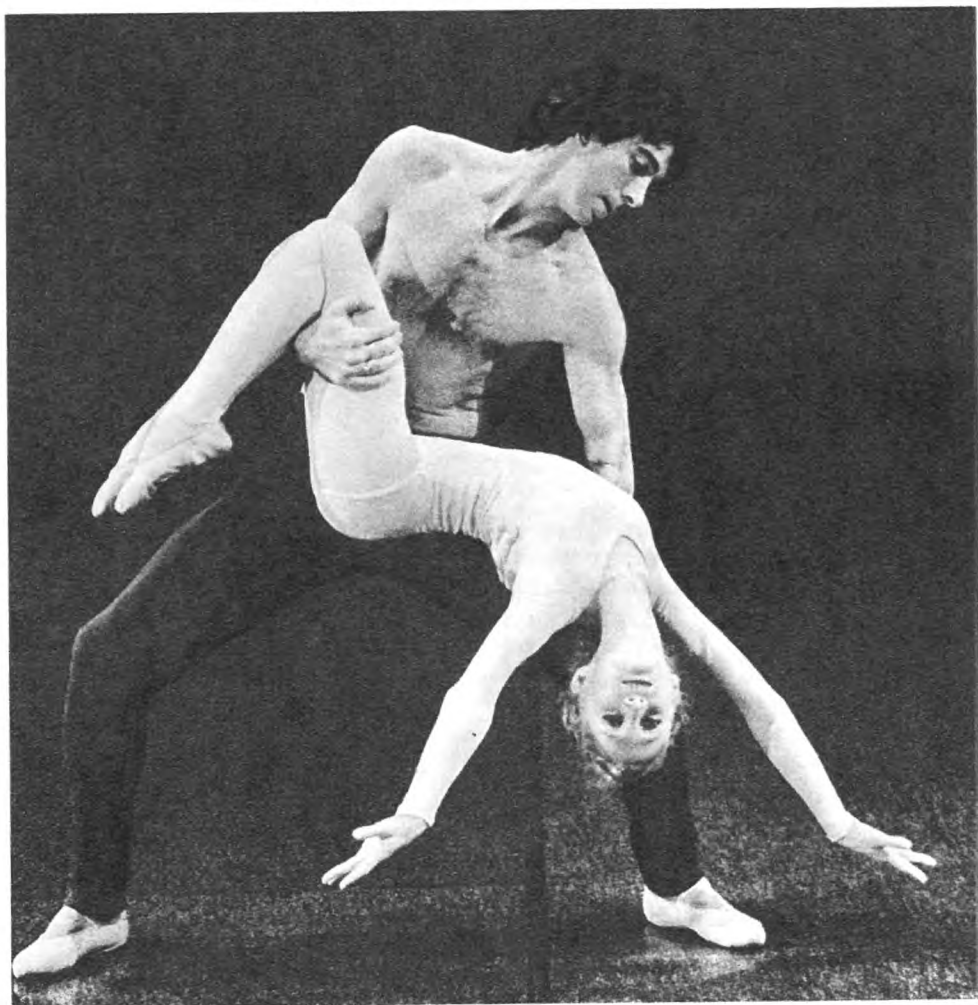
Két hét Svédországban 2.

Cullberg
fiatal
alkotótársai

A belga származású Luc Bouy nemcsak egyike a Cullberg Balett markáns előadóinak, hanem koreográfus is, akinek egyénisége alkotásai révén ugyancsak meghatározza a társulat művészi arculatát. Szinte mindvégig zenekiséret nélküli tánckettősét – „... Szemeid” – Cesare Pavese egyik költeménye ihlette. A lát-

ványos pas de deux-ben Bouy egy férfi és egy nő egymásra találását, együttlétük harmóniáját, majd érzelmi viharait fogalmazza meg: az első mozdulattétel egymás tétova keresését, a második a felhőtlen boldogság pillanatait vázolja fel, a harmadik pedig a viszályokkal teli mindennapok kínjait. Az újbóli, most már végző egymásra találás egybeesik az elmúlás kezdetével: a derengő kékes fényben, a pánsíp hangjaira az egymást görcsösen ölelő pár szinte a semmibe merül. – A koreográfia erénye nem az újszerű megoldásmódban vagy téma-választásban keresendő, hanem abban a találékonyságban, amellyel Bouy az előadók

„... Szemeid” – Lőrinc Katalin és Luc Bouy





adottságaira épített. A nagyszerű mozgastudyumokat ugyanis a filigrán *Lőrinc Katalin* és önmaga számára komponálta, márpedig Bouy erőteljes alkatú, magas férfi. A mozdulatsorok váratlan kapcsolódásait így kettejük fizikumának kiugró különbsége alapozza meg.

E tánckettősnél jóval jelentősebbnek tartom Bouy múlt évben komponált egyfelvonásosát. Címe – *Feketen és fehéren keresztül* – közvetlenül a film és a fénykép „leszűkített” színvilágára, áttételesen pedig a beszűkült látásmódra utal. A szereplők kizárólag fekete-fehér jelmezt hordanak, s arcukat is hangsúlyozottan fehérre sminkelik. Az utolsó jelenetben kiszínesedő zárókép viszont jelzi, hogy e figurák csupán a mű központi hőséneke szemszögéből nézve oly végzetesen komorak, változatlanul „fekete-fehérek”.

