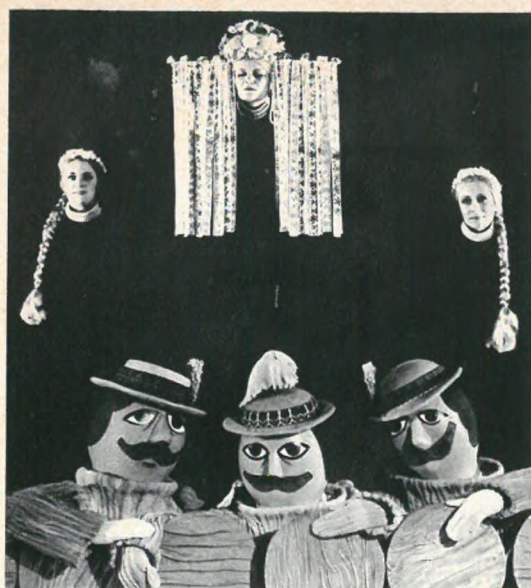


TÁNCMŰVÉSZET

1981/6





„Csak tiszta forrásból...” címmel az Állami Báb-színház márciusban mutatta be Bartók Béla emlékének tisztelő új műsorát, a Két arckép, a Falun (MTI felv.), a Táncsvit és a Cantata profana bábkoreográfiával.

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



Egyetemi Nyomda — 81.6736 Budapest, 1981
 Felelős vezető: Sümeghi Zoltán igazgató
 Megjelenik havonta
 A szöveg fényszedéssel készült

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

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

INDEX: 25 830

HU ISSN 0134 1421

TÁNCMŰVÉSZET

1981. VI. évfolyam, 6. szám.

Ára: 10,— Ft

Tördelő- és képszerkesztő:
 Szabó Éva

Munkatárs:
 Fuchs Livia

TARTALOM

Maácz László: Bartók művek az Erkel Színházban	1
Kövágó Zsuzsa—Fuchs Livia: Budai táncfórum	5
Kadán Zsuzsa: Terpszikhoré éjszakái	9
Csékly Gabriella: Budapest táncverseny, 1981	12
Kaposi Edit: Társastáncgyűttek, táncklubok közelről ...	13
HÍREK	15
KÖZGYŰLÉS	16
F. L.: Múlt, jelen és jövő egységében — beszélgetés az Állami Népi Együttes új vezetőivel	18
HÍREK	21
Natalja Csernova: A Sirály a Nagyszínházban	23
G. Szabó László: Chopin és Strauss a pozsonyi balettszínpadon	25
Nádasi Marcella: Hagyományok és új idők a londoni műsorokban	26
Tóth Vladimír: Harminczéves a szófiai Koreográfiai Iskola	28
—fuchs—: Két hét Svédországban 5. — Balettestek a Svéd Királyi Színházban	30

A címlapon: Bartók—Seregi: A fából faragott királyfi (Magyarossy Zoltán felvétele, Lapkiadó Fotó)

A hátsó borítón: Jób — Kricskovics Antal koreográfiája a Fáklya együttes előadásában (Korniss Péter felvétele)

Bartók
művek
az
Erkel
Színházban



Magyari Anita az erdei jelenetben

Bartók Béla születésének százéves évfordulójára az Operaház társulata új rendezésben, illetve felújításban mutatta be a híres színpadi triptichont. Ismeretes, hogy a márc. 24–25-i bemutatót a darabok hosszas pihentetése előzte meg, s ez különösképpen áll Harangozó Gyula Mandarin-változatára, amelyet már sokszor végleg elveszítettnek hittünk, s amelyet íme – meghallgatva a sokszor hangoztatott igényt – a társulat felújított. (Hírek szerint hat előadás erejéig, s annál jobb, ha az előadásszámok rá-cáfolnak a híresztelésre.) A színház, illetve a balett jubiláris tisztelgése ezzel nem is zárult le, hiszen Seregi László Mandarin-verziójával a közönség még az évad végén ugyancsak találkozhat. Lássuk azonban most a márciusban bemutatott két balettet.

A *fából faragott királyfi* új formájáról szólva talán mellőzhetjük a darab teljes színpadi mű-történetét. Az új verzió megvilágításához elég, ha a hatvanas években látható Harangozó-változatra és a hetvenes évek első Seregi-verziójára utalunk, s e két forma koncepcionális és formai különbségeire. Harangozónál – emlékezhetünk – a nyílt meseiség uralkodott. A csúcson-tornyos díszletek is a mesei várhoz vezették a nézőt, s az áldásra kész tündér vagy a személytelen fabáb – a maga recsegő-kattogó, szögletes mozdulataival – ugyancsak a mesében fogant és a meseiséget szolgálta. Ezt a verziót joggal minősíthetjük Balázs Béla meséjével és Bartók muzsikájával adekvátnak, de hiba volna, ha e jelzőt megtagadnánk Seregi első verziójától. Ismét emlékezhetünk: Seregi változatát nem egyszerűen a színpadkép módosulása, a már-már vasbeton héjakat idéző várforma tette eltérővé, hanem a darabban szereplő *erők felfokozása*. Fontos momentum

ez, mert a fabáb diabolikus megjelenése, sőt az erdőnek a vele való pszichikus és mozdulati azonosulása súlyt adott az eredeti mondanivalónak. Világossá vált, hogy a boldogsághoz részben kudarc- és főleg *küzdés árán* vezethet el az út. Ezért tekinthetjük ezt a változatot is érvényesnek, s az már személyes ízlés dolga, hogy az adott formát ki-ki Seregi tudatosan választott, görcsös és expresszív mozgásvilágával együtt, esetleg annak ellenére fogadta el. De milyen volt a legújabb rendezés?

A válaszhoz egy kicsit messziről kell neki-futni, mégiscsak eltöprengve a balett genezisé-n. Csakugyan, mit akar mondani ez a balett, a népmese távoli visszfényével, a századelő vi-tathatatlan szimbolizmusával, a virágzó zenei impresszionizmus és a kopogtató expresszionizmus ölelkezésével, a szecesszió utolsó fu-vallataitól is érintve? Mese, példabeszéd? Talán nem denúciálás, ha válaszként a Bartókot értelmező Milloss Aurélt idézzük most a márciusi találkozásról, éppen kijelentésének igaz-ságtartalma miatt: „A fából faragott királyfi nem játék, nem mese, – poéma.” Ez a meghatározás a költészet mindenkori normáit helyezi előtérbe, az érzések mélységét, az igazság só-várgását és megküzdését, mindazt, ami által a keletkezett szép erkölcsileg is mélyen igazolódik. S ha ezt választjuk kiindulásul, óhatatlan fenntartásaink támadnak az Erkel színházi új változattal szemben. Bukást jeleznénk talán? Szó sincs róla! Egyfajta popularitásra, szóra-kozást és látványt kereső közönségigényre a darab feltétlen számíthat. De hát épp itt van a kutya elásva: Balázs és Bartók poézise dekoratívtá váltott át.

Próbáljunk pontosak lenni. Semmi fenntar-tásunk nem lehet azzal szemben, ahogy a ze-

nekar és a muzsika *Mihály* András vezényletével megszólalt, *Forray* Gábor áttört díszletei pedig korszerű illúzióval szolgálnak. *Gombár* Judit jelmezei ezúttal sajnós, kicsit egyenetlenek: frappánsak a fabáb, a királyfi és az erdő alakjainál; kissé kőöntvények, de a szecesszió jegyében akceptálhatók a sellőknél; ám az önmagukban szép trükök rajzainak elhelyezése alaposan megvastagította a tündéreket. (Márpedig nem igaz, hogy *Kékesi* Mária és *Szőnyi* Nóra kővér lenne.) És jaj!, a királylány visszatetsző, tulitarka „bébi-dollt” kapott. Lehet, hívságos mivoltának, ledérségének jelzésére. Megjelenése mégis diszsonáns.

A darab fő problémája mégsem a jelmezben rejlik, sőt még nem is a táncok mozdulati régiójában – az elsődlegesen klasszikus stílus-kört itt-ott áttörök az erdő expresszív pózai, a fabáb akrobatikázásai –, hanem a balett koncepciójában. Talán hangzatos a kijelentés, de *Seregi* most kissé visszaélt a rutinjával, s ezért a balett a könnyű látványosság felé sodródott. Látszólag minden a helyén van és csínnel van megoldva: egy diagonál sor bizonyos, hogy nem marad mereven állva, mert a következő ütemben álló pózból folyamatosan és mutatósan összeomlik. Ám a csoportos beállításokban mégis eluralkodik a szimmetria, a sorok és kettős sorok „festői” látványa, a reprezentatív kör és félkör, a „minden rendben van” rendezettsége, s emiatt – nincs kiért aggódunk. A közben felvonuló fátylak, sleppek, uszályok négyzetméterét pedig rendkívül nehéz lenne összeszámolni. És természetesen nem az a baj, hogy vannak, hanem hogy lepelként lepleznek: miközben a zenekar háborog vagy zokog, suhogásuk és színorgájuk elfedi a beteljesülést vívott küzdelem hiányát.

Egyébiránt a királyfi konfliktusának ábrázolása valóban nem a legkönnyebb feladat. A naturalista dulakodások ideje talán már csakugyan lejárt. Az adott formában azonban a dolgok mégis inkább megtörténnek a hőssel (az erdő-férfiak előzékenyen cipelik testét a sellő-folyó felszínén), mintsem belső dinamizmusából fakadnak. A harc nincs eléggé megvíva, sem a királyfi, sem a királylány oldaláról, s ezért a küzdelem gyümölcsét sem érezhetjük elég édesnek.

Milyen friss motivációkat fedezhetünk fel az új változatban? Elsőként mindenképpen azt, hogy *Seregi* a fabáb figuráját „emberszabásúra” szabta, azaz a kifaragás ütemei után most már nem lécs-ember, nem is görcs-ember áll előttünk, hanem egy vidám fickó, aki csudamód kedvét leli saját életében. Hatalmasakat ugrik és cigánykereket vet, technikázása közben némi pojácsakodásra is hajlamos, s erotizmus csupán annyi, amennyit a királylány kicsi belőle. Nem sok ez, hiszen – másodjára – épp az tűnik szembe, hogy a királylány és a fabáb kapcsolatában *Seregi* felerősítette a jártékosságot, amelyet legfeljebb a királylány ominózus ruházata tesz kissé frivollá, míg a mozdulatok rendje inkább a pajtáskodást sugallja, néhány ponton a zenével frappáns egybecsengéssel. Végül a már aposztrofált dekorativitásra célozhatunk ismét, azzal a kiegészítéssel, hogy a mutatós horizontális elrendezés-



A Fabáb megmozdul – *Harangozó* Gyula és *Keveházi* Gábor

hez ezúttal vertikális formák is csatlakoznak: a királykisasszony vára, a fel-alá liftező aranykalicka mágnesként vonja magához a feltörő vágyakat és embergúllákat.

A látványos, szívárványba játszó közeggel kétségtelenül a tündér alakja azonosul a legjobban, részben jelmeze miatt, részben pedig éppen megkülönböztető feladata hiányával. Néhány sétat, attitűdöt és mutatós port de bras-t leszámítva itt mindössze szépnek illik lenni, s máris mondhatjuk, hogy e követelménynek *Kékesi* Mária és *Szőnyi* Nóra kifogástalanul eleget tesz. A fabáb alakjába viszont ifj. *Harangozó* Gyula teljes virtuozitását beépíthette. Hatalmas ugrásai éppúgy emlékeztetnek, mint ki-kitörő mókázásai. Igaz, szabadjára engedett szertelensége egy-két kiüresedett taktusban is visszaüt. *Erdélyi* Sándor ugyanezt a feladatot kiegyenlítettébbben oldja meg, az akrobatikának talán kevésbé látványos csúcspontjaival, de hibátlanul, és melegebb színekkel erősítve az „emberré válás” koncepcióját.

A királylány karakterét vagy a koreográfiát, vagy *Metzger* Márta egyénisége „áthangszerelte”: a szöveggényv szerint szükséges „hiú liba” helyett inkább egy játékos és érdeklődő lányalak jelenik meg, a ledérség, sőt a gyengédség diszkrét színeivel. Alakja tehát nem ellenszenves, csak hát belső fordulata és megigazulása épp ezért támaszkodik szerényebb kontraszt-előzményre. *Magyar* Anita fellépésében elsősorban a bátor és precíz helytállás



Metzger Márta, Keveházi Gábor és Harangozó Gyula



A várakozó Mandarin – Havas Ferenc



Metzger Márta és Harangozó Gyula (Mezey Béla felvételei)

igazolhatjuk, mind a technikai, mind a játékfeladatokban (a másodszerposztás premierjén ő vállalta a beugrást a megsérült Szabadi Edit helyén). Talán természetes, ha személyes színeinek kibontakozását már a további előadások függvényének tekintjük. S a királyfi végül, Keveházi Gábor? Virtuozitása ismét legendás, alakítása viszont egyenetlen. Tökéletesen meg tudja formálni a bánat, vagy épp a clown-szerű játékos magatartás attitűdjét, ám nem marad

észrevétlen az sem, ha egy lépéssort eltáncol „magának”, s csak a nyolcadik ütemben igazítja magát feladatkörébe, partnere felé. A másik szereposztásban Lőcsei Jenő messze jobban „hozta a figurát”, amikor egy vágyakkal és naivitással megvert, tiszta kamasz-királyfi alakját rajzolta meg. Eközben kétségtelen aggodalmakat is keltett emeléseivel, de jogos elismerést is mozgásainak harmonikus, pehelykönnyű lezárásával.

A csodálatos mandarin felújítását az Erkel Színház nézői Hamala Irén betanításában és Kórodi András vezényletével ismerhették meg, mégpedig Fülöp Zoltán és Márk Tivadar egykori díszletével, illetve jelmezeivel, s mondjuk ki máris: meggyőző ensembles-munkával, előadói hatásokkal. De mindenekelőtt próbáljuk tisztázni a felújításhoz való viszonyunkat, ha kell, ambivalenciánkat. Személyesen szólva: Harangozó Gyulának ezt a darabját nagyon szerettem, s külön ünneppé vált, ha a nagy autentikus pár, Lakatos Gabriella és Fülöp Viktor mellett a koreográfus is fellépett oly ritmikus mozgásával és éles gesztusaival, hogy pepita ruhában, pozsgás arccal és óraláncát zörgetve eljárja a sóher és potyaleső, vén gavallér dürrögését. . . Igaznak, megrendítőnek érződött a darab. S most? Ma sem hatástalan, nagyon nem az. Csak közbetorlódott másfél, sőt két évtized, s izlésünkkel mi is változtunk benne. Úgy érezzük tehát, mintha a nagyvárosi grand-guignol már nem pontosan jelenkorunkban játszódna. Másként szólva olyan érzés ez, mintha pl. Krúdy ismeretében Jókai kötetét ütnénk fel. A balett nem veszítette érvényét, csupán történelemmé vált, nemzeti tánc történetünk oly ritkán felmutatható részévé.

Mi okozza vajon a távolságot, amiért történelemtől szólhatunk? Az egyik ok valószínűleg a színházi és filmyelv rohamos változása, a horror-hatások felerősödése, amelyet a legutóbbi évtizedben átéltünk, s amely az egyetemes balettszínpad jóabb Mandarin-verzióiban is teret hódított. (Jó néhányan emlékezhetünk pl. Drzewiecki koreográfiájára: a szeméttelen, futkosó patkányok között mázsás lotyók csépelik, klopfolják az ártatlan fiatalembert.) Hozzájuk képest Harangozó változata ma már

„szolidnak” tűnik. A másik mozzanat pedig valószínűleg éppen Harangozó gesztusnyelve, a maga sokszor igen éles ritmizálásával. Ennek a gesztikulációnak napjainkban nincs folytatása a klasszikus, expresszionista vagy éppen naturalista színpadi táncnyelvek között. Ezt a nyelvet most valamiképpen extrémnek, kivülesőnek érezzük, kivált, ha az alakítás a Harangozó-stílus teljes hűségének jegyében fogant.

Mai szemmel hát a második szereposztás három csavargóját könnyebb elfogadni, *Hevesi Imre*, *Sterbinszky László* és *Balikó István* visszafogottabb jelzésrendszere miatt, míg *Erdélyi Sándor*, *Nagy Zoltán* és *Zilahi Győző* túlfűtött gesztusai már a kuliszhasogatáshoz közelítettek. És a jelenség megismétlődött az öreg gavallér szerepkörében is: *Pethő László* látszólag-szürkébb alakjából több emberi valór sejlett ki, míg *Balogh Ágoston* gavallérja túldimenzionált hatást keltett, már-már az ágálását, holott éppen személyének a harangozói stílus közvetítésében nemigen lelnénk párját. – A fiatal diák mozdulatköre eleve lágyabb, oldottabb fogalmazású, s míg *Erényi Béla* alakításában korrektt, de kicsit súlytalan kivitel kapott, ifj. Harangozó Gyula előadásában messze túlnőtt az epizód szerepén. Fiatal előadóművésünk itt teljesen új oldaláról mutatkozott be,

szinte behízselgő figurát formált a naiv, bátoralan diák alakjából.

