

TÁNCMŰVÉSZET

1981/5





J. Neumeier betegsége miatt elmaradt a párizsi Operában a *Szentivónéji álom* tervezett betanítása. A színház Rudolf Nurejevot nyerte meg a repertoár kibővítéséhez. Nurejev az Ausztrál Balettnél már korábban bemutatott *Don Quijote*-ot tanította be: ebben a változatban Minkusz zenéjét J. Lanchbery dolgozta át, a koreográfia pedig M. Pepita eredeti táncain alapul. D. Cande felvételén: Noella Pontois és a darabban vendégszereplő R. Nurejev

Felelős szerkesztő: **MAÁCS 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 — 81.6624 Budapest, 1981

Felelős vezető: Sümegi 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 jelzőszámra. Előfizetési díj egy évre 120,— Ft.

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

INDEX: 25 830

HU ISSN 0134 1421

TÁNCMŰVÉSZET

1981. VI. évfolyam, 5. szám.

Ára: 10,— Ft

Tördelő- és képszerkesztő:
Szabó Éva

Munkatárs:
Fuchs Lívia

TARTALOM

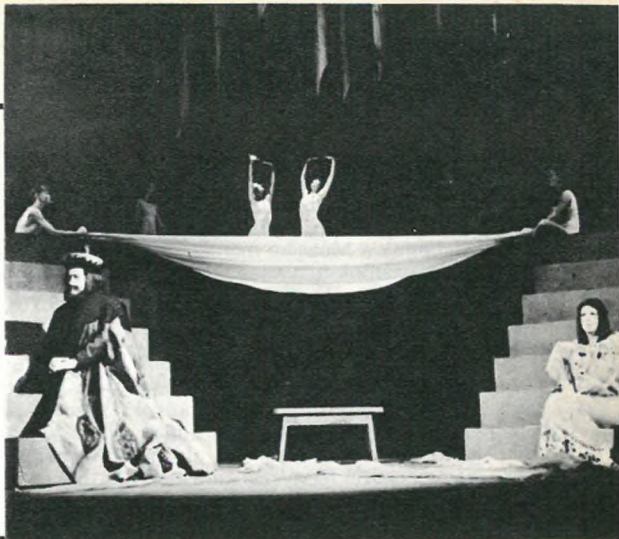
Fuchs Lívia: Bartók jegyében — Bemutató és felújítás Pécssett	1
Szűdy Eszter: Budai Táncfórum	4
Dienes Gedeon: Levél Kricskovics Antalhoz	7
Kövágó Zsuzsa: Az operaházi Balettstúdió első előadásai	8
-liv-: Mindenütt Chicago	10
HÍREK	12
Perlusz Sándor: Kiáltvány helyett	14
K. E.: Bartos Irén	15
Kaposi Edit: Egy XVIII. századi „táncvédelemtan”	16
Sz. M.: Néptáncolvasókönyv	18
Nagy Albert—Szabadi Mihály—Botos József: Területi Néptánc Tanácsok az országban	19
Borbély György: Válasz egy kritikára	22
KÉRELEM OLVASÓINKHOZ	23
Zsuráfszky Zoltán: Egy gurál lakodalom kapcsán	25
Wagner István: Bartók művei berlini táncszínpadokon	26
HÍREK	28
G. Szabó László: A pozsonyi Spartacus	29
F. L.: Két hét Svédországban 4.	30

A címlapon: A csodálatos mandarin — Bretus Mária és Eck Imre (Körtvélyesi László felvétele)

A hátsó borítón: Magány — Árva Eszter és Gajdos József (Korniss Péter felvétele)

Bartók jegyében

Bemutató és felújítás *Pécsett*



A kékszakállú színpadképe
(Hávoriné felv.)

1.

Első hallásra kihívó különcködést gyaníthatnánk a *Pécsi Balett* Bartók Béla emlékének tisztelgő műsorösszeállításában. Eck Imre zeneválasztása ugyanis váratlan: A kékszakállú herceg vára és A csodálatos mandarin melléközé nem Bartók színpadi triptichonjának közismert darabját, A fából faragott királyfit illesztette, hanem a Négy zenekari darabot. Eck döntése azonban korántsem meggondolatlan vagy egyszerűen egyénieskedő. Igaz, Bartók életművében a három színpadi mű sokszoros belső kapcsolódással fonódik egybe, mintegy virtuális szimfóniát alkotva. Eck e szimfónia második „tételét” cserélte fel a Négy zenekari darabbal, amelyet nem csupán keletkezésének időbeli közelsége köt az operához: épp a zene-mű gondolati azonossága és dramaturgiája kapcsolhatja össze az operát a pantomimmal.

A kékszakállú... és a Négy zenekari darab Bartók azonos alkotói periódusából ered, azokból a korai éveiből, amikor műveinek lassú zárótételeit a tragikus hangulat jellemzi. Ekkor, 1912-ben még nem oldódik fel az örök magányosságra kárhóztatott ember – a Kékszakállú – tragikus elszigeteltsége, még nem született meg a természetben feloldódó ember sorsáról valló Fából faragott királyfi. A négy tételes zongoradarab elsősorban fájdalmas, illúziótlan utolsó tételével (Marcia funebre) kötődik leginkább az operához, míg II. (Scherzo) és III. (Intermezzo) tételének robbanékony, lüktető hangvétele, illetve éppen egykedvű, rezignált hangja (s még inkább a zenemű későbbi, 1921-es hangszerelése) már a frissiben komponált Mandarinhoz kapcsolja. Eck zeneválasztása tehát arról tanúskodik, hogy a koreográfus a zeneszerző életművének ismeretében – a színpadi, s más zenekari művekkel már megvívott koreográfusi küzdelmek után – most az oeuvre belső összefüggéseire, egységére figyelve közeledett ismét Bartókhoz. A *Pécsett* bemutatott művek koreográfiai világa azonban nem tükrözi azt az együvértartozást, melyet a zeneművek új szempontú összekapcsolása ígér.



A régi asszonyok
(Körtvélyesi László felvételei)

2.

A Mandarin belépője

3.



Koreográfiai világról beszélhetünk ugyanis még akkor is, ha a Bartók estét *A kékszakállú herceg vára* nyitja. Eck munkásságában nem először találkozunk azzal a kísérlettel, hogy mozgásképekkel egészítsen ki operákat. Legutóbb például „Cosi fan tutte” rendezéséről olvashatjuk a Muzsika márciusi számában, hogy a zárt színpadok feloldása a mozgással, „a darab »körülbalettozása«... az egyszerű merész vállalkozás meggyőző erejével” hatott. Az egyszerű siker megismétlődéséről most nem beszélhetünk. Az opera nem igényel sem mozdulati ellenpontozást, sem vizuális magyarázatot. A címszereplő várának-lelkének bezártsága mögött rejtőző félelmetes zugok olyan költői szimbólumok, melyeknek mozdulati konkretizálása prózai leegyszerűsítésnek hat. Eck persze tartózkodott az egyértelmű mozdulatfogalmazványoktól, képei mégis felesleges illusztrációnak hatnak, még akkor is, ha egyik-másik töredék egy táncmű kontextusában akár szép is lehetne (mint például a hatodik ajtó mögötti „könnyek tavában” szinte elmerülő két nőalak kígyózó, vibráló mozgása). A mozgásképek elhagyható betétek maradtak, néha el is terelték a figyelmet a stílizált, magyaros ruhába öltöztetett, nehézkesen mozgó s nem mindig meggyőző énekesekről, *Marczis* Demeterről és *Kövári* Anikóról.

A *Négy zenekari darabra* készült egyfelvónásos Eck Imre munkásságának ahhoz a vonulathoz tartozik, melyben egy-egy nem színpadi műnek készült zenedarab a koreográfus kiindulópontja. A különböző zenei kompozíciók keltette érzelmei, egyéni gondolatai vagy asszociációi nyomán Eck sajátos szövegkönyveket ír, s ezeket komponálja mozgásfolyamatokká. Módszeréből cselekményes és meghatározott cselekmény nélküli balettek sora született már, változó színvonalon. A zeneművek ilyen egyéni értelmezésének módszere nem határozza meg a koreográfiák értékét, hiszen a változó színvonal egyaránt jelenti a mozdulatgazdag és gondolatilag-érzelmileg is telített egyszerű Requimet, vagy a poétikus *Stabat mater* végső változatát, de jelenti a nehezen értelmezhető, ezoterikus Beethoven-szimfóniákat is, valamint a Dantét.

Az új táncmű inkább az utóbbiakhoz kötődik, hiszen Eck most sem a Bartók muzsika belső hangulati-érzelmi tartalmait tette vizuálissá, hanem önkényesen választott szereplők akcióinak ütköztetéséből bontotta ki a táncjátékot. A phrygiai hitvestársak, Philemon és Baucis (Hetényi János és Bretus Mária); a győzelem görög istennője, Niké (Kovács Zsuzsa); a palermói szemfényvesztő, Cagliostro (Hajzer Gábor); a görög nimfa, Euridiké (Paronai Magdolna); Tankréd, a kereszties lovag (Lovas Pál); Janus Pannonius, a humanista és költő (Bognár József), valamint Niobe (Rónay Márta), a kérdése miatt bűnhődő anya jelentéshordozó viselkedése, egymás ellen feszülő akciója, változó viszonya valamiféle történés látzatát kelti. A néző azonban hiába mozgósítja mitológiai, történelmi, képzőművészeti vagy irodalmi emlékeit; a színpadon kavargása látván mit sem ér eddigi ismereteivel, de új néző-



4.

pontot sem kap átrendezésükhöz. A színpadi mozaik nem rázódik össze a befogadóban, a mozaikkép helyén a káosz marad. Ezúttal *Gombár* Judit jelmezei sem segítettek a nézők asszociációit, inkább csak növelték a homályt. Gombár azonban nyilván a koreográfus igényei szerint dolgozott, a különféle kulturális és történelmi utalásokon túl még egy külön síkot teremtve a szereplők öltöztetésével.

Eck ezúttal sem a külvilág, a makrokozmosz eseményeinek, vagy az emberek közötti mikrokozmoszban lüktető gondolati és érzelmi íveknek az „utánzására” vállalkozott, hanem külön világot teremtett. E körülhatárolt, s önmagában zárt világ artisztikumát a néző élvezettel szemlélheti, jelentésrétegeit azonban fel nem fejtheti, hiszen Eck nem szimbolikus alakok segítségével vall a világról, hanem sajátos allegóriákban fogalmaz. Talán nem is igényli a nézőtől az értelmi dekódolást, csak a mozgáskompozíció vizuális élvezetét. Akkor viszont miért ad meghatározást a figuráknak, miért „kódoz”, s szereplői miért tesznek úgy, mintha fontos üzenetet hordoznának? Amennyiben Eck Imre igényt tart arra, hogy nézői részesei legyenek koreográfusi világának, érdemes lenne figyelmet fordítania arra, hogy hol a határ, amelyen túl még lehet, vagy már nem lehet követni csapongó képzetársításait.

Hogy ez az igény nagyon is tetten érhető Eck legújabb vagy korábbi munkáiban, azt ezen az estén elsősorban *A csodálatos manda-*



5.

rin bizonyította. Jómagam most találkoztam első ízben a koreográfiával, s most először szembesíthettem a műről való olvasmányokat az élő darabbal. Így lemérhettem, hogy a több mint tizenöt éve tervezett koreográfia valóban milyen nagyon közel áll eszmeileg Bartók zenéjéhez, s megoldásmódjában valóban egy a hiteles Mandarin-változatok közül. A keletkezése idején emlegetett pantomim-jelleg mára nem olyan feltűnő, hogy külön hangsúlyt érdemelne. Talán, mert manapság itthon már sok más is táncnak vélünk, nem csak az 1965 körül még jobbra egyeduralgó klasszikus-akadémikus balettet.

A szuggesztív erejű, sodró táncdrámában a csavargók utazkozó vagy kegyetlen akciói, az Óreg gavallér (*Gallovits* Attila) vázlatos jelenete és a Diák alakjának (*Lovas* Pál) villanásai eltörpülnek a Mandarin (*Eck* Imre) egyetlen, monumentális gesztusa mellett. A Lány (*Bretus* Mária) undorból és csodálatból, félelemből és kíváncsiságból, rutinból és újrafelfedezett vágyból épülő érzelmeit testének „köznapi” rezzenései, munkájának sablonos mozdulatai egyaránt kifejezik. Nem hiányzik itt a tánc, a kanonizált, rendszerbe foglalt mozdulatnyelv sem. Így születik meg a megölhetetlen vágy győzedelmeskedő erejéről szóló vallomás. A Lány végső, megváltás utáni Mandarin-gesztusa pedig továbbbéli az idegen elsőprő erejű vágyát, hitét.

Az est előadói közül *Bretus* Mária kiérlett

4. Fantáziakép a Mandarinról
(Háborné felv.)

5. Bretus Mária és Eck Imre

Lány alakításán kívül elsősorban a szólistaként bemutatkozó *Kovács* Zsuzsa emelkedett ki. A Négy zenekari darabban tűnt ki, s nemcsak azért, mert eddigi előadói pályáján alig kapott ehhez hasonló nagyobb feladatot, hanem azért is, mert Nikéje egyszerre volt fájdalmas és rezignált, cselekvő és szemlélődő. A csodálatos mandarinban az ismét színpadra álló *Tóth* Sándor mellett az ártatlan, csóró Diákot játszó *Lovas* Pál bizonyította tehetségének újabb színeit. *Gallovits* Attila az Óreg gavallér súlytalanabbra formált szerepében is meg tudta teremteni a „potyaleső” kisöreg komikus vonásait. *Eck* Imre alig moccanó Mandarinjából elementáris erő árad. Figurája mozdulatlansága ellenére is uralkodik a műben.

A pécsi zenekar *Breitner* Tamás vezényletével sajnos nem szerzett maradéktalan élményt: vértelen, egysíkú előadásukból hiányzott a Négy zenekari darab ellentétes karakterű tételének, színeinek megjelenítése. *Hirsch* Bence vezényletével A csodálatos mandarin tolmácsolása kétségtelenül színvonalasabb lett.

A márciusi premierrel és felújítással nem fejeződtek be a Pécsi Balett Bartók ünnepei. Bizzunk benne, hogy a Pécsi Nyári Színház műsorára Bartók muzsikájához méltó koreográfiák születnek, s a már meglévő, kiemelkedő Bartók balettek sem tűnnek el a repertoárról a jubileumi év lezárultával.

Fuchs Livia



Páris almája

6. Kricskovics Antal portréműsorát nagy érdeklődés fogadta, s nem kisebb siker kísérte, nem véletlenül. A nagy elvárást azzal alapozta meg a koreográfus, hogy már húsz éve szinte fanatikus hittel és alkotókedvvel dolgozik. Sajátos világú művészi munkái sokszor érdemelték ki a szakma és a nézők elismerését, így Kricskovicsot méltán tartjuk néptáncművészetünk egyik legkiemelkedőbb alkotóegységének.

A nagyszerű érzékkel felépített program tíz év koreográfiai termékének legjavát adta, kiegészítve két mű ősbemutatójával. A műsort indító termékenységi dal, a Hegykoszorúk éneke szinte észrevétlenül olvadt át Orff *Carmina buranájának* torokszorító muzsikájába. Mint annyiszor, most is megcsodálhattuk a táncalkotás biztos arányait, kristálytisza rendjét, a mozdulatlanság kifejező erejét, a zenével jól összecsendő sajátos mozdulati anyagot, s nem kevésbé a kiváló képességű szólisták (*Maros Anna* és *Papavasziliu Filipász*) kifejező alakítását, biztos tánc tudását.

Kricskovics legtöbb művét, úgy a *Carminát* is az emberközpontúság jellemzi, például az az általános érvényű, de napjainkban sűrűsödő feszültség, amelyben a magány és a társkeresés problémája jelentkezik, s amellyel az alkotó együtt tudja éreztetni és gondolkodtatni a nézőjét. Ugyancsak erre a gondolatkörre épül az est egyik új műve, a *Magány*. Míg a *Carmina* magányos férfialakja nem teljesen elszigetelt, legalábbis megpróbál párt keresni, a *Magány* gyöttrődő nőfigurája a teljes, bennül magáramaradottságot érzékelteti, amelyben az ember csak sóvárgó vágyakozásra képes. Közben mégis sejti – pedig talán csak mi látjuk a színpadon tovatűnő párokat –, hogy számára is nyílnak remény. Képzeteletben megjelenik egy éppoly magányos férfi, elindulnak csúszva-kúszva egymás felé. Am ki-ki a maga útján kúszik, sosem érik el egymást. Marad tehát a remény. A koreográfiát az Operaház vendégművésze, *Arva Eszter* táncolta el. Törékeny alakja és plasztikus mozdulatai enyhe elfogódottsága ellenére is hitelessé tették alakítását.