Ki ez a központi alak, aki – a koreográfus szerint saját hibájából – oly nyomasztóan sötétnek látja a külvilágot, majd nevelődése végzetével oly könnyen veti el korábbi önmagát, világszemléletét, hogy új utakra induljon? A koreográfia hőse egy ifjú – talán maga Bouy –, aki mintegy kívülről lép be a színpadon jelzett világba. A játék a nézőtérnek háttal álló fiú erőteljes gesztusára indul: felmegy a függöny, s a szürke fényből egy szokatlanul sivár utca-

Fekete fehéren keresztül –
M. Blanco és N. Duato

Fekete fehéren keresztül
A. Way, N. Duato
és Lőrinc Katalin





Az ifjúkor emléke
— Lőrinc Katalin
és Nacho Duato
(Lesley Leslie-Spinks
felvétele)



Az ifjúkor emléke – N. Duato és D. Malusardi

részlet bontakozik ki. A teret lezáró csupasztégfalakon egy suhancnak tűnő alak üldögél, középpütt egy hirdetőoszlop áll. A fiú e kietlen környezetben találkozik az életét meghatározó figurákkal. Elsőként egy nő, Maria Blanco csábító és veszedelmes alakja lép a színre. Kettejük kapcsolata inkább szenvedéssel is teli, szenvedélyes folyamat, mintsem idilli, boldog állapot. A fiú hamarosan el is taszítja magától vérmes és féktelen társát. Nem sokáig marad egyedül: a barátság hamarosan feledtetni vele a szerelmi csalódást. Azonban az igazi barát, Michael Phillips vigasza is csak ideig-óráig tart: a fiúnak ez sem elég. A hirdetések alatt egy tükör rejtőzik, így hősünk – ismét egyedül – riadtan nézhet szembe önmagával: kinek a hibája, hogy a tartós szerelem, az elmélyült barátság oly makacsul elkerüli? Ekkor észreveszi a fal tetején üldögélő sapkás, nadrágos alakot, Lörinc Katalint. Játékosan leemelni nem és kor nélkülinek láttatott kis társát, s apaként óvja, szeretgeti. Harmóniát ígérő köteléküket egy titokzatos szereplő feltűnése bontja meg: Allyson Way megjelenésének varázsa, megfeyjthetetlen titka mindkettejükben felkelti az érdeklődést. Végül is a „gyermek”, a naivabb nem tud ellenállni az ismeretlen vonzásának, s igézetének engedve elhagyja hősünket. A fiú következő „társa”, a tükör mögül kilépő szépfiú, a díszkóztárok fényes kezeslábásába bújtt Stefan Karlsson számára hamarosan terhessé válik a túláradó szeretet, a majmoló ragaszkodás. A bálványként eszményített fiatalember is magára hagyja a fiút.

Hősünk tehát képtelen az elmélyült emberi kapcsolatokra. Egyénisége miatt érzelmileg kifosztva, magányosan áll, s most vagy véget vet életének, vagy megkísérli újramezteni – másképp. Bouy az utóbbi lehetőségét adja meg hősének. Nacho Duato leveti ruháját, elveti korábbi élete gőnceit is. A szín teljesen kiürül,

s a fiú lemeztelenedik, hirdetve a totális újramezést. Ragner Grippe visító, zizegő, tomboló vagy kísértetiesen halkuló hangfoszlányai is elhalnak, helyüket az eső zaja, madarak csivitelése váltja fel. A fiú – mielőtt végleg elhagyná eddigi életszakaszának színterét – még egyszer visszanez: az éltető napfénytől kivilágosodó téren új szemmel, döbbenet látja korábbi társait, akik ragyogó színű ruhákban közelednek felé.

Kérdés, hogy egy felnőtt ember levetkőzheti-e mindenestül korábbi önmagát. Bouy egyfelvonásosa mindenesetre maradéktalanul megvalósítja a koreográfiai gondolatot. A világos felépítésű történet általánosított figuráit a néző könnyen konkretizálhatja saját élettapasztalatai szerint. Bouy az izgalmas, szokatlan hangháttere változatos, kettősönként új, és mindig más karakterű mozdulatfolyamatokat tervezett. Az ötletes díszletelemek és a találó jelmezek (Mona Theresia Forsén) egyaránt a koreográfiai üzenet vizuális egységét segítik.

A spanyol származású Nacho Duato káprázatos táncos a nagy erejű koreográfia középpontjában. Nyúlánk teste, rendkívül hosszú karjai és lábai még jobban kiemelik könnyedségét és tágtságát. Kisfiúsan kedves arcán kamaszos durcásság keveredik a keserűbb, férfias vonásokkal. Szerepét olyan belső azonosulással alakítja, mintha most tárná fel először saját, legbenső titkát. Meztelenségében – megjelenése még a kevésbé prúd svédok között is az egyik előadáson zavart derűtséget keltett – olyan szánandó és kiszolgáltatott, hogy szinte megdörment a levegőt a nézőtérben: nem egy meztelen férfi, hanem az ember áll – pőrén és kifosztottan, szinte kozmikus elhagyatottságban.

Az együttes másik fiatal koreográfusa, Mats Ek kétségtelenül az ifjabb svéd alkotógeneráció egyik legtehetségesebb tagja. Előadói és

így tánctervezői pályája későn indult, de ez talán amolyan családi hagyomány, hiszen Birgit Cullberg ugyancsak felnőtt fejjel, s Niklas Ek is jóval a serdülőkoron túl kezdte tánc tanulmányait. Mats már indulásokon nem kisebb vállalkozásba fogott, mint Büchner Woyzeckjének táncszínpadi adaptálásába. A *csicskás* jelenleg nincs az együttes repertoárján. A balettet a később keletkezett *Szent György és a sárkány* felvételével együtt színes televíziós változatban láthattam. Mindkét darabból kirajzolódik, hogy Mats Eket elsősorban a rövid, cselekményes, drámai táncjátékok érdeklik. Alkotói egyéniségét a határozott politikai, világnézeti tartalom, az erőteljes drámai vagy szatirikus hangvétel, a választott zeneművek szabad tártsítása, a különböző táncnyelvek és dialektusok egyénivé tett, gazdag áramlása jellemzi.

Ebben az évadban Mats Ek és műveinek állandó előadója, Ana Laguna távol van a társulattól. Ezért csupán egyetlen, újonnan készült darabja szerepel a repertoáron. *Az ifjúkor emléke* viszont éppen cselekmény nélküli, tiszta tánckompozíció. Talán érthető, ha kicsit félttem a darabbal való találkozástól, hiszen tudtam, hogy nem ez a komponálási mód áll legközelebb Ekhez. Arra is emlékeztem, hogy Kaán Zsuzsa igencsak eltérően irt a Nederlands Dans Theater-nél betanított első változatról. A Cullberg Balettnél látott változatos mozgásvilágú, tiszta poézisű koreográfia azonban eloszlatta előzetes féltreimemet. A Bartók II. Zongoraversenyére tervezett három táncjátékban a történések szavakkal visszaadhatatlanok ugyan, mégis kibontakozik belőlük az ifjúkor összetett és fájdalmas emlékképe. Fájdalmas, mert a hét fiatal ember, akivel megismertem, visszahozhatatlanul tiszta és ártatlan, s összetett, mert kapcsolataikban a nyíltság és a kitárulkozás mellett megjelenik az önzés, a bezárkózás, a kitaszítotttság is. Ek a koreográfiában nem konkrét történetet mesél, inkább egy életkor jellemző helyzetait villantja fel. Éppen ez a meghatározatlansága indítja el a néző sokrétű asszociációs képsorait. A változó táncjátékok felidéznek azt a mohó vágyat, ahogyan a mindenkori ifjak a barátság, a szerelem, az erotika, a közösségi élet meghódítására, a világ befogadására indulnak, de nem hallgatnak az elkerülhetetlen csalódásokról, kudarcokról sem.