A címszerepről szólva nehéz volna elhallgatni, hogy az évad során széles körű értetlenséget váltott ki a színház újabb és váratlan döntése, miszerint mégsem *Fülöp Viktor* alakítja a Mandarint. (Ennyi dukált volna neki is, a közönségnek is, sőt magának a társulatnak.) Mármost *Havas Ferenc* személyével még mindig a jelenleg optimális megoldás alakult ki, hiszen *Havas* teljes önátadása, sodró dinamizmusa az alakot és a darabot egyformán hitelessé tette. Személye, magatartásformája szerintünk megfelelt a harangozói koncepciónak, míg a lányt formáló *Pártay Lilla* szenvedő és szenvedélyes mozdulatai a korábbiaknál nyilvánvalóbbá tettek egy fontos mozzanatot, azt, hogy a lány maga is áldozat. A darab ezáltal mélyebb, tartalmasabb lett, s éppen emiatt kell sajnálni, hogy a lány záró gesztusa kicsit teatrális beállítású a függöny lebocsátásának pillanatában.

Örvendetes, hogy kerek évtizedes bűjócška után a színház részánta magát a felújításra. Önmagának, *Bartók* és *Harangozó* emlékének egyformán tartozott vele; értékes, nemes küldetést teljesített.

Maác László

A Lány és az Öreg gavallér – Pártay Lilla és Balogh Ágoston



Az utolsó pillanatok – Pártay Lilla és Havas Ferenc





A harmadik gyilkosság – Pártay Lilla, Zilahi Győző, Nagy Zoltán, Erdélyi Sándor és Havas Ferenc

Budai Táncfórum

7. *Szakács Domonkos* neve számomra a tánc örömeivel egyenlő. Ritka adottságú az olyan ember, aki minden színpadrалépésével magával tudja ragadni nézőjét. *Szakács* e kevesek egyike. S bár pontosan én hívtam fel a figyelmet modorossága kezdeti jeleire, örömmre szolgált, hogy önálló estjén nem ezt tapasztaltam. Színes egyéniségéhez tartozik, hogy a szinte minden magyar táncdialektust felvonultató esten mindegyik „tájszólásban” anyanyelvi szinten táncol. Nem tudom, hogy más, nem autentikus hangvétellő koreográfiában milyen teljesítményt nyújtana, de érzésem szerint táncos tehetsége, harmonikus egyénisége még jelentős színpadi alakítások lehetőségét tartogatja.

Szakács Domonkos
(Magyarossy Zoltán felv.)



Az önálló táncesteket hazánkban nem mondhatjuk gyakornak. Ezért is üdvözölhetjük örömmel a „Táncforum” március 30-i estjét, amelynek sikeréhez az énekes szólista *Sebestyén Márta* és a résztvevő táncosok, zenészek egyaránt hozzájárultak.

8. *Két együttes egy színpádon* címmel a HVDSZ Bihari János és a Magyarországi Nemzetiségek Fáklya Táncegyüttesének közös műsorát láttuk április 11–12-én.

Mindkét együttes önálló, szuggesztív táncos egyéniségeket mutathat fel, s a teljes tánc- kar is hittel, stílusosan tolmácsolja a műveket. Folklorprogramjukban is javarészt a már korábban bemutatott koreográfiáikat adták elő, a *Fáklya* például Szilcsanov: Szlovák táncok, Manninger M.: Tisztelet táncok, Farkas: Román tánc, Kricskovics: Páris almája, Délszláv táncok c. műveket, míg a *Bihari Foltin*: Ugrós, Páros, Körtánc, Három székely tánc, Novák: Ritka magyar c. kompozícióját. A felsoroltak az első, illetve a harmadik műsorharmadban szerepeltek, s e könnyedebb „nyitó és zárótétel” fogta keretbe a súlyosabb hangvételű középső harmadot, Kricskovics Antal és Novák Ferenc két-két új koreográfiájával. Mind a négy mű önmagában is hosszas gondolkodásra, további meditációra, esetleg vitára is készítő alkotás. Így együtt azonban – úgy érzem –, időtartamuk is sok volt, és szellemileg ugyancsak igénybevétték a nézőt.

Novák Ferenc Bartók Táncszvitjének megfogalmazására tett kísérletet. Kissé meghökélt a mű expozíciója: a férfi tánc- kar merev mozgású, „katonás” indítása jobbra külső feszültségeket hordozott, s erőltetettnek hatott. Gondolom, a táncalkotó szándéka az volt, hogy ezt a feszült világot a kettősökkel megfogalmazott egyéni kapcsolatokon keresztül vezesse el egy értőbb és érzőbb emberi közösségbe. A három férfi szólista, *Mucsi János, Erdélyi József* és *Szögi Csaba* más és más viszonyba kerül a női szólistával, a vendégművész *Bangó Erzsébet*tel, s e kegyetlen, lírai vagy játékos kettősöknek a tánc- kar inkább csak külső szemlélője. Minden kapcsolat valamilyen lehetőséget sejtet, amely azután kudarcra vezet. Csak a harmadik páros hoz megnyugvást, s csak ez tudja igazán feloldani a tömeg félig-meddig tartózkodó, szemlélődő magatartású táncát.

Igy is el lehet képzelni a *Táncszvit*et. Úgy vélem azonban, hogy a zenei matéria ennél többet hordoz, s a bonyolult ritmika és hangzásvilág ugyancsak több, mozgalmasabb táncélmény lehetőségét tartogatja.

A *Passió* (*Rossa László* zenéje) átgondoltan készült, s néhol felvillantja Novák korábbi, nagyhatású, irodalmi alapokra épített koreográfiáinak fényeit. Ha csak konkrét passiójátékként értelmezzük, akkor is feltétlenül érdekes. Elsődlegessé emelt alkotói gondolata azonban mélyen elgondolkoztat. Meddig és mire megyünk farizeus attitűdökkel; miért másokkal gyilkoltatunk „idegent”; miért kell megölnünk azt, aki nem úgy gondolkodik (táncol), mint a többsége: miért kell meggyö-



A Jób nyitóképe (Korniss Péter felvételei)

Táncszvit – Bangó Erzsébet és Szögi Csaba



Passió – Korniss Edit és Kloska László



törnünk azt is, aki csak érti a másként élőt (táncolót)? Fontosak ezek a kérdések és koreográfiai megfogalmazásuk, még akkor is, ha a kompozíció néhol tisztázatlannak, nem elég feszesnek mutatkozik. – Szereposztásából telitalálatnak érzem *Korniss* Edit (Mária) és az „idegen” *Kloska* László (Jézus) alakítását. Talán nem tévedek, hogy *Kloska* a néptáncszínpad nagy ígérete lesz?

Kricskovics Antal *Magány* és *Jób* című művei a hitről és a hűségéről vallanak. Az *Árva* Eszter számára komponált *Magány* egy szelíd lélekről szól, aki nem adja fel a társ megtalálásába vetett rendíthetetlen hitét. A táncosnő törékeny figurája és átélt előadása meggyőző.

A bibliai *Jób* a türelem, a hűség szimbóluma. A *Mestrovič* szobrot asszociálójá figurával, *Papavasziliu* Filipasszal abban a pillanatban találkozunk, amikor már a Sátán kezében vergődik, s fekélyekkel van megverve, háza népével együtt. Nincstelen, kinasztított emberek, akik kapnak a kegyesen odavetett rongyokon, boldogok egy-egy levetett ócska kacattal, de a másét nem irigylik. A „hatalom” azonban (Isten?) mint egy fekete szörnyfigura – ez a mozgó gúla mesteri színpadi kép – megmutatja igazi arcát, s még az illúzió örömét is elveszi tőlük. *Jób* a monstrum, a kifosztó, megalázó hatalom ellen fordul, s megalázott „háza népét” a sodró zárótáncban újabb ellenállásra vezeti... – ezzel válik eszmeileg is *Kricskovics* saját alakjává a belenyugvó bibliai *Jóbbal* szemben.

E műsorharmad mindegyik tánca szabadon bánik a folklór alapanyagával, a koreográfusok eltérő utakon élnek e materiával (*Kricskovics* már csak fel-felillantja), s épp ez az eltérés, az alkotóknak önmagukhoz képest is eltérő formálásmódja tette izgalmassá a bemutatót. A keretként is felfogható két folklórprogram pedig azt bizonyította, hogy az eredetibb hangvételű néptánc-koreográfiákban a táncosok szintén otthonosan mozognak. Az utak nem zárják ki, hanem keresztezhetik is egymást, elterhetnek és óráhuzamosan is haladhatnak.

Kővágó Zsuzsa

9. A *Pécsi Balett* a Táncfórum eddig legtöbbet foglalkoztatott társulata, hiszen csak a pécsi együttesnek van tájoló repertoárja. Első estjük hatását az egyoldalú műsorösszeállítás rontotta, újabb, ápr. 5-i bemutatkozásukon pedig az együttest tüntette fel kedvezőtlen színben az előadók indiszponáltsága. Az *Egy kiállítás képei* (Muszorgszkij-Tomita-Eck) mindössze néhány gesztust, holmi téblábolást és egy kis humort kíván az előadóktól, míg a *Stabat mater* (Pergolesi-Eck) mozdulatanyaga jóval gazdagabb, gondolatköre pedig elvontabb. Az érzelmileg telített, plasztikus koreográfia korábban tapasztalt szépsége és poétikussága nem bontakozott ki – az előadók felszínessége, pontatlansága miatt. Kifejezőerőt és precizitást talán csak *Bretus* Mária és *Paronay* Magdolna akcióiban éreztünk. A férfiaknál (*Kuli* Ferenc, *Hetényi* János, *Körmendy* László, *Hajzer* Gábor) fásultság és rutin helyettesi-



Stabat mater – *Paronay* Magdolna és *Hajzer* Gábor (Magyarossy felvételei)

Egy kiállítás képei – *Bretus* Mária, *Uhrik* Dóra, *Lovas* Pál és *Hetényi* János



tette a hiteles előadásmódot, markírozás a kidolgozott mozdulatsort, s itt-ott a szakmai minimumot.

A Táncfórum háromhónapos működése alatt egyelőre csak a Pécsi Balett képviselte a hazai balett-társulatokat. Az együttesnek ezért a Fórumot látogató nagyközönség előtt hírnevéhez méltón kellene reprezentálnia önmagát, s egyben a hazai balettművészetet is.

10. *Premier! Az Állami Operaház stúdiójának ápr. 13-án bemutatott kamarabalettjei(?)*

nyomán még nem rajzolható ki a négy fiatal koreográfus alkotói karaktere, csupán érződnek az egyiküket-másikat inspiráló források, stílusok. *Ivánka* Sándor például sem a zene kiválasztásával, sem az alkalmazott táncmateriával nem rugaszkodott el a balettszínpad hagyományoktól. Az *Ébredés*ben a csoportok és a két szólista (*Molnár Márta, Szakály György*) tételeinek váltogatásával érzelmi történetet fogalmaz meg, az *Invenció*kban pedig négy epizódot fogott egybe. A két darab közül az *Albinoni* zenére komponált „Ébredés” – annak el-



Equinox – Pongor Ildikó, Szakály György és Jezerniczky Sándor (Várszegi felv.)

lenére, hogy összehasonlíthatatlanul atmoszférikusabb előadásban jelent meg, mint korábban – erőtlennek, szétesőnek tűnt. Igaz, Albionni szinte azonos tempójú, folyondárszerű dallamívei nehéz feladatot rónak még a gyakorlottabb alkotókra s előadóikra is. A dinamikai, ritmikai árnyalatokban változatosabb, *Kabalec* zenére készült koreográfiából az *Erényi* Bélára és Szakály Györgyre komponált virtuóz etűd emelkedett ki, bár a pas de trois is gördülékenyebb hatást keltett.

A többi koreográfus szakított a balettszínház konvencióival, s mindhármán a mai, szórakoztató zene igényes képviselőinek muzsikájára tervezték meg egyfelvonásosaikat. El-elrugaszkodtak klasszikus „anyanyelvüktől”, s jobbára a dzsessz elemeivel színelvítették kompozícióikat. Egyikük nyelve sem egységes, de hol van ma már vegytiszta, zárt rendszerű táncmateria? A neoklasszikus, a modern és a dzsesszbalett egymásbajátszása mindkét koreográfiában meggyőzően sikerült, s az „elegy” jól illett *Shorter*, illetve *Jarre* zenei kompozícióihoz.

Bán Teodóra és *Keveházi* Gábor „tapasztaltabb” alkotópáros, hiszen Pécssett már saját estjükkel debütáltak. Új darabjuk, a *Premier* közelebb áll egyéniségükhöz, mint a korábbiak. A lazán – és nem mindig következetesen – egybefűzött cselekményszál egy dzsesszes divertissement-hoz szolgáltató ürügyet. A szituáció – gyakorlás, próba, szereposztás, premier – kiválasztása ezúttal szerencsés. A táncfolyamatok itt-ott akadoznak ugyan, de lendületük, kedves humoruk feledtetni a megtorpanásokat. Az igényesebb szórakoztató táncsorozat talán leglényegesebb hiányossága, hogy – miután mind a két tánctervező részt vesz a darabban, bár Budapesten *Erdélyi* Sándor állt be *Keveházi* helyére – nem látják kívülről a kompozíciót, s ezért nem hangolták össze a szabadon fickán-

dozó, a mozgás örömeiben lubickoló előadókat.

László Péter elsömvűvesként nagyot markolt, s hogy nem fogott keveset, azt elsősorban a rendkívüli kvalitású előadóknak, *Pongor* Ildikónak és *Lőcsei* Jenőnek köszönheti. *László* ugyanis szcenikailag túlszűfolta a kompozíciót, s nem törekedett a történet szigorú, ökonomikus kibontására sem. Az *Equinox* mégis jelentékeny indulás, mert egyrészt *László* muzikálisan, leleményesen komponálta meg a mozdulatfüzéreket – leginkább a „nagy” kettőt –, másrészt a végső effektussal, az álombéli férfi „valóságos” megjelentetésével nem egyszerűen lezárta a művet, hanem mintegy megkérdőjelezte a korábbi víziót, s kérdésessé, nyitottá tette a folytatást. A lekerekített kompozíciók, a problémák megoldását sugalló koreográfiák tömege közepette frissítően hatott e táncmű gondolati lezáratlansága.

A stúdió első jelentkezésekor azt hittük, hogy csupán a színházi szereposztásban szerényebb helyzetű operaházi fiatalok csapata vágyik a színpadra. Most kiderült, hogy még a legelső vonal kiemelkedő tehetségei is feltitve vannak mozgáséhséggel. Az egyéniségétől igencsak távol álló világban *Szőnyi* Nóra nem mozgott ugyan túl otthonosan, de *Pongor* Ildikó és *Lőcsei* Jenő! A testbeszéd fenomenjei! Azt az illúziót keltették, hogy nincs színpad, nincs nézőtér, nincs technikai nehézség, nincs a térre, a zenére és egymásra koncentráció fejelem. Úgy tűnt, hogy az általuk megformált figurák csakis így, ilyen magától értetődő természetességgel fejezhetik ki táncban, amit talán nem tudnak, de éreznek, amire vágyanak vagy amitől mindketten szorongva félnek. Tehetségük – remélem – sok koreográfust inspirál még.

Fuchs Livia

Terpszikhoré éjszakái

A Maxim, a Moulin Rouge, a Termál Szálló Havanna bárja és a Béke Szálló Kupolaterme közismert fővárosi szórakozóhelyek. Műsorukban Dionysos és könnyűvérű udvartartása Terpszikhorénak is hódol, éspedig aszerint, ahogy a *varieté*, a *lokál*, a *diszkó* és a *vacsorázóhely* jellege, rendeltetése megkívánja, és ahogyan a helyi üzlet- és műsorpolitika erre lehetőséget nyújt.

A Maxim új, márciusban bemutatott műsora három éven keresztül, szünnep nélkül, naponta két előadásban szórakoztatja a hazai és külföldi vendégeket. „*Párizs ma este eljött Pestre*” – hirdetik, s valóban, egy nagyszabású revü összes kellékét felvonultatják: imponáns világiást, gyors és gördülékeny színpadtechnikai trükköket, s omló drapériák gyűrűjétől övezve harmincöt művészt kétszáz pazar kosztümben.

Tizenennyolc tánc-, illetve tánc- és énekblokk alkotja a műsor állandó részét, s közéjük ékelődik egy-egy, többnyire külföldről szerződött művész artista- vagy énekszám. E kéthavonta változó betétek világszínvonalát *Barna* István igazgató kiterjedt szakmai kapcsolatai, s a Maxim sajátos anyagi lehetőségei biztosítják. A standard részek frissességéért viszont elsősorban a táncosok a felelősek, mivel az énekes sztár, a primadonna kvalitású *Tátrai* Mariann saját stílusán belül már évek óta tökéletesen a helyén van. Amire tehát vigyázni kell, sőt amin még csiszolni is lehet, az éppen a tánc, még akkor is, ha a csipkék, fodrok, tollak erdeje el is takarhatja az apró pontatlanságokat. De még mielőtt bárki okvetetlenkedésnek tartaná a jobbító szándékú megjegyzést, szögezzük le: a táncprodukciók színvonala az előző műsoro-

kéhoz képest nagyon sokat fejlődött. Barna István az újsághirdetésre jelentkezők közül tizenkét csinos lányt választott ki, akik Farkas Jenő társastáncpedagógus irányításával kulturált színpadi mozgásra tettek szert. Sikerült úgy megmozgatni, s az igazi kar- és szólótáncosok közé beolvasztani a tizenkét Maxim-görlt, hogy közösen egy több, mint húsz főnyi együttes hatását és látványát keltsék a színpadon. Ha szükséges, izléses kendőzéssel vetkőznek is, egy-egy táncblokkon belül ugyanabból a ruhakölteményből rajtuk kevesebb van, mint a tulajdonképpeni táncosokon. S ha sikerül a görloket olyan ügyesen elhelyezni a táncosok között, mint pl. a *Boleróban* is, akkor a kívánt hatás sem marad el, valamennyi táncosnő félmeztelennek látszik. . . .