A *Magányhoz* hasonlóan a modern tánc expresszív mozgáselemeiből építkeznek Kricskovics elvontabb, filozofikusabb alkotásai, a *Relációk I. és II.* is. S hogy a *Relációk II.*-nek volt ismét szuggesztívebb hatása, az egyként



Sokác lakodalmas

köszönhető a szokatlanul izgalmas zenekíséretnek, a tömör gondoltsort kifejező, különlegesen szép mozdulatoknak és a ragyogó táncos teljesítménynek.

Két mű kapcsolódott a koreográfus másik kedvelt témájához, a görög mitológiához. *Orfeusz és Eurydike* látomásos szerelmi kettőséből ezúttal inkább a tragédia bontakozott ki, mint a lírai játék. Talán kár volt a fehér jelmezt sötétre cserélni. A *Páris almája*, az est másik új produkciója ismét a balkáni néptáncnyelven szólalt meg. Az istennők almáért vetélkedő akciója, s a tömör, szellemes játék életvidám hangulata, fergetes tempója sok derűs percet nyújtott. Nem kevésbé hatásos a népszokást hagyománytisztelettel feldolgozó, látványos *Sokác lakodalmas*. A szintén népszokásra épülő, rituális jellegű *Ruzsicsáló* ugyancsak a régi erejével hatott.

Kricskovics Antal alkotói profilját az *In memoriam* összegezte. Rendkívüli színpad- és arányérzékét, tömegeket mozgató erejét, gondolatának áttekinthetőségét, a dinamikai árnyalatok biztos ismeretét és kezelését, plasztikai építkezését a kompozíció egyaránt tükrözte. S mint minden igazi művészi alkotás, ez a nagyszabású táncmű is valóban a katarzisz céljához ér.

Szűdy Eszter

Levél Kricskovics Antalhoz

Kedves Tóni!

Köszönöm a jegyet és a meghívót, amelyet szerencsére jó előre megtanultam, különben, mint egyszerű közönség, nem tudtam volna, mit látok a táncszámok közti sötétek miatt. Na de egy ilyen szép estről adandó beszámolót mégsem kellene ilyen csacska negatívummal kezdeni.

A koreográfiai portréműsorod első száma-ként feltüntetett Hegykoszorúk énekét persze nem láttam, mert ahogy elsötétült a terem, mindjárt a Carmina burana kezdődött. Orffnak ez a remekműve az utóbbi években nálunk is divatba jött (ami nagyon jó dolog!), többen megkoreografálták, de úgy érzem, hogy engem leginkább a zene nyugoz le. Majdnem Sacreszerű ereje van: mintha a középkor szivdobogását hallanám egy modern erősítőn keresztül. Ezt a lüktetést minden változat tiszteli, a Tied is, de egyik sem éri egészen el a zene megavoltos feszültségeit: hol van az a mozdulatkorus, amely a maga masszájában meg tudná jeleníteni a tömegek zenében dübörgő erejét, a megállított idő szent szimmetriáit, amely a maga szerkezetében le tudná képezni a szerzetesi uniszónók szigorú hangrendjét, vagy akár egy dallammá nyíló sikolyt? Mozdulatharmóniáid és diszharmóniáid azonban sok helyütt mégis elragadtak és vittek az orffi vonzaskör csúcsai felé, talán éppen akkor, amikor egy-egy feszülő mozdulatlanság, egy-egy könnyű ringás válaszolt a zene hatalmának.

Gondolom, hogy a Relációk I és a Relációk II hanghátterét Te követted el, hiszen olyan szorosan együtt él a tánccal, hogy aligha lehet másképp. Jó volt a „tres faciunt collegium” elvére redukálnod a koreográfiai anyagot, arra a mennyiségre, amelynél „kezdődik” a társadalom. Az I-ben a szél zúgása és a bombavető kistestvére között mintha egy élet pergett volna le: gyermekhangok, munka, nő és férfi, talán még egy bölcső is, egészen a széjelriadásra válaszoló „azért is együtt”-ig. Te nem így gondoltad? A II-ben nemcsak a szinten fekete ruhás trió bravúros technikája fogott meg, hanem az emberi viszonylatok dinamikájának vad rajzai és a nyugodt átalakulások legato hullámai is. Amikor már látni lehetett, hogy a végén visszatarat a kezdet remegő kezű Shiva-póza, gondoltam, kár lesz az ilyen mindennapos befejezésért, és mennyire örültem, amikor a pózt szétrebbantottad!

A Páris almájára mint bemutatóra külön felhívtad figyelmemet. Számomra tulajdonképpen majdnem az egész első rész az volt és



Relációk II. (Korniss Péter felvétele)

ezért írtam is ennyit róla. (Kissé szégyellem is, hogy eddig ezeket nem láttam.) A táncokból az első leány (istennő?) ostitatója tetszett és a második méltóságteljesen induló csábítása. Az almába való beleharapás és a sokác istennők kicsalogatása ötletes záróakkordja volt az így be nem fejeződött versengésnek.

En az álló fekete fiú és a fekvő kék nő között kialakuló pas de deux-nek „Kettesben gondtalanul” címet adtam volna, ha a szép szál leány csak egyszer is odanézett volna a mögötte, mellette, körülötte libbenő-lobbanó szépleányra. De amikor szemük összevillant és a lány máris eltűnt, akkor ötlött belém a műveltség! Orfeus és Eurydiké népi szinten tömören felvázolva. Mindkét mitológiai deheroizáláshoz, különösen szerkezeti arányához csak gratulálni tudok.

A Sokác lakodalmas olyan volt, mint egy sokác lakodalmas, legalábbis ahogy én ezt elképzeltem. A csoportok mozgatója jól keretezte a meghatóan kedves és egyszerű esküvői népszokást.

A második részben számomra csak a Magány volt újdonság, ami egyébként tényleg bemutató volt. Nagyon jó rendezői ötlet a ruzsicsálók közösségi hangulatának foszlányai közül kibontani a „lilaruhás nő” magányát és a befejezés előtt ezeket újra átfuttatni a képen. Sikerült a táncosról „lefejtene” minden balettszerűséget és a kompozíciótól távol tartanod minden „néptáncszerűséget”, a „modern dance” stílusával pedig Arva Eszter mini-Graham-alakját valóban az egyedülálló jelképévé tudtad avatni. A „másik” megjelenésétől kissé megijedtem, de a befejezésben ez is értelmet kapott.

Az In Memoriam... az általam ismert munkásságod legnagyobb értékű, hatású és formátumú terméke. Keresem a szavakat, a látványhoz méltó szavakat, hogy jellemezsem a hangzás és a képsorok harmonikus egybeforrottságát, a mértani formák bölcs eszmei töltését, a mozdulati dekorativitás emlékidéző hangulatát, amelyet a férfikórus szilaj dinamikája és a női kar szelid ornamentikája teremt. És nem ta-

lálom a szavakat... mert nem vagyok költő.

Szóval ilyen gondolatokat keltettél bennem és örültem, hogy így „egyben” láttalak és nem részekre tagoltan egy-egy műveden át, ahogy eddig. Sokszínű palettádról jók a színválasztásaid, és szép ívű a műsorépítkezésed is. Ennyit erről. És további jó munkát! Öfel!

Dienes Gedeon

Az operaházi balettstúdió

első előadásai

Genzánói kettős.
Oláh Csilla és Erényi Béla
(Magyarosy felv.)



A táncos pálya rövidege szűkre szabja azt az időt, amikor egy táncos a legalkalmasabb lehet a szólófeladatok magasszínvonalú tolmácsolására. Kellő próbatermi és színpadi gyakorlat hiján a legjobb képességű előadóművész is „hendikeppel” indul egy váratlan beugrás esetén. Ezért mindannyiunk örömeire szolgált, hogy a mostani színpadinséges időkben a Szentendrei Művelődési Központ próbatermet és színpadot adott az Operaház fiatal táncosainak.

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

szet 81/1.) – E célkitűzések ismeretében örömmel üdvözölhetjük a szentendrei (febr. 16.) és a budapesti (márc. 9.) bemutakozást, még akkor is, ha egyik előadás sem volt „elsodró erejű”.

A stúdió létrehozásának kettős célját a műsor összeállítása is tükrözte. Az első rész klasszikus kettőseinek bemutatása ugyan – különösen a februári előadás – problematikusnak bizonyult, hiszen a szentendrei színpadot egyáltalán nem tarthatjuk ideális balettszínpadnak, s adottságai természetesen éreztették hatásukat az előadók teljesítményén is. (Még a nagyobb szólista gyakorlatú fiatal művészeknél is feltűnő hibákkal találkoztunk.) Az Állami Népi Együttes színpadán megtartott előadás már szerencsésebben alakult: nagyjából már megfelelő színpadi tér, világítás állt az előadók rendelkezésére, így az est légköre is jóval felszabadultabb lett. Igazán nagy élményt febru-

Don Quijote,
Magyary Anita és Szakály
György
(Várszegi felv.)



árban Szőnyi Nóra tánca (Hattyúk tava II. felv. kettős), és mindkét előadásban a műsor második részében bemutatott Ellington-Ailey: A folyó „Zuhatag” kettőse adott (Szabó Judit, illetve Mráz Kornélia és Lócsei Jenő). A Tarasz Bulyba és a bemutatott kettősök (Kalóz, Giselle I. felv., Gajane, Don Quijote) általában jeleztek a még meglévő technikai fogyatékoságokat, stílári hibákat. Javításuk már a betanító vagy próbavezető mesterek feladata lesz, de épp a tapasztalt zökkenők igazolják, hogy mennyire szükséges a stúdió működése!

Ivánka Sándor két koreográfiával jelentkezett az első előadásokon. Albinoni adagioira készített *Ébredés* c. munkája korrekt, poétikus, mindvégig esztétikus koreográfia, de túlságosan hosszú. Érdemes lett volna legalább a színpadi tér formálásában és a tánc dinamikájában több kontraszthatást alkalmaznia. Így a mű hiányérzetet hagyott, pedig Molnár Márta



Invenciók
Szakály György és Erényi Béla
(Mezey felv.)



Ébredés
(Magyarossy felv.)

és Szakály György, s az előadók mindegyike mindvégig poétikusan táncolta kettősét.

Kabalec ütőhangszerekre írt műve izgalmas zenei anyag. Úgy érzem, Ivánka Sándor ebben a munkájában már önállóbb. Az *Invenciók* szentendrei előadásán az első tételt sajnos zene nélkül láttuk. (A magnó cserbenhagyta az előadókat, de a táncosok még így is megcsillantották a koreográfia értékeit. Csak elismerés illeti őket.) A férfitáncokra komponált dinamikus, izgalmas ritmikájú tételt egy pas de trois követi, amelyben változnak a párkapcsolatok. Úgy érzem, itt még nincs eléggé megfogalmazva, hogy mit akar mondani a koreográfus. A harmadik tétel egy pas de deux, két férfi harca, vetélkedése. Ez a kettős a mű legjobban megkomponált része, s az előadók is, Szakály György és Erényi Béla az előadásokon e kettősben nyújtották a legmagasabb teljesítményt. Ezt a harcot egy lágyabb női kar oldja fel egy villanásra, majd a mű egy változatos térformákkal szerkesztett, bolgár ritmusú „vegyeskarral” zárul. – Úgy érzem, hogy a darabban sikerült a koreográfusnak a tételek táncos átköltése, s bár az önállóságot jelző táncnyelvvel még adós maradt, jó stílusérzékéről már az első munkáival is bizonyosságot tett.

A nehéz körülmények között megertott első bemutatkozás – reméljük – nem vette el a táncosok kedvét a további munkától. További pályájukhoz és a táncművészeti koncertélet gazdagításához egyformán szükséges, hogy folytassák a stúdióban végzett munkát.

Kővágó Zsuzsa

George Balanchine-t, Agnes de Mille-t és Hanya Holm-ot, vagyis az amerikai neoklasszikusok és modernek nagyjait említve több műfaj, irányzat és stílus juthat eszünkbe – kivéve talán a musicalt. Pedig mindhármuk nevéhez legalább egy-egy korszakalkotó zenés játék táncainak megkomponálása fűződik. Már a negyvenes évek elején, amikor a musical az operett, a vaudeville és a revü sablonjaiból ki-

vegmondás, a maniros játék vagy az erőltet énekhang. Mindez persze hamis feltételezés, mégis helyes döntés, hiszen köztudott, hogy a mi színházi struktúráinkban a színészek nem egy-egy adott darabra szerződnek, így a játzó csapatok nem az újból és újból megismétlődő válogatás során szerveződik. Ezért a musical rendezőnek a meglévő társulathoz kell – és lehet – szabni a készülő produkció hangvételét és stílusát. A két hónap alatt három szín-

Mindenütt Chicago

nőtt, az új műfaj magáralálásában – a ragtime, majd a dzsessz mellett – éppen a cselekményt hordozó tánc játszotta a legnagyobb szerepet. Az első modern musicalben, az *Oklahoma!*-ban A. de Mille sodró táncai egybeszővődtek a dialógussal és a zenével. G. Balanchine az *On Your Toes* konfliktusát kimagasló táncparódiává fogalmazta, egyaránt fricskát adva a klasszikus balettnak és a dzsessztáncnak. H. Holm pedig elsőként tervezett táncokat két, nálunk is a műfaj reprezentánsaként számon tartott musicalhez, a *My Fair Lady*hez és a *Csókoldj meg, Katám!*-hoz.

Jerome Robbinshoz érve már felbukkanhat a szípközös „Fancy Free” című balett, melyből *A városban* című musical született, vagy a zseniális *West Side Story* – a darab vagy a film – emléke, de említhetném a nálunk korábban játszott *Hegedűs a háztetőn*, melyet Robbins rendezőként és koreográfusként egyaránt jegyzett.

S ezzel máris a musical játékos és játszhatóság kérdésének sűrűjébe jutottunk. Európában, de legalábbis nálunk, Magyarországon szinte soha nem sikerül olyan színvonalú produkciót létrehozni, mint a musical otthonában, a Broadway-n. Hogy miért? Úgy vélem, elsősorban azért, mert a musical, e zenéből, táncból, drámából és komédiából, s nem utolsósorban látványosságból kevert műfaj előadásának legfontosabb feltétele, az ún. *all round* alkotó és előadó hiányzik. Nálunk ritka az olyan alkotóművész, aki lehetőleg szövegíró és zeneszerző, még inkább koreográfus és rendező egy személyben. Az előadó pedig színész, énekes és táncos legyen – s egyformán jó mindháromnak. Hiszen épp e műfaj sajátossága, hogy egyenlő rangot ad mindhárom drámai ágatnak: itt egy-egy énekszám vagy tánckép nem betét, hanem a cselekményvezetés és szerepítés elengedhetetlen összetevője!

Ilyen univerzális tehetségű társulat híján a hazai rendezők többnyire a jó színészekre vagy énekesekre alapozzák a produkciót, mintegy kimondatlanul is arra számítva, hogy a megfelelő táncadás hiánya még mindig kevesebbet ront az előadás minőségén, mint a rossz szö-

házban bemutatott hazai *Chicago* változatok is példázják a társulati kötelékektől gúzsba kötött, vagy e korlátok között is kibontakozó musicalrendezőket nem éppen könnyű sorsát.

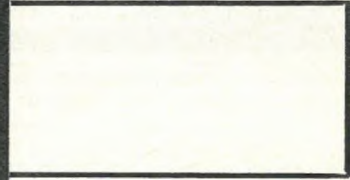
Seregi László látványos és sikamlós operettet rendezett Fred Ebb, Bob Fosse és John Kander zenés librettója alapján a *Fővárosi Operettszínházban*. Bogár Richárd betétszámait Seregi rendezői koncepciójához simuláltak. A karriertörténet revüsíthető vonásait erősítve a kulturálatlan mozgó táncok a megfelelő pillanatokban új és új jelmezcsodáknak (tervező: Wieber Mariann m. v.) tűnt fel, hogy ellejtse az éppen szükséges néhány lépést.

Kaposváron sokkal inkább összefonódott a rendező és a koreográfus munkája, hiszen itt táncok híján színészek és énekesek játszották az összes szerepet, ezért egyetlen táncpíró sem önállósulhatott. A vendégrendező Ascher Tamás a nagyvárosi történetből a manipuláció nyers drámáját bontotta ki. Előadásának egyességéhez Gesler György mozgástervei is hozzájárultak, akinek „táncai” egy jól mozgó színészegyüttes igényeihez készültek, s egyszerűségük ellenére is felidéztek a lehengerlő Billy Flynn (Eperjes Károly) hazug győzelmeit, a lecsúszott Velma Kelly (Básti Juli) hajdani sikeres „világsgámát” és az éjjeli mulatók csillogásába szédült Roxie Hart (Csákányi Eszter) álmainak kisszerűségét.