A táncműben leleményesen komponált négyesek, változatos csoportjelenetek, intímabb kettősök és feszült hármások váltakoznak. Csupán a második zenei tétel önálló táncjáték. E lírai, s egyben erőteljesen erotikus pas de deux kivételével a koreográfia kifejezetten dinamikus: a nézőt – ha esetleg nem is hallja ki a csendes alkotói vallomást – lenyűgözi a száguldó, földre vetődő, ugró, majd repülő testek látványa, a változatos térelrendezés és a figurák újra és újra átrendeződő kapcsolata. A táncosok virtuóz forgatagából elsősorban Daniela *Malusardi* neve kívánkozik ide. Ebben a szerepében igazi mai lány lehet. Robbanékonyasága szinte izzásba hozza a színpadot, miközben a csibészes haverkodás harsányabb formáit, a testet is felfedező szerelem félnélkebb árnyalatait is megteremti.

Fuchs Livia

1980 őszén levél érkezett a Magyar Táncművészek Szövetségéhez, amelyben a moszkvai Színházművészeti Szövetség (VTO) a magyar és szovjet szövetségek csereegyezményének keretében november 10-től kértetés nemzetközi tánclejegyzési konferenciára kért Magyarországról Lábán-táncírás szakembert, akitől e rendszer magyarországi elterjedésének módszeréről várnak részletes beszámolót.

A MTSz személyemet jelölte ki e konferencián való részvételre, amelyről egy későbbi szovjet tájékoztatóból az is kiderült, hogy a konferencia Rigában lesz, és azon csak szovjetek, főként balett szakemberek (balettmesterek, próbavezetők stb.) vesznek részt. Ugyanekkor – a Táncművészet szerkesztőségének jóvoltából – még kézirat formájában elolvashattam V. *Uralszkaja* tájékoztató írását, amely e lap novemberi számában „A mozdulat rögzítésének problémái a szovjet koreográfiában” címmel jelent meg. Így jutott tudomásomra, hogy már tanulmányozták a *Lábán-* és a *Benesh-*rendszert. Az utóbbi – ez ma már nyílt titok – a Lábán-táncírás egyetlen olyan konkurrens, amely kitűnő propagandájával és széles körű aktivahálózatával tetszetős sikereket ért el a balett-lejegyzések területén. A másik két módszer, amelyről a fenti cikkben szó esik (a *Sztyepanov* és a *Liszician* féle táncírás), oly bonyolult és „papírigényes”, hogy megítélés szerint nem jöhet tekintetbe a vetélytárs szerepében.

Szó esik még Uralszkaja írásában a rigai *Harri Szuna* komputerizálható táncírásáról, amelynek létezéséről itt értesültem először. (Erre a későbbiekben térek majd vissza.)

Ugy kellett tehát erre a konferenciára felkészülnöm (amely esetleg tanfolyam jellegű lesz), hogy fel tudjam venni a versenyt mind egy jól ismert (Benesh), mind egy ismeretlen (Szuna) rendszerrel. Az előkészületeknél még figyelembe kellett vennem az összes ismeretlen tényezőt és következményüket is; így pl. semmit sem tudtam arról, mennyi idő áll majd rendelkezésemre, hogy tkp. előadást, illetve előadásokat, vagy rendszer-ismertetést, avagy koncentrált tanfolyamszerű oktatást várnak-e tőlem. Valamint azzal is számolnom kellett, hogy csak tolmács segítségével tudok boldogulni (ti. sajnos egy árva szót sem tudok oroszul). Egy azonban biztosnak látszott: elsődlegesen *balettből* kell felkészülnöm.

Mivel Magyarország nem bővelkedik táncjelíróba balettkiadványokban (ti. egy sincs), angol kollégáimhoz, dr. Ann *Hutchinsonhoz* fordultam „expressz” segítségért, mivel tudtam, hogy az Angol Királyi Táncakadémián (RAD) tanít, és számos műve jelent meg balettről táncírással. Így többek között a RAD teljes technikai gyermekanyaga, valamint annak vizsgaanyaga, az 1979-ben lejegyzett Bournonville-iskola (az ún. „Hétfőtől szombattig” gyakorlatok). Hutchinson rekonstruálta Eissler Fanny híres *Cachucháját* is, amelyet

konferencián a Szovjetunióban

táncírása alapján a Covent Garden balettje be is mutatott; sok balett-partitúra, köztük pl. nem egy Balanchine balett kéziratának is birtokosa stb., stb. Annalal együtt a kiadványokkal, balett-partitúra részletekkel, és még számos más könyvvel – köztük a későbbiekben „életmentőnek” bizonyult *Labanotation for ballet dancers* (Lábán-táncírás balett-táncosoknak) c. füzetével, amelyet A. Miles amerikai kollégám írt – légi postafordultával látott el, amiért ezúton is hálás köszönetemet szeretném kifejezni.

Az angol-amerikai anyag mellé elvittem *Martin György Magyar táncdialektusok I–III.* táncírás mellékletét, valamint háromkötetes táncírás tankönyvemet is. A szó szoros értelmében el akartam árasztani a konferencia résztvevőit a legkülönbözőbb, nyomtatásban megjelent nemzetközi anyagokkal. Ezt tartottam egyik legfontosabb üdölkártyámnak, mivel a többi táncírás-rendszernek vagy egyáltalán nincs, vagy csak igen-igen kevés nyomtatásban megjelent műve létezik.