A táncokat négy koreográfus állította össze. Farkas Jenő nyolc, Szöllösi Ágnes öt, Igaz Lucy három, Lehner Gusztáv pedig egy számot készített. Az elmaradhatatlan palotás, cigány és orosz tánc közül a *palotás* tetszett a legjobban. Kár, hogy Szöllösi Ágnes nem komponálhatott gazdagabb mozgásanyaggal, de koreográfiája így is izléses. Ha a férfiak még határozottabbak, a nők előkelőbbek s finomabbak lennének, a nyitószám valóban megcsillantathatná e nagymúltú báli táncunk nemes eleganciáját. A *cigány* és az *orosz* tánc nagyon messze került az eredetitől; a cigány inkább magyar, az orosz pedig annyira tele van balett-elemekkel, hogy a sajátos karaktert jóformán csak a kosztüm jelzi. Izgalmas árnyjátékával és a táncosok testére vetített fényekkel viszont az említett *Boleró* (Szöllösi) az est első olyan ko-



reográfiája, amely a látvány mellett már igazi táncélményt is nyújt. – Kedves ötlet továbbá a *Zoo-party*, az „állatok” színes parádéja, bár igazi sikerét leginkább az *Astra-bábegyüttes* nívós közreműködésének köszönheti.

A műsor egyik szólótáncosnője, Surányi Zsuzsa a *Some of these days*-ben, Farkas Jenő koreográfiájában mutathatta be először jó dzsessztánc-technikáját. Finoman érzeke is tudott lenni az *Albinoni pas de deux*-ben (Szöllösi), *Gollob* Lajos átélt partnerolásával, és nagystílusú is a *Wonderful*-ban s a *Fináléban* (Farkas). A másik táncos sztár, a lendületéről, jó ritmusérzékéről, precíz technikájáról ismert *Bordás* Éva fiúsnak hetyke karaktere is az egyéniségéhez közel álló számokban (*Singin' in the rain*, Szöllösi; *Chattanooga choo-choo*, Igaz Lucy) érvényesült leginkább, míg természetes humorát és színészi játékát Lehner Gusztáv *Chaplin-paródiája* villantotta meg.

A férfiak közül a legjobb mozgástechnikájú Rémai Istvánt alkata és színpadi megjelenése is a könnyű műfaj szolgálatára predestinálja. *Gollob* Lajossal, *Kisgergely* Józseffel és *Novák* Lászlóval a *Tangó*-ban (Farkas) táncoltak a legstílusosabban. Szorgalomban és ügyszere-
tetben sincs náluk hiány, mint ahogy a lányok (*Balla* Éva, *Gaal* Lilian, *Huszár* Ági, *Kleine* Anikó, *Makovecz* Ildikó) körében vagy a görloek között sem. S ez így van rendjén, hisz valamennyiükön múlik, hogy együttmaradva és művészileg tovább erősödvé, megszületik-e a következő műsorra a főváros állandó, önálló, ütőképes revüegyüttese. . . .

A hetven éves, patinás *Moulin Rouge*-ban két koreográfus, *Pethő* László és *Gál* György tervezte meg a *Moulin Tours '81* komplex tánc-ének-blokkjait. Itt olasz, afrikai, orosz, indián, amerikai, spanyol és egy párizsi kép követi egymást vidám rendszertelenségben, hogy a műsor valóban az legyen, aminek az alcím hirdeti: „Egy éjjel a Föld körül. . .” És míg a Maximban az építészeti adottságok miatt a





1.
Moulin – nyitókép

2.
Moulin – az előtérben
Magay Klementina, Gre-
gus Zoltán és Németh Jó-
zsef

3.
A Maximban (Magyarossy
Zoltán felvételei)

műsor elején még némi elegáns szertartásos-
ság, s árnyalatnyi távolságtartás is érezhető a
színpad és a „nézőtér” között, addig itt már az
első percekben intim a légkör és oldott a han-
gulat.

Az énekes sztár, *Magay Klementina* csiszolt
hangú, rutinos előadó, remekül illeszkedik a
műsorba. A betétszámok humora azonban ja-
varészt a tömegizlést kielégítő kabarétréfákkal
rokon, előadásmódjuk pedig sokszor erőltetett.
Így a tánc és a táncba szervesen beépülő
énekszámok alkotják nemcsak a műsor gerin-
cét, hanem erősségét is, bár a tánckar szakmai
felkészültsége meglehetősen vegyes. A táncok
közül emlékezetes maradt Gál György *afrikai*
száma, melyet öten öt ember nagyságú rongy-
babával táncoltak, vagy Gál György legjobb
koreográfiája, az *USA-kép* a hat hosszúszerű,
fekete csizmás, tolvajlámpás táncosnővel. Pe-
thő László *orosz babatánca* a humor jegyében
született, míg az erotikát a *Sci-fi* képviseli,
Szirkék Ildikó és *Wajbold* Györgyi, majd a ket-
tősükhöz kapcsolódó *Gregus Zoltán* hangulato-
s táncával. Színes-derűs kavalkád a *Párizs-
kép*, s a belőle kibontakozó *Finálé* (Pethő).
Frappáns a *Marilyn Monroe-t* idéző szám,
melyben Pethő jó alkalmat nyújt a világhírű
csillagot megszemélyesítő *Wajbold* Györgyi-
nek, hogy kellőképp hódító és „szivdöglesztő”
legyen. – Pezsgő játékaival a műsor értékes
résztvevője a *Barabás* Mihály vezette héttagú
zenekar.

A *Béke Szállóban* november óta játszott
műsor mostanára bizony eléggé megkopott.
Mondhatjuk, a végét járja, hiszen itt féléven-
ként cserélődik a program. Kérdés persze,
hogy fényesebb volt-e az induláskor, mivel a
műsor környezete eleve adott, s ennyi idő alatt
a kosztümök nemigen mehettek tönkre. A „*Bé-
ke Kupola*” vacsorázóhely és nem mulató, de
ettől miért ne lehetnének mutatósabbak és iz-
lésesebbek a kosztümök, s ötletgazdagabbak,
táncban tartalmasabbak a koreográfiák? *Bogár*
Richárd koreográfiái ugyanis éppenséggel
„tartalmasak”, de a sztori, a cselekmény értel-
mében, ami természetesen nem baj. Csakhogy
ezúttal csupán igénytelen történetecskékre, s
kiérleletlen vagy idejétmúlt megoldásukra tel-
lett, holott a Fővárosi Operettszínház rendsze-
resen itt haknizó táncosai biztosan szívesen
játszanának igazi paródiákat, vagy táncolná-
nak többet. Akkor talán néhányuk nem is
uatkozna produkció közben.

Az első figyelmet keltő, hangulatos szám a
Magay Klementinát kísérő lányok tánca, az el-
ső szakmailag is értékesebb feladat pedig *Sza-
bó* Éva szólója. A pas de trois viszont, amely-
ben az áttetsző hálótrikóba öltöztetett „hal” két
lagymatag halász szákmánya lesz, már ismét
erőtlen.

Ilyen előzmények után hiába nagyszerű a
Singin' in the rain diszkó változatára kompo-
nált táncszám – *Mátray* Zsuzsa igényes közre-
működésével –, hiába egyenrangú az előbbi
két műsor legjobb táncjaival. Utána ugyanis
már csak *Korda* György néhány dala van hátra
és a finálé. Hiányérzetünkön a remek *Ungár-
együttes* játéka sem segíthet, hiszen ha az egy-
órás műsorban csak egyetlen igazán értékes
koreográfia van, az bizony kevés.

A Termál Szálló *Havanna bárjában* kiderült,
hogy szerény körülmények között, kis létszámú
tánckarral is lehet izgalmasat és színvonalasat
nyújtani. Az ótórás műsor három negyven per-
ces blokkjának táncait *Jeszzenszky* Endre kore-
ografálta négy tanítványának. Dzsesszbalettre
járó növendékei otthonosan mozognak e mo-
dern táncban, alaposan elsajátították mindazt,
amit mesterük *Edith Langer* svájci pedagógus-
tól, az USA-ban tanító *Varga* Gusztávtól vagy
az egyik New York-i egyetem dzsessz-tanszé-
kén működő *Ann Czompótól* megtanult.

Jeszzenszky rendszeres „ügyeletet” tart tán-
cosai fölött, állandóan alakít a koreográfiákon,
sőt ha kell, „menet közben” is készíti újat. A bár
előcsarnokában pedig hetente kétszer balett-
gyakorlatot és *Luigi-*, vagy *Gordano-féle*
dzsessztróninget vezet. Szemlélete jólesően
közönségcentrikus, mint mondja: a parketten
táncol a „tánckar”, a színpadon a „szólisták”.
Valóban: *Schweizer* Éva, *Jungbluth* Éva, *Fre-
nák* Pál és *Merk* László színpadi szereplése
szólista értékű. Együtt lélegezve a kitűnő *T.
Fregatt* zenekarral, minden produkciójukból
a mozgás szerete, a ritmus élvezete árad. Azt
sem bánják, ha a diszkó szokásainak megfele-
lően a *közönség is táncol* és ilyenkor nem őket
nézi mindenki, mert tudják és vállalják, hogy
éppen *ők inspirálják a közönséget*.

Mindezért a szálloda részéről nagyobb meg-
becsülést érdemelnének: táncukhoz (és magá-
hoz a bárhoz) méltó kosztümöket, s legalább
egy kevés reklámot a semmi helyett.

Kaán Zsuzsa

Új helyen, a Vasas Sportcsarnokban rendezték meg az idei Budapest Táncversenyt, március 7, 14 és 21-én. Az első két alkalommal a D1, C, A és S osztályosok versenyére került sor, az utolsó nap programja tartalmazta a B kategória versenyét, valamint a magyar és külföldi S osztályosok versengését.

Már az első két alkalommal azonnal szembeünt – és ez a helyzet sajnos évek óta egyre rosszabbodik – az A és S osztályos versenyzők kis létszáma. A versenytánc klubok elég erőteljesen fejlődnek, az oktatóképzés szigorú tanmenettel és vizsgázási kötelezettséggel folyik, a régi budapesti klubok oktatói vidéken is rendszeresen tanítanak. A budapesti területi versenyen a két legmagasabb osztályt mégis négy-öt páros képviselte. Ez olyannyira kevés, hogy nehéz érezni igazi versenyszellemet, inkább a klubok versenyeznek egymással.

Nagyon rossz képet mutat a laikus közönség előtt az is, hogy a pontozók helyezési számai között csaknem minden helyezést előfordul. Ugyanaz a pár kaphat első és hatodik helyezést is, természetesen a közönség fűtve és gúnyos nevetés kíséretében. Talán ez is oka lehet – megkockáztatom –, hogy a derékhatat képviselő C osztályosok nem jelentenek igazi utánpótlást?

Az A osztályosok versenyszínpontjának visszaesése is csalódást okozott. A technikai-jól képzett versenyzők rendszeresen összeütköztek, túlléptek a táncra elkerített helyen, botladozva a határt jelző virágok között. Ilyenkor gyakran kiestek a ritmusból, teljesen megszakadt a tánc menete, s mintegy előről kellett kezdeni a táncot a közönség jóindulatú vagy gunyoros nevetgelése közben. Az utóbbira szerintem ebben az osztályban már nem lenne szabad alkalmat adni. A szándékos ütközést mint technikai fogást ismerjük (néha nagyon jól be is válik), de ha már valaki szándékosan idéz elő ilyet, legalább libbenjen tova bájos mosollyal, és ne botolják meg a saját lábában.

Versenyzőink tehát nem elég rutinosak a versenyben. Gondolom, nem ők tehetnek erről, hiszen oly kevés alkalmuk van a parkettre kiállni, hogy elfelejtik azt is, amit az ilyen alkalomra megtanultak. Az indulók kis számából is az következik, hogy az izgalmakat nem tudják az elődöntők során levezetni, minden az egyetlen döntőre összpontosul. Nagy a tét: Budapest bajnoksága.

Évek óta folyik a vita a versenytáncról. Sport vagy táncművészet? A mozgalom lassú fejlődése vagy topogása látja az eldöntetlen helyzet legnagyobb kárát, s a versenytáncosok is magukon viselik a vajúdás hátrányait. Nem egyértelmű, hogy mi a fontosabb. Táncolni, könnyedén siklani a parketten úgy, hogy a néző is kedvet kapjon a tánchoz, vagy a sportnak megfelelően teletüzdelni a mozgást nehéz gimnasztikai figurákkal? Mindenesetre ebben a kettősségben a táncosok egy része „szenvedni” látszik. Néha az az érzésünk, alig várják a zeneszám végét, hogy megpróbáltatásuk is megszűnjék. Kevés táncospárnát érezzük meg a tánc élvezetét. Egy párnál ugyan azonnal fel-

tűnt a mozgás élvezete, s szinte a romantikus regények hangulatában siklottak a parketten. Sajnálom, hogy „csak” második helyezést értek el C kategóriában.

Az első két este tehát csalódást okozott. Magasabb színvonalat, táncosabb kedvet és lényegesen több versenyzőt vártam. Annál is inkább, mert a hely és a Pénzügyőrök Központi Zenekara minden feltételt biztosított a jó fellépéshez. És most lássuk a verseny eredményeit:

D osztály: 1. Czető Zsolt–Mészáros Ildikó (HVDSZ Jókai Műv. K.), 2. Haumann Károly–Zsámbokrétzy Krisztina (Taurus Ezüstkerék Táncklub), 3. Németh Zsolt–Deéry Mária (Csokonai Műv. Ház).

Budapest táncverseny, 1981

C osztály: 1. Tátrai Péter–Takács Mária (Csokonai Műv. H.), 2. Tüske Bálint–Horváth Emese (FMH), 3. Kocsy Zsolt–Nagy Ágnes (Magyar Kábel Művek)

B osztály, Standard: 1. Kiss Mihály–Somodi Ildikó (Ifjú Gárda Műv. Ház), 2. Harangi László–Hlavitzka Beatrix (Csokonai Műv. Ház), 3. Szücs László–Szücs Lászlóné (Taurus Ezüstkerék Táncklub). Latin-amerikai: 1. Dr. Takács János–Ács Gabriella (Danuvia Gorkij Műv. Közp.), 2. Kiss Mihály–Somodi Ildikó, 3. Harangi László–Hlavitzka Beatrix.

A osztály, Standard: 1. Végső Pál István–Lovászné Rónyai Magdolna (HVDSZ), 2. Becz Attila–Óvári Gizella (FMH), 3. Földházi Péter–Tóthné Kornayk Ilona (HVDSZ); Latin: 1. Végső–Rónyai, 2. Földházi–Kornayk, 3. Becz–Óvári.

S osztály, Standard: 1. Szalay Attila–Szalayné (FMH), 2. Boda Jenő–Korpádi Anna (Taurus), 3. Kránitz József–Keresztes Erzsébet (Danuvia); Latin: 1. Szalay–Szalayné, 2. Boda–Korpádi, 3. Ihász Oszkár–Benczur Katalin (Radnóti M. H.).

S osztály, nemzetközi standard és latin-amerikai: 1. Jaroslav Linhart–Polena Taxova (Prága), 2. Marián Valovič–Želmira Zemanová (Pozsony), 3. Szalay Attila–Szalay Attiláné (Fővárosi Műv. Ház).

Csékly Gabriella



1.

Boda Jenő és Korpádi Anna
(Magyarossy Zoltán felvételei)

2.

Standard verseny
a nemzetközi S osztályban

3.

Latin-amerikai verseny az S osztályban

Társastáncegyüttesek, táncklubok közelről: Szombathely

A társastáncosok idáig minden jelentősebb hazai versenyről és megmozdulásról olvashatnak a Táncművészetben. Igaz, mindig az ünnepnapokról. Most viszont néhány társastánc-együttes, táncklub hétköznapjaiba pillantunk be, és elsősorban a velük foglalkozó népművelőket szólaltatjuk meg. A korlátozott terjedelem miatt nem kereshetünk fel minden klubot, ezért először néhány olyan kollektíva munkáját vesszük szemügyre, amelynek eredményeiben és problémáiban a hazai társastánc, formáció és versenytánc örömei és gondjai sűrítve jelentkeznek.

Máris Szombathelyre térve: a nagyközönség elsősorban a nemzetközi táncversenyekhez kapcsolja Savaria nevét, mégsem csalódik a látogató, ha más időszakban vetődik ide, mert a városban sokféle módon és fokozaton művelik a társastáncokat. A városi, a megyei, a szakszervezeti és a mozgalmi szervek sokolda-

lú támogatásának köszönhető, hogy a Magyar László Úttörőházban, a Művelődési és Sportházban, valamint a MÁV Haladás Művelődési Házban Rimányiné Kiss Anikó vezetésével jól egyeztetett szakmai munkatervvel és biztos anyagiakkal működhet a gyermek, az ifjúsági és a felnőtt csoport. Most hadd ne soroljuk fel a bizonyító helyezéseket, díjakat és külföldi utakat, melyekkel méltán büszkélkedhetnek, inkább a Magyar László Úttörőház igazgatóját, Csorba Katalint kérdezzük: miként látja a társastáncszakkör helyét, szerepét az úttörőházban, az úttörőéletben és a nevelésben?