Pécsett szintén valódi musical született. Tóth Sándor az említett nagy koreográfus-rendezőkhöz, Robbins-hoz és Fosse-hoz hasonlóan egyetlen kézben tartotta a tánctervezői és rendezői „gyeplőt”. A darab társrendezőjével, Molnár Gál Péterrel együtt gondoltak egy merészet: nem a prózai és énekes szereplőkre bízta a táncos feladatok ellátását, s nem is olyan, a musical lényegétől idegen fogáshoz fordultak, mint a táncosok tátogását kísérő play back. A *Pécsi Balett* táncosait dobták be az ének, a színészi játék és a próza ijesztő mélyvízébe. S kiderült – mint ahogy hajdan az Operettszínházi legendás *West Side Story*-nál is bebizonyosodott –, hogy egy csapat táncos akarata és tehetsége tartogathat még megle-



Fővárosi Operettszínház
(Horvát Éva felv. MTI)



Kaposvári Csiky Gergely Színház
(Illovszky Béla felv. MTI)

petéseket. (Bár, ha jobban belegondolok, éppen a legutóbbi Pécsi Nyári Játékokon bemutatott különös Rómeó és Júliában is a prózai jelenetek legizgalmasabbja a balettkar férfiszólistáihoz fűződik, – ezért talán nem is olyan váratlan a meglepetés. . .)

A kísérletezésekhez, állandó megújuláshoz szokott pécsi táncosok – Bauer József, Domján Mária, Kuli Ferenc, Szabolics Éva, Baráth Ildikó, Éliás Zsuzsa, Horváth Irén, Jakab Erzs, Jakab Éva, Prepeliczay Annamária, Iramana Veronika, Hajzer Gábor, Váradi M. István, Gallovits Attila és Herda János – felszabadultan és lendületesen alakították a mohó újságírókat, ájult bámulattal énekelték-hízelegették körül a nagymenő ügyvédet, Billyt, sőt, néhányan kisebb-nagyobb prózai vagy néma szerepben is kitűntek. *Zarnóczai* Gizella pompás humora most derül ki, amikor Pokolraivaló Kittyként sejtelmes és vérfagyasztó altján szólongatja éppen félrelépő kedvesét. *Majoros* István epizódja is hatalmas derűtséget kelt: emberi tisztaságról és hitről valló írónki „áriája” éppen akkor szárnyal a tárgyalóteremben, amikor a tárgyalás a legvadabb – bár könnyfakasztó – hazugságokig ér. *Uhrík* Dóra a szerencsétlen és értetlen Hunyákot, a „magyart” alakítja, aki igazságának nevetséges tudatában teljesen elveszett ebben a „chicagói” világban, ahonnan nézve még az ökölharc és erőszak is tisztességesnek tűnik, hiszen ott legalább ember állt ember ellen. *Uhrík* némán esengve vagy az életéért dalolva, ügyetlenül téblábolva vagy mozdulatlanul merengve egyaránt kivételes előadóművész. Kivégzésekor – melynek látványától a kaposvári verzió sem kimélte meg állszent módon a nagyérdeműt – pártás, pántlikás ünnepi „magyar”-ban száll a hintán, s örök





Pécsi Nemzeti Színház (Kálmány László felv.)

idegenként rebegi el öngazoló dalát angolul: „Csak egy kislány van a világon.” Tamás Gyöngyi June-ként egyelőre még egy-két oktávval feljebb szólal meg, mint ahogy egy prózai színészhez illene, viszont a kisebb szerepekben Solymos Pál (Fred Casely és Harry) és Körmendy László (Bíró) más-más karakterű, de egyaránt jól megoldott figurákat ad.

Az ötletekkel teletűzdelt, lendületes rendezés, s az itt-ott tudatosan közönséges mozgástervek a püder és a tüll, a strassz és a struccotoll alól felszínre hozták a musical eredeti sötétebb tónusait. A manipuláció jelensége ijesztően aktuális mindenütt a világon: csakugyan „vére megy”, ahogy a pécsi műsorfűzet is jelzi. A jelenség súlya, az, hogy a jog, igazság, szerelem, család, anyaság, becsület hagyományos értékeinek nevében az erkölcstelenség, jogtörés, becstelenség, hedonizmus uralkodik, megköveteli a mindenkor rendezőtől, hogy ne hagyja magát – s a nézőt se – elkábítani a musical csillogó közegétől. A zene, a tánc, a látványosság, az ötletek halmaza, a humor, a szentimentalizmus, a gúny és az öngúny fűszerezheti, de nem fedheti el a librettóban felvázolt történet kegyetlen őszinteségét.

Nem tartom véletlennek, hogy a legjobb hazai „Csikágó” Péccsett született meg, a Pécsi Balett bázisán és egy rendező-koreográfus munkája nyomán. A siker egyrészt bizonyítja mindazt, amit eddig csak a szakirodalomból és néhány filmből tudhattunk: a legjobb musicalek mindig vagy egy all round alkotó, vagy egy nagyszerű és hozzáértő művészcsapat keze alól kerültek ki. Másrészt ez a siker azt is igazolja, hogy a jó musicalnek nem egyszerűen a szövegek és a partitúra, hanem a korszerű szemléletű rendezés a titka. Végül pedig azt is megerősíti a pécsi est, hogy a tánc, a zene ritmikájával és dinamikájával harmonizáló, cselekményt szövő dzsessztánc és a némajelenekek vizuális szókimondása – vagyis az egész darab koreográfiai terve – nélkül még akár andalító operett is születhetne ebből a végsőig csiszolt, szigorú forgatókönyvből. Hogy röhhogytetően tragikus musical lett, rendező és koreográfus – no meg a színészekon kívül még a fordítók, Prekop Gabriella és Eörsi István – közös érdeme.

-liv-

PÉCSI NYÁR

Ebben az évben tovább szélesedik a Pécsi Nyári Színház programja: a szabadtéri események július 11-től augusztus 2-ig zajlanak majd öt helyszínen. A Pécsi Balett „nyári szezonján” is Bartók Bélának adózik, a Nyári Színház műsorainak középpontjában ezért elsősorban Bartók muzsikáira komponált balettek kapnak helyet. Eck Imre *A fából faragott királyfi* és a *Cantata profana* (júl. 11., 13., aug. 1., 2.), továbbá a *Hegedűúók* (júl. 18., 19., 24., 27.) koreográfiai változatával jelentkezik, Hetényi Jánossal és Majoros Istvánnal pedig a *Szabadban* ciklusra terveznek balettmatinét (júl. 19., 26., aug. 2.). Ezen felül a *Baranya táncegyüttes* is részt vesz a programban: önálló folklórestjük (júl. 27., 28.) mellett az *Antigone* című táncjátékot is bemutatják (júl. 19., 20., 21., 23., 25.). A Pécsi Balett a tavalyi nyári játékok darabjai közül felújítja a *Dante szimfóniát* (júl. 16., 31.), a *Magnificat* (júl. 12., 14.), az *Énekek éneke* (júl. 20., 22.) c. estet, és a *Baettek kórusmuzsikára* című matinét (júl. 11., 12.). A Tettyei Játékszínre Eck Imre még egy balettfantáziát is tervez *Csángó ballada* címmel (júl. 15., 17., 29., 30.). A balett és néptánc-programokat bábelőadások és egy zenés játék, a Csókos asszony bemutatója egészíti ki.

Új, művek a London Contemporary Dance Theatre műsorán.

A modern törekvéseket pártoló londoni táncegyüttes őszi szezonján több új koreográfia szerepelt. R. Cohan *Mező* című darabja egyszerű, de lírai hangvételű koreográfia – írja M. Clarke a *Dancing Times* hasábjain. – A madárdalok hanghátterére tervezett „pásztorbalett” főszerepét K. Harrison és P. Harding-Irmer alakította. S. Davies Britten Harmadik csellósztijére komponált kettőst. A *Valamit mondani* a zenemű variációs formáját követi ugyan, de „Davies és R. North kapcsolatát mindvégig zavaros”. Ch. Bannerman korábbi darabját, az *Éneklést* dolgozta át; a koreográfus ebben a test energiáját éneklek c. Whitman-vers sorait transzponálja a mozdulatok nyelvére. R. North két művet is komponált az évad kezdetén: *A halál és a hajdon* tragikus mű Schubert két kvartettjének egy-egy tételére, az *Angyal üdvözlésben* viszont József alakja túlságosan beárnyékolja Mária figuráját, így a koreográfia világos felépítése ellenére sem meggyőző. A program egészéről szólva Clarké megemlíti, hogy a LCDTH műsora ismét egy kissé egyhangúra sikerült, amit a „beltenyészetű” társulatban Paul Taylor egyik művének átvétele sem tudott enyhíteni.

Anyagi gondok miatt veszélyben a *Skót Balett* jövője – írja a *Times* –, mert a társulat elvesztette Nagy-Britannia Művészeti Tanácsának évi hetvenötezer fontos támogatását. Az együttes további sorsának kérdését a Skót Művészeti Tanács zenei bizottsága is megtárgyalta. Robin Duff, a bizottság balett-részlegének elnöke szerint „valószínű, hogy az együttes megszűnik, s bármilyen is jön a helyébe, az többé már nem fogja ugyanazt a nemzetközi hírnevet megszerezni, mint a mostani társulat.” – A skót együttesnél jóval nevesebb londoni *Festival Ballet* is anyagi gondokkal küzd. A múlt évi 103 000 fontos veszteség miatt a tervbe vett idei öt premiért (G. Tetley, B. Stevenson, A. Prokovsky és T. Wood koreográfiáit) ezért elhalasztják, s szeptemberig csak a népszerű, három felvonásos, klasszikus darabokat

(*Giselle*, *Diótörő*, *Coppélia*) játsszák. A művészeti igazgató, John Field úgy nyilatkozott a *Guardian* című lapnak, hogy a táncosok mindent megtesznek a veszteség csökkentésére. Field tervei között szerepel egyébként néhány vendégművész – R. Nurejev, E. Evdokimova, P. Schaufuss – fellépése is, továbbá együttműködés az Angol Nemzeti Operával a Bartók ünnepeken. A társulat ezen kívül részt vesz a hatodik Nurejev fesztiválon, majd nyáron turnéra indul a nagyobb vidéki városokba. Ősszel egy 12–15 tagú részleg válik ki a balett-együttesből, hogy olyan vidéki városokban vendégszerepeljen, ahol a színházak nem tudnának nagyobb táncgyűttest fogadni. (Az együttes egyébként évi egy és negyed millió font támogatást élvez a Művészeti Tanácstól, amely összesen 46 szervezetet támogat.)



Német Nemzetiségi

Táncház



Aki német táncokkal kíván ismerkedni, annak közel két éve minden hónap második vasárnapján nyitva áll a *soroksári Táncsics Mihály* művelődési ház. A programot a kiemelkedő színpadi sikereiről jól ismert *Manning* Miklós vezeti. Gyűjtőútjai alkalmával megismerkedett a különböző vidékeken szokásban volt táncrendekkel. Így került sor e táncházakban pl. a szuloki keringő, kovács- és suszter-tánc, mazurka, hétlépés; a gyulai keringő, gyors- és rezgőpolka; a vecsési mazurka,

illetve a ceglédberceli ugrós tanítására.

A táncház vezetése során Manning Miklóst nemcsak a német táncok kiváló ismerőjeként, hanem nagyszerű pedagógusként is megismertük, a rendezvény sikeréhez azonban az Ullmann Ferenc vezetésével működő népszerű, magas színvonalú, hangulatos zenekíséret ugyancsak nagyban hozzájárul.

A február 15-i táncház különösen vonzó programot ígért. A meghívott vecsési,

solymári és nagybörzsönyi táncosok, énekesek aktív részvételükkel, stílusos népviseletükkel tették még színesebbé a hangulatot. (Müller Judit, Lapkiadó V. felvételei.) A délutáni tánctanulásba inkább az ifjúság kapcsolódott be, miközben gyülekeztek a középkorúak, hogy együtt táncolhassanak hat órától este tízig. A családi hangulatú, kulturált szórakozás körülbelül kétszáz táncosnak és vendégnek nyújtott szép élményt.

– Keszler Mária

Az *„Orosz nyelv”* kiadó az orosz nyelvet tanulóknak kiadta az orosz balettről szóló könyvet, *„Azoknak, akik szeretik a balettet”* címmel. Szerzője Ella Bocsarnyikova, a Nagyszínház balettagyüttesének volt szólistája és Galina Izemceva újságíró. A könyv negyvenhárom fejezetből áll, rövidebb novellákkal, vázlatokkal, s együttesen az orosz–szovjet balett történelmi panorámáját nyújtja.

Horváth János szerkesztői gondozásában – a szombathelyi Megyei Művelődési és Ifjúsági Központ kiadói segítségével – jelent meg az *Ungaresca* táncgyűttest történetének első része. Nagy Árpád egyelőre 1955 és 1963 között kíséri végig az együttes útját, pontosabban a mai Ungaresca elődjének, a kőszegi diákokból verbuválódott Jurisich gimnázium Népi Együttesének kialakulását és fejlődését.

Mindazok között, akik – a költő szavainak parafrázisával élve – „nemcsak szívükre, de vállukra is hajlandók venni terheinket”, mondok, mindazok között egyre többször merül fel a kérdés, hogy az Operaház balettegysége hogyan tudja átvészelni a rekonstrukció nehéz és hosszú időszakát.

Az aggodalom jogos, hiszen játszási lehetőségeink leszűkültek, két színház helyett egy

ten csak öt évi munkaviszony igazolásával vagy állandó budapesti lakásbejelentéssel adhatunk be a Tanácsokhoz. Mivel a fiatalok egyike sem rendelkezik e szükséges okmányokkal, eleve ki vannak zárva az önálló otthon megteremtésének még a reményéből is. Az egyetlen lehetőség számukra, hogy vagy „benősülnek”, vagy igyekeznek olyan barátot szerezni, aki segít anyagilag megoldani az albertlet teremtette súlyos gondokat. Erre mond-

Kiáltvány helyett

színházban játszunk, és ez magával hozza a repertoár és a szereplehetőségek bizonyos mérvű csökkenését. E technikai és művészi jellegű problémákhoz azonban igen szervesen izesülnek szociális, egzisztenciális problémák is, amelyek legfőképpen fiatal táncművészeinket érintik igen érzékenyen.

Az Operaház balettegységeinek legutolsó művészeti tanácsülésén igen figyelemre méltó, mondhatnám döbbenetes felfedezésre jutottunk, miután egy-két fiatal művész eléggé zúzott anyagi és morális helyzetének okait próbáltuk elemezni. Az elemzés során kiderült, hogy szinte kivétel nélkül vidéki származású fiatal művészek voltak azok, akik az elmúlt 15 évben illegális módon hagyták el az országot. Úgy érzem, ezen a tényen érdemes igen komolyan elgondolkodni, és remélem, hogy nem csak én leszek az, akit ez a döbbenetes valóság elgondolkozásra kényszerít.

Az Állami Balett Intézet vidéki növendékei az Intézet kollégiumában élnek, szép, kiegyensúlyozott, védett környezetben. Miután tanulmányaikat befejezték és kikerültek az Intézetből – mondjuk, az Operához szerződtek (általában ezek a legjobb növendékek) –, a védett környezet megszűnt számukra, és elkezdődik a nagybetűs ÉLET. Amíg a pesti születésűek továbbra is a szüleik otthonában laknak, a vidékiek kénytelenek albérletekbe költözni, ahol sokszor 2000 Ft-ot is elkérnek havonta a szobáért, amely legtöbbször még igen távol is esik a színházról, pl. Budafokon, Érden stb. található.

Fiatal táncművészeink kezdő fizetése a jelen pillanatban 3200 Ft. A férfiak, mivel a katonai szolgálattól mentesítve vannak, ebből az összegből még honvédelmi adót is fizetnek. Kérdem én, miért ne lennének zavaros anyagi problémáik ezeknek az embereknek? Ki az, akinek ilyen körülmények között ne lennének?

Lakásgondjaik megoldása lehetne az egyetlen alternatíva, de számukra ez a jelen körülmények között eleve kilátástalan. Bár tanulmányaik kilenc éve alatt Budapesten élnek, állandó lakásbejelentésük szülővárosukhoz, falujukhoz köti őket. Lakásigénylési kérelmet pedig a fennálló törvények értelmében Budapes-

ten hatnánk, hogy mindez morálisan elítélhető. De kérem, valahogyan élni kell! A táplálkozásról már nem is beszélék, hiszen köztudomású, hogy ezt a pályát az egészség károsodása nélkül csak igen komoly kalória elfogyasztásával lehet magas művészi fokon gyakorolni.

A vidékre szerződő fiatalok lényegesen jobb helyzetben vannak. Hiszen színészházakban kapnak lakhatási lehetőséget – szinte jelképes összegért –, ezen felül a kulturális kormányzat kb. 800 Ft különélési pótlékot is juttat nekik. Mivel a vidéki színházak tanácsai kezelésben működnek, az eddigi gyakorlat azt mutatja, hogy előbb vagy utóbb a tanácsokon keresztül önálló otthonhoz is elég hamar hozzájutnak.