A magyar olvasó itt most joggal kérdezheti: és a Beneshék? Hiszen világszerte hallani arról, hogy Benesh-partitúrákból tanítanak baletteket, és nálunk is ilyen partitúrából tanította be Ashton asszisztense *A rosszul őrzött lány!* Igen, ez így igaz. Azt viszont csak a kevés „beavatott” tudja, hogy Beneshék nem adnak ki kézből partitúrát, hanem a partitúrával együtt mindig elküldik annak íróját is. Aki meg akarja tanulni a Benesh-rendszert, annak – tudomásommal – szerződést kell aláírnia, amelyben többek között arra is kötelezi magát, hogy Benesh-partitúrából csak Beneshék engedélyével taníthat be balettet. És bár a magyarországi betanító – úgy hírlík – váltig hangoztat-

ta, hogy nem ő írta le a rosszul őrzött partitúráját, ez vagy nem felelt meg a tényeknek (mivel Beneshék szigorúan titokban szeretnék tartani, hogy a táncpartitúrákat csak leírója képes leolvasni), vagy pedig előzőleg megtanulta a táncot, és a partitúrát csak kiegészítőnek használta fel. Létezik egy megvásárolható könyvecske, amelyből meg lehet ismerni a Benesh-táncírás legelemibb alapjait, a részletes rendszer jegyzete azonban hozzáférhetetlen. Csak a Benesh-tanfolyam hallgatói kaphatják kézhez, és nem adhatják ki a kezükből! (Már ez a pusztán tény is elgondolkodtató; az ebből levonható következtetéseket e sorok olvasójára bízom.) Azt viszont Beneshék sem titkolják, hogy a különböző táncstílusokhoz más és más rendszert dolgoztak ki (állítólag, de ezekből ez idáig semmi sem szivárgott ki), továbbá, hogy rendszerük eredetileg a balett-stílus számára készült, és annak alapos ismeretét feltételezi. Így módon tehát lejegyzésük inkább hasonlít részletes vázlatához, mintsem minden részletre kiterjedő pontos lejegyzéshez.

Mindezt pedig azért kellett itt és most megemlíteni, hogy érthetővé váljék felkészülésem alapkoncepciója, amelyben a hangsúlyt a Lábán-táncírás egyetemességére (nincs stílushoz kötve), felépítésének általános törvényszerűségekre való alapozottságára (geometria, anatómia, tér-idő egység stb.) és logikus építkezésére kívántam helyezni. (A Benesh-rendszer ti. nem így építkezik; alapja a „pálcika-emberke” koncepció, a térbelinek térben való elhelyezése a papíron – az időt külön jelölik, tehát nincs meg a tér-idő egység –, a vizuális jeleket szimbólumokkal spékélik, mert másként nem tudnák kifejezni a harmadik dimenziót, ti. a pálcika-írásmód mindig csak kétdimenziós lehet.) Ezenkívül be kívántam bizonyítani, hogy bárkitől származzon is egy jól elkészített táncírás lejegyzés, azt bárki és minden segítség nélkül meg tudja fejteni.

November 12-én, szerdán reggel érkeztem meg Rigába tizkilós könyvcsomagom és kiváló tolmácsnőm, a 22 éves *Alina Lipkina* kíséretében. Előző nap Moszkvában, a Művészetek Házában szívélyes, szűk körű fogadáson vettem részt – ezen többek között Szergejev mester és Szuric asszony is jelen volt –, de semmi közelebbit sem sikerült megtudnom arról, hogy konkrétan mit is várnak tőlem. „Majd Rigában”, volt a biztató válasz: Valerija Uralszkaja, a tanfolyam vezetője előző nap már leutazott, majd őtől tudhatok meg mindent. Annyit azonban közöltek, hogy csak 10 napig maradok Rigában.

Rigában még délutánig várnom kellett arra, hogy végre megtudjam Valerija asszonytól a következő napok menetrendjét. A tanfolyam (tehát mégis tanfolyam!) 11-én kezdődött, délelőtt két és háromnegyed, délután két és egynegyed óráig foglalkozásokkal. Első színre lépésem csütörtök délután lesz, a többi napról választhatok, hogy mikor és hányszor kívánok

„Itt arról van szó...”



előadást tartani. Bár szenvedélyes köszönkező vagyok, habozás nélkül mindegyik napot és a délelőtti időket választottam, mert akkor még mindenki friss, és a rendelkezésre álló idő is fél órával hosszabb, mint délután. Sajnálattal kellett azonban tudomásul vennem, hogy a második héten vagy a szerdai, vagy a csütörtöki napról le kell mondanom, mert a hallgatóknak jár egy hétköznapi szabadnap. A csütörtökről (elutazásom napjáról) mondtam le, és így hat foglalkozással számolhattam. További kérdéskódéseimre meg tudtam, hogy ebben az időszakban rajtam kívül csak rigai kollégám tanítja táncírást, és hogy a tavalyi hasonló jellegű leningrádi tanfolyamon lengyel kolléganőm, M. Drabecka már tartott rövid ismertetést a Lábán-táncírásról, de most mégis arra kérek, kezdjem előlről, mivel a mostani konferencia húsz résztvevője közül több mint a fele nem volt Leningrádban. Arra a kérdésemre azonban, hogy tkp. mit is várnak tőlem, továbbra sem kaptam egyértelmű választ. A lényeg azonban röviden abban foglalható össze, hogy: mindent, de teljesen rám van bízva, mivel töltöm el az időt, és gondoljak arra is, hogy házi feladattal lássam el a hallgatókat. Ugyanezen a megbeszélésen megkértem Valeriját, adjon nekem H. Szuna könyvéből egy példányt, hogy tanulmányozhassam Szuna rendszerét. (Kérésem azonnal teljesült.)