Csorba Katalin szerint – bár országosan még nem született hasonló példa – Szombathelyen 1972 őszén a szakkör indítása „természetes fogadtatásban részesült”, hiszen a nemzetközi rendezvény kapcsán minden szülő és tanár tudta, hogy a tanulásnak milyen távlata lehet. Az iskolaigazgatók és úttörővezetők is

támogatták az ötletet, mert az úttörőházakban éppen az olyan szakkörök létesítése kívánatos, amilyenekre az iskolákban – személyi és tárgyi feltételek hiányában – nincs lehetőség. Ugyanakkor – főleg kezdetben – nem a legjobb adottságú gyermekek jelentkeztek, hiszen a jobb mozgásukat már a saját iskolájuk testnevelés- vagy néptáncszakköre foglalkoztatta. Természetesen minden jelentkező gyermeket felvettek, mert az az elsődleges cél, hogy megismerkedjenek a táncos alapokkal és a mozgáskultúrával.

A jelentkező, 8–13 éves gyermekek az első évben gimnasztikus képzést kapnak és csak a második év első felében sajátítják el a korszerű tánciskolai anyagot. (Tudásukról ünnepélyes koszorúcskán adnak számot.) A másfél év alatt általában 130–150 gyermek részesül szakszerű testképző és táncismeret alapozó oktatásban. Az ügyesek ezután bekerülnek az úttörőház versenyzői közé, ahol az E, a D–2, majd a D–1-es osztályban indulhatnak, illetve tagjai lehetnek a formációs gyermekcsoportnak.

A szombathelyi úttörőház szakköre és formációs csoportja „rendhagyó”: a gyermekek 18 éves korig mint ifik továbbra is az úttörőház csoportjaiban tevékenykedhetnek. Az úttörőkorból kinövő táncosok igénylik, hogy továbbra is a korábbi kollektívában versenyezhesse- nek; s csupán 18 éves korukban kerüljenek át a „felnőtt” klubba. Az úttörő korosztálynak pedig leghöbbsé vágya, hogy a társastánc bekerüljön az úttörő szemlék rendszerébe, s így módjuk nyíljon az országos megmutatkozásra is.

Csorba Katalin nagyra értékeli a szakkörben és a formációs csoportban végzett pedagógiai munkát, mert a nevelés minden területén nagy segítséget nyújt. A versenytáncot fegyelmező hatásáért támogatja: nemes célt ad a kamaszversengéseknek, technikai követelményei pedig a táncos fokozatos fejlődését is biztosítják. Előrejutását minden gyermek egyénileg is lemérheti. A formáció viszont egyike a legjobb kollektív nevelési lehetőségeknek, mert a félnélkebb, kevésbé ügyes, a páros versenytől húzódozó gyermeknek is sikerélményt ad, míg a feltűnni vágyókat éppen a közösség érdeke fogja vissza. Ezért a *versenytánc és a formáció együttes ápolása bizonyult pedagógiai és művészi szempontból is célravezetőnek.*

Kis Klára, a MÁV Haladás Művelődési Ház igazgatója szinte azonos érvekkel szállt sikra a „nagyok” munkája mellett. A két táncág között Rimányiné jó pedagógiai munkája olyan elválaszthatatlan összefüggést teremtett, hogy külön művelőket már sem a népművelők, sem a táncosok nem tartják elegendőnek. De milyen szerepet tölt be a Savaria Táncklub a vasutas szakszervezet és a Haladás Művelődési Ház népművelői munkájában?

Kis Klára elsősorban az eredményes szakmai és pedagógiai munkát, valamint a közönség minden rétegét színvonalasan szórakoztató művészi megnyilatkozást emelte ki. Minthogy a csoportot a MÁV szabadjeggyel utaztatja, a Vasutas Szakszervezet az ország más városai- ban is teremt fellépési lehetőséget. Általában az ismeretterjesztő előadások a legsikerültebbek, amelyeken a standard és latin-amerikai

táncok páros és csoportos formáit mutatják be. Több helyre visszavárják a csoportot, mert ez a műsor olyan rétegeket is megmozgat és lelkesít, amelyek más programokra még soha nem mentek el.

A *Művelődési és Sportházban Dancs Jánosné* a csoport művészeti előadója, s gyakran az ismeretterjesztő előadások lelkes műsorvezetője. Tőle arra vártam választ, hogy milyen szerepet tölt be a csoport Szombathely társadalmi és művészeti életében.

Aki már tapasztalta, hogy milyen nehéz bármelyik Savaria táncversenyre jegyet kapni, az nem csodálkozhat, hogy nagyon sok szombathelyi még egyszer sem jutott be a rendezvényre. A Sportház ezért – mondja Dancs Jánosné – legalább a saját versenyzőit és csoportját szeretné közelíteni a helybeli közönséghez. Évek óta alig rendeznek nagyobb bált, ahol ne a Táncklub adná a nyitótáncot, de gyakran adnak rövidebb-hosszabb műsort üzemekben, iskolákban nemzeti ünnepeken is, kulturális és művészeti megmozdulásokon.

A Savaria Táncklub hétköznapijai persze nem olyan gondtalank. Az országosan ismert fluktuációs okok (katonaság, szülés, továbbtanulás, változó munkabeosztás) néha erősen megtizedelik a törzstagságot, s ilyenkor az utánpótlásnak kemény munkával kell elérnie a már kivitt művészi színvonalat. Gyakran a krónikus teremhiány okoz gondot. Minden fellépés és verseny oadaad, áldozatos munkát követel a táncosoktól és a pedagógusoktól, de még a fenntartó szervektől is!

Sokféle tényező szerencsés találkozásából követendő példa lett a Magyar László Úttörőház és a Savaria Táncklub munkája. Az eredményekben pedig orszálrésze van a jól felkészült, lelkiismeretes művészpedagógusnak, *Rimányiné Kiss Anikónak.*

Eredetileg csak a jól működő táncklubról kívántam írni, mégis becsúszott egy kis „futurologia”. *Babos Sándor, a Művelődési és Sportház* igazgatója ugyanis Vas megye terveiről is tájékoztatott. Az idén például áprilistól Körmenen és Kőszegen versenytáncos klub indult *Szatucsek Klára* vezetésével. Sikere van *László Attila* főleg diszkótáncokat tanító, diáktömegeket megmozgató modern táncstúdiójának is. És természetesen tovább szeretnék folytatni az angol tanárral elkezdett továbbképzőt, a versenytáncosok és pedagógusok részvételével.

Ha mindehhez hozzáértjük a hazai néptáncmozgalom élvonalában működő Ungaresca táncegyüttest és a városi, megyei néptánc csoportok fiataljait, s azt is tudjuk, hogy az amatőr balettoztatás és a modern sportgimnasztika ugyancsak több száz gyermek mozgáskultúrájának megalapozásáról gondoskodik – a nyugati határszélen a tánc minden ágában megnyugtatóan érezhetjük az utánpótlást. Ilyen társadalmi, közművelődési és pedagógiai közegeben valóban „természetes fogadtatásban részesül” a másutt még rendhagyó úttörő társastánc-szakkör, vagy a tömeges társastáncoktatás.

Kaposi Edit

VENDÉGÜNK VOLT MILLOSS AURÉL! Közel negyven év távollét után, a magyar hivatalos szervek meghívására a római Operaház koreográfusa rövid látogatást tett Budapesten, hogy részt vegyen a Bartók-centenárium bemutatóin és emlékünnepeiben. Megtekintette az Állami Operaház, a Pécsi Balett és a Győri Balett programjait, részt vett az Állami Bábszínház és a Zeneakadémia ünnepi előadásain, hazautazása előtt pedig dr. Pozsgay Imre művelődési minisztertől átvette a kitüntetett emléklapok, amelyet államunk azok honorálására alapított, akik kiemelkedő érdemeket szereztek Bartók Béla művészetének nemzetközi elismertetésében. – Táncművészeti közéletünknek külön kedves mozzanataként Milloss Aurél márc. 23-án baráti találkozó vett részt a Magyar Táncművészek Szövetségének meghívására a Fészek Művészklubban (Magyarossy Zoltán felv.). A találkozó megjelentek az olyan régi pályatársak is, mint Szabó Iván és Pekáry István festőművész, Milloss Aurél hazai és külföldi műveinek scenikai munkatársa. Közösen hallhattuk egy tudásban és szerénységben példamutató személyiség tapasztalatait, úgyszólván az egész XX. század táncművészetéről. A találkozó alapján Milloss Aurél munkásságára, Bartókkal való koreográfiai kapcsolatára külön cikk formájában is visszatérünk.



„Tanzforum Zürich” címmel 1978-ban tizenhat táncművész megmutatókózi fórumot alakított ki a zürichi városi tanács erkölcsi és anyagi támogatásával. Az első évben 57 művész mutatkozott be négy alkalommal, s a siker nyomán 1979-ben már öt estére kerülhetett sor, sőt a zürichi kanton is felajánlotta támogatását. 1981-ben ismét négy estére való program gyűlt össze: három tánc-, és egy pantomímusor.

A szervezők a jövőben össz-svájci fórummá kívánják az új lehetőséget kitégítani, azzal a céllal, hogy a kortárs táncművészet alkotásait mutassák be, s a tánc minden ága (klasszikus, modern, dzsessz, expresszív irányzatok és a pantomim) érvényesüljön. A fiatal előadóművészek számára ugyancsak vonzó a fórum, mert ha a hazai közönség jobban igényli a

táncműsorokat, lelassul a svájci művészek elvándorlási folyamata.

A Tanzforum-ot elsősorban fiatal nézők látogatják, akik lelkesedésükkel és művészi fogékonyságukkal segítik a friss kezdeményezést. A március 7-i műsoron Bizet C-Dúr Szimfóniájára Mila Gúrtler kamaraműve szerepelt öt táncossal, Claude Cornier Y. Menuhin és Ravi Shankar zenéjére mutatta be *Impressziók* c. művét, Titane Saint-Hubert *Cri* c., expresszionista kompozícióját pedig M. de Falla zenéje ihlette. Az est fénypontját – a Neue Züricher Zeitung febr. 23-i kritikája szerint – két mű nyújtotta: a Ravi Shankar zenéjére készült *Dunkle Noten* Tal Harantól, és a bizarr, ironikus *Les Mouches* Savina Delortól.

– K. E.

Arthur Mitchell, az első nagyhírű színesbőrű, klasszikus táncos a New York City Balletnél befutott fényes karrierje után iskolát, majd együttest alapított színesbőrű táncosok számára. Az iskola 30 növendékkel indult és ma



már 1000 „öregdiákot” számlál, a 39 tagú társulat pedig, a *Harlemi Táncszínház* egyike lett a vezető amerikai balettegyütteseknek. Tagjai közül sokan megállják helyüket az olyan társulatoknál is, mint az American Ballet Theatre vagy a San Francisco Ballet. Mitchell méltán büszke társulatára, hiszen – nyilatkozta – „az olyan »fehér« klasszikus együttes, mint a Joffrey Balett, nem tudja jól előadni a »fekete« darabokat, ugyanakkor az olyan modern »fekete« társulat, mint Alvin Ailey együttese, nem játszik klasszikus baletteket.” A Harlemi Táncszínház viszont repertoáron tartja A hatyúk tava mellett G. Balanchine neoklasszikus koreográfiáit is, G. Holder néprajzi fogantatású darabjai közül pedig a Douglát és a Belé-t. Az együttes legutóbbi szezonjának érdekessége Fokin *Seherezádejának* felújítása volt Frederic Franklin betanításában. A balett főszerepeit Virginia Johnson és Eddie Shellman táncolta (képünk) különleges, erotikus atmoszférát teremtve – írja H. Saal a Newsweek-ben.

Közgyűlés

A Magyar Táncművészek Szövetsége ápr. 13-án a Fészek Művészklubban rendezte meg VIII. Közgyűlését. A Szövetség leköszönő elnökségének nevében *Körtvélyes Géza* főtítkárr tartott beszámolót az elmúlt, mintegy négy és fél éves periódus munkájáról, az elért eredmények mellett vázolván az új elnökségre váró feladatokat. – A beszámolót követő mintegy háromórás vitában számos felszólaló foglalkozott az Operaház rekonstrukciójából következő gondokkal, így a repertoár megőrzésének feladatával és a fiatal előadóművészek szociális gondjaival; többen kitértek lapunk működésére, kritikusan is kifejezve véleményüket; ugyancsak többen vizsgálták a táncpedagógusképzés különböző aspektusait és követelményeit (pl. „szakmai ház”, főiskolai oktatóképzés). A pályakezdő fiatalok elhelyezkedése, a szakmai nyugdíj, valamint a pedagógiai munkát gátló és módosítandó jogszabály ugyancsak napirenden szerepelt, miközben a Közgyűlés résztvevői örömmel vették tudomásul, hogy az Állami Balett Intézet intézményi státusának rendezése már a közeljövőben várható.

A Közgyűlésen *Kornidesz Mihály*, az MSZMP KB oktatási, tudományos és kulturális osztályának vezetője felszólalásában hangsúlyozta: „A tánc különösen alkalmas arra, hogy közönségteremtő erő is legyen. A kulturális politika továbbra is támogatja ezt a művészeti ágat, hogy minél teljesebben betölthesse sokoldalú szerepét”. *Dr. Tóth Dezső* művelődési miniszterhelyettes felszólalásában rámutatott, hogy az utóbbi években erősen erősödött a táncművészet és a közönség kapcsolata, s hangsúlyozta, hogy a kulturális irányítás a színház rekonstrukciója alatt igyekszik segítséget adni az Operaház értékes tradíciójának megőrzéséhez. Szorgalmazta továbbá az amatőr mozgalmakra fordítandó nagyobb figyelmet, s egyben tájékoztatta a Közgyűlés résztvevőit a 105/1961. sz. rendelet várható módosításáról.

A vita után a Közgyűlés megválasztotta 21 tagú új elnökségét, amelyben a következők foglalnak helyet: *Ásó István*, *Bogár Richárd*, *Dózsa Imre*, *Eck Imre*, *Galambos Tibor*, *Györgyfalvy Katalin*, ifj. *Harangozó Gyula*, *Kaposi Edit*, *Körtvélyes Géza*, *Kricskovics Antal*, *Kun Zsuzsa*, *Maácz László*, *Markó Iván*, *Molnár Ernő*, *Náfrádi László*, *Novák Ferenc*, *Seregi László*, *Simon Antal*, *Szalai Zsuzsa*, *Timár Sándor*, *Tóth Sándor*. – A Szövetség főtítkára ismét *Körtvélyes Géza* lett.

Lapunk terjedelme sajnos nem teszi lehetővé, hogy a Közgyűlés lefolyásáról és az elhangzott felszólalásokról kimerítő tájékoztatást adjunk; a legfontosabb témák felvillantásán túl ezúttal be kell érnünk néhány helyszíni felvétel közreadásával. Az érdeklődőket azonban előre tájékoztatjuk, hogy az elnökségi beszámoló szövegét, valamint a felszólalások jegyzőkönyvét még ebben az évben elérhetik a Szövetség kiadásában megjelenő „Táncművészeti Dokumentumok 1981” c. kötetben. – Szerk.

Magyarossy Zoltán felvételein: 1,3.: a Közgyűlés résztvevői, 2. *Kun Zsuzsa*, 4. *Galambos Tibor*, 5. *Dr. Tóth Dezső*, *Balázs Istvánné*, *Lőrinc György*, *Körtvélyes Géza* és *Kornidesz Mihály* az elnöki asztalnál. 6. *Hus Sándor*.



1.



3.





4.



2. 5.



6.





Szatmári stílusgyakorlatok (Magyarossy Zoltán felvételei)

Harcincéves fennállásának alkalmából a Magyar Állami Népi Együttes március-áprilisban jubileumi gálasorozatot, ünnepi társulati ülést és baráti találkozót tartott. Felhasználva a jubileum alkalmát, szerkesztőségünk a januárban kinevezett *Serfőző* Sándor igazgatótól és *Timár* Sándor művészeti vezetőtől az együttes új művészeti programja után tudakozódott. Először persze mégis az alapításhoz, a harminc éve megfogalmazott elvekhez kell visszakanyarodnunk: *hogyan azonosítják magukat az Állami Népi Együttes új irányítói az alapító okmányban lefektetett elvekkel?*

S. S.: Az együttes munkájának célját és feladatait az 1951-ben megfogalmazott alapítólevél tartalmazza. Eszerint az együttes elsődleges feladata a néphagyományok gyűjtése, magas színvonalú bemutatása, a magyar népzene és néptáncművészet fejlesztése, s nem utolsósorban a példamutatás az amatőr művészeti mozgalmaknak. Ezek az elvek ma is kötelező érvényűek számunkra és az együttes minden tagjára egyaránt. De hogyan értelmezzük ma, a mindennapi gyakorlatban az alapítólevélben megfogalmazottakat? Kiindulópontként le kell szögeznünk, hogy az *ÁNE* az egész országot reprezentáló hivatásos népművészeti együttes, amelynek vissza kell szereznie közéleti, művészeti rangját. Ezért először is mához szóló művészeti alkotóműhelyé kell válnia, olyan alkotóműhelyé, amely nemcsak az értékes tradíciókat vállalja, hanem színvonalasan, *korszerűen tolmácsolni* is tudja. A másik fő feladat, hogy minden ágazatban *szülessenek új művek*, részben belső alkotóerők közreműködésével, részben külső alkotók bevonásával.