Úgy érzem, közel huszonöt éves színházi tapasztalatom feljogosít arra, hogy kijelentsem: amióta az Operaház balettegysége fennáll, még nem volt ilyen egységesen jól képzett művészgárdánk, mint a jelen pillanatban. Nagyon szomorú számunkra, hogy éppen most kellett bezárni az Operaházat. A ténynek egyenes következménye, hogy az opera-balett egyre többet lesz kénytelen külföldön vendégszerrepelni, és ebből igen jelentős rész lesz nyugat-európai turné.

Az elmondottak nyomán nem kell különösen hangsúlyoznom, hogy igen nagy a csábítás veszélye! Sürgősen tenni kell valamit, hogy ez az áldatlan állapot megszűnjék! Remélem, hogy az illetékes szervek nem siklanak el a döbbenetes valóság felett, és találnak valamilyen megnyugtató megoldást. Nem engedhetők meg, hogy nemzeti kultúránk igen jelentős értéke, amit az Operaház balettegysége képvisel, morálisan megrendüljön.

A kép teljességéhez hozzátartozik, hogy a jelzett gondokkal szembekerül a legtöbb fővárosi hivatásos néptáncgyűttes is, ahol vidékről származó fiatalok táncolnak, akiket szüleik nem tudnak anyagilag támogatni. Velük azonban nem foglalkozhattam behatóan, így most csupán jelzem, hogy nem csak egy társulatot nyomaszta a feszültség.

Perlusz Sándor

Bartos Irén



A magyar táncművész társadalom hitetlenkedve és megdöbbenve fogadta a hírt, hogy a sokoldalú, jó technikájú klasszikus és félkarakter táncosnő, a kiváló balettmester ez év február 18-án Düsseldorfban elhunyt.

Bartos Irén neve, előadóművészi és pedagógiai munkássága 1927-től összeforrott a magyar balettel, s még külföldi tartózkodása alatt is a magyar művészetpedagógiának szerzett mindenkor elismerést.



Mint szólótáncos Kolozsvárott debütált Moravszky Roman Coppéliájának Swanilda szerepében (képünkön), valamint ugyancsak Moravszky Seherezádéjának és a Marosszéki táncokra komponált balettjének főszerepeiben. Kolozsvárott, majd Szegeden is táncolta Harangozó Gyula betanításában A fából faragott királyfi Királyleány szerepét, Zsedényi Károly Coppéliájának és Sylviajának, Lőrinc György Csongor és Tündéjének címszerepeit, valamint a Diótörő szvit Máriáját.

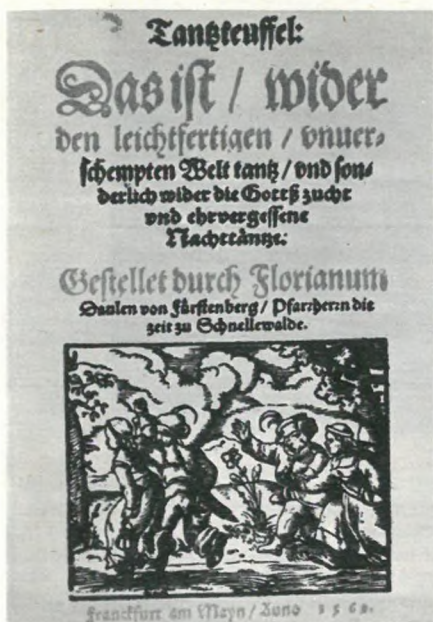
A fiatalabb generáció Bartos Irént első sorban már mint kiváló balettmestert ismerte. Pedagógiai pályáját már Kolozsvárt megkezdte 1942-ben, majd Szegeden, s végül Budapesten, az Operaház társulatánál folytatta. De mint az Állami Balett Intézet tanárára és a Magyar Néphadsereg Művészegyüttesének balettmesterére ugyancsak sok tanítvány emlékezik rá hálával, mind a mai napig.

1971-től az esseni Folkwang Hochschule tanára, 1975-től professzora volt. 1972-től 1976-ig a düsseldorfi Deutsche Oper am Rhein-, 1976-tól a kölni Opera társulatának a balettmestereként is működött.

Tudását az utolsó tíz évben nemzetközi szakembergáda ismerte el, s a világ minden tájáról való tanítványok serege. Éppen e tanítványsereg ragaszkodása, tudásszomja kötötte Bartos Irént úgy a pedagógiai pályához, hogy még betegen is a munka lábában égett, s nem gondolt a nyugalomba vonulásra.

Idegenben temették el. A magyar kollégák és tanítványok szeretettel és tisztelettel őrzik emlékét.

K. E.



Tánckönyv Frankfurtból, 1569



„Az akadémiai művészetek gimnáziuma”, 1960

Egy XVIII. század

Jelentős vállalkozásba kezdett Kurt Petermann, az NDK Táncarchívumának vezetője, amikor az 1970-es évek elején megkezdte *Documenta Choreologica* c. sorozatát, amelyben a szinte hozzáférhetetlen tánc történeti munkák hasonmás kiadását kaphatjuk kézbe.

Lapunk 1979/9. számában már ismertettük e sorozat egyik kötetét, Albert Czerwinski: *Geschichte der Tanzkunst* c., 1862-ben kiadott művét. Most egy jóval korábbi, Frankfurtban 1707-ben megjelent könyvet emelünk ki, Johann Pasch: *Beschreibung der wahrer Tanzkunst* (Az igazi táncművészet leírása) c. munkáját. Ez a mű nem azoknak nyújt közvetlen segítséget, akik a régebbi tánckönyvekben a táncok rekonstrukciójához keresnek forrásokat. Az 1978-ban Lipcsében újra kiadott kötet azért érdemel figyelmet, mert egyike az első, nagy felkészültséggel megírt vitairatoknak, amelyek a táncművészet minden ágát logikus érveléssel veszik védelmükbe. Szerzője kora legjelesebb tudósaival, neves filozófusokkal és teológusokkal száll szembe sokoldalú felkészültséggel, s ugyanakkor olvasmányosan kifejtett érveléssel. A kor kedvelt műfaja, a „hitvédelemtan” mintájára megteremt a „táncvédelemtan”. – De kikkel szemben kellett a drezdai táncmester Johann Paschnak megvédenie a táncot?

Nyugat-Európában, de különösen Németországban a XVI. század derekától egyre inkább erősödött az a pietista irányzat, mely a keresztény jámborságot tartotta a legfőbb erénynek, s ennek elérését a minden hivalkodástól men-

tes életformában idealizálta. Ezért az egyház a szöszékekről és a szenvedélyes vitairatokban heves támadásokat indított a tánc és a játék minden formája, s a társas összejövetelek hívsága ellen. Csupán 1693 és 1720 között német nyelven legalább tizenöt vitairat jelent meg, mely egyaránt elvetette a tánc világi (társas, szórakozó jellegű) és művészi (színpadi) megnyilatkozásait. Ennek következtében számtalan egyházmegyében és eklézsián tiltották be és üldözték a több évszázados, kultikus eredetű népszokásokat, a jámborsággal ellentétes táncmulatságokat, a tánc tanítóit, s a táncalkalmak szervezőit ellen pedig erkölcsi kiközösítést követeltek.

Bár a városiasodás elég erőteljes volt Németországban, a lakosságnak több, mint az egynegyede még a legnagyobb városokban is mezőgazdasággal foglalkozott. A népszokások és a paraszti eredetű táncok pedig az iparosok és kereskedők közt is elevenen éltek. A táncmulatságokat többnyire a helyi fiatalok magukválasztotta képviselői (legénybírók, bálgazdák) szervezték, s gyakran a táncokat is ők tanították. Ezeket a kontárokat a képzett táncmesterek lenézték, sőt mint szakmai hitelrontókat üldözték is.

Johann Pasch, az akadémikus képzettségű táncmester tehát két „ellenség” ellen is hadakozott. A kontárokat szakmai fensősége tudatában nézte le, és a táncmesteri tudnivalók sokaságának, a képzés időtartamának és intenzitásának ecsetelésével jelentéktelenségüket, illetve kártékonyágukat is bizonyítani vélte.



di „táncvédelemtan”



Francia pásztorok tánca, XV. század

Könyve első részét szánja erre, miközben – bőven használt bibliai és klasszikus idézetekkel – a tánc társadalmi jogosultságát, funkcióját bizonyítja. Kiemeli a tánc fegyelmező erejét, méltatja a művészi kifejezésre való alkalmazhatóságát és – az igényes társas szórakozás fontos eszközeként – javasolja minél pontosabb elsajátítását képzett mesterektől. A táncok elméleti és technikai ismertetését részletes boncolgatással végzi, s a tanítás módszerére saját tapasztalatából hoz fel példákat. (Ez a rész eredetileg terjedelmesebb lehetett, mert utal egy 1367 oldalas kéziratára, s ebben pl. a „Vita a német táncról, s annak helyes előadóművészetéről” c. fejezetre, de ez még eddig nem került elő.)

A könyv újbóli megjelenését valójában a második résznek köszönhetjük. Pasch itt válaszol a kor egyik legnevesebb táncellenes pietista gúnyírat-szerzőjének a röpiratára. Joachim Christian Lange (1669–1756) gieseni professzor és lelkes moralizáló pamfletjét cáfolva szerzőnk derék, művelt embernek tekinti ellenfelét, s nagy tisztelettel idézi táncellenes téziseit. Majd pontról pontra haladva fűz hozzá megjegyzéseket, sorakoztat fel ellenérveket, s ezzel minden állítását megcáfolja. A zárszóban pedig kaján szemforgatással reméli, hogy az ilyen tudós és felkészült vitázó, mint Lange, ha legközelebb a táncról óhajt írni, akkor előbb alaposan elmélyed ebben a művészetben, hogy eljuthasson kritikálhatóságáig.

Pasch e szellemes csattanóval csak úgy élhetett, hogy ő maga – minthogy apja drezdai vívó- és táncmester volt – kicsiny gyermekkorától kezdve naponta több órát gyakorolt, s tu-

dását a híres párizsi balettmesternél, Pierre Beauchamps-nál egészítette ki. Lipcsében 1673-ban fejezte be egyetemi tanulmányait, s ezzel a kor legműveltebb német táncmesterei közé emelkedett. (Tanítványai is az egyetem filozófiai és teológiai fakultását látogatták.) Műveltsége tette lehetővé, hogy rendkívül gyorsan tudott reagálni Lange gúnyíratára. Mint a legidősebb, legképzettebb lipcsei táncmester e mű megírására kollégáitól is biztatást kapott, sőt a kiadást is barátai intézték. Legendás képzettsége miatt a német nyelvterületen a hazai Beauchamps-nak tartották, vagyis épp ő volt az általa megrajzolt képzett táncmester élő példája. Pasch szerint a szakmát 4–6 éves korban kell elkezdni, napi 3–4 órát kell gyakorolni. A tánctechnikán kívül zenét, filozófiát, teológiát, történelmet kell tanulni, több nyelvben kell járatosnak lenni, s az anyagi áldozattól sem szabad visszariadni.

Ha valaki veszi magának a fáradságot, hogy a gótbetűs fakszimilén átrágja magát, egyrészt meghatódik azon az igyekezeten, mellyel a szerző a táncművészet elismertetéséért küzd, másrészt elámul azon a bonyolult módszeren, amellyel a kor követelményeihez igazodva, logikusan, racionálisan bizonyítja a tánc művészi, társadalmi és pedagógiai fontosságát. A könyvet becsukva óhatatlanul elgondolkozunk. Vajon a XX. század végének koreográfusai, táncművészei és táncmesterei képesek-e a koruk színvonalán álló tudás és elhivatottság birtokában egy modern „táncvédelemtan”-nál e nemes mester nyomdokába lépni?

Kaposi Edit

Néptáncolvasókönyv

A magyar néptáncmozgalom egyre erősödő gondja, hogy a táncjelírást nagyon kevés szakember ismeri. A nagy erőfeszítésekkel folyó eddigi tanfolyamok minden eredményük mellett is nehézkesek, és általuk még mindig nagyon kevés oktató jutott el odáig, hogy mindennapos eszközként tudja használni a táncjelírást. Enyhén szólva luxus, hogy egy jelentős művészeti tömegmozgalomnak csak a vezérkara legyen írástudó.

Az országunkban folyó igen jelentős tudományos kutatómunka eredményeként több száz eredeti táncfolyamat, és több ezer motívum jelent meg, különböző tanulmányokban és összefoglaló kötetekben. Az eddig megjelent anyag bőséges adattár lehet a hagyományörző és színpadi feldolgozó munkához. De nehezíti a dolgot, hogy a terjesztésre, feldolgozásra szánt táncok nagyrészt csak „lábhagyomány” útján terjedhetnek, annak pedig – jól tudjuk – korlátai vannak.

Mindezek már régen szükségessé tették a néptáncolvasókönyvet, melyet a Zeneműkiadó Vállalat karácsonyi ajándékként jelentetett meg. Szerzője, Lányi Ágoston szeretettel és nagy műgonddal csiszolt „munkaeszközét” teszi közkinccsé benne. Könyvből világosan kiderül az a szándék, hogy az olvasni tudók gyarapításával bővítse a nagyon kevés író, és a valamivel több olvasó szakember párbeszédének lehetőségét.

Eddig csak a felsőfokú tanfolyamon tanított táncjelírást, illetve a külön é célra szervezett tanfolyamon, „C” kategóriás oktatók részére. E tanfolyamok kiváló vezetője Sz. Szentpál Mária; szinte valamennyien az Ő tanítványai vagyunk. Az általa írt tankönyv és kidolgozott oktatási módszer azonban – bár az emberi testnek szinte minden mozgáslehetőségére kiterjed, s a legnagyobb precizitással – az alapoktatásban túlzott követelményeket támasztana, ezért nem használható. (Tudtommal nem is ilyen céllal készült.)

Ez a most megjelent ábécés könyv a magyar néptánc leírásának olvasását kívánja megtanítani. Mellőzi az emberi testnek azokat a mozgáslehetőségeit, melyek a mi népünk tánciban nem fordulnak elő, vagy csak esetlegesen. Felépítése egyszerű, világos, érthető. Csak annyit mond, amennyi feltétlenül szükséges a dolog megértéséhez. A példák mellett lévő magyarázatok célratorően tömörek. Látszik, hogy a szerző hosszú évek óta, a mindennapi gyakorlatban tökéletesített minden elemet. Célja az egyszerű és egyértelmű kifejezés. Logikája ugyancsak világos. Még akkor is, ha már a harmadik fejezetben olyan bonyolultnak látszó mozgáselemekkel foglalkozik, mint a körben és párban táncolás. (Sz. Szentpál Mária tankönyvében ez a XIII. illetve XVIII. lecké-

ben szerepel.) E fogalmak a táncval foglalkozó embernek nem lehetnek újak, a jelek megjegyezhetőek, és mindez segíti a továbbiak jobb megértését.

Egyértelműen bebizonyosodott az utóbbi évtizedben, hogy ez a jelrendszer alkalmas a magyar néptáncok közlésére és terjesztésére. Használata pedig szükségessé vált, mert a szöveges lejegyzés hosszadalmas, olvasása nehézkes, s csak nagyon kevés oktató rendelkezik akkora műgonddal, hogy képes legyen a tökéletes rekonstrukcióra. Másrészt a tudományos munkákban csak táncjelírással közlik az eredeti folyamatokat, motívumokat, pedig a legtöbb oktató szeretné ezeket is megismerni. Sokan még is próbálkoztak ezért a jelírás megtanulásával, de legtöbbjük elriadt, amikor a három kötetes tankönyvet vette a kezébe.

Bízom abban, hogy Lányi Ágoston néptáncolvasókönyve kimoszd bennünket a helybenjárásból. Szakirodalmunk ismét egy jó könyvvel gyarapodott, amely alakjánál, terjedelménél – és természetesen tartalmánál – fogva alkalmas arra, hogy kézikönyv legyen. Ez persze nemcsak a könyvön múlik, hanem azokon is, akik használni fogják.

Mire lehet ezt a könyvet használni? Szerintem alapvetően két dologra. Egyrészt azok a „C” kategóriás, vagy magasabb minőségű oktatók, akik komolyan veszik a szakmát, e könyvből tudatos és tervszerű munkával önállóan is megtanulhatják az olvasást. Különösen akkor, ha a tanulást kisebb közösségekben végzik, egy-egy jártas szakember segítségével. (Az eredményes tanuláshoz természetesen elengedhetetlen feltétele, hogy a tanuló legalább a jártasság szintjén birtokolja a mozgáselemzés alapfogalmait.) Másrészt a kötetet tankönyvként is lehet használni az alapképzésben, ahol a mozgáselemzés alapfogalmaival együtt kell megtanítani az oktató-jelölteket a táncjelírás olvasására. Hogy e két dolog nem zárja ki egymást – mint ahogy eddig hittük –, azt néhány eredményes kísérlet bizonyítja.