Felmérve most már a helyzetet, a rendelkezésre álló időt és az előzményeket, olyan foglalkozásokat terveztem, amilyeneket még soha életemben nem tartottam: mindenből valamit úgy, hogy közben minél szélesebb keresztmetszetet adhassak Lábán rendszerének a lényegéből, sokoldalúságából, keverve az általánosat a legárnyaltabbal részletessel. És hogy a résztvevők táncos élményt is szerezhessenek a táncírásból, no meg házi feladat is legyen, mintegy 20 oldalnyi táncírást jelöltem ki sokszorosításra. Pár oldalt a jegyzetemből, a többi A. Miles már említett füzetéből, amelynek anyaga tökéletesen szolgálta egy ilyen jellegű tanfolyam igényeit: egyszerűsített leírással nagy balettekből (Giselle, Diótörő stb.) közül hosszabb kombinációkat, amelyeket az e balettekből megjelölt közismert zenei részekre kiválóan lehet igazán táncosan előadni.

A tanfolyam hallgatóinak fele rigai volt, többségében néptáncos (H. Szuna és tanítványai), hatan Moszkvából jöttek, és egy-egy résztvevő Azerbajdzsánból, Belorusziából, Grúziából, Jakutszkból, Litvániából és Ukrajnából. Annak ellenére, hogy a hallgatók felének fő érdeklődési területe a néptáncra korlátozódott, foglalkozásaimat eredeti tervem szerint főként a balett táncstílusából vett példák illusztrálták, mégpedig több okból. 1) Valamilyen különös módon az az áhír terjedt el (és jutott idejében tudomásomra), hogy a Lábán-táncírás csak a néptáncra jó, a balettnek Benesh való (feltehetően mind a töméntelen magyar néptánclejegyzés, mind a néptánc területén dolgozó lengyel elődöm tavalyi tanítása kelthette ezt a benyomást); ilyen tévhitet csak tényekkel lehet megcáfolni. 2) Az eredeti meghívás kifejezetten balettkonferenciáról szólt (a sok néptáncos részvétele – mint megtudtam –

„helyi” bekapcsolódás volt, nem kis mértékben H. Szuna rendszerének támogatására). 3) a tanfolyamot követően december elején ült össze a bizottság – Guszev, Grigorovics, Sergejev és Zaharov mesterek személyében –, amelynek Uralszkaja beszámolója és javaslata alapján kell eldöntenie, melyik táncírás rendszert fogadják el a szovjet balettek lejegyzésére.

Az első órán általános bevezetőt tartottam, de mindjárt olyan gyakorlati példákkal illusztrálva, amelyekkel aktívan bekapcsolhattam a hallgatókat. Az aktív részvételre felszólítás-

„Kezdődik a gyakorlat: És!”



nak nem maradt el a szokásos „provokáló” epizódja sem. Az ukrán hallgatónő, akiről később kiderült, hogy Benesh-hívő, különös módon mindjárt a legelső órán akart részletesebb információkat tudni a kézenjárásról, amelyet ott helyben illusztrált is, a hallgatóság nem kismértékű derűségére. Nyilvánvaló volt, hogy kérdésével kizárólag zavarba ejtésemet célozta. Megnyugtattam Natasát (aki még nemrég a Bolsoj balett tagjaként jeleskedett), hogy a Lában-táncírással ezt is, valamint ennél sokkal kacifántosabb dolgokat is le lehet írni, de talán jobb lenne, ha erre valamivel később térnék vissza.

Egyébként a tanfolyam hallgatóin némi elfogódottság érződött. Ennek két fő oka lehetett. Egyrészt az, hogy fennhangon szóltam a növendékekhez, természetesen magyarul, s tolmácsolás nem győzött túlharsogni. Finoman közölte is óra után: „jobb lenne, ha nekem magyarul írnál és halkán, mivel a tanítványok úgyis rám figyelnek, tőlem várják a magyarázatot”. (Milyen igaz volt! Csak én még sohasem tanítottam tolmáccsal, ezt külön meg kellett szoknom. Nem is megy az ilyesmi olyan könnyen, mert az egyik legfontosabb kapocs előadó és növendék között a közvetlenség, és erről itt most le kellett mondanom.) Valerija aszszony pedig kérdezősködésekre: ilyennek képzelte-e az órát, vagy változtassak-e és mit, és miért volt ez a nagy elfoglaltság, azt válaszolta: tarttam csak továbbra is úgy az órákat, ahogy jónak látom. Az elfogódottságra az a magyarázat, hogy a hallgatók majdnem mind gyakorlati szakemberek, akik nem szoktak hozzá az elméleti anyagokhoz. (Tény és való, hogy jócskán nyakon öntöttem őket alapvető elméleti fogalmakkal, de ezt elengedhetetlennek tartottam ahhoz, hogy a továbbiakban a gyakorlatra térve és nagy tempót véve, az elméleti összefüggésekre csak vissza-visszautalással érhessem be.)

A következő két órán gyorsváltással merültünk bele a gyakorlati anyagba. Kiosztottam az első házi feladatot is (négy oldal táncírást a jegyzetemből), amelyet szombaton, a tanfolyamhelyiség nagy balett-termében szinte kifogástalanul táncoltak el. Érdekes volt megfigyelni, mennyire „nemzetközi” a táncírást tanulók reagálása: az óriási méretű teremben mind a húsz tanuló (egymás hegyén-hátán, sebján!) a hátsó falhoz tömörült, és csak hosszas nógatas után mutattak hajlandóságot némi tér betöltésére, hogy netán meg is tudjanak majd mozdulni; mintha csak itthon lett volna leolvasás óra! De „nemzetközi” volt a zsvajv is, ami egy-egy feladat eltáncolását megelőzte és követte. Tolmácsolás furcsállón fordult hozzám: hogy engedheted meg ezt a fegyelmetlenséget? Miért nem csinálsz rendet? – Csak hadd zibongjanak, ez a jó – feleltem meglehetősen. Minden sikeres táncleolvasás óra így zajlik otthon is: a növendékek magyaráznak egymásnak, vitatkoznak, hogy kinek van igaza, az anyaggal foglalkoznak és nem másról fecsegnek. Ez mind azt jelenti: érdekli őket, amiről szó van.

(Folyt. köv.)

Szentpál Mária

A hattyúk tava a Covent Gardenben

A hattyúk tava még mindig nagy favorit a *Royal Ballet* repertoárján, és nehéz rá jegyet kapni, különösen, ha olyan sztárok alakítják a főszerepeket, mint *Makarova* és *Dowell*.