Nagyon lényegesnek tartom, hogy – mindkettőnk véleménye szerint – az *ÁNE* hármas

Múlt, jelen és jövő egységében

szerkezete történelmileg eredményesnek bizonyult, ezért e felépítését a továbbiakban is meg kell őriznie. Így kell mozgékonyabb színházzá, folklórszínházzá válnia, amelyben, a három egységet közösen foglalkoztató műsorok mellett az egyes karok önállóan is feladatot kaphatnak és vállalnak. A legfontosabb tennivalók közé tartozik az is, hogy a társulat ténylegesen segítse az amatőr mozgalmat, a mozgalmi eredményeit építse be saját munkájába – és viszont! Az együttes művészi színvonalával járjon az élen, s ezen felül nyújtson szakmai, módszertani segítséget is az amatőr mozgalmaknak.

T. S.: A hármas egységről azért is beszélünk, mert idejövetele előtt többféle hír keringett elképzeléseimről, pedig akkor még senkinek nem nyilatkoztam. Sokan úgy gondolták, hogy én csak kórus vagy nagyzenekar



Indul a leánytánc



Közös próbán

Beszélgetés az Állami Népi Együttes új vezetőivel

nélkül tudom elképzelni a munkát itt az ANE-ben. Holott amikor komolyan szembe kellett néznem az ANE kérdésével, számot vetettem azzal, hogy ennek az együttesnek nemcsak jelene van és jövője lesz, hanem múltja is van, nem is akármilyen múlt. Fiatalabb koromból – amikor még „ellenség” voltam... – emlékszem az izgalmas időszakokra, az Erkel színházi bemutatókra, ahol egymást követték a SZOT együttes (ahol én táncoltam) és az ANE bemutatói. Azután jött az egyfelvonásosok, a balladák korszaka, ismét sok élménnyel... E múlt alapján úgy érzem, hogy a hármas időszaknak egységet kell alkotnia. A hármaság azonban az együttes szerkezetére is értendő. A kerengő mendemondák alaptalanok, hiszen a repertoárt és az együttes felépítését is komolyan kellett vennem, ha egyszer elvállaltam ezt a munkát. Elképzelhetetlen, hogy e

hármás egységre született művek csorbítás, csonkítás nélkül színpadra vihető másképp, mint az eredeti hármás egységgel.

Az együttes azért született meg ilyennek, hogy a népművészet teljes hangzó és látható világa megjelenhessen a színpadon, hogy a népdalt, a népzene és a néptáncot méltóképpen be lehessen mutatni. Természetesen a kórus már a kezdetek idején sem csak népdalokat énekelt egy szólamban, hanem nagy mesterek írtak számára remekműveket. A tánckarra is úgy születtek a darabok, hogy az énekkar és a zenekar is közreműködött a munkában. Nem lehet megválni ezektől az egységektől, ha a korábban született műveket továbbra is játszani akarjuk. Márpedig akarjuk. Az ének-, zene- és tánckar együttes jelenléte a jövőben is lehetséges, akár saját összkari munkámmal, akár más koreográfussal. Az énekkar feladatai között azonban másodrangúnak tartom, hogy ott álljon a zenekari árokban, és a színpaddeszka porát szíva énekeljen a tánchoz. A kórus szertartem elsősorban a zenei szempontoknak feleljen meg, ebben legyen kiváló! Mindenképpen azt szeretnénk tehát, hogy a tánc kísérés, a táncba való bekapcsolódás mellett a független zenei munka erősebben teret kapjon.

A másik érzékeny pont a *zenekar* kérdése volt: mi lesz a régi repertoárral és az együttesnél lévő jó zenekarral. Elmondhatom, hogy máris nagyon kedvező tapasztalataim vannak. Úgy gondoltam ugyanis, hogy elsősorban házon belül kell alkotótársak után nézni. Elsőként a *Szatmári tánccokat* tanítottam be, s rögtön felmerült a kérdés: milyen lesz a kísérete? Úgy lett, hogy *Berki László*, az együttes primása meghangszerelte, kitűnő stílusérzékkel, jó zenekar- és hangszerismerettel, s olyan belső al-

kotói hozzáállással, hogy igazán csak örülhetek a munkájának.

– Válmak-e a zenekarra is önálló, vagy az előadói skálát szélesítő feladatok?

T. S.: Természetesen. A zenekar tagjai maguktól is igénylik az eredeti stílusú előadás-mód megismerését. Az együttesnél egyébként az idők folyamán egy sor népi hangszer készült, itt porosodnak valahol a raktárban, hiszen a töröksíp, tekerőt, dudát, a különféle furulyákat és citerákat nagyon ritkán használták. Úgy gondolom, ha kamara jellegű, kicsi együttest foglalkoztató feladatok kerülnek sorra, akkor kézenfekvő lesz, hogy a zenészek kedvet kapnak megszólaltatásukhoz is. Biztosan lesznek olyan alkalmas emberek, akik megismerik és használni is fogják ezeket a hangszereket. Ami pedig a zenekar önállóságát illeti, a kóruséhoz hasonló az igényünk: adott esetben tudjon koncertet is adni. A zenekar életében azonban ez nem újdonság, így itt csupán egy élő gyakorlatot kell folytatni, színesíteni.

– Az együttes arculatát az összegyűjtési műveken túl korábban mégiscsak a tánckar és a koreográfus-művészeti vezető szabta meg. Hogyan alakul tehát a tánckar jövője?

T. S.: A legfontosabb gondunk most az együttesépítés. Együttesen természetesen mindig a három kar egységét értem, mégis külön figyelmet érdemel a tánckar. Há! istennek nagyon jó példákat tudok mutatni a táncosoknak. Az őszi Tánccsoporthoz idején örömmel láttam, hogy Magyarországon is kiállhat úgy a színpadra egy hivatásos néptáncgyűjtés, hogy érdemes rá odafigyelni, olyan összeszedett és jó az előadó-gárdája. Hozhatok példának egy „idős” tánckart is, a Néphadsereg együttesét, vagy egy fiatal együttest, a Népszínház táncgyűjtését. Az utóbbi nemcsak friss és fiatal tánckar, hanem egyszerű, ütőképes és fogékony is. Mind a két példa ösztönözhet bennünket, hogy igenis lehet hivatásos együttesnél is egyszerűséget, lelkesedést, ügy iránti odaadást plántálni az emberekbe, ha a vezetők ezt megteremtik. Az Állami Együttesről köztudott, hogy itt kiváló és tehetséges táncosok gyűltek össze. Úgy gondolom, hogy az eléjük táruuló anyag szépsége, az újonnan készülő koreográfiák érdekessége, s az új szellemű és irányú pedagógiai munka meggyőző lesz, s így kialakulhat az elvárt és igényelt hivatásteret.

Hogyan képzeljük el a táncosok egységbe kovácsolását? Először stílusgyakorlatokkal kezdünk, vagyis a táncosok az anyanyelvi táncművelésüket sajátítják el vagy frissítik fel. Megtanulják a táncot úgy, amilyen, aztán kerülhet sor arra, hogy összeálljon a színpadi munka. A további fázisban a kész táncokat kétféleképpen ápoljuk: egyrészt a koreográfiákat tisztogatjuk, másrészt ismét stílusgyakorlatokra kerül sor. Olyan ez, mint amikor a szivacsot beledobjuk a vízbe, és megszívja magát. A stílusgyakorlatoktól újjáéled a tánc. Ez a módszer bevált a Bartók együttesnél, és úgy gondolom, itt is eszerint dolgozhatunk. Ha az egység megvan, akkor szeretnénk folytatni azt a nyitást, amit elődeink megkezdtek (hiszen én is dolgoztam már itt vendégként, nem is egyszer).

Szeretnék itt kitérni egy másik elhangzott vádra is, hogy én táncázatok akarok csinálni az ÁNE színpadán. Holott ki-ki láthatta korábban is, hogy a saját amatőr együttesemnek, a Bartók táncgyűjtésnek is megvolt a saját művészeti programja. Az más kérdés, hogy bizonyos pillanatokban a táncosok majdnem úgy táncoltak a színpadon, mintha táncházban lennének, mert olyan helyzetet teremtettem a koreográfiában. Persze ez is csak egy-egy táncnál van így. Ennyit a táncház „veszélyéről”.

– Hogyan alakul majd a jövőben az együttes és az amatőr mozgalom kapcsolata?

T. S.: Az a hír is elterjedt idejövételünk előtt, hogy az ÁNE átalakul módszertani központtá, s a táncosok együtteseket és táncházakat vezetnek majd az országban. Ez így természetesen nem igaz, annak ellenére, hogy valóban járnak néhányan együttesekhez táncanyagot tanítani, koreografálni és táncot vezetni anélkül, hogy itteni munkájukat ez zavarná. Az együttes vezetői ezt a jövőben is támogatják, értékelik. Én az ÁNE legfontosabb népművelői feladatát abban látom, hogy az országot járva, lépten-nyomon találkozzon az amatőr csoportokkal, olyan igényű és minőségű műsorokat adjon a társulat, hogy az példás munka legyen. Az a legnagyobb hatású, ha az együttes kövételére méltó.

– Készül-e önálló műsorra a tánckar?

T. S.: Nem az önálló program kialakítása most a legfontosabb tánckari teendő, hanem egy kis létszámot foglalkoztató műsor összeállítás. Korábban, a „Tiszán innen – Dunán túl” című programmal a társulat kétfelé turnézott az országban. Most is kellene egy olyan új műsor, amely a tánc- és zenekar felélt foglalkoztatná, mert kétfelé „osztódva” a kicsi színpadokra is odaférnének. Rossz gyakorlatnak tartom, hogy kis színpadon is a nagy létszámú foglalkoztató műveket táncoljuk el. Az ilyen előadás igazi élményt és értéket nem adhat, és rontja a táncos teljesítőképességét is. Egy kis létszámú műsorból sokféle hasznót is húzhatnánk. Ha ugyanis nem az egész együttesnek kell táncolnia, akkor a szóló vagy páros feladat sokkal személyre szólóbb lesz. A művek kimunkálása közben sokkal jobban megismerkedhetünk az előadó-gárdával, jobban kitapinthatjuk az együttes tehetségét, a táncosok rátermettségét, és egy-egy táncstílusban is jobban elmélyedhetünk. Szerintem a táncosnak is nagyobb örömet jelent, hogy amit eltáncolt, azért neki tapsolnak, a siker neki szól, ha jó volt. Egy ilyen műsorban hét vagy öt pár komponált számok és szólótáncok szerepelnének, valamint egy-két zenekari betét és egy-két énekes szólista. A táncokat szeretnénk egész Magyarországra területtől bemutatni, s egy-egy nemzetiségi táncot is bekapcsolnánk.

A következő lépcső, hogy ugyanilyen szemlélettel, de most már nem ilyen kicsi, hanem teljes létszámmal, s nemcsak a tánckarra és zenekarra, hanem a teljes együttesre készüljenek koreográfiák.

Ha tehát a magyar néptáncoknak az együttesbe való újraplantálása megtörtént, akkor következnek az újabb feladatok, hogy tan

Mert amit eddig elmondtam, az csak egy másfél-kétéves program lehet.

– *Éppen beszélgetésünk idején kezdődött el az együttes ünnepi fellépéssorozata. Hogyan alakul a társulat programja az elkövetkezendő hónapokban?*

S. S.: A 30. évfordulóhoz tartozónak éreztük, hogy mivel Rábai Miklós idén lenne hatvan éves, az együttes közreműködött a Televízió által készített Rábai-élműsorban. Elhatároztuk, hogy a jövőben felújítjuk a jelenlegi repertoáron nem szereplő, de értékes régi számokat. Így – a Televízió egy másik kezdeményezésére is reagálva – elsőként a *Barcsai szeretőjét* tűzzük újból műsorra. Fontos és rangos feladatunk a *Bartók centenárium* megünneplése is a mi kereteink között.

T. S.: Elsősorban zenei programmal szeretnénk felkészülni az őszi Bartók műsorra. Egész estét betöltő koreográfiásorozatra most nem futná az erőnkiből, de nincs is szükség rá, hogy Bartók minden zenéjére koreográfia készüljön. Inkább Bartók életútját szeretnénk bemutatni. Az első részben a szöveges részek mellett megszólalhatnak korabeli népzenei felvételek, énekes szövegeink pedig előadhatnának Bartók akkori népdalfeldolgozásaiából néhány darabot, zongorakísérettel. A zenekari átíratokat és a vegyeskarra írott műveket a *Falun* koreográfiája zárna, Kricskovics Antal kompozíciója. A második részben a Bartók utáni zene-

szelőnemzedék kaphatna helyet: lássuk, mit csinálunk ma ugyanazzal a materiáival, amiből Bartók a maga zenei világát megteremtette. A műsort a Nagy László versére született *Táncbéli táncszók* és az *In memoriam*... koreográfiája egészítené ki.

S. S.: Az első félévben még két külföldi útra is nagyon komolyan fel kell készülnünk, így az év első fele inkább a fellépések időszaka lesz. Az új műsor kialakítását a szeptemberben kezdődő alkotói periódusban szeretnénk elkezdeni. Közben azonban az is dolgunk, hogy meg erősítsük a közönséggel való kapcsolatunkat. El akarjuk érni, hogy legalább a jegyek egy bizonyos százalékát ne kössék le előre; bárki vehessen jegyet a pénztárnál előadásainkra.

T. S.: Ha majd a fogékonyság, befogadó-készség jobban kialakul az együttesben, akkor talán a társulat megpróbálhatna nemzeti repertoárszínházzá válni, befogadni a legkülönbébb színeket. Meghívhatnánk a különböző stílusú alkotóművészeket, hogy tanítsák be műveiket az együttesnél. Ugyanígy a tehetséges fiataloknak is lehetőséget szeretnénk teremteni koreográfusi pályakezdetükhöz, vagy akár stúdiókat indíthatnánk, ahol az előadók művészetük legkülönbébb ágaival foglalkozhatnának szabadon, kötetlenül. Csak előbb a nagyobb feladatokkal kell megbirkóznunk...

F. L.

HÍREK HÍREK HÍREK HÍREK HÍREK HÍREK HÍREK

AZ ODESSZAI OPERA ÉS BALETTSZÍNHÁZBAN három egyfelvonásost mutattak be: C. M. Weber zenéjére és M. Liepa koreográfiájával *A rózsza lelkét*, a kijevi V. Kovtun koreográfiájával *Helsted Genzanoi virágünnepét*, végül Manuel de Falla szvitjét, amelynek táncait Mai Murdmaa állította össze *Szerelmi varázs* címmel. A nézők elismeréssel fogadták a vendégkoreográfusok betanításait. Ugyancsak az odesszai színházban az SZKP XXVI. kongresszusának tiszteletére három balettet mutattak be, a *Tizennegyedik szimfóniát* (Sosztakovics), a *Ragyogást* (A. Pahmutovától) és a *Dévaj csasztyuskákat* (R. Scsedrin). A darabok koreográfiáját V. Szmirnov-Golovanov és N. Rizsenko formálta meg, ugyanők jelenleg Hacsaturján zenéjére az *Álarcosbál* baletten dolgoznak.

Az Állami Operaház igazgatóságának sajtótájékoztatója szerint az 1981/82-es évadban az érdeklődők tizenkét különböző balettprogramot láthatnak az Erkel Színházban. A repertoár két új táncsttel bővül: decemberben Alberto Mendez kubai koreográfus alkotásaiból tűznek műsorra egy balettestet, június elején pedig Fodor Antal egész estét betöltő balettjének bemutatójára kerül sor. Új betanulásban és új díszletekkel kerül át az Erkel Színházba a Spartacus és A hatygy tava, és ismét helyet kap a műsorrendben Delibes-Harangozó Coppélia

Kitüntetések. – Lapzárta után kaptuk a hírt, hogy felszabadulásunk évfordulóján ismét több táncművész részesült magas kitüntetésben. Az Operaház magántáncosnői közül *Pártay Lilla* és *Szumrák Vera* a Magyar Népköztársaság Kiváló Művésze lett, *Markó Iván* balettigazgatót pedig a Magyar Népköztársaság Érdemes Művésze címmel tüntették ki. Mindhármuknak gratulálunk.

A leningrádi Koreográfiai Miniaturök együttese szinte a teljes Jakobszon repertoárt bemutatta Olaszországban. A társulat előadta a *Poloskát*, a *Rodin sorozatot*, a *Divertimento Brillante*-t, s néhányat a „miniaturökből” is. Teatro Fenicebeli programjuk a szokásos tél végi karnevált nyitotta meg Velencében.

c. balettje. – A társulat jövő szezóját több külföldi vendégszereplés is gazdagítja. NSZK-beli turnéja után a balettgyűttes az őszi Párizsi Táncfesztiválon vesz részt, októberben pedig a Sylviával, a Giselle-lel és a két Bartók táncjátékkal szerepel Chicagóban. Külföldi táncművészek itthoni fellépéseiről egyelőre annyit tudtunk meg, hogy a balettvezetés tárgyalásokat folytat Je. Makszimova, V. Vasziljev, K. Mazzo, P. Martins, M. Park, D. Wall, Csarnóy Katalin és J. Donn vendégjátékának lehetőségéről.