A dolog azonban nem egyszerű. Kérdés, hogy az új tanterv javaslatában szereplő 40 óra alatt meddig lehet eljutni. A tantárgy oktatóinak nagyon alaposan fel kell készülniük, mert a feladat becsületes és eredményes végrehajtása – talán nagy szó – korszakalkotó hatású lehet. Az olvasni tudás közkinccsé válása jelentősen segítené az általános, és a jelenlegi-nél magasabb szakmai műveltség kialakítását. Az eddigieknél megalapozottabban lehetne hadat üzenni a felületes ismereteken alapuló munka ellen, és talán nagyobb remény lenne arra, hogy a szóban és mozgásban egyaránt meglévő, helyenként vastagon elburjánzó köz-
helyek megfogyatkozzanak.

A könyvben a magyarzatok alapjául szolgáló 144 példa kiváló válogatás. Mindegyikük megfelel a didaktikai feladatnak. Az ugrás témájától kezdve pedig mindegyik példa eredeti motívum, melyet a szerző egy-egy típus vagy dialektus legjobbjai közül választott. (Persze ez Lányi Agostonnál nem is lehetne másként.) A 363 motívumból és folyamatból álló példatár pedig az olvasógyakorlatokkal igényesen gyarapítja a tanuló táncismeretét.

Ismert tény, hogy a táncírás igen sok jeltől áll. Hasznos lett volna ezért, ha a könyv közreadta volna a jelek összefoglaló táblázatát, a megtanult jelek ismétlésével megkönnyítve az ismeretek elmélyítését.

Ez a szép könyv csak lehetőség. Hasznunk csak úgy lesz belőle, ha nemcsak a könyvespolcunkat ékesíti, hanem munkánk eszközévé is válik.

Sz. M.

Területi Néptánc Tanácsok az országban

Dél-Alföld

A Néptáncosok Országos Tanácsának javaslatára Bács-Kiskun, Békés és Csongrád megye táncos szakemberei megalakították a dél-alföldi Néptánc Tanácsot, melynek elnöke Born Miklós (Békéscsaba), alelnökei Gyalog László (Gyoma), Nagy Dezső (Kecskemét) és Gorgyev Milivoj (Deszk), titkára pedig Nagy Albert (Szeged) lett. A Tanács a módszertani és művészeti munka fő bázishelyéül három csoportot jelölt ki: a SZEGED Táncgyűtest, a békéscsabai BALASSI Táncgyűtest és a bajai Tanítóképző Intézet csoportját.

A DNT-hez tartozó területen közel 200 néptánc csoport működik: fele közművelődési intézményekben dolgozik, a másik felének jelentős része pedig iskolákban. A DNT vezetősége első lépésként – 1980 augusztusában és szeptemberében – felkereste mindhárom megye tanácselnök helyettesét, valamint a fenntartó szerveket, hogy beszámoljon a megalakulásról, a munkával kapcsolatos elképzelésekről, és egyben kérje az illetékesek erkölcsi és anyagi támogatását a működéshez. Minden megyében messzemenő segítséget ígértek a munkához, de egyben részletes munkatervet is kértek, melyet azóta megkaptak.

TERVEINK AZ IDEI ÉVRE. A terület néptáncos tevékenységéről tájékoztatót szerkesztünk (Fel. szerk.: Felföldi László). A három havonként megjelenő hírlevél legfontosabb témái: szereplések, tervek, új fellépések, új koreográfiák, fesztiválok, személyi ügyek, képzés, továbbképzés, pályázatok, felhívások, gyűjtések. A kiadványt a Csongrád megyei Továbbképzési és Módszertani Intézet gondozza.

SZAKMAI KIADVÁNY évente hármat szeretnénk megjelentetni. Mindegyiket a megyék készítik el, s költségük is a kiadó megyéket terheli. A kiadványokat mindhárom megye területén terjesztjük. A közeljövőben szeretnénk kiadni Békés megyéből *Szabó Gyuláné*: Sarkadi

gyermekjátékok, Bács-Kiskunból *Nagy Dezső*: Hartai német táncok és játékok és Csongrádból *Felföldi László*: Apátfalva táncai, dalai című munkáját. Úgy tervezzük, hogy később sorozatot szerkesztenénk a Dél-Alföld táncgyományából, megjelentetnénk egy-egy község táncait és táncgyományait, egy összefoglalást az Oláhos tánc típusról, egy áttekintést a baki cigányegyüttes táncairól, valamint további kiadványokat egy-egy hagyományörző együttes táncairól, dalairól.

OKTATÁS, NÉPZENEI KÉPZÉS. Népzenei tanfolyamunkra 35 fiatal jelentkezett. Havonta egyszer tartunk egész napos foglalkozást Szegeden. A tanfolyam vezetését Halmos Béla vállalta. Az oktatás egyelőre csak vonós hangszereken folyik, de később más hangszereket is szeretnénk bevonni. A tanfolyam idejét három évre tervezzük, az említett foglalkozások mellett nyaranta egyhetes bentlakásos képzésre nyílik alkalom. A tanfolyam működési engedélyt nem ad.

TÁNCOKTATÓI ALAPKÉPZÉS. Az alapfokú néptáncoktatói tanfolyamot 1982-ben indítjuk el. Az évközi képzéseket a megyék önállóan, azonos tematika szerint végzik majd. A nyári, bentlakásos tanfolyamot közösen rendezzük meg, így egy-egy megyére csak egyszer kerül sor a hároméves képzési ciklusban.

GYERMEKJÁTSZÓ TANFOLYAM. Az óvónők, a tanítók és a napközis nevelők részére gyermekjátékos tanfolyamot indítunk megynként. A résztvevőket megismertetjük a népi gyermekjátékokkal, táncokkal és dramatikus játékokkal.

TOVÁBBKÉPZÉS, TAPASZTALATCSERE. A működési engedéllyel rendelkező oktatók számára táncjelölvasó tanfolyamot indítunk. A továbbképzés jellegű tanfolyamon kéthavonta konzultációt tartunk.

A táncgyűttestek és népzenei együttesek bemutatkozását és továbbképzését rendezvényekhez kapcsoljuk (pl. Kecskeméti Népzenei Hét, Tápai búcsú, Szegedi Ifjúsági Napok, Szüret az Aranyhomokon, Építők Napja, Augusztus 20., Ópusztaszeri Árpád ünnep-

ség). A gyermektáncscsoportok vezetőinek továbbképzését az úttörő kulturális szemlérendszer keretében szeretnénk megoldani. A DNT a területi igényeknek megfelelően lehetőséget biztosít elméleti vagy gyakorlati szakemberek kiküldésére is.

AZ EGYÜTTESEK PRÓBÁINAK LÁTOGATÁSA. A tapasztalatok átadása, egymás munkájának alaposabb megismerése érdekében az alábbi csoportok próbáinak megtekintését jelöltük ki. Bács-Kiskun megyében: Soltról, a művelődési ház igazgatójától a választ már megkaptuk, az együttes nem tudja fogadni az érdeklődő szakembereket. Hasonló elutasító választ kaptunk Szalkszentmártontól is – kérésünket később újra megismételjük. Hercegszántón viszont a Nemzetiségi Együttes április 8-án fogadta az érdeklődőket. A kalocsai gyermektáncosokat és a hajósiakat februárban látogattuk meg.

Békés megyében Békéscsabán, a Balassi Együttes néptánciskoláját és a sarkadi együttest látogattuk meg március elején. A gyomai Körösmenti Táncegyüttes próbáit február 11-én mintegy harminc táncokat nézte meg. Az eleki nemzetiségi együttes látogatására szeptemberben kerülhet sor.

Csongrád megyében a Tápéi Népi Együttes márciusban fogadott vendégeket, a SZEGERD Táncegyüttes gyermekcsoportjainak és a JATE Táncegyüttesének látogatására pedig május elején nyílt lehetőség. Miután minden látogatás megtörtént, a tapasztalatokról összefoglalót készítünk, és megküldjük a területen működő valamennyi együttes vezetőjének. E munkánkkal kapcsolatban sajnos igen sok nehézségünk adódik, elsősorban az utazás. A látogatásokat csak közúti járművekkel tudjuk megoldani, és egy-egy gépkocsit, mikrobuszt vagy netán – ha az érdeklődés akkora – autóbuszt nagyon nehéz szerezni.

TÁNCCHÁZ. Megfelelő felkészültségű táncvezetőre, zenészre és jó módszertani anyagra lenne szükség. A Tanács ennek kialakítását is segíti. Minden megye havonta egy alkalommal saját területén oktatást szervez az oktatók és a táncosok részére. A megyék egyhetes táncház tábort szerveznek, melynek munkáját a Tanács segíti. A Csongrád megyei tábor június 25-től július 1-ig, az Országos Úttörő Táncotthon július 1-től július 8-ig lesz Szentesen. (Utóbbi az Országos Úttörő Elnökséggel közösen szervezzük. Minden megyéből négy táncospárt és egy vezetőt fogadunk.) Bács-Kiskun és Békés megyében a táborokkal kapcsolatban még folyik az ügyintézés. A nyár folyamán szeretnénk egy országos román táncotthon is rendezni.

ZENEI ÉS TÁNCBEMUTATÁSOK GYŰJTESE. Megyéenként és évenként egy-egy falu táncának és zenei hagyományának részletes összegyűjtését tervezzük. Bács-Kiskun megyében először Katonatelekek és Rémsziget, Békés megyében Kétegyháza és Kondoros, Csongrád megyében Baks és Csengele hagyományait szeretnénk összegyűjteni.

Hát ezek a terveink. A munka már megindult. Május 24-én Ópusztaszeren, az Árpád emlékműnél a Csongrád megyei Múzeumok

Igazgatósága, a Megyei Úttörőelnökség, a Csongrád megyei Módszertani Intézet és a DNT területi úttörő néptáncotthonok rendez. Az egésznapos programra mintegy 600 úttörő táncost várunk. A meghívottak délelőtt műsort adnak, délután pedig népművészekkel találkozunk, s népi sportjátékokkal, aprók táncával szórakozhatnak.

Igy végigolvasva programunk talán soknak tűnik. Mi azonban kitartással és lelkesedéssel szeretnénk mindezt végigvinni.

Nagy Albert

Dél-Dunántúl

Az Amatőr Néptáncosok Országos Tanácsának dél-dunántúli területi szervezete 1980 márciusában alakult meg. Miután megválasztotta tisztikarát, a tanács tagsága munkához látott.

Két fontos feladat várt megoldásra ahhoz, hogy a szervezet hasznosan dolgozó emberek testülete legyen. Először reális képet kellett alkotni mindhárom megye – Somogy, Tolna, Baranya – néptáncmozgalmának helyzetéről. Másodszor a valóságnak megfelelő kép alapján a tennivalókat kellett meghatározni.

Gyorsan elvégeztük mindkét feladatot. Mindhárom megye vezető szakemberei elemző felmérést készítettek, amely nem a hivatalos statisztikai adatokat, hanem az 1980-ban valóban működő csoportok számát, minősítését, gondjait, eredményeit vette alapul. Tartalmazta a szakemberellátottságot, a bemutatkozás lehetőségeit, a csoportok pénzügyi helyzetét. Külön fejezet foglalkozott a zenekarokkal és a nemzetiségi együttesek helyzetével. Elkészült a munkaterv is. Szándékaink szerint csak olyan feladatokat tartalmaz, melyek megoldásához – megítélésünk szerint – rendelkezésünkre állnak a megfelelő feltételek.

Első lépésként mindhárom megyében újjáalakult a *néptáncszakbizottság*. Itt mindjárt kiderült, hogy a *szakemberellátottság* dolgában igen nagy gondokkal kell megküzdőnk. Nagyön kevés pl. a népviselethez és a színpadi jelmezhez megfelelően értő ember, de még ennél is kevesebb a népzenehez, különösen a népi tánczenéhez értő munkatársunk. A működő szakemberek ismeretei és módszerei sem korszerűek.

Korábbi tapasztalatok és az újabb vizsgálódások szerint ugyancsak baj van az „*anyanyelvesség*”-gel. A táncscsoportok tagjai nem ismerik, nem használják – akad persze kivétel – saját táncukat. Amelyik csoport bekapcsolódott a táncház mozgalomba, gyakran az is szívesebben táncol székit, meg szatmárit, mint dunántúlit. Ez sajnos egyértelműen annak a következménye, hogy az oktatók, táncvezetők nem ismerik saját anyanyelvüket. Ismereteik felületesek, csak a sablonos mozgáselemeket tudják. Apáik táncainak alapos ismerete nélkül

nem csoda, ha tanítványaikkal sem tudják megéreztetni a hagyományok varázsát.

Az előbbiből következik, hogy a három megye oktatói részére tervezett továbbképzés egyik fő célkitűzése a „dunántúlisítás”. A másfél napos *továbbképzés* első napján mindig az eredeti anyag a fő téma. Az elméleti megalapozást Andrásfalvy Bertalan végzi, igazán magas színvonalon. A gyakorlati munkát Botos József és Szabadi Mihály irányítja. A zenekarok fejlődését Balázs István és Olsvai Imre segíti. A továbbképzés tematikájába már a tavasszal beépítjük a néptáncolvasást. Ehhez Lányi Ágoston személyes segítségét kértük.

A foglalkozásokat Dombóvárra szerveztük, mert a három megyéből egyaránt a legjobban megközelíthető, és az új művelődési központ megfelelő lehetőséget biztosít a munkához. Az eddigi két alkalommal átlag 70 fő vett részt a munkában, önköltségesen. A március 21–22-i harmadik foglalkozás után a tavaszi munkát néptáncos juniálissal fejezzük be Madocsán.

A továbbképzés eddigi eredményeivel elégedettek vagyunk, mert egyrészt egyértelmű előrelépés történt, másrészt azt is világosabban látjuk, hogy hol vannak gondok, mely területen kell tökéletesíteni a munkát, és hogy hol vagyunk tehetetlenek.

Megvizsgáltuk mindhárom megye *bemutató rendszerét*, a mozgalom különböző csoportjainak rendszeres bemutatkozási lehetőségeit. Sajnos, a három megyében háromféle rend alakult ki, s az eltérések miatt összehangolásuk szinte lehetetlen. A rendszeres kapcsolatok kiépítésére azonban minden évben három bemutatót szervezünk a megyék legjobb gyermektánc és néptánc csoportjainak, illetve népi együtteseknek. 1980. június 2-án Pécssett mutatkoztak be a három megye gyermektáncosai, októberben Kaposváron a néptáncgyűttesek, novemberben pedig Dombóváron a népi együttesek. A következő években körforgás-szerűen változnak a helyszínek.

Legjelentősebb célunk a *korszerűsítés*. Ennek érdekében folytatjuk a mindennapi munkát sokrétűen segítő továbbképzést, az új terv szerint oktatóképző tanfolyamot szervezünk, és ezen belül arra törekszünk, hogy minél több oktató sajátítsa el a táncjelleírás olvasását. Keressük a megoldást – egyelőre sajnos kevés eredménnyel –, hogy a csoportok zenekíséretének színvonalát valamiképp emeljük. Kevés a zenekar és még kevesebb a szakember, aki a zenekarok munkáját segíthetné. Ez országos gond, és meggyőződésem, hogy megoldása csak úgy remélhető, ha a területi próbálkozások mellett – ezek csak helyi eredményt hozhatnak – erélyes kezdeményezés indul a legfelső szinten is. Segítségét kívánunk nyújtani az együttesek jelmezgondjainak megoldásához is, de a továbbképzéseken a technikai képzéssel ugyancsak foglalkozunk. Úgy szeretnénk, hogy a foglalkozások vezetése, a táncok tanítása egyben módszertani bemutató is lenne.

Egyszóval szándékaink nagyok. Erőnk kisebb, de bízunk abban, hogy – munkánkhoz

egyre több segítőtársat és hivatalos támogatást kapva – eddigi eredményeinket megsokszorozhatjuk.

Szabadi Mihály

Észak-Dunántúl

Fejér, Veszprém és Komárom megye képviselői először 1980. március folyamán találkoztak Székesfehérváron, a Megyei Művelődési Központban. A tanácskozáson elfogadták területi elnöknek Botos Józsefet, akit az Országos Néptánc tanács javasolt, s megválasztották titkárnak Miltényi Gábort (Tata, MMK) és Kovács Zoltánt (Veszprém, MMK).