Felépítésében a londoni előadás hasonlít a pesti verzióra, de az egyes táncok koreográfiái nagyon különbözőek. Itt-ott felismer az ember egyes *Petipa*-motivumokat, de a többit *Nurejev* és *Ashton* tette hozzá, akik vállalják is ezt a munkát. Az első felvonásban a valcert spiccen táncolják, ami érdekesebb, mint a mi elég unalmas koreográfiánk. A polonézt viszont parasztok adják elő, ami anakronizmus és helytelen. Nekem hiányzik a Bolond, aki egy kis életet visz az első felvonásba.

Anthony Dowell mint Siegfried nagyon angol-szász, inkább Hamlet-figura, de mozgásának stílusa különösen szép és nemes. Sikerül is neki a régimódi mimikai részeket természetesen megoldania.

A varázs ott kezdődik, amikor Makarova lép színpadra a második felvonásban. *A legizgalmasabb fehér hattyú*, akit valaha láttam! Remegő, sebezhető madárleány, aki menekül Siegfried karjába az üldöző Rotbart elől. Alakítása élő és drámai, szívhez szólóan megható. Makarova az életben nem szép nő, de színpadon gyönyörű, és teste könnyű, mint a pihe.

A harmadik felvonás nem sok örömet hoz. Nem állítom, hogy a budapesti előadáson a karakter-táncok nagyon kitűnő mesterművek, de itt több, mint gyengék. Egyedüli napsugár a kicsi Wayne *Sleep* a Tarantellában: a táncnak egyéni bájt, humort és technikát kölcsönöz. Kitűnő udvari Bolond lenne.

Makarova Odiliája érzés nélküli lény, gonosz mosolya rá van fagyva az arcára. Technikájáról itt talán nem lehet olyan superlatívuszokban beszélni. Hiába, a kint élő orosz táncosoknak hiányoznak a hazai mesterek. – Dowell kifogástalanul és erőfeszítés nélkül adja elő a variációját. Stílusán észrevehető Nurejev befolyása.

A negyedik felvonás szomorú véghez vezet. Odette és Siegfried a tóba fojtják magukat, mert nem tudnak másképpen együtt maradni. Rotbart is elpusztul.

A *Royal Ballet* kara – mint mindig – példamutató. Senki sem lazaszál és mindenki érzi a felelősséget, hogy segíti az előadás sikerét. A hattyúk ugyan furcsán hatnak a hosszú, majdnem térdig érő tübűben – Pavlova korára emlékeztetnek. Mégis, mindig csodálom azt a gondosságot és szeretetet, amellyel a *Royal Ballet* táncosai – akik Van Manen, Tetley és Rudi van Dantzig legmodernebb koreográfiáiban is táncolnak – a klasszikus baletthagymányt ápolják.

Nádasi Marcella

A
 moszkvai
 Nagy Színház
 új
 balettje:
 Macbeth

Termékenynek bizonyult a Nagy Színház 1979/1980-as balettévadja. Három nagy premierre került sor, és ha az első kettő – a *Sirály* (R. Scsedrin zenéje, Maja Pliszceckaja koreográfija), továbbá a *Huszárballada* (Hrennyikov zenéje, Brjancev színrevitele) – nem is vívta ki a szakmai közvélemény egybehangzó pozitív értékelését (az olyan lap olvasóinak, mint a Táncművészet, éppen a szakemberek értékelése a fontos, és nem a kritika közös hangja, amely mindkét alkalomkor pozitív volt), akkor a harmadik premiert mint régóta várt eseményt fogadták.

A *Macbeth* c. balettről van szó, melynek partitúráját Kiril Molcsanov zeneszerző írta, koreográfiai kidolgozását pedig Vlagyimir Vasziljev, az OSZSZSZK kiváló művésze végezte el.

Vasziljev, korunk kiváló táncosa koreográfusként is sikerrel jelentkezik. A Nagy Színházban korábban már két darabot mutatott be. Az első – Szlonyimskij zenéjére az *Ikarusz* – mintha folytatná Ju. Grigorovics koreográfiai vonalát amellett, hogy Vasziljev táncos gondolkodásának eredetiségét és gazdag fantáziáját tanúsította. Második kísérlete az ún. tárgy nélküli szimfonikus balett-műfajban született: Corelli, Rameau, Mozart zenéjére az *Ezek a csodálatos dallamok* c. darabban. Ebben a koreográfus a táncos formaalkotásra összpontosította figyelmét, kifejezésre juttatva az eddig ki nem használt plasztikai színeket.

És lám, végül a *Macbeth* a koreográfiai gondolkodás teljesen eredeti szülőtte. A művészet és a balettszínház történetében nemegyszer előfordult már, hogy például az új alkotói megoldást a múltba való visszapillantás segítette elő. Gyakran újra konkretizálódott tehát a hagyományok és az újítás folytonosságának megmásíthatatlan elve. Ha pedig Grigorovics életműve – amely meghatározott korszakot nyitott a szovjet balettben – Petipa, Ivanov, Lopuhov, Golejzovskij... vívmányainak mű-

vészeti asszociációival táplalkozik, akkor Vlagyimir Vasziljev a szovjet balett viszonylag közeli múltjára fordította a figyelmét.

Hogy megértsük a szerző elgondolását, néhány jelentősebb részletet idézünk nyilatkozataiból: „A *Macbeth* c. darab hódolattal adózik a szovjet koreográfia jelentős irányzatának, a *drámai balettnak*. Jelenleg, jó néhány évvel az irányzattal vívott harc után, nemcsak az idejétmúlt oldalait látjuk sokkal világosabban, hanem fényét is, amely megvilágítja legjobb balettjeit. Korosztályom éppen ezeken a darabokon nevelkedett. A fiatalokra való emlékezés mindig kellemesen zaklatja érzelmeinket: a kifejezés egyszerűsége, a közvetlenség, a nyílt emóciók rokonsága – melyek a balettműveket egyúttal színpompássá teszik – ezek még most is izgatnak a kortárs koreográfusok legjobb darabjaiban. Jelentheti-e ez, hogy e sorok szerzője visszatért a múlt mér elhagyott útjára? Nem! Sőt mi több, lehet, hogy a következő munkája ellentétes lesz a mostani darabbal, kiindulva saját és egyetlen elvéből; a színházi hatás nem programozható...” (*Macbeth*, GABT Kiadó, 1980)

Vasziljev szavai némi magyarázatot követelnek. A drámai balett és a vele való harc miért harc? A magyar színház ezt nem élte át, mivel a szovjet koreográfiai dráma példáit már legjobb művészi formájukban sajátította el (*A bahcsiszteráji szökőkút*, *Párizs lángjai*, *Rómeó és Júlia*). A szovjet művészetben azonban e műfaj remekművei mellett gyöngé darabok is születtek, terjesztve a táncosság tagadásának irányzatát.