„TATA!” Fél évszázad! Szép idő, bár az emberek általában nem örülnek éveik számának. Az ötvenedik születésnapot többnyire szomorúan ünneplik családjuk társaságában, esetleg néhány jó kolléga részvételével. Nem így a magyar néptáncmozgalom ismert egyénisége, **Novák Ferenc**. Ötvenedik születésnapját ujjongó, táncoló tömeg közepette ülte, sőt táncolta meg. Ott voltak együttesének jelenlegi és régi táncosai, a társegýttesek tagjai és személyes néptáncos ismerősei. – A születésnapjára különleges inkább egy színes bemutatóra hasonlított. A bevezetőt **Foltin Jolán** „színműve” adta: végigkísérte Novák elmúlt harminc évének sorsfordulóit, műveit, a feleség és a művész-partner hangjával, a rá jellemző iróniával. Az ünnep pedig megmutatta, hogy minden szigorával, vasfegyelmzésével és a táncosokból min-



dent kifacsaró könyörtelen egyéniségével együtt Novák a magyar néptáncosok szeretett *Tatája*. Sok egészséget és sikert a következő harminc évre! – *Csék* (Korniss Péter felv.)

Film a Triádikus Balettről – A Times hasábjain J. Percival számol be arról a filmsorozatról, amelyet hétfőnként tart Londonban a Kortárs Tánciskola. A vetítéseken balettek, rituális táncok és dzsessztáncok egyaránt helyet kapnak. A nyitó program hét filmje közül Percival a legérdekesebbnek az 1970-ben készült *Triádikus Balett* rekonstrukciót tartja. Oskar Schlemmer 1922-es, stuttgarti kísérletének felidézése olyan jól sikerült, hogy Percival azt állítja: „gyanitom, hogy Schlemmer absztrakt – bár néhol humoros, néhol fenyegetően komor – balettje filmen hatásosabb, mint amilyen színpadon lehet.” A többi bemutatott alkotás közül bizonyos koreográfiák eleve filmre készültek, de vetítettek olyan felvételeket is, melyek a közelmúlt egy-egy híres koreográfiáját örökítik meg. E felvételek, még ha kevésbé filmszerűek is, roppant értékesek, hiszen olyan előadókat és műveket rögzítenek, mint Z. Jeanmaire és R. Nurejev előadásában *A fiatalember és a halál*, M. Seigneuret és M. Béjart közreműködésével pedig *A magányos férfi szimfóniája*. – Ugyancsak a tánc és a film kapcsolata áll a Nemzetközi Tánctanács és a New York-i Köz-

könyvtár Táncgyűjteményének támogatásával rendezett *Nemzetközi Táncfilm és Video Fesztivál és konferencia* középpontjában. A szervezők 82 országból több mint 350 tétvéjáráságot és egyéni filmkészítőt hívtak meg, hogy a fesztivál öt napján (jún. 15–20.) folyamatosan és párhuzamosan vetíthessék a film és videofelvételeket. A fesztivál céljairól G. Oswald, a Tánctanács elnöke nyilatkozott a Dance Magazine-ban. „Megpróbáljuk kideríteni, mi történik a világban a táncfilmek terén, s találni szeretnénk néhány egyedülálló és érdekes filmet. A fesztivál utolsó napján nemzetközi táncszkozást tartunk. Itt olyan szakemberek szólalhatnak fel, akik saját országukban a tánc és a film területén vezető szerepet játszanak. Meg szeretnénk vitatni a következő témákat: Mi az egyáltalán, amit a koreográfus elvárhat egy rögzítéstől? – Ki határozhatja el, hogy melyik darabot vegyék filmre vagy videora? – Milyen céllal készüljenek a felvételek: elsősorban megőrzés, felújítás vagy kutatás céljára? – Hogyan dolgozzon együtt a rögzítésnél a rendező és a koreográfus?”

Csehszlovákiában az idén jún. 13–14-én rendezik meg a *szelizi* magyar fesztivált, 26–28-án pedig a hagyományos *straznicei* országos fesztivált is megtartják. Közel egy időben, jún. 27–28-án a fesztiváldíjas magyar együttesek találkoznak *Gombaszögön*, míg a szlovák népművészeti együttesek *Vychodnán* lépnek fel, júl. 3–5-én.

HELYREIGAZÍTÁS. Áprilisi számunk címlapjának fotója sajnálatosan téves képaláírással jelent meg. Most helyesbítünk: a felvétel nem a keszthelyi Georgikon együttes táncosairól, hanem a VDSZ Bartók együtteséről készült, Timár Sándor Vajdakamarási táncairól. Az érintettektől és olvasóinktól egyformán elnézést kérünk.

A budapesti szabadtéri színpadokon a következő külföldi együttesekkel találkozhatunk: jún. 29-től júl. 5-ig egy mexikói táncgyüttes (képünk), júl. 8–14-ig egy tahiti táncgyüttes, júl. 25–31-ig egy szenegáli együttes lép fel, augusztus 12–18-ig Antonio Gades társulata, aug. 23–26-ig pedig egy bolgár táncgyüttes tart előadást a Budai Parkszínpadon. A Margitszigeten aug. 10–12-ig a Pécsi Balett lép fel az Otellóval.



A Sirály a Nagyszínházban

A Nagyszínház új balettje – R. Scsedrin zenéjével és M. Pliszceckaja koreográfiájával a Sirály – még nem került a közönség elé, amikor máris heves viták támadtak körülötte. Ebben nincs semmi különös. A rendezés feszült figyelmet keltett, a hagyományos jelleg és a kísérletezés szokatlan összekapcsolása pedig ellentmondó visszhangot váltott ki.

A sajátos kapcsolásmód egyaránt vonatkozik a balett témájára, műfajára és a darab alkatelemeire: a scenáriumra, a zenére, a koreográfiai megoldásra és az előadás-módra. A Sirály folytatja és fejleszti az orosz-szovjet balettszínháznak azt a hagyományát, amely korábban A. Gorszkij alkotásaiban kristályosodott ki és irányzatként erősödött meg a húszas-harmincas években, míg gyökerei a régmúltba nyúlnak vissza. Ez az irányzat: a *balettszínház kapcsolata a kiváló irodalmi művekkel*, legyenek bár V. Hugo, Flaubert vagy Balzac regényei, Shakespeare és Puskin művei.

A kimutatható kapcsolat ellenére az irodalmi remekművek koreográfiai áttételében sajátos paradoxon alakult ki: a szovjet balettszínház a mai napig egyszer sem fordult az egyik „legmuzikálisabb” orosz drámaíró, A. Csehov alkotásaihoz. Megvolt ennek az oka. Hogyan transzponáljuk táncszínpadra a csehovi művek konkrét cselekményének „elmosódottságát”, vagy az életmód aprólékos ábrázolását? Hogyan lehet áttenni a belső drámaisággal telített hétköznapi nyomasztó atmoszféráját? Hogyan valósítható meg a koreográfiában az az első pillantásra apró, jelentéktelen részletekből álló, mégis az örök szépséget és természetességet érzékeltető egyetemesség, amely áthatja a csehovi műveket? Mindezek Csehov drámáinak színpadi megvalósításában máig is az egyik legfontosabb rejtélyt és nehézséget alkotják,

nemcsak a táncszínpadon, hanem a zenés és drámai színház egészében. Így az első kérdés, amelyre a Sirály szerzői válaszoltak, bizonyára az, hogy Csehov műveiből lehet és kell is balettet alkotni, továbbá, hogy ennek az ideje éppen most érkezett el, a koreográfia és az egész színházművészet fejlődésének jelenkori szakaszán.

A balett szerzői a darabot a csehovi színmű motívumai alapján szerkesztették meg, ami természetes. Azonban a csehovi motívumok és az új darab találkozásáról vagy éppen elszakadásáról, valamint a motívumok felcseréléséről a darab premierje után is beszélünk kell. Az első és a legfontosabb eredmény, hogy a szerzőknek sikerült kialakítaniuk az általános zavar légkörét, amely a cselekmény látszólag elnyújtott, nyugodt folyama közben is átítatta a darabot. Sikerült továbbá a teljes színpadi folyamatban érzékeltetniük az emberi elszigeteltséget – mintegy követve a „hétköznapi tragédia” elvét, a csehovi dramaturgia egyik sarkkövét.

„Csehov az élet folyamatára ügyel. . . anélkül, hogy a különböző sorsokat elszigetelné, inkább az életfolyamatot próbálja összekötni. . . A különböző cselekmények nála nem párhuzamosan és elkülönítve élnek, hanem bonyolult és szoros összefonódásban” – magyarázza a csehovi színművek poétikáját T. Sah-Azizova drámakutató. Az életfolyamatnak ez az összefonódása, amikor minden ember úgy vonul át a darabon, mintha független lenne, és közben mégis elválaszthatatlan a többiek életétől – szintén a Sirály balett egyik vezető motívuma. A szereplők folyamatosan feltárt sorsa már bonyolultabb képet ad. A balettművészet a cselekmény egyszerűségét követeli, a drámai ütközések minimális mennyiségét. Minél tömörebb a librettó, annál harmonikusabb” a

koreográfiai cselekmény dramaturgiája. Ebben az esetben viszont felmerül az a veszély, hogy a balett drámává válik. Mit tegyünk hát a Sirálynál, amelyben – mint bármelyik csehovi színműben – „néhány egyenrangú cselekménysort jelölhetünk ki, melyek mindegyike más dráma alapja lehet”, ahol mindegyik szereplő két vagy több történetben vesz részt? (Maga Trepljov öt cselekményben szerepel, néhány „háromszögben” és az „alkotói antagonizmus” két témájában: Trepljov–Trigorin, Trepljov–Arkagyina.)

A Sirály forgatókönyv-írói, R. Scsedrin és V. Levental a különböző „háromszögek” feldolgozása helyett a szerelem témáját dolgozták ki, a csehovi motívációt más oldalról közelítve meg. Bemutatták a szerelemnek azt a mérhetetlen súlyát, amikor mindenki szeret valakit és nem talál választ érzelmére, mert érzelmének tárgya teljesen más szeret. *A balettben a szerelem témája a művészet témájával forrt össze*, s ez Csehovhoz viszonyítva erős változást mutat. Igen, a Sirály a művészetéről szól, a különböző utakról és a benne szereplő művészek különféle típusairól. Trigorin alakjában a mestert tudást érzékeljük, amely folyamatosan helyettesíti az életet, továbbá a megszokott elpuhultság tagadását a művészet érdekében. Arkagyinánál szintén a tudást látjuk, de mint a női önmegvalósítás módját (ezért is mutatkozik Arkagyina Trigorinnal együtt). Trepljov az új formákat, a jövőt kutatja, a hivatás nehéz útját jelképezi.

Trepljov és Trigorin, valamint Trepljov és Arkagyina cselekménysorai a balettben másodrangúak. Trigorin és Arkagyina alakja mintha másodrendű lenne a balettben; inkább a cselekmény fejlődéséhez kellene, s nem az alkotói, hanem a személyes konfliktus feltáráshoz, Nyina és Trepljov

rsához. Trigorin így első-
rban Trepljov ellenfele, aki
ragadta és „meglőtte” a Si-
ly-Nyina-t.

Lehetséges-e, hogy a ba-
lett feltárja a művészet két tí-
pusát, a régit és az újat: a
„Trigorin–Arkagyina-félet” és
a trepljovit? Úgy tűnik, igen.
De úgy látszik, a darabban
megváltozott a „Nyina–Trepl-
ljov” cselekmény sora is, s
amennyiben a balett első
részét ebben a tekintetben
teljesen Csehov szerint ol-
dották meg, a második rész-
ben a librettisták a fiatal író
tragédiáját romantika-közeli
konfliktusba helyezték át.
Trepljovot lesújtja az egyedül-
lét, művészetének meg nem
értése, eltávolodása anyjától,
s a tudat, hogy képtelen meg-
találni eszközeit és egy új mű-
vészetet alkotni. Öngyilkossá-
ga azonban Csehovnál nem
Nyina elvesztéséből fakad.
Nyina sem az a romantikus
szilfid, akit a hős magánál
akar tartani, és akinek a távo-
zásától válik élete lehetetlen-
né. Nyina és Trepljov búcsú-
kettősének jelentős részét a
szerzők annak szentelték,
hogy a messzeségbe vágó
sirály hogyan próbálkozik ki-
törni a hős kezéből, s hogyan
szeretné Trepljov magánál tar-
tani őt, műzsáját. És a csehovi
konfliktus a darab végén hir-
telen a romantikus költészet-
be megy át. A sirály alakja a
színpadon megkettőződik: ott
repül a tó fölött, és ott áll fe-
hérből a tó partján. A két alak
elválaszthatatlan, a tó fölött
lebegő madár Nyina lelke,
személyiségének, életútjának
és művészetének szimbólum-
ma.

R. Scsedrin zenéjét, ame-
lyet A. Lazarev karmester ki-
tűnően átértett, még sokáig
fognak elemezni. Egy azonban
bizonyos: darabja teljesen új
a balettszínházban és saját
életművében. Partitúrájának
egysége bámulatos: egyetlen
zenei folyamatot épített fel,
igazi csehovi „életfolyama-
tot”, a szakaszos felépítés fo-
gásai nélkül. Az érthető,
nyugtalan és elmélyült muzsi-
ka lüktet, él, lélegzik, s egy-
szerre érzékeltet szélességet
és mélységet. Megérezzük
benné a drámaíró lírai és tra-
gikus hangulatát, s a termé-

szet örök szépségének kifeje-
ződését, amely ott lappang
Csehov mindegyik művében.
Mindemellett a partitúra, a
forma, a stílári kifejező esz-
közők pontosan megfelelnek
a koreográfiai követelmé-
nyeknek.

A balett koreográfusa, M.
Pliszcekaja – I. Jakobszon és
I. Jaszulovics asszisztensek
segítségével – a darabot
egyetlen színpadi folyamat
keretébe helyezte el. A meg-
oldásban az improvizáció is
felbukkan, akárcsak Scsedrin
zenéjében, s a keretet szem-
lélve egyformán akad, amivel
egyetérthetünk, és amivel vi-
tathozhatunk. Pliszcekaja a
Sirályt elsősorban a cselek-
mény állandó fejlesztésével
vitte színre, mellőzve a zárt
tánc kombinációkat; így az
egyik plasztikai frázis a má-
sikba megy át, s a darab mint
tagolatlan egész jelenik meg
előttünk. A balett keretében
pedig metaforák és szimbólum-
ok bukkannak fel, mint a
csehovi dramaturgiában. A
színpadi megoldás szokatlan-
sága, a szakadatlan táncára-
dat alighanem több ellenzőre
számíthat, s újra felidézük
majd a múltból Gorszkijt és
Fokint, vagy a harmincas-
negyvenes évek koreográfus-
sait.

A balett színpadi megoldá-
sáról szólna meg kell említe-
nünk plasztikai, nem pedig
táncos megoldását. A darab
inkább pantomim-balett, mint
balett-szimfónia. A Sirály
azonban minőségileg külön-
böző Gorszkij plasztikai mi-
modráimaitól, és a harmincas-
negyvenes évek színdarabjai-
nak balettváltozataitól. Első-
sorban a szintetizálás mértéke
miatt más, a metaforikus és a
konkrét mozzanatok egybeol-
vasztási módja miatt. Ez a da-
rab már pontosan az 1980-as
évek elejének koreográfiai
színháza, amelyben a szabad
plasztika fogásai és a klasszi-
kus tánc beléjük plántált, sti-
lusban átalakuló mozgásai a
konkrét színészi játékréssel
forrnak egybe.

A balett zenéjével szoros
kapcsolatban él és hat V. Le-
vental szcenikai megoldása.
Az életforma konkrétsága
szintén összekapcsolódik
benné az általánosítással, s

ugyanúgy, mint Scsedrinnél,
a szcenikai megjelenésből is
kiérződik a csehovi vallomás
a természet szépségéről és a
hősök elválaszthatatlan vol-
táról.

A Sirályt két szereposztás-
ban mutatták be. Meg kell
mondanunk, hogy ilyen vagy
olyan formában a darab
mindegyik résztvevője –
akárcsak Csehov hősnője –
bemutatta „saját lemondásá-
nak útját”, kezdve Nyina Za-
recsnaja főszerepének meg-
személyesítőivel, M. Pliszec-
kajával és A. Mihalczenkóval.
A darabot úgy rendezték,
hogy az előadók nehezen hó-
díthatnak a megszokott mód-
szerekkel: a színészi techni-
kával, a virtuóz előadásmód-
dal és tánc tudással. Bámulat-
ra méltó ebből a szempontból
M. Pliszcekaja lemondása, aki
hozzászokott ahhoz, hogy ő a
darabok központja, mintegy a
színpad háziasszonya. A lé-
nyeg most nem a technikán
múlik, hanem éppen azon,
hogy a művészről hogyan
mondott le a nézőire gyako-
rolt, s tőle megszokott hatá-
sokról. Emellett Nyina alakjá-
nak értelmezésével Pliszceka-
ja fejleszti és folytatja alkotói
témáját a kivételes személyi-
ségről, aki semmilyen igát
nem tűr meg, – továbbá az
élet prózaiságát legyőző mű-
vészetéről. Másféle értelmezést
ajánlott a fiatal balerina, A.
Mihalczenko. Ellentétben Plisz-
cekajával, akiben már kez-
detről sejtjük a sást, a sirály-
ban rejlt nagy erőket, az ő
Nyinája az ember útját mutat-
ja meg saját hivatásához,
megvilágítja az egyszőrlő kis-
lány útját a nőig, aki önmagá-
ra döbben és drámaisággal
telítődik.