A találkozón megállapodás született, hogy a különböző kezdeményezésekről a megyék kölcsönösen tájékoztatják egymást, s az igények és lehetőségek alapján csatlakoznak egymás akcióihoz (pl. tanfolyam, továbbképzés, kiadvány, rendezvény stb.). Szó esett a táncgyűttesek műsorcserejéről is, s megállapodtunk abban, hogy a gyermektánc továbbképzésnek Veszprém, a nemzetiségi továbbképzéseknek Komárom lesz a letéteményese, a kiadványok, táncházak, tanfolyamok ügyében pedig Fejér megye kezdeményez akciókat, miközben kölcsönösen részvételi lehetőséget biztosítunk egymásnak.

Szerencsés dolog, hogy az észak-dunántúli megyék a közművelődésben ugyancsak kapcsolatban állnak egymással. Kevésbé szerencsés, hogy a KISZ viszont Tolna, Bács-Kiskun és Fejér megyével létesített együttműködési munkakapcsolatot (pl. a Diáknapok ügyében). Ezt azért említem, mert március, április és május hónapokban egyidejűleg nyolc megyében kellett az úttörő, diák és egyéb fesztiválok zsűrizését, szakemberellátását megoldani.

MI VALÓSULT MEG?

– Veszprém és Komárom megyében az elmúlt években alapfokú, „C” kategóriás néptánc tanfolyamot indítottak. A lemorzsolódás olyan nagymértékű volt, hogy nyolcan, illetve négyen maradtak a tanfolyamokon, így további foglalkoztatásuk nem lett volna gazdaságos. Az említett együttműködési elv alapján aztán a két megye a Fejér megyei „C” kategóriás tanfolyamra irányította át a megmaradt hallgatókat. Az akció szerintem igen jól sikerült.

– Területi elnöki tiszttel élve kértem a balatonföldvári fesztivál-rendezőket, hogy az újonnan alakult és megerősödött Veszprémi Népi Együttest hívja meg a fesztiválra, arra is tekintettel, hogy területileg amúgy is a Közép-Dunántúlhoz tartoznak. Az eredményük ismert: együttes díjat, koreográfusi díjat, zenei díjat nyertek a fesztiválon.

– A Fejér megyei Művelődési Központ úttörő táncos tábort szervezett, és ezen a Veszprém megyei gyerekek ugyancsak részt vettek.

– A veszprémi Művelődési Központnak több videoanyagot másoltunk át a Fejér megyei MMK anyagaiból, eredeti táncfelvételtől.

– Elkészítettük (Fejér MMK) a „Mi világunk” c. gyermektánc kiadványt és a művelődési központokon keresztül megküldtük a Veszprém és Komárom megyei oktatóknak is.

– Elnöki minőségben részt vettem az 1981. évi feladatokat megbeszélő értekezleten Veszprémben, beszámoltam az ANOT 1980. évben végzett tevékenységéről, oktatási, fesztivál- és minősítési terveiről. Ugyancsak Veszprém megyében megtekintettem vala-

mennyi járási úttörő fesztivált, hogy megismerjem a csoportokat és vezetőiket.

Azt hiszem, a fentiekből kitűnik, hogy első sorban a Veszprém megyei elképzelésekkel az együttműködés lehetőségeivel. Úgy gondolom azonban, hogy az első évtől még nem lehetett sokat várni, s nem is szabad messzemenő következtetést levonnunk. Hiszen a lehetőségeket is még csak most tanuljuk. Bizom a jövő sikerében.

Botos József

Válasz egy kritikára

A magyar táncművészet egyetlen irányadó szakmai lapjában, a TÁNCMŰVÉSZET 1981/2. számában Bokor Roland cikkét azzal a konklúzióval zárja, hogy az általam koreografált Coppélia jazzbalett előadás nem szolgálja a hazai táncművészet fejlődését.

A félreértések elkerülése végett leszögezem, hogy a bírálatokra mindig igényt tartottam és tartok a jövőben is, ha érzem építő és javító szándékát. Bokor Rolandot „Ez lenne a Coppélia?” c. kritikájának megírásakor úgy érzem, nem ez a szándék vezette. A műfaj, amelyet képviselünk, új, a kísérlet stádiumában van. Koreográfiai és zenei vonalvezetésben a mi együttesünk az első, amely ilyen irányú kísérleteket folytat. Két-három éve született, még gyermek. S éppen ezért a kritikusknak ebből az alaphelyzetből kell kiindulnia. A jelen esetben a kritikusknak az apa szerepét kell betöltenie: kritikájában, hozzáállásában nevelnie kell a gyermeket, hogy érett, tökéletes felnőtt emberré váljon. S mi gyerekek, akkor vagyunk boldogok, ha érezzük az apa szeretetét, jóirányú javító, építő szándékát.

A kísérlettel együtt vállalni kell az esetleges kudarcokat és sikereket is. Mi vállaljuk! Vállaljuk, mert szeretnénk érett, felnőtt emberré válni, ha már megszűltünk. Végtelenül örülünk annak, hogy a sajtó is foglalkozik velünk, továbbá, hogy a Coppélia előadásának mind vidéken, mind Budapesten hatalmas közönségsikere van, mindenhol telt házat vonz. Szívesen, szeretettel fogadnak bennünket és visszavárnak. E közönségsiker azonban mindannyiunkat arra kötelez, hogy a mércét fokról-fokra magasabbra emeljük, mind a koreográfiában, mind előadói szinten.

Bokor Roland cikkében sajnos tárgyi tévedések találhatók, továbbá cikkében ellentmondásokba ütközik, és szerepértelmezési koncepciókat sem ért meg.

1. Az általa látott előadáson a pénztári jelentésünk alapján a pótzárakkal együtt 490 fő ült a nézőtéren, és verődött vastapsra a tenyere az előadás alatt és végén, és „nem vagy kétszázán vándoroltunk ki Kőbányára”, ahogy cikkében említi. Az agaszi hóviharnak köszönhető, hogy egy-két hely üresen maradt és sikerült a nézőtéren helyet foglalnia.

2. Azt írja, hogy Harangozó Gyula mester – általam is remekműnek tartott klasszikus balettjének – dramaturgiáját követtem és képtelen voltam elszakadni a hatásától. Jelenetsorait szűkítve reprodukáltam, ezért a történet menetét nem lehetett megérteni. Én C. L. Nutter eredeti szövegkönyvét vettem alapul. Harangozó mester is ezt vette alapként, csak ő zenében és sok karakterszerepben is kibővítette. Én pedig

az egész koncepciót a tudomány fejlődéséből próbáltam megközelíteni. Azaz egy vidám, Coppélius nevű fiatalember olyan babákat szerkeszt, amelyek mozgással távvezérlés és programgépezet segítségével az emberi mozgással összehasonlíthatóan viselkednek. E koncepciónak megfelelően, a nézők fergeteges vastapsaiból is Bokor megítélhetette, hogy Csergezőn László Coppélius szerepében, Farkas Kati pedig Coppélia szerepében (mindketten az Operettszínház művészei) magasfokú táncművészeti, előadói szintet képviseltek. Bokor Roland cikkének második bekezdése végén azt írja, nem értette a cselekmény menetét. A negyedik bekezdésben pedig az általa látott jelenetek sorrendjét közli.

3. Tény és való, hogy az első felvonásban adódtak indifferens pillanatok. A művészek munkájának értékelésekor azonban valamennyi operettszínházi művészt e pillanatok elkövetői közé sorolta. S ez nem így volt. A kiemelt művészek neve mellé kellett volna sorakoztatnia a harmadik felvonás divertissement jeleneteinek szólótáncosait, azokat az operettszínházi művészeket, akik fergeteges közönségsikert arattak: Szabó Éva, Kókény Erzsébet, Bárkányi Csilla, Tóth László táncművészeket. Továbbá meg kellett volna említenie az Ikarosz Jazzbalett szólótáncosait, Kónya Károlyt, aki a harmadik felvonás dob-balettjében plasztikus, sokszínű előadói képességével hívta fel magára a közönség figyelmét.

4. Hogy egy balettmester sippal, dobbal vagy nádihegedűvel adja kezdetét egy próbának, az minden ember szuverén joga.

5. Bokor Roland szerint az amatőr művészek színvonalasan, őszinte érzelmmel, nagy hittel és akarással dolgoztak. Örülök, hogy így látta. S ha eddig nem tudta, most közlöm, hogy ezeknek a gyerekeknek a hetven százaléka egy évvel előzött, minden előképzettség nélkül került az együttesbe, szinte az utcáról. Hogy pedig egy év távlatából elfogadható színpadképességet, tánctechnikát kaptak, az talán – úgy érzem – az én pedagógiai eredményem is, s az ugyancsak, hogy e rövid idő alatt sikerült beléjük oltani a táncművészet szeretetét, a színpadi fegyelmet, a művészet iránti alázatot.

Összegezve: mi nagy szeretettel várjuk az előadásainkra a kritikusokat, és szeretnénk, ha a TÁNCMŰVÉSZET által kiküldött kritikus is előadásainkat úgy elemezné, olyan segítőt, építőt, bíráló szándékkal, ahogy ezt mind a Coppélia, mind más előadásaink kapcsán más napilapok, hetilapok kollégái tették.

Borbély György

Kedves Olvasónk!

Kérjük, segítse szerkesztőségünk munkáját az alábbi kérdésekre adott válaszaival, hogy közösen gondolkodjunk lapunkról. Javaslatait és észrevételeit igyekszünk felhasználni, hogy a TÁNCMŰVÉSZET még jobban megfeleljen igényeinek. (A választ szíveskedjék a megfelelő négyzetbe helyezett X jelzéssel megadni, illetve a pontozott részbe beírni.)

1. *Milyen rendszeresen olvassa lapunkat?*
minden számot
időnként
2. *Hogyan jut el Önhöz a Táncművészet?*
újságárusnál veszi
előfizeti
3. *Hivatásszerűen foglalkozik a tánccal?*
igen milyen ágban:
nem
4. *Amatőrként foglalkozik a tánccal?*
igen milyen ágban:
nem
5. *Ha csupán nézője és kedvelője a táncművészetnek, melyik ága iránt ága iránt érdeklődik különösen?*
6. *Milyen írások érdeklik leginkább?*
 - hazai balettbemutatók kritikái
 - repertoárfigyelő (balett)
 - néptáncbemutatók kritikái
 - társastáncesemények
 - külföldi produkciók ismertetése
 - a tudományos kutatás eredményei
 - táncpedagógia
 - szakkönyvismertetés, könyvkritika
 - tv-figyelő
 - turné és útibesámoló
 - más szakmai események beszámoló
 - fesztiválok, versenyek értékelése
7. *Elégedett-e az amatőr mozgalommal foglalkozó cikkek arányával?*
igen
nem
Ha nem, többet vagy kevesebbet szeretne olvasni?
8. *Elégedett-e a kritikai írások arányával?*
igen
nem
Ha nem, többet vagy kevesebbet szeretne olvasni?



9. *Elégedett-e a kritikai cikkek mélységével, hangvételével:*
10. *Megfelelőnek érzi-e a lap művészeti, művelődéspolitikai orientáló szerepét?*
igen
nem
11. *Elégedett-e a cikkek és képek arányával?*
igen
nem
12. *Mit szeretne inkább?*
több képet
több cikket
13. *Kivánná-e, hogy nagyobb terjedelemben jelenjen meg a lap?*
igen
nem
14. *Megtalálja-e az Önt érdeklő témákat a lapban?*
igen
nem
Ha nem, miről olvasna szívesen?
15. *Igényelné-e, hogy lapunk szervezzen a táncművészet iránt érdeklődőknek fórumot, szerkesztőségünk munkatársaival találkozót, szakmai vitákat?*
igen
nem
- Ha igen, milyen időközönként tudna időt szakítani, hogy ezeken részt vegyen?*
Egyéb véleménye, észrevétele a lapról?

Kérjük, hogy a kitöltött kérdőívet
1981. június 15-ig

szerkesztőségünk címére (1088 Budapest, Rákóczi út 23.) küldje vissza.

Személyi adatok:

férfi

nő

foglalkozása:

kora: 15 év alatt

15–20 év között

20–30 év között

30–40 év között

40 év fölött

(Ha megtisztelt bizalmával bennünket, közölje velünk nevét és címét. Természetesen név nélkül is szívesen fogadjuk észrevételeit. Javaslatait ezúton is köszöni a Táncművészet szerkesztősége.)

.....
név

.....
cím



Egy gurál lakodalom kapcsán

(Nemes Zoltán felvételei)

Az Állami Népi Együttesben újból alkalom nyílt néprajzi gyűjtések szervezésére. Az együttesi költségvetésben erre a célra külön keret van, amelyből annak idején Rábai Miklós, Maácz László és az együttes néhány régebbi tagja létrehozta a filmtárat. Ez az értékes gyűjtőmunka nagyrészt megszakadt, s csak a gazdag – és sajnos porosodó – filmtár őrzi emlékét.

A Balett Intézet Néptáncagozatának elvégzése után az Együttesbe került táncosok közül Farkas Zoltánnal, Németh Ildikóval, Végső Miklóssal és Fekete Antallal próbáltuk ezt a hagyományt feléleszteni. Erre a kezdeti időszakra a hosszabb vidéki turnékat használtuk fel. Vidéki előadásaink helyszínének ismeretében az Akadémián kikerestük azokat a közeli községeket, ahová adatkiegészítés vagy hiánypótlás céljából érdemes és hasznos volt kimenünk. Munkánkban nagy segítségünkre volt Várady Gyula, az akkori tánckarvezető.

Aki gyűjtött már néptáncot vagy népzénet, az tudja, hogy az adatközlőkkel illik elbeszélgetni, ők pedig nem tudhatják, hogy a gyűjtőknek pontos időre kell megérkezniük előadásuk színhelyére. Ezért aztán nemegyszer fényképezőgépekkel, magnókkal, filmfelvevővel megrakottan érkezünk színpadi bejárásra.

Ez a kezdeti munka – rajtunk kívülálló okok miatt – megszakadt. Az együttesen kívül azonban a Tudományos Akadémiának azóta is végünk társadalmi gyűjtéseket országhatáron belül és kívül egyaránt. Az utóbbi időben szatmári cigány gyűjtést és filmezést szerveztünk Balázs Gusztávval, előtte pedig az első gyimesi hangosfilmet készítettük el Pálffy Gyulával, valamint erdélyi barátok segítségével.

Zakopanéba, a Hegyi Népek Folklórfesztiváljára először 1979-ben utaztam ki, Martin György tanácsára. Az ott élő emberek – saját nevükön: gurálok – táncával már az előző évi kalocsai nemzetközi néptáncfesztiválon talál-

koztam. Sajátos folklórjuk, zenei és táncskultúrájuk kimagaslott a mezőnyből. Hagyományos tánckincsük páros része hasonlít a mi eredeti cigánytáncaink felépítéséhez: a férfi és a nő egymást kerülgetve, összefogódzás nélkül járja a táncot. A ciklus befejezésekként jobbra-balra párosan forognak egyet. Az utolsó mozdulatnál a gurál férfi karja alatt kifordítja a nőt, majd egy pillanatra letérdel előtte, utána pedig a párok szétszaladnak, átadva helyüket (Ez a *guralski*.)

Legényes férfitáncuk, a betyártánc – lengyelül *zbojnyicki* – ugrós kanásztánc, melyet baltával körbesétálva járnak. Nagy guggoló mozdulatok, baltával való összeütések, apró kis figurázások jellemzik. Valaha Balassi Bálint is így járhatta az akkori kanászok módjára, írják róla a történetírók. Ez a fajta férfitánc, akár szólóban, akár csoportosan megtalálható az egész Kárpát-medencében. De most csak a szlovákiai szomszédját, az odzemokat említem, amely szintén ilyen jellegű, vad, szabadon járt pásztortánc.

Elhatároztuk, hogy az általunk megtanulandó táncok sorába beiktatjuk a gurál táncokat is. Elutaztunk Lengyelországba három barátommal és Nemes Zoltánnal együtt, aki fotózni és tolmácsolni jött velünk. Szombat reggel régi paraszterfész ismerősökhöz kopogtattunk be. Jobbkor nem is jöhettünk volna, mert két pár is esküdött aznap, mindketten hagyományosan.

Déli tizenkettőkor rengeteg ember gyűlt össze a *kosciliskoi* templom előtt. Viseletbe öltözött parasztok főszerszámozott lovakkal, szánokkal hozták a párokat. A két vőfély lovon kísérte a fiatal párt, ugyanúgy, ahogy ez Gyimesben is szokás. A szigorú katolikus szertartás után a vőfélyek lovon ülve kiáltották, énekeltek ki mindenkinre a hírt az esküvőkről.

Az egyik fiatal pár meghívott minket a lakodalomba és megengedte, hogy filmezhessünk

is. Reggelig tartott a nagy mulatás. Sokan vi-
seletbe, mások utcai ruhába voltak öltözve, de
ez nem sokat számított, mert a tánc ugyan-
olyan erővel hatott viselkedésben, mint anélkül.