Mint tudjuk, az adott irányzatot annak idején elutasították, helyet adva a táncsal telített koreográfiai látványoknak, melyben a drámai csomópontokat a tánc eszközével kötötték és bogozták ki. Nem titok azonban – és nyilván a magyar balettszínház szintén érzi ezt –, hogy az utóbbi időben a táncuralom valamiféle zsarnoki elnyomássá alakult, megzavarva a balettművek színpadi egyensúlyát. Az új *Macbeth* balett az ilyen ellentmondások leküzdésének kísérlete, és ez a kísérlet sikerrel járt.

Vasziljev elgondolása még érthetőbbé válik, ha megemlítjük Seregi László kísérletét a *Spartacus*-ban. Munkáját a maga idején Vitányi Iván helyesen értékelte „a szovjet koreodráma zsánerének belső érzékeléseként”. Vasziljevnel ugyanez a koreodráma tűnik fel távolról, mely retrospektivitással.

Miben fejeződik ki ez a *Macbeth* balettben? Elsősorban a *pantomim virtuóz felhasználásában*. Úgy tűnik, a koreográfus célul tűzte maga elé, hogy kimondja: a pantomimra szükség van, nem avult el és nem tud kiüregedni, ha úgy értelmezzük, mint azt Bournonville meghatározta: „a pantomim ugyanaz a tánc, csak a kötelező lábikcavarodás nélkül.” A színrevívő a pantomimot a maga tiszta formájában alkalmazza, a pantomimikus proscénium-közjátékokat a középkor mozgásművészetével adja elő. A pantomim a darab elejétől a végéig rugalmasan fonódik össze a táncsal, a shakespeare-i tragédia igazi jellegét adva a koreográfiai műnek.

A szerzők „Shakespeare szerinti jelenetek-



Ny. Tyimofejeva

nek” nevezték el darabjukat, kiemelve ezzel, hogy nem törekedtek pontosan az irodalmi ősforrás követésére. Ez nem is lehetséges. A balett Shakespeare színművének filozófiai problémáját, a szereplők élénk jellemzését használta fel, valamint az általános cselekményt. Mint példázatot gondolták ki a Gonosz tragédiájáról, melyet Macbeth és lady Macbeth személyesít meg. A bűn, a gonoszság szétzüllesztí az emberi lelket és pusztuláshoz vezet. Az erőszak nem tudja legyőzni a humanista indítékokat, mivel az erők elpusztítja azt, aki hozzá folyamodik. Shakespeare nagy filozófiai gondolatai, hőseinek gazdag érzelmei demonstrálták az író saját korához való fordulását, mivel az angol drámaíró darabjaiban az ábrázolás mindig mély eszmei-erkölcsi mondanivalót tartalmaz.

A boszorkányok szerepének átértelmezése a rendező és librettóíró (Vasziljev mindkét minőségben szerepel) kitűnő leleménye. Mint plasztikai refrén kísérik Macbethet sötét útján, mely a hatalomhoz és a halálhoz vezet, vizuálisan kifejezve a belső gondolatokat. A koreográfus a boszorkányok szerepét három férfi szolistára bízta, spiccre (!) állítva őket. Ily módon a gonosz démonok fantasztikus táncának fel-

tűnő hatását érthette el. A plasztikai tételekben a női ujjtechnika elemei párosulnak a dinamikus, bonyolult férfi tánclelépésekkel.

Egyébként az egész darab bővelkedik a rendezői és táncos leleményességben. A proscenium-pantomimról már beszéltünk. Rendkívül érdekes azonban az első jelenet is, mely a Macbeth és Banquo vezette skótok és a norvégok harcának színterét hivatott megmutatni. A koreográfus elveti a hasonló epizódok színreviteleinek hagyományos fogásait, és a plasztikai kifejezésre támaszkodik. A párviadal résztvevői betöltik a Nagy Színház teljes színpadát. Összecsapásuk táncnettősökben mutatkozik meg. A skótok (férfiak) legyőzik a norvégokat (nők), akik az adott esetben nem partnerként szerepelnek a kettősökben, hanem a gyengébb ellenfél ellenállását hivatottak kifejezni. Nem szükséges megemlíteni, hogy a koreográfus a látványt a többszólalmúság, a táncos polifónia elve szerint, a mai balettszínház szilárd vívmányát követve építi fel.

Ellentétben Shakespeare-rel, a balett főhőse nem lady Macbeth, hanem maga Macbeth, akinek szerepét Vlagyimir Vasziljev alakítja. Mint mindig. előadói és táncos egyéniségével, ragyogó technikájával most is bámulatos. De

Macbeth-alakításának van még egy jellegzetes vonása, melynek erejét csak a nagy mester tudná meghaladni. Ez a vonás – az átalakulás mértéke Macbeth erkölcsi elfajulásának folyamatában.

A harc kezdeti jelenetében a rettenthetetlen Macbethet és a nemeslelkű harcost látjuk. Vasziljev erőteljes lebegő ugrásokkal tör ki a harcolók tömegéből. A művész elevációja és ballonja itt a sasember alakjának kialakítását szolgálja. A darab folyamán Macbeth nemegyszer a környezete fölött „lebeg”, de plasztikus alakja egyre inkább a paletta sötét ecsetvonásaival rajzolódik ki. A vágó és a sóvárgás elragadja alakját, táncos lendületében sajátos jelleg jut kifejezésre.

A koreográfus a klasszikára támaszkodik, bőségesen változtatva a szabadon kezelt plasztika elemeivel. (Vasziljev balettjében aligha érdemes beszélni a modernség plasztikai irányzatairól, bár feltétlenül megvan a helyük művészetében. Am esztétikai megvilágításuk más. Amennyiben analógiára hivatkozhatunk a magyar balettszínházból, úgy tűnik, Markó Iván *Stációk* c. balettjét kell megemlíteni.)