Különböznek Trepljov alak-
jának megformálói is. A. Bo-
rodin értelmezésében Trepljov
álmodozó, romantikus és
gyenge ifjú, aki megtörik a vi-
szonzatlan szerelemtől, a kö-
rülötte levők értelmességétől.
Barekin alakításában viszont
olyan ember, aki felismeri sa-
ját hivatását, állandóan értel-
mezi a benne és körülötte tör-
ténteket, s megroppan az élet
általános és kilátástalan nyom-
másától. Nem hasonlít egy-
másra, a két Arkagyina alakítás
sem. Úgy tűnik, hogy a vázla-

tos szerepformálástól függetlenül közelebb áll a szerzők és Csehov elgondolásához L. Buckova Arkagyinjája, aki csodálatos nő és színésznő az életben, és valószínűleg igazán mester a színpadon, aki már rég összetévesztette, hogy hol az élet és a színpad, s aki mindig elegáns és mindenütt parancsoló. I. Romanovszkaja ebben a szerepben egyszerűbbnek látszik, inkább a bájra törekszik. M. Gabovics és Sz. Radcsenko alakításában Trigorin üres szépfiú, szerető, csábító, aki ki tudja használni az élet örömeit. I. Sosztak alakításában Mása csodálatos, kedves és önzet-

len, míg M. Szedih értelmezésében Mása expresszív, és a saját szenvedéseire összpontosít. Szorin alakjában B. Mjagkov és A. Zakalinszkij, valamint a darab többi szereplője átgondolt és életteli megjelenéssel kapcsolódik a rendezői koncepcióba. És fölöttük felroppen egy fehér madár, annak a Sirálynak is plasztikus megtestesítője, amely valaha a moszkvai akadémiai Művész-színházban „telepedett le”. Alakja felidézi az „orosz színpad Sirálya”, V. Komisszarzsevszkaja emlékét és egy régi románcét, amelyet annak idején a híres V. Plevickaja énekelt.

Csehov drámáinak és dramaturgiájának útja tehát elkezdődött a balettszínpadon, s mintegy meglebbent a fátyol az úton még várható nehézségek fölött. Lesz-e ez az út olyan nehéz, mint Nyina Zarecsnaja útja? Úgy tűnik, nem. Tekintsük-e egyedül lehetségesnek Csehovnak azt az értelmezésmódját, amelyet most a balett szerzői ajánlottak? Természetesen nem. Hiszen „ahány ház, annyi szokás”, ahány művész, annyi megoldás. Kísérleteiket és alkotásaikat saját törvényeik szerint kell elbírálnunk.

Natalja Csernova

Chopin és Strauss a pozsonyi balettszínpadon



J. Vavro felv.

Ivo-Váňa Psota, Gyagilev egykor világhírű együttese, az Orosz Balett neves szólótáncosa, aki 1938-ban Brnóban először vitte színre Szergej Prokofjev Rómeó és Júliáját (a veronai szerelme ő maga táncolta), Fokin Chopinánáját is magával hozta, amikor a társulat feloszlása után hazatért morvaföldre.

A szlovák fővárosban most Olga Skálová, a

brnói Allami Színház balettjének művészeti vezetője, Psota növendéke vitte színre a *Chopinánát*, amelyhez a koreográfus tudvalevően nem írt szöveget, hogy a tánc még jobban ötvöződjék a zene romantikus hullámszerűségével. A balett átszellemült költői előadásmódot követel a táncosoktól, a Fokin-mű élményt nyújtó előadásának titka pedig, a precíz klasszikus

nnika követelménye újabb próbatétel elé állította a pozsonyi balettegyüttest. Olga Skálo-mindent meg tett, hogy nyugodt szívvel tisztelegessen a zeneszerző és a koreográfus emleke előtt, csak hát a betanításhoz mindössze három hét állt a rendelkezésére, s ez kevésnek bizonyult. Ha ezt a ténnyt is figyelembe vesszük, talán elnézőbbek vagyunk a női kar elhibázott mozdulataival, megkésett lépéseivel, kevésbé átélt táncával szemben, persze abban a reményben, hogy mindezt korrigálni fogják a későbbi előadásokon.

A szólótáncosok közül csupán Jurij Pavlovics *Plavnyik* és Gabriella *Zahradniková* teljesítménye emelkedik ki. Igazán kellemes perceket téhát csak a C-dúr mazurka, az A-dúr prelűd és a cisz-moll keringő hozott. Plavnyik jól tudta, milyen finom variáció az övé; lassú mazurkalépései ugyanolyan pontosak voltak, mint a forgásai. Zahradnikovát szép spicctechnikájáért illeti dicséret, a pas de deux-ben pedig műzálítására hívta fel figyelmünk.

A márciusi balettbemutató másik egyfelvonásosa, a *Kadétok bálja* zenéjét Johann Strauss művei alapján Doráti Antal állította össze. A darab librettóját és első koreográfiáját a harmincas évek végén az orosz-amerikai David Lichine készítette, ügyelve a kedves, megmosolyogtató történet operettes izére. Jozef Zajko, aki 1956-ban éppen ezzel a művel kezdte koreográfusi pályafutását, ezúttal is művészi alázattal közelített Strauss zenéjéhez. Színpadon és nézőtérén egyszerre csillant hát fel a felhőtlen optimizmus, hiszen a közönség nemcsak „a keringők királyának” tapsolt, hanem a táncosoknak is, akik látható örömmel lubickoltak a zenében.

Magas gyertyatartók, égszínkéék fotelek sorakoznak a leányintézet dísztermében, ahol rózsaszín, sárga és kék ruhás, huncut és szemfüles lányok várnak a fiatal katonatiszt-jelöltekre, hogy szerelmük szikrája végre lángra lobbanhasson. S amikor már javában áll a bál, az intézet igazgatónője – szintén remegve készült az estre, mert az ősz hajú ezredes még mindig megdöbben a szívét – véget vet a szórakozásnak. Ennyi a történet – humorral fűszerezve, sóvárgó pillantásokkal ékesítve... Az összteljesítményt tekintve határozottan állíthatom: rég volt ennyire jogos a taps, mint a Kadétok bálján. Eva *Šenkyřiková* pajkos diáklánya már színpadra lépésének első pillanatában megnyerte a közönség tetszését. A kadétok közül pedig Lubomir *Vrábel* kapott lehetőséget tehetsége felvillantására.

G. Szabó László

A PÉCSI NYÁR baletteseményei között külföldi társulat vendéjátéka is várható: júl. 15 és 16-án lép fel a pozsonyi *Lengyel táncszínház* a pécsi szabadtéri színpadon. A két este programja azonos: a lengyel együttes a *Dramai történet* c. egyfelvonásost adja elő, valamint – a Bartók-évforduló jegyében – a *Divertimento* és a *Csofátalos mandarin* koreográfiáját.

Az angol karácsonyi pantomim

Az angol színházigazgatók minden év decemberében karácsonyi pantomimot, röviden „pantót” tűznek műsorukra. Ez hagyomány, és nemcsak gyerekek látogatják az előadásokat, hanem idősebb házaspárok vagy ifjú emlékeket kereső, jó korban levő agglegények is. A színpadok ilyenkor tündérekastélyokká elvarázolt erdőkké alakulnak, kiporolják a pazar jelmezeket, új festéket kapnak az arany hintók.

A játékok különböző mesealakokra épülnek, mint Hamupipőke, Aladdin, Lúdanyó, Piroska és a farkas, vagy kifejezetten a klasszikus angol mesetémákra támaszkodnak. Ezek a „storyk” azonban csak alapul szolgálnak, és nagyon szabadon kezelik őket. A „pantóban” minden színházi szabály megszűnik. Férfiak alakítják az úgynevezett „dame” szerepeket, pl. egy komikus kövér nénit, és hosszúlábú leányok igyekeznek fiúsan, csibészesen mozogni, mint fiatal hercegek vagy egyéb főhősök – pl. a „Principal boy” szerepében. Okvetlen kell két bohóc, aki egy konyhajelenetben egymáshoz vágja a habostortákat. A különböző állatok (lúd, varangyos béka, csizmás kandúr stb.) megszemélyesítői mind specialitások ebben a „műfajban”, és saját jelmezeikkel érkeznek.

A színészek énekelnek, táncolnak és beszélgetnek a közönséggel. Mindent tudnak, mint általában az angol színészek. Ezenkívül a balett-betét szintén hagyomány. A különböző jóhírű tánciskolák legjobb növendékeiket kölcsönzik erre a célra, s a karácsonyi periódus a nagy alkalom, hogy a gyerekek bemutassák tudásukat és tehetségüket.

A három óra hosszát tartó előadáson a közönség újraéli gyermekkori örömeit és hangulatát. A máskor olyan hűvös angol megszabaddul minden gátlásától, tapsol a jó tündérnek és püsszeg, amikor a gonosz szellem érkezik a színre. A közönség jelszóra kiabál és énekel a színészekkel. Őnfeledten nevet a legbutább régi vicceken. Azonban ha a „pantó” erősen őrzi is a hagyományos elemeket, a modern időköt és mai fogalmakat sem zárja ki. A *Lúdanyó* c. mesejátékban a főszereplő Gretchen egy „au pair” lett, ami külföldi kislányt jelent, aki Angliába jött, hogy nyelvet tanuljon és ezért cserébe könnyű házimunkát végezzon. (Röviden szólva ez a mai formája a háztartási alkalmazottnak.) Gretchen Hollandiából jön facipőben és esernyővel, hogy Lúdanyónál szolgáljon. Kitérően táncol facipőben is: egy tangót, egy valcert és dzsesszt. A bevezető énekben elpanaszolja, hogy piszkos a város, mert mindenki a földre dobja a szemetet. Felkéri a közönséget, hogy ha valaki szemetet akar kidobni, kiabálja, hogy „Tedd a kosárba!” – amit a gyerekek a darab folyamán nagy lelkesedéssel végig meg is tesznek, mert a színészek persze sokszor adnak erre alkalmat.

A legsikerültebb produkciók egyiké az idén a *Hamupipőke* volt a Hammersmith Lyric színházban. Egy sor jobbnál-jobb színész verseny-

Hagyományok és új idők a londoni műsorokban

zett a közönség megnevetetéséért. A siker egyértelmű. A figurák általános stilizálását ötletes, bizarr jelmezek és díszletek segítik. A gonosz mostoha szerepét kitekeredett mozgás jellemzi, egyik szemét pedig fekete tapasz fedi, de ettől eltekintve meglepően fiatal és csinos. A rossz testvérek – az egyik nagyon kövér, a másik nagyon sovány – mulatságosak, de nem tudják elhomályosítani Ashton és Helpmann hajdani felejthetetlen alakításait ezekben a szerepekben, a Royal Ballet előadásában. A bájos kis Hamupipőke nem válogatja ki a lencsét a hamuból, ahogy ezt a mese előírja; helyette svábbogarakat kell megtanítania step-pelni, hogy elmehessen a bálba. Bár irtózik tőlük, feladata mégis sikerül. – Az előadás élvezhető, mert a tempója friss, a látvány szép és a szereplők remekelnek.

A skót balett Napoli-ja

Be kell vallanom, gyengéim a régi balettek, különösen, ha olyan élénk és kedves az előadás, mint a Skót Balett társulat Napoli produkciója. Peter Schaufuss, aki a művet betanította, remek munkát végzett, a táncosok pedig meglepően jól győzik a nem éppen könnyű dán technikát. Gyönyörű entrechat-cinquant és entrechat-sixet lehet látni, továbbá elegáns double ronde de jambe sauté-akat. Minden feladat könnyed és játékos kivittel párosul. Persze Schaufuss – aki mint vendég Gennaro szerepét táncolja – uralja a színpadot, a társulat azonban jól beleilleszkedik a stílusba és a hangulatba.

Kitűnő férfitáncosokat még mindig nehéz találni Nyugaton. Kivételek az opera-együttesek (Párizs, Koppenhága stb.), ahol saját kerekeikben iskolázzák a gyerekeket. Így az olyan társulatok, mint a skót is, Nagybritannia sokféle lakosságából merítenek, s minden együttesben található néhány színes fiú, aki kitűnik rátermettségével.

A darabban a pas de six példásan hatott: tisztán, fegyelmезetten és harmonikusan adták elő. Általában a gyors, éles mozdulatok jobban fekszenek a skót táncosoknak, mint az adagio motívumok.

A Magyarországon is ismert koreográfia nagyon egyszerű, a ballonné és a pas de basque azonban még mindig hatásos, ha szépen kivitelezik. És az ilyen baletteken, mint a Napoli, Giselle vagy más hasonló régi művek, nőttek fel balett-társulatok nemzetközi színvonalra. Mint ahogy ezt a Skót Balett is bizonyította.

Modern idők: diszkóverseny

A diszkó a legutóbbi táncforma, s bár a diszkóterek már kezdenek egy kicsit kimenni a divatból, mégis itt született egy újfajta mozgás. Egyéni és teljesen szabad. Nincs kész koreog-

ráfia, nincs előírt iskola vagy stílus. Mégis, az idő múlásával valamilyen műfajjá fejlődött, amely néha már professzionista színvonalat ért el.

Kezdetben, amikor a diszkóterek még újdonság volt, a zene játszott, a táncosok pedig rázták magukat, ritmusban ágáltak, partner nélkül, több-kevesebb ügyességgel, de egy dervis fanatizmusával. Egyesek több rátermettséggel tekergőztek, s képesek voltak az ellesett figurák egyéni variálására, bemutatására. Kialakult egy bizonyos versengés és igazi tehetségek tűntek fel. Ezt látván, üzletemberek vették kézbe a dolgot, és megszülettek a diszkó versenyek, pénzjutalmakkal és nagy publicitással.

Megnéztem egy ilyen előadást és elég érdekesnek találtam. A bírók ismert nagyságok, a tánc minden ágát képviselték: köztük találtam Anthony Dowell. A többszáz jelentkezőből már csak az utolsó 16 kandidátust mutatták be, és addig rostáltak, amíg csak három fiú maradt győztesként.

A zenekíséret non-stop játszott és mindenki ugyanarra a ritmusra improvizált, néhányan meglepő invencióval. Természetesen a testi adottság, a jó alak és a tágság előnyt jelent. Érdekes, hogy a fiúk többségben voltak, és általában jobban szerepeltek, mint a lányok, amit a végeredmény is bizonyított. A fiúk között pedig a színesek tűntek fel. Az első díjat is teljes joggal egy fekete dél-afrikai ifjú vitte el Johannesburgból. Nehéz lépéseket csinált, de ezeket olyan természetes örömmel adta elő, mintha magából a zenéből és ritmusból születtek volna. Hosszú, nyúlánk teste harmonikusan és lazán mozgott. Minden egótikuságá ellenére igen esztétikus látványt nyújtott.

A második díj sem az európai kontinensnek jutott. A fiatal nyertes az indiai Bombay-ből jött, de nyilvánvalóan kínai származású. Nagyon könnyen, ügyesen és tehetségesen mozgott. A harmadik helyet egy amerikai fehér fiú nyerte el. Nála valami balett-alapot lehetett felfedezni. Jól szerepelt, de hiányzott belőle a másik kettő eredetisége, a vele született képesség, amely a táncban életre és kifejező lehetőségre talál.

Az európai versenyzők sokszor akrobatikus ugrásokat csináltak, komikusan, robotként, vagy Chaplin-szerűen mozgottak. Egyesek elég magas technikai színvonalat értek el, de valahogy mesterkéltan hatottak. Amit előadtak, nem volt olyan meggyőző, és úgy állt rajtuk, mint egy idegen ruha.

Az ógörögöknél a színházat és a táncot kultusznak rendezték az istenek tiszteletére. A diszkó táncnál semmiféle szent atmoszférát nem lehet felfedezni, mégis az az odaadás, amellyel a résztvevők szerepelnek, az időkre emlékeztet. Mai nyelvünkkel az egészet sportnak nevezhetnénk. Nem csúnya sport... és örömet ad.

Nádasi Marcella

Harmincéves a szófiai Állami Koreográfiai Iskola

A szófiai Állami Koreográfiai Iskolát 1951-ben alapították. Az évforduló alkalmából a bolgár fővárosban négynapos ünnepség-sorozatot rendeztek, amelyre meghívták a szocialista országok testvérintézményeit, köztük Dózsa Imre igazgató vezetésével a budapesti Állami Balett Intézet küldöttségét is. – A jubileum alkalmával megkértem Dóra *Drmedzsijeva* igazgatónőt, mutassa be röviden intézményüket a „Táncművészet” olvasóinak.