A tangó és a gurál polka szüneteiben álltak
föl azok az emberek, akik a saját gurál táncukat
akarták eljáráni, persze csak sorban, egyesével.
Egy férfi vagy fiú kiállt a zenekar elé és előne-
kelte a saját nótáját, majd táncolni kezdett.
Ezalatt a barátja fölkért neki egy lányt (akit már
előre megbeszéltek). Utána szembefordult a
fiú a lánnyal és kezdték egymást kerülgetni apró
tánc lépésekkel. Egy határozott zenei sor-
végnél a férfitáncos dübögtetett egyet a földön
és egy pillanatra letérdelt, majd otthagyta a
lányt. Visszament a zenekar elé, és új nótába
kezdett. Erre minden lány fölugrott, hogy a ki-
választott lánnyal körbeforoghasson. A férfi a
lánykört körül táncolva megvárta, amíg párját a
barátnője kipörgeti elé. Megint egymással
szemben táncoltak, majd – olyan módon, mint
az előbb – a fiú otthagyta a lányt. Az ilyen ré-
szeknél egy pillanatra mindig megállt a zene.
Az új nótára már csak a két lány szaladt össze,
hogy párosan foroghasson. Ezalatt a fiú kicsit
oldalazva, a lábát egymáshoz fenve járta a tán-
cát. Mikor csak ketten maradtak, párhuzamos
vonalban táncolva haladtak el egymás előtt.
Ezt többször ide-oda eljárták és ezután ugrot-
tak össze páros forgásba. (*Podilu.*) A fiú a kar-
ja alatt kifordította a lányt, és a letérdelés után
széttentek, kiki a maga helyére. Következhet-
ett a másik férfitáncos.

Ez így ment egymás után, szinte megállás

nélkül. Az egyik férfi jobban cifrázta, mint a
másik. Mondanom sem kell, hogy mikor a leg-
jobb táncos került sorra, akkor fogyott ki a fel-
vevőből a film. Még szerencse, hogy ezt a tán-
cost már volt alkalmam a fesztiválon lefilmezni.

A páros táncban a lánnyal szemben táncoló
fiúk hatalmasakat ugrottak, aprókat bokáztak,
majd a zene ütemére sasként csapkodták a ke-
züket előre-hátra, és erőteljes hátravágókat jár-
tak. A lányok mereven figyelték az előttük tán-
colót, mert az a játék törvénye, hogy amilyen
ritmust a fiú lép vagy dobogtat, azt a ritmust
kell nekik is kitáncolni apró futásokkal, pörgé-
sekkel.

Vasárnap hajnalra – a tánc látványától és az
élő kultúra ilyen erejétől megittasodva – pi-
hentünk egy keveset és indultunk vissza a hét-
fői munkakezdésre.

Azért csodálatos a guráloknek ez a hagyó-
mánymegtartó, környezetolvasztó tehetsége,
mert a régít az újjal bátran és törésmertesen
tudják ötvözni. A környezetükből olyan példát
említenek, hogy hatalmas faházakban a ke-
mence és a villanytűzhely egyaránt megtalál-
ható. A fiatalok ünnepélyesebbnek tartják a
hagyományos viseletet, mint bármit, még ak-
kor is, ha a lakodalomból Mercedesen távo-
znak, mint történt most is, az egyik fiatal pár
esetében. Tudják és élik a saját hagyományai-
kat, nem tartják alacsonyabb rendűnek annál a
beáramló nyugati kultúránál, amihez ma már
ők is hozzáférnek és hagyományörző életfor-
májukba beillesztenek.

Zsuráfszky Zoltán

Bartók művei berlini táncszínpadokon

Egy évtizeddel ezelőtt a budapesti közönség
is megismerkedhetett Conrad *Drzewiecki* ko-
reográfiájával, a *csodálatos mandarinnal*. Az-
óta a hazai köztudatban *Drzewiecki* értelmezé-
se az úgynevezett „szeméttelapi verzió” néven
szerepel.

Az NDK fővárosában, a *Deutsche Staats-
operben* szintén a lengyel koreográfus tanítot-
ta be egyfelvonásos balettjét. A berlini Manda-
rin 1976-os műsorfüzetében Ines *Nicolai* tollá-
ból jellemzést olvashatunk az előadás alaptó-
nusáról: „... a Mandarin itt nem egzotikus,
távolí lény, hanem köznapi ifjú. Romlatlan,
tántoríthatatlan embersége és őszinte szerelme
nyújtja azt a soha nem látott erőt, amellyel
szemben az alvilág gátlástalan alakjai alulma-
radnak. A Lány megpróbál lépést tartani a
Mandarin viharosan kibontakozó szerelemvá-
gyával. A „patkányok” egyike megragadja a fi-
út, de mégsem sikerül megölnie. A Lány le-

mond a viszontlátás lehetőségéről, önként vál-
lalkozik a Mandarin vágyának csillámpítására –
így talán könnyebben hal meg –, s a gesztus
felszabadítóan hat mindkettőjükre: a Lányt

Életkor





Életkor
(A. Lagenpusch felvételei)

önfeláldozása a lenézett, megvásárolható szerelmi partnerből a Mandarin társává magasztosítja, a Mandarin pedig a Lány viszonzszerelme váltja meg...

Lényegesen több Bartók zenére alkotott koreográfiáról számolhatunk be az NDK fővárosának másik vezető táncszínpadáról. A *Komische Oper* dramaturgiai részlege 1977-ben jelentetett meg dr. Bernd Köllinger balettigazgató szövegével és Arvid Lagenpusch sok-sok fotójával egy jól dokumentált, alkalmi kiadványt. A *Tanztheater in der Komischen Oper Berlin* című almanach egy évtizedre visszamenőleg adja meg a premierek pontos dátumát, a librettóírókat, a zeneszerzőket, a koreográfusokat, valamint a díszlet- és jelmeztervezőket.

Itt olvashatjuk, hogy 1969. május 4-én Berlinben színre került a *Sonate* (Bartók két zongorára és ütősökre írott szonátája). A koreográfus, valamint a színpadkép és a jelmez tervezője Harald Wandtke, a Komische Oper művészeti díjas magántáncosa, aki 1966-ban szerződött a fővárosi társulathoz. (Wandtke a híres drezdai Palucca-iskolában végezte tánc tanulmányait. Berlinben a *Sonate*-születése előtt Dessau partitúrájára alkotta a *Quatrodrammát*, majd Matthus szerzeményére az *Egy balerina rémálmát*, Lutoslawski zenéjére a *Vitát*, Sztravinszkij muzikájára pedig a *Clownriet*.) Egy évvel később Eva Winkler koreográfus neve olvasható Bartók mellett. A *Mädchenporträt* bemutatója: 1970. május 21. Az 1910-es zongoravázlat eredeti, magyar címe a Bartók-breviárium szerint: *Leányi arckép*. A „kamarakoreográfia” egyébként egy ötrészes balettest egyik számaként került a közönség elé.

A legfrissebb berlini Bartók-premiert ismét a Komische Oper színpadán tartották, 1979. március 14-én. Tom Schilling, az intézmény táncgyűjtésének alapítója és máig is vezető koreográfusa tervezte az *Életkor* című egyfelvonásost. A Harmadik zongoraversenyre tervezett táncmű egy egész estét betöltő összeállítás záróakkordja. A *Formák és hangzások* című szimfonikus jellegű „balett-koncerten” Mozart, Schubert, Debussy zenéire komponált Schilling koreográfiák szerepelnek. A programot befejező Bartók-darab táncváltoztatásban a Komische Oper teljes tánckara részt vesz. A zene

magnószalagról hangzik fel, Herbert Kegel vezényletével, a Lipcsei Rádió szimfonikus zenekarának tolmácsolásában. A zongoraszóllót pedig Dieter Zechlin játssza.

A berlini rádióban elhangzott reakálás szerint: „Bartók harmadik zongoraversenye olyan táncalkotást ihletett, melyben Schilling a német körtáncok hagyományaihoz fordult. Műveiben a zenei hangzatok képzettársításai uralkodnak. A darab féktelen, sebes végakkordig sodródik...” Hasonlóan vélekedik a Junge Welt kritikusja: „Schilling Bartók balettje a táncstrendkívül erőteljes, kirobbanó és szenvedélyes végakkordja”. A Berliner Zeitung krónikája még többet mond: „...A partitúra telítve van kontrasztokkal. A ritmikus vitalitás és a halmozott hangulatváltás elve csábító egy koreográfus számára. Schilling meztílb táncoltatja a balettkart. Nagyon logikusan írja elő egy temperamentumos szólistapár mozdulatrendszerét a zongoraszóllóra, a zenekari összjátékra pedig az egész együtteset. Az életigenlés kifejezésére mindenekelőtt egy stilizált körtáncot állít be a rondó-formájú fináléra...”

Az újságkritikában említett „temperamentumos szólistapár” nem más, mint Vlagyimir Fegyjanin és Ute Mitreuter. Az európai hírű német koreográfus valószínűleg nemzetközi táncosgárdát toborzott erre az előadásra. A Leningrádban végzett, és 1976 óta Berlinben dolgozó szovjet szólista mellett említhetjük a prágai származású Nagyezsda *Tumovát* és a Szófiából berlini „honossá” vált Nenko Petrovot.

Wagner István

„ALBION TÁNCAI” A Covent Garden együttese novemberben tűzte műsorára G. Tetley új egyfelvonásosát. A koreográfiához B. Britten két zeneművének (Szere nád tenorszóllóra és Requiem szimfónia) irodalmi alapanyaga adta az ötletet. A XV. századbeli gúnydalok hangulatát felidéző balett középpontjában két szólistapár áll: L. Collier és Jefferies, illetve R. Whitten és W. Eagling, de jelentős szerepet kapott még a sötét angyalok megjelenítőiként S. Beagley és A. Page is, a társulat két fiatal tehetsége.



Sz. Ny. **Golovkina**, a moszkvai Balett Intézet igazgatónője vezetésével egy hetet töltött hazánkban a neves szovjet intézmény hat végzős növendéke. A látogatás az Állami Balett Intézet és a Moszkvai Balett Intézet közötti sokéves munkakapcsolat alapján jött létre. A leány növendékek bemutatót tartottak az ÁBI tanárainak és növendékeinek technikai képzésükből és előadókészségükből. (Horvát Éva felv., MTI) A szovjet vendégek megtekintették az ÁBI félévi vizsgaóráit is, Golovkina pedig szakmai beszélgetésen vett részt, melyen metodikai és művészetoktatási kérdésekről esett szó. A látogatás vizsgázásául március végén Handel Edit vezetésével VI. évfolyamos növendékek vendégeskedtek a moszkvai Intézetben. Az ÁBI növendékei – Golovkina kérésére – klasszikus technikai órájukon túl Graham bemutatót is tartottak a moszkvai tantestület előtt.

BALETT A JÖVŐÉRT címmel – mint erről már korábban is hírt adtunk – Párizs külvárosában, Bagnoletben rendszeresen megrendezik a fiatal koreográfusok versenyét. A nemzetközi fórumon az idén vett részt először magyar versenyző, s a Győri Balett fiatal koreográfusa, **Krámer György** márc. elsején elnyerte a zsűri különdíját. A Ballada c. koreográfia Gustav Mahler egyik dalára készült, s előadásában a koreográfus mellett részt vett a Győri Balett három művésze is, Király Melinda, Ladányi Andrea és Szabó Elemér. A koreográfiával a fiatal táncosok máris meghívást kaptak párizsi és svájci vendégszereplésre.

Eredményes munkássága elismeréséül **Géczy Éva**, a Fővárosi Operettszínház balettmestere megkapta a Szocialista Kultúráért kitüntetést. Sági György felvételén Keszler Pál igazgató gratulál a mesternőnek.

A Rambert együttes John Chesworth júliusi távozása óta még mindig művészeti igazgató nélkül dolgozik – írja N. Goodwin az International Herald Tribune-ben –, az összeforrott társulat mégis kiemelkedő színvonalú előadásokat tart. Oxfordi szezonjukat például két felújítással és egy bemutatóval nyitották meg. *A Tudor* két korai darabját, a *Sötét lélegyát* és a *Páris ítéletét* állították ismét színpadra, R. Alston pedig, az együttes állandó koreográfusa *Szivárványívek* (Rainbow Ripples) címmel komponált modern táncot négy férfitanos és három táncosnő számára. Ugyancsak Goodwin számol be a manchesteri *Northern Ballet Theatre* első kéthetes londoni vendégtétkéről, amelyen főleg egyfelvonásos balettek szerepeltek. *A Carter kisasszony rózsaszínűt viselt* című koreográfiában Geoffrey Cauley inkább mimes elemekkel élt, mintsem a táncra épített volna – jegyzi meg a kritikus. – A vendégtétek során az együttes színe vitte a mintegy másfél éve bemutatott *Pillangókisasszonyt* is. A kétfelvonásos táncdráma (kor.: Jonathan Thorpe) címszerepét Sui Kan Chiang táncolta: előadómódjában a klasszikus technika biztonságga drámai kifejezőerejével párosult, s pas de deux-je a Pinkertont alakító Ian Knowles-szel az előadás kiemelkedő részlete lett.

Táncszínház a Magyar Néphadsereg Művelődési Központjában

A Népstadion úti új színházépület előadás-sorozatán elsőknek a Népszínház Táncegyüttese, majd a Néphadsereg együttes, az Állami Népi Együttes és a Budapest Táncegyüttes lépett fel, zömmel a Budai Táncfórumon bemutatott koreográfiákkal, márciusban pedig a Fáklya együttes is szerepelt, Kricskovics Antal portréműsorával. – Mire soraink megjelennek, már lezajlott a Pécsi Balett vendégtétké, az Erkel és a Vadrózsák együttesének fellépése is, mégis felhívjuk olvasóink figyelmét az új fórumra, mivel a sorozat az évad végéig tart, s a tervek szerint az új évadban is folytatódik.





Ju. Plavnyik és G. Zharadniková



L. Vaculik (J. Vavro felvételei)

A pozsonyi Spartacus

Otar *Dadiskiliani*, a gorkiji Puskin Színház koreográfusa (balettigazgatója és főrendezője) talán nem is sejtette, milyen nehéz feladatra vállalkozott, amikor elfogadta a pozsonyi *Szlovák Nemzeti Színház* meghívását, hogy megrendezze *Hacsaturján* Spartacusát. Helsinkiben és Gorkijban, ahol korábban már színpadra vitte a darabot, bizonyára könnyebb dolga volt, hiszen elképzelhetetlennek tartom, hogy van még egy balett-társulat, ahol ilyen alacsony a férfiak alkotó táncosok száma, mint a szlovák fővárosban.

Már az első próbákon szembetűnt a vendégkoreográfus bátorsága – az, hogy Jakobszon, Grigorovics, Seregi László és mások után ő is újraírodta a balettkompozíciót. Grigorovics megérezte, hogy *Hacsaturján* partitúrájában nem a kompozíciós terv, hanem a tánc ösztönössége dominál, Seregi munkáját pedig leginkább az teszi értékesé, hogy olyan forradalmi romantikus balettet hozott létre, amelyben emberközébe állítja az időszámításunk előtti rabszolgafelkelést.

Seregitől eltérően, aki idővágásos módszerrel készítette el a librettót, *Dadiskiliani* Nyikolaj *Volkov* szövegíró munkájából kiindulva időrendi sorrendben állította színpadra az eseményeket. *Spartacus* ugyan az ő értelmezésében is a világtörténelem első nagy népi felkelésének megszervezője, a rabszolgák általa megtestesített szabadságvágyát és az eszméért vívott harcát azonban nem domborította ki teljes mértékben, ezért ábrázolásmódja érdektelen lett. Fenntartással fogadtuk már az első felvonást, amelyben szembeötlő a férfiak gyenge teljesítménye, és erőtlén a gladiátorok párviadala is. Nem hiszem, hogy akadt valaki a nézők között, aki komolyan vette volna élet-halálharcukat.

Dadiskiliani értelmezésében *Crassus*nak csupán egy barátja van, *Egina*, aki először *Spartacus*ra vet szemet, aztán mégis annak ifjú barátja, *Harmodius* mellett dönt. A következő kép már *Frigia* és *Spartacus* pas de deux-je, amely sokat ígér, de a második felvonásban aztán rájövünk, hogy a mű alapgondolata, a szabadság eszméje egyre inkább elhalványul. Nem így *Egina* és *Harmodius* kapcsolata. Amikor a rabszolgák és a gladiátorok megszöknek és kitűdülnek az éjszakába, *Crassus* bacchanáliát tart – férfiak nélkül. *Crassus*on kívül mindössze *Harmodius* van jelen, akit viszont csak *Egina* érdekel. Amikor aztán

*Spartacus*ék beözönlenek a palotába, *Harmodius* is a felkelők oldalára áll, bár a szabadság és a felszabadulás érzése alig él benne. A harmadik felvonásban már a rabszolgák is inkább a tivornyázást választanák. A harci jelenetek el is maradnak. Egyszer *Frigiát* látjuk a színen. Táncra elkövetkezendő gyöttrődését sejteti, aztán ismét *Harmodius* lép az események középpontjába, aki a szabadság helyett *Egina* mellett dönt, s áruková válik. *Spartacus* már csak néhány percig van jelen, amíg az életben maradt fiatal trákok holtan viszik végig a *Via Appián*. Az utolsó kép *Frigiáé*. Egyedül benne él tovább a szabadságba vetett hit, a megkésített győzelem reménye.