A Macbeth egész estét betöltő balett két felvonásban, öt képből. Ezért természetesen megköveteli a művészi kifejezés rétegeinek váltakozását. A régi balettekben a koreográfusok hosszabb darabokat tudtak alkotni a klaszszikus és a karaktertáncok, a kisebb és nagyobb csoporttáncok kontrasztjai révén. Manapság a szerzők egyre ritkábban fordulnak a karakter-színekhez. A Macbethben sincs ilyen. Vasziljev művét aligha lehet a nagyobb csoporttáncok darabjának nevezni. Bár előfordulnak ilyenek is, a súlypont a jól kidolgozott szó-ló-tételekre esik: Macbeth, lady Macbeth, Banquo, Duncan király, boszorkány trió. Tulajdonképpen a koreográfusnak – ha világosan és megragadón akar szólni – sokkal nehezebb megtalálnia a lehetőségeket, ha a monotóniát és a táncos esztétizálást mellőzve művét csupán az eredeti színmű törvényére kívánja építeni. Az utóbbi jellemző Vasziljev darabjára, és ebben van az értéke. Lehet elfogadni vagy elutasítani a koreográfus alkotó elveit, de nem lehet közömbösnek maradni arra a látványra, amelyet az eredeti shakespeare-i mélységgel épített föl.

Napjainkban alighanem a szavak nélküli *világos* beszéd tudományát kell különösen nagyra értékelnünk. Amikor a tematikus nagy balettben nincs szükség nyomtatott műsorfüzetre és Fokin szavaival élve mégis „hideg fut végig a hátunkon”, alkotóinak azt mondjuk: bravó! Végül is bármelyik színpadi kísérlet, a legmerészebb és bámulatba ejtő is meg kell, hogy találja nézőjét, és ha ez nem történik meg, akkor a legtehetségesebb kísérlet sem éri el célját. Ilyen gondolatok foglalkoztattak engem az „Interbalett 79” folyamán, melyet Budapestén láttam. A túlságosan rejtjeles szimbólika, a zenei és táncos „matematika” idővel nemcsak lerázhatatlanná vált, hanem egyszerűen unalmassá. Jó, hogy akadtak olyan koreográfusok, mint Seregi László (Változatok egy gyermekdalra), Eck Imre (Carmina Burana), akik világosan és érthetően tudták táncban ki-

tejezni a különböző eszméket és témákat. De mindez csupán kiterő részemről.

... Vasziljev tehát az egész estét betöltő darabban szükségét érzi, hogy szemléletes és elütő rétegek váltakozzanak. Ilyen kontrasztokat bőven találni, s szorosan érintik a táncos rendezés megoldásait. Például Macbeth táncos monológjában a valóság és a sóvárgott álom váltogatják egymást. Tudatában mintha elhomályosulnának azok a sötét tettek, amelyeket meg akar valósítani. Hasonló elv alapján építette fel a koreográfus Macbeth dialógusát Duncan királlyal: Macbeth itt gondolatban megöli a királyt és elveszi a koronát, s mindez látható a táncos színrevitelben.

Lady Macbeth szerepét Nyina *Tyimofejeva*, a Szovjetunió Népművésze alakította. A tragikus témáknak már régóta előadója: ő a „Legenda a szerelemről” Mehmene Banu-ja, alakítja Odette-Odiliát, sajátosan interpretálja Giselle szerepét is. Tyimofejeva a Macbeth-ben újra bámulatra méltó technikát, pontos pszichológiai hangsúlyokat nyújt bonyolult, nem hagyományosan kipeitett alakításában. Az ő lady Macbethje szoborszerű, érzelmekben és gesztusokban bővült – maga a rossz szellem.

Évről évre alkotó módon fejlődik Andrej *Kondratov*, Banquo alakítója. Kiváló technikája meglátszik bonyolult ugrásaiban, forgásaiban. A kifogástalan alkatú, megnyerő külsejű fiatal Kondratov erősen emlékeztet apjára, Jurij Kondratovra, a harmincas-ötvenes évek kiváló táncosára, Pliszceckája és Lepesinszkája partnerére.

A darabban nagy jelentősége van a színpadi kiállításnak, ami Valerij *Leventál* diszlettervező monumentális, de nem asketikus munkáját dicséri. Nincs benne semmi a dekorációk és jelmezek „disztrófiájából”, ami olyan divatos lett az utóbbi időben a balettszínpadon, valamint nincs benne nehézkesség sem, ami a tánc érzékelését megzavarná. Leventál megtalálta az arany középutat: csak annyira használja fel a kosztümöket és a díszlet-építményeket, amennyire a színpadi törvények megkövetelik. Stílusát „realista szimbolizmusnak” nevezhetjük. . . . A fináléban, a tágas nyitott színpadon, zivataros égbolttal a háttérben magányos trón áll, nem messze pedig hatalmas, de az idő szeleitől megtépázott fa magaslik. Macbeth utolsó, halál előtti görcsös monológja asszociációkat kelt a vésztrósló trón és a pusztuló óriásfa vizuális ábrázolásával. A művészi kivitel ilyen szoros összefonódásban érvényesül az egész darab folyamán.

Befejezésül egy keveset a Macbeth zenéjéről. K. Molcsanov partitúrája nem tart rá igényt, hogy ultramodern stílusúnak nevezzék. Természetesen a kiváló szovjet muzikus (több opera szerzője) erőteljesen felhasználja a XX. századi zeneszerzői stílusok eredményeit. Molcsanovnak azonban a Macbethben az élénk színezés, az érthetőség, a markáns és színpadias zene a legfontosabb. A zenei képek élénk emocionális jelleggel rajzolódik ki és szüntelenül egybeesengenek a koreográfiai partitúrával. Vasziljev pedig ugyancsak alkotó módon működik együtt a zeneszerzővel.

Galina Cselombityko



Jelenetek
a
moszkvai
Macbethből:
V. Vasziljev
és
Ny. Tyimofejeva





TÁNCMŰVÉSZET 1981/3