A főhöst a Pozsonyban élő *Jurij Pavlovics Plavnyik* táncolta, aki már megjelenésében is eszményi *Spartacus*. Magas ugrásai, magabiztos fordulatai mindvégig hatásosak, technikája most is kifogástalan, csak hogy éppen mellékszereplő lett *Dadiskiliani* koncepciójában. Nem bizonyíthatta szuggesztivitását sem, a nagy eszméért vívott harc elsekélyesedett, s táncra vesztett drámai töltetéből. *Crassus* szerepével *Peter Dubravikot* bízta meg a koreográfus. Erő és hitelenség hiányzott a táncából. A tragédia ugyan így is bekövetkezett, csak éppen nem volt meggyőző. *Gabriela Zahradniková* *Frigiáé*ként lépett színpadra, képességei felvillantására azonban nem sok alkalmat kapott. A pas de deux-ben precíz volt, a záróképben azonban *Anna Kareninájá*t láttam viszont. *Zofia Tóthová* *Eginá*ját fáradtnak találtam.

Az est legnagyobb élménye *Libor Vaculik* *Harmodiusa* lett, aki ráértett *Hacsaturján* mély érzelmeiket kavarázó színes zenéjére. Mozdulatai egyszerű líraiak, máskor drámaiak, követve a zenei árnyalatokat. Szép karmunkája, harmonikus mozdulatai ebben a szerepben is emlékezetessé tették alakítását.

A *Spartacus* ősbemutatója 1956-ban volt *Lenin*grádban, s huszonöt év telt el, amíg – *Prága* és *Brno* után – a szlovák fővárosba is eljutott a darab, amely a klasszikus balettirodalom egyik gyöngyszeme, de mondanivalóját tekintve ma is időszerű, mert a szabadság eszméje elválaszthatatlan az embertől. Ez az eszme viszont szertefoszlott a pozsonyi színházban. Megfogalmazásával nemcsak a balettegyüttes, hanem a rendező-koreográfus is adósunk maradt.

G. Szabó László

Két hét Svédországban 4.

Távol-keleti együttések

Vendégegyüttések fogadásakor a táncszakma a mienkhez hasonló gondokkal küzd, hiszen a svéd fővárosban ugyanúgy nem áll üresen egyetlen színház sem, mint Budapesten. Megfelelő befogadó színház hiányában ezért nem túl gyakoriak a vendéjátékok. Mégis szerencsés voltam, két érdekes programot is láthattam külföldi társulatoktól. Igaz, egyiket sem hagyományos színházban. A távol-keleti tánc- és színházművészeti fesztiválnak a Modern Múzeum adott otthont. A Bali szigetéről, Indiából, Kínából és Japánból érkezett néhány művész varázslatos és idegen világba vezette a nézőket. Előadóművészetük évezredek hagyományát és csiszoltságát őrzi, így műsoruk látván ma is átélethető a tánc és a színház, a rituális cselekvés és az ősi, szintetikus művészet eredeti azonossága, elválaszthatatlan egysége.

Az *odisszi* stílust bemutató indiai Sanjunktá *Panigrahi* például a templomi táncosnők szo-

kásaihoz híven lép a színpadra: először *Saraswati* istennőhöz imádkozik a „jó táncért”, majd „tanítóját”, a Földanyát üdvözli leborulva. Műsorán három jelenet szerepel: a *Pallavi* a tiszta táncok, a *nritta* műfajába sorolható, melyben elsősorban a táncosnő testének, gesztusainak, lépteinek ritmikája gyönyörködtet. Az *Abhinaya*-ban viszont a sokasodó csipő- és lábmozdulatok, a kifejező testtartás és szemjáték, valamint a kézjelek, *mudrák* segítségével Panigrahi egy mohamedán poéta, Bhakta Salabeg költeményét tolmácsolja: egy ifjú harcos viszontagságairól mesél, aki a szép hercegnő kegyeiért veszélyes kalandokba keveredik. Ismét a *nritta* műfajában szerepelt a *Yugmadwanda*, amit az Európában ismert zenei kifejezéssel koncertálásnak nevezhetnénk, hiszen versengés a húros és ütőhangszereket megszólaltató zenészek, az énekes és a kecses táncosnő között.

Az elvont fogalmakat is közlő, összetett indiai testnyelv szavai ismeretlenek ugyan az európai néző előtt, a zene és a tánc szövetségének gazdag ritmikája és plasztikája mégis megmozgatja fantáziánkat, mozgósítja érzelmeinket. A sokkal kevésbé „táncos” jellegű japán *Kabuki* színház képviselője, *Katsuko Azuma* azonban jóval többet követel képzeletünk-től. Hiába a dekoratív kosztüm, a hőszinűre

Katsuko Azuma (J. Andersson felvételei)

Sanjunktá Panigrahi



festett arc, a sűrűn váltogatott kellék és a jeleneteket kísérő ének és próza, mégsem bontakozott ki világosan a csalódott szerelmes, illetve a szerzetes és a samuráj története. A shamizen hangjaira járt napernyős, legyezős, kendős vagy maszkos tánc, a visszafogott kézmozdulatok és a térben alig elmozduló finom léptek nem tárták fel számomra a történetek epikai rétegét. Az Európában ismeretlen – és utánozhatatlan – előadói magatartás és a hihetetlenül lassú, folyamatos mozgássorok artisztikumája viszont csodálatot keltett.

A két kínai művész, *Tsao Chun-Lin* mester és tanítványa, *Lin Chun-Hui* a kínai klasszikus színház egyik legnépszerűbb műfajából, a pekingi operából mutatott be jeleneteket – sajátos, gépzenei kíséretre. De még így, töredékesen, a zene, valamint a sajátos intonációjú ritmikus beszéd élő jelenléte nélkül is képet adtak a mesterien kidolgozott gesztusok, a stilizált mimika és a zsonglóri ügyességű eszközkezelés ötvözetéből kikerekedő kínai táncról. Az apró elbeszélések (udvarlás, viadal) akkor is érthetőek, ha a néző esetleg nincs tisztában vele, hogy a fehérre festett arc gonosz embert, a díszes jelmez hátára erősített zászlók száma a hős hadseregének nagyságát, a fejdísz éke, a fácántoll pedig állapotembert jelent. A hagyományos jelek dekódolása nélkül is lenyűgöző a színészek megjelenítőkézsége, az eszközök nélkül is illúziót keltő játék (ahogy például a lány kihímez egy nemlétező kendőt, tű és fonal nélkül), vagy éppen a virtuozitás, ahogy az eszközökkel, például a bottal bánnak.

„Rituális táncok Bali szigetéről” – hirdette a program a *Made Pasek Tempo* művészegyüttest. Táncjelenet, ahogyan Európában véljük, alig szerepelt műsorukon. Csupán a virágszirmokat hintő, az isteneket és a közönséget köszöntő nyitó epizódot tarthatnánk „táncnak”. Két táncosnő adta elő hajladozó testtel, titokzatosan átszellemült arccal, apró dobbantásokkal és kifinomult kézjátékkal. A bevezető *Pinyimbrahma* végeztével elfoglalták helyüket a gongok és dobok mellett, s ettől kezdve – metalofonon és cintányéron játszó társaik mellett – zenészként vettek részt a műsor további jeleneteiben. (Az önálló árnyjátékban újból szerepet váltottak. A *Wayang Kulit*ot ugyanis, az ősi vallási ünnepeken szokásos vidám jelenetsort ugyancsak a táncos-zenész-színészek adták elő – az olajlámpa fényében mozgatva a bőrfigurákat.)

A nyitó tánc és az árnyjáték között bemutatott jelenetfűzért a műsorfüzet a „legösszetettebb és legszebb” Bali szigeti táncnak nevezte. Én inkább tüneményes commedia dell'artenak hívnám a színészek énekes-táncos-szöveges jeleneteit, a Majahapit történet epizódjait. Egy szót sem értek a Bali szigeteken honos nyelvekből, mégis mindvégig érte s lenyűgözve figyeltem a csodálatos játékot. A különböző maszkokat öltő színészek jellemző hanghordozása, kifejező testtartása és szinte önálló nyelvként élő gesztikulációja élesen elkülönülő jellemeket teremtett, s harsány játékok humora is átsugárzott a nézőtérre. A jelenetsor az átvaltozás csodája: a majd' félórás játék végén, a

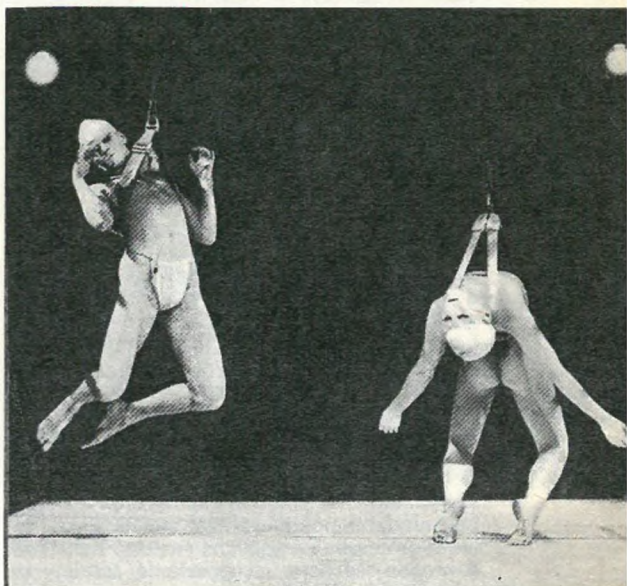
meghajlásnál derült ki, hogy a körülbelül 18–20 karaktert két színész keltette életre...

Japan táncszínház – Amszterdamból

A Modern Múzeumban fellépő távol-keleti együttesek műsora éppen azzal szerzett maradandó élményt, hogy megőrizte valamit a több ezer éves hagyományokból, a művészet talán soha többé vissza nem térő egységéből. S ha emitt a messiás múltba lehetett elmerülni, a Kultúrpalotában, Stockholm nagyszíri központi művelődési házában fellépő együttes révén a jelen és a jövő ijesztően üres és antihumánus világába pillanthattunk.

Az Amszterdamban működő avantgarde társulat, a *Shusaku és Dormu Táncszínház* a modern, ún. vizuális színházi törekvések képviselői közé tartozik. E kísérletező jellegű színházakban a mozgás, a tánc, a hang, a zene, a mim és a képzőművészet keveredik úgy, hogy a tánc elveszti központi szervezőerejét. A különböző elemek és effektusok egyenrangúak, sőt egy-egy tárgy vagy a játéktér néha még fontosabb szerepet is kap, mint a mozdulat. E közegben a „táncosok” csak eszközök. Semmivel sem fontosabbak, mint a fényeket kezelő világosító, a legkülönfélébb zajokat keltő hangosító vagy zenész, a teret műsor közben akár

Shusaku és Dormu Táncszínház: Neum



többször is átrendező „díszletező”. E hagyományos színházi funkciókat jelölő elnevezések éppúgy nem valók ide, mint a „táncos” kifejezés: a játsszókra inkább a testművész vagy gesztus-színész elnevezés illene. Igaz, testük képzett, mozgásuk fegyelmezett, néhol akrobatikusan ügyes, mégsem „tánc”, amit előadnak. Színházat játszanak – szavak nélkül.

Az együttes két programja azonos dramaturgia szerint épül fel. A *Neum* és a *Garden* egyaránt színházi kollázs. Mindkettő sok-sok képre oszlik, a jelenetek azonban nem egy összefüggő cselekmény részei, s megfejthető üzenetet sem hordoznak. A kusza képeket mégis egyfajta kohézió tartja össze: a tudat által ellenőrizhetetlen álmok különös, szürreálisan ábrázolt világa minduntalan szembesül egy világvége hangulattal, egy érzelmeiktől és értelemtől megfosztott, már-már degenerált emberi világgal. Pusztulás áll az élet, értelmetlenség az értelem, töredék az egész, rút a szép, torz az ép helyén. A hatás ugyan nem felemelő, de nagyon is felkavar.

Az egyik program hagyományos térben játszódik, vagyis a néző a sorokban elhelyezett székekről nézi végig a spektakulumot: egy újra és újra átalakuló óriási doboz tetején, belsejében és mellett lejátszódó eseményeket. A másik program tere már közel sem ilyen „konzervatív”. A sötétben bebotorkáló nézősereget szinte sokkolja a felderengő látvány. A hófehérre festett arcú-testű szereplők ugyanis a térben elszórtan álló üvegszekrényekben fekszenek, görnyednek vagy állnak. A modern színházi kísérletekben járatosabbak gátlástalanul dobják kabátjukat a vitrinekre, míg az elfogódottabbak inkább egy-egy dobogón vagy lépcsőn próbálnak elhelyezkedni, – feleslegesen, hiszen utóbb kiderül, semmi szükség állandó helyre. A játék során a szereplők az egész óriási teret bejátszzák, a néző így velük együtt vándorol az események után: félrehúzódik egy zuhanó test elől, vagy éppen előzékenyen segít egy világosítóknak, hogy odaférjen a vezetékhez; a díszletezőnek, hogy be tudjon tolni egy emeletnyi magas fémvázat – tetején a soron következő jelenet szereplőivel. Esetleg észreveszi, hogy míg „előre” figyel, a háta mögött egy újabb epizód bontakozik ki.

A szürreális és néha hosszadalmas jelenetsorok hatása hol elborzasztó, hol torokszorító. Az arányosabbak közül való például az egyik műsort bevezető kép: egy óriási fehér lepelből két fej bújik elő – mintegy az emelvény tetején vajúdo ember magányának kinja szüli a két kétségbeesetten tátogó, hófehér arcot. Amikor a lepel lehullik, fantasztikus pas de deux következnek: a vázrendszeren két ágyékkötés, hófehérre festett testű alak lóg. Egy heveder teszi lehetővé, hogy mozogjanak, így függetlenek a gravitációtól. „Szabadságuk” azonban mit sem ér, hiszen „táncuk” lebegő, lassú kínlódás. Képtelenek kapcsolatot találni vagy legalább egymásban megkapaszkodni. – Mászor két férfi száguldozik egy-egy guruló küsszéken. Kiszolgáltatott, értelmetlen kapkodásuk a kisember mindennapos kálváriáját sejteti. Ekkor felülről groteszken artisztikus énekszó hallatszik. A magas csővázra felkapaszkodó asszony ki-

fordított cipőjéből búzaszemek hullanak alá. A két megrendült kisember esernyője védelme alatt kotródik el. Egy további jelenet a beteges kapzsóság és a perverzio azonosságát sugallja, egy másik a japán konvenciók és minden felszínes „társasági” kapcsolat fonákságát teszi neveltségessé. Ismét mászor a társulatot vezető *Shuzaku Takuechi* hosszú percekig imbolyog egy meredély szélén. A nézők közé lebillenő testét a fehér köpenyes, meredt arcú néma tömeg fogja fel, s aztán elszabadul a pokol – mint néhányszor de Sade márki intézetének színjászói között is, P. Weiss közismert darabjában.

Az ősi japán színjáték technikájából és a modern dezilluzionizmus szemléletéből kísérleti színház született. Látványa kitágítja látóhatárunkat, s arra is figyelmeztet: talán nem csak az tánc, amit eddig annak véltünk. . . . S még valamit a néző emlékezetébe idéz, melyről éppen a táncművészet kapcsán gyakorta megfeledkezünk: e művészetnek is fontos tereuma lehet a rút, az alantas, a brutális vagy éppen a közönséges megjelenítése, formába öntése. A korszerű táncszínpadoknak nem csak olyan „hősei” lehetnek, akikkel a néző azonosulni tud. A művek értékét nem elsősorban tárgyuk, hanem művészi igazságuk és megformálásuk színvonala dönti el. Ezért nem utasíthatjuk el *Shuzakué* műsorát sem csupán azért, mert a néző néha bizony kínosan feszeng egy-egy jelenet kegyetlensége vagy obszcenitása láttán. Igaz, egy antihumánus világ rettenetét idézik fel – miközben épp e világ eljövételétől óvnak.

Fuchs Livia

KÖVETKEZŐ SZÁMUNK TARTALMÁBÓL:

Bartók est az Erkel Színházban
A Sirály a Bolsoj színpadán
Beszélgetés az ÁNE új
vezetőivel
Táncműsorok a fővárosi
mulatókban



Jurgen Andersson felvételei



TÁNCMŰVÉSZET

1981/5