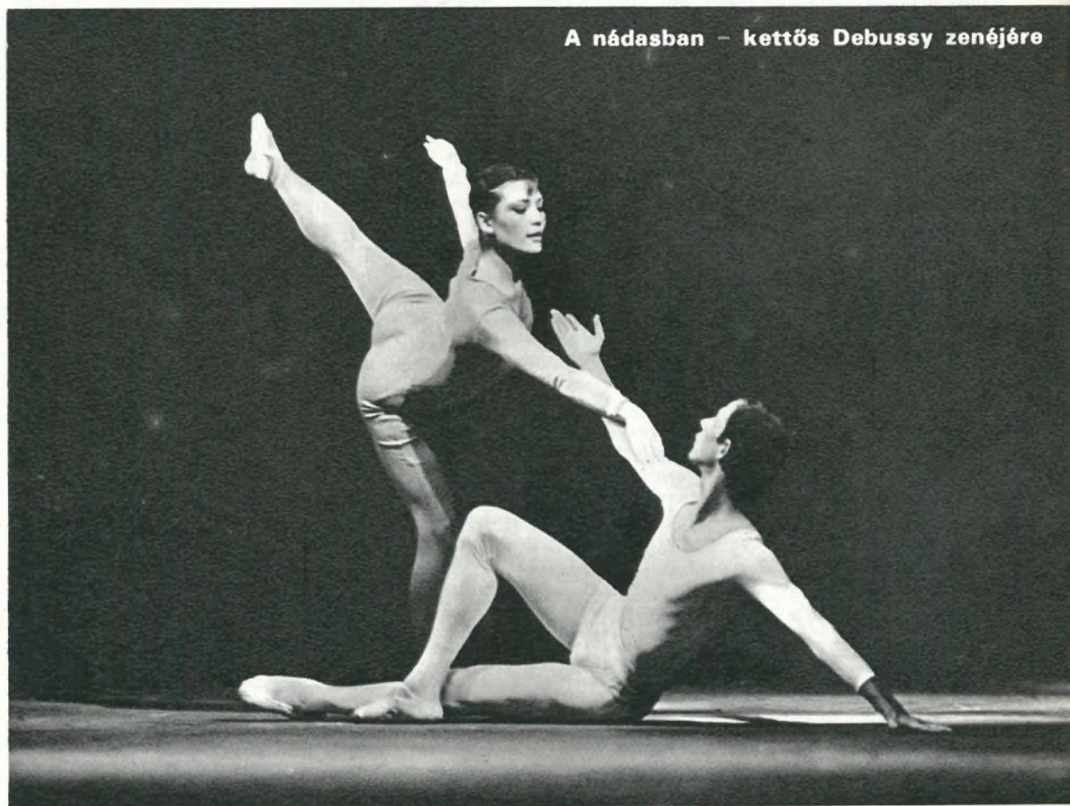
– Annak idején középfokú balettiskolaként kezdtük meg tevékenységünket, kilencéves képzési idővel. Most azok a gyerekek jelentkezhetnek hozzánk, akik már elvégezték az általános iskola 3. osztályát, jó testi adottságokkal, megfelelő zenei és ritmusérzéssel, színpadi készséggel rendelkeznek, továbbá jeles magatartással és legalább 4,5 tanulmányi eredménnyel. Tanulóink 70 százaléka vidéki, de éppen ebben a tanévben a klasszikus balett szakon arányuk 30 százalékra csökkent a kollégiumi helyek hiánya miatt. Sajnos, a szép jubileumra még nem készült el az iskola várva-várt új, modern székháza. Csak 1983-ban adják át az épületet és az új, korszerű kollégium-

mot, ami lényegesen megjavítja majd az oktató-nevelő munka feltételeit. Most ugyanis a város öt pontján, szétszórta folynak a foglalkozások.

A klasszikus balett szakra évente 36 gyereket veszünk fel. Közülük kilenc év múltán általában 20–22 fejezi be balett-tanulmányait. A felső tagozatos balettnövendékek önálló estekkel is szerepelnek, kisebb lélegzetű kamaradarabokkal vagy külön számokból összeállított műsorral. Az idei tanévben a világhírű olasz gyermekíró, Gianni Rodari egyik kedves és népszerű meséjét, a *Chippolino*-t (Hagymácska) vitték színre. Havonta két előadást tartanak a szófiai Operaház épületében, a főváros hálás gyermekközönségének.

Intézményünk jó kapcsolatokat tart fenn a budapesti Állami Balett Intézettel. Szoros a kapcsolat a szovjet balett intézményekkel is: sok szovjet balettszakember tanított már Szófiában, és minden évben három növendéket küldünk ki 5–6 éves időtartamra Moszkvába és Leningrádba. Szívesen szerveznénk tanulmányi csereutakat más szocialista országok balettintézeteivel, így a budapestivel is. Egye-

A nadasban – kettős Debussy zenéjére



lőre sajnos csak a szakemberek tanulmányútjára van anyagi lehetőségünk, pedig a növendékek cserelátogatásait legalább ennyire fontosnak tartom. Önköltséges tanulmányutak szervezésével talán megoldást találhatnánk, hiszen így látogathattunk el legutóbb például a lipcsei intézetbe is.

Második sakként 1956-ban jött létre a néptáncmozgós, elsőként a szocialista országok hasonló jellegű intézményei között. Azok a fiatalok jelentkezhetnek erre, akik elvégezték a nyolc osztályt. Előfordul azonban, hogy egyes növendékek később éppen a klasszikus balett szakról mennek át a néptáncmozgósra. A felvételin ismét a jelentkezők készségét figyelik, de mindenkinek három bolgár néptáncot is be kell mutatnia. A tagozatnak saját „gyakorló táncgyűjtése” is működik, s főleg a nyári vakáció idején tart előadásokat Szófiában és vidéken. Évente harmincketten kerülhetnek be a tagozatra, s többnyire mindenki el szokott jutni a vizsgaelőadásig.

... Megtudtuk még Drmedzsisjeva igazgatótól, hogy a Koreográfiai Iskola két szakán az elmúlt évtizedekben mintegy 350 növendék

végzett. Közülük Vera *Kirova*, a szófiai Operaház balettjének vezető szólistája, Kalina *Bugajeva*, a Koreográfiai Iskola művészeti vezetője Dimitar *Dimitrov* pedig a néptáncmozgós vezetője. A helyi gyakorlat szerint az intézet vezetői döntenek el, hogy a vizsgaelőadást követő három évben a fiatalok melyik balett-társulatnál, melyik néptáncgyűjtésnél kezdjék meg művészi pályafutásukat. Egyedül az Operaház társulataiba és az Arabeszk együttesbe lehet pályázat útján bekerülni.

Az intézményben nem képeznek balettkoreográfusokat; a bolgár ösztöndíjasok a Szovjetunióban sajátíthatják el a koreográfusi mesterséget. A néptáncmozgósok képzése Plovdivban folyik, a Zeneművészeti Főiskola koreográfusi-rendezői szakán. Tanulmányi idejük négy és fél év, s évente átlag tizen végeznek. Mivel a kezdő néptáncmozgósok elhelyezkedési lehetősége még így is korlátozott, a koreográfiai szakot tanári szakkal kombinálják. Így a végzősök pedagógus diplomát is kapnak.

Tóth Vladimír

Jelenet a Chippolinoból (Erwin Buge felvételei)



Balettetek a Svéd Királyi Színházban

Fokin száz éve



Gyagilev és Fokin nevezetes összekülönbözése 1912-ben nemcsak az Orosz Balett további éveit és Fokin sorsát befolyásolta, hanem meghatározta a *Svéd Királyi Balett XX.* századi történetét is. Svédországban a század elejére a balett a mélypontra jutott: Stockholmban éppen a később nálunk tevékenykedő Zöbisch Ottó divertissement-jai és mesebalettjei alkották a szegényes repertoárt, miközben a svéd társulat technikailag többre is képes lett volna, hiszen a nagy tradíciójú, dán és francia módszereken nyugvó képzés megfelelő alapokat adott. A balettagyútestet a művészi mélypontról egy fiatal operarendező, H. André próbálta kivezetni: az Orosz Balett párizsi sikereit látva Szentpétervárra utazott, hogy egy tehetséges mestert nyerjen meg a saját operaházának. 1912 novemberét írták, és André épp Szentpétervárott értesült Fokin és az Orosz Balett elválásáról. Fokinnál jobb és nevesebb koreográfusról akkoriban egyetlen társulat sem ábrándozhatott, így André is azonnal döntött: Fokint, a Gyagilev együttes egyedülálló repertoárjának kialakítóját nyeri meg a Svéd Királyi Balett számára!

Mihail Fokin – feleségével és partnernőjével, Vera Fokinával együtt – 1913 februárjában érkezett Stockholmba, s négy hét alatt színpadra állította *A sziflideket* és a *Kleopátrát*. A koreográfiai és a főszerepeket alakító Fokin házaspár sikere olyan óriási volt, hogy egyrészt Fokinnak biztosította a további betanító vagy alkotói munka lehetőségét, másrészt a korszerű koreográfiai átvétele nyomán a balettművészet ugyancsak új megvilágításba kerülhetett Svédországban is. A stockholmi együttes így „első kézből” jutott a századelő legmodernebb eredményeihez, s ez az áttörés jótékonyan befolyásolta a svéd balett további alakulását.

Fokinek a következő szezonra is meghívást kaptak. Az újabb vendégjáték *A rózsá lelke*, a *Karnevál* és a *Seherezáde* átvételét jelenti majd – s egy terv kialakulását, amely ugyancsak döntő fontosságú a svéd balett további alakulásában. A lelkes és új életre kelt együttes ugyanis szinte fanatikusan követte Fokint, aki nem kevésbé lelkesedett a jól képzett balettkar láttán. Megszületik a terv: utazó társulatot szervezni a fiatalokból Fokin művészeti vezeté-

sével, az Orosz Balett mintájára. Az elgondolás azonban a világháború kitérése miatt csak álom marad egészen 1919-ig, amikor is Fokin megismerkedik Rolf de Maréval, a gazdag műgyűjtővel. A turnézó balettagyútest gondolata megragadta Maré fantáziáját, s alig egy év múlva az opera fiataljaiból – a Svéd Királyi Balett óriási veszteségére – valóban megalakult a *Balett Suédois*. Az utazó társulat azonban már nem Fokin, hanem egyik svéd tanítványa, Jean Börlin vezette...

Ez a balett-történeti kitérő külön megvilágítja, hogy Svédországban miért fordítottak különös figyelmet a Fokin jubileum méltó megünneplésére. A századelő nagy balettreformátoráról másutt is megemlékeztek – többnyire emlékcikkekben vagy felújításokkal –, Stockholmban azonban egyedülálló, dokumentumokkal, kiállításokkal és balettrészletekkel színesített emlékműsort szenteltek Fokin emlékének. A szerkesztők, az ex-balerina Yvonne Brosset és a balettagyútest igazgató Gunilla Roempke felvázolták Fokin munkásságának egész történetét, s reformjainak lényegét, mégis a legnagyobb hangsúlyt arra a hat évre helyezték, amely alatt Fokin nyomán a svéd balett újjászületett. A program szerencsére így sem lett aránytalan, hiszen ebbe az időszakba is „belefértek” Fokin legjelentősebb koreográfiai.

Az emlékműsort az Opera körtermében, a Rotundában játszották, Fokin balettjeinek diákjepeivel, sőt jelmezkiállításal kísérve. Bengt Häger, a Táncműzeum igazgatója bocsátotta az Opera rendelkezésére a Gyagilev együttes néhai színpompás kosztümjeit, s azt is lehetővé tette, hogy az Anna Pavlováról, Lise Duncanról és a Svéd Királyi Balett neves táncosairól készült némafilmeket is levetítsék az emlékműsorban. Pavlovát táncolni látni – csodálatos lett volna! Az 1915-ben rögzített *Portici néma* jelenet azonban nem több kuriózumnál, hiszen a filmtechnika korabeli „fejlettsége” miatt a vibráló képkockák nem közvetítik Pavlova táncának minőségét, előadói varázsának kifürkészhetetlen titkát. A nézősereg méltán derült L. Duncan mezítlábás, kapkodó ugrándozásán, Carina Ari vagy Jenny Hasselquist édeskés szólóján, Oscar Topp és, Lisa Holm

„modern” parkett-tánc jelenetén, – mindezek ugyancsak inkább a húszas évek filmtechnikájáról, semmint táncművészetéről adtak hitelesebb képet.

A műsort természetesen balettjelenetek tették teljessé. Fokin leghíresebb koreográfiái közül négy darabot idéztek fel. Nehézkés előadásmódjuk nem támasztotta alá kellőképpen a mesterről elhangzó méltató szavakat; elhalványult *A sziffidek* és *A rózsza lelke* törekeny poézise, s elsősorban a címszerepet megformáló Niklas Ek érdeme, hogy a *Petruska* harsányabb világa és tragikus légköre mégiscsak újjászületett. A borongós vidámságú *Karnevált* még soha nem láttam meggyőző előadásban, most pedig Denise Welten, Anders Hellström és Kisch István hármasa megerősített abban a feltevésemben, hogy az édesbús szerelmi játszadozás fokini megfogalmazása már végérvényesen a múlté.

Manon

A Svéd Királyi Balett legnagyobb, évtizedek óta változatlan gondja, hogy nincs olyan koreográfusa, akinek a munkássága folyamatosan meghatározná az együttes művészi arculatát. Ezzel szemben a Svéd Királyi Balett repertoárja bővelkedik neves külföldi kortárs művekben. (A tradicionális romantikus-klasszikus rétegből csupán a *Giselle*-t és *A hattyúk tavát* tartják repertoáron, mert közel sincs olyan színvonalú balettkaruk, mint amilyet az ilyen sokszereplős előadások igényelnének.) A gyakran változó művészeti igazgatók különös gondot fordítottak a legszínvonalasabb vendégalkotók megnyerésére. Így az utóbbi két évtizedben például az együttes műsorára tűzte A. Tudor, Ju. Grigorovics, J. Limón, J. Robbins, G. Balanchine, G. Tetley, H. Van Manen, F. Ashton, J. Cranko és J. Kylian jó néhány koreográfiá-

Manon és Des Grieux – Anneli Alhanko és Weit Carlsson (E. M. Rydberg felvételei.)



A. Alhanko és W. Carlsson

ját, míg a nemzeti repertoár csupán M. Skaeping barokk és rokokó táncrekonstrukcióival, I. Cramér és B. Cullberg egy-két balettjével bővült.

Az idei évad fő eseményét Kenneth MacMillan betanítása hozta. A Royal Balett igazgatója nem először adja át műveit a stockholmi színháznak. Az egész estét betöltő *Rómeó és Júliát* 1969-ben tanította be, majd 1977-ben a *Nővérek* (Hermanas) című egyfelvonásost, amely F. G. Lorca Bernarda drámája ihletésére született. A mostani meghívással Gunilla Rompke igazgatónő nem vállalt kockázatot, „bevált” darabot adott közel nyolcvan tagú táncegyüttese „lába alá”. MacMillan 1974-es keltezésű, nagyszerű három felvonásos nagybalettjét, a *Manont* hozta Stockholmba, s át is adta maradéktalanul a kétszer 2–3 heti próba-időszak alatt, Monica Parker asszisztensi segítségével. A Royal Balettnél játszott verzió kritikáinak ismeretében úgy látszik, hogy MacMillan változtatás nélkül tanította be darabját. A pontos „másolathoz” hozzátartoznak Nicholas Georgiadis pompázatos, nehéz selyem és brokát jelmezcsoái és tágas díszletei. (Sőt, még John Lanchbery lendületes vezénylése is, hiszen a premier ünnepi hangulatát nem csupán a koreográfus, hanem említett alkotótársainak jelenléte is emelte.)

Milyen balett a *Massenet* különböző szerzeményeire komponált *Manon*? Telis-tele van

nciózus, sziporkázó szellemességgel meg-
 ált táncrészletekkel, miközben a darab
 ekményét elképesztően igénytelen átveze-
 modítják előre. Még csak hagyományos
 motimes jelenetekről sincs szó; az esemé-
 nyek hátterének indoklása egyszerűen fulbe-
 sugdosásokban, jelentőségteljes egymásrané-
 zésekben merül ki. Nem is tudom, mennyit ért-
 het a balettből a néző, ha véletlenül nem ismeri
 Prévost abbé történetét Manon Lescaut-ról és
 imádott, bár több ízben elhagyott kedveséről,
 Des Grieux lovagról. Aki viszont otthonos a re-
 gényben, azon akadhat fenn, hogy hová lettek
 a számító szép nő nem éppen ideális vonásai?
 Szerb Antal például „gyűlöletes, frivol senkin-
 nek” írja le a lányt, MacMillan viszont szemet
 huny a tények felett, szinte az elvakult Des
 Grieux szemével látja és látatja, ártatlan hős-
 nővé magasztosítja. Ezért a balettből nem is
 érthető, hogy miért épp rá sújt le a törvény.
 Alakját ártatlan, szerény, törekeny lányként is-
 merjük meg (Anneli *Alhanko*), aki azonnal fel-
 lobban a vonzó Des Grieux (*Weit Carlsson*)
 iránt. Aztán szerelemre gyúlva máris ellopja
 útítársa vagyonát, majd az ifjú lovag alighogy
 kiteszi a lábát közös otthonukból, Manon egy
 ékszer és egy pompás ruha láttán – kicsit búsl-
 lakodva az érzelmes fiún – elvonul a gazdag
 G. M. oldalán. Vagyonos kitarottként látszó-
 lag rá sem hederít többé a körülötte tébláboló
 Des Grieux-re. Egy óvatlan pillanatban mégis
 ráveszi: az átadott kártyacsomaggal próbálja
 meg kifosztani G. M.-t. A család kitudódik,
 menekülniük kell, s ismét rájuk szakad a „sze-
 génység”. Manon ettől kezdve ártatlan áldo-
 zat. Elkezdődik meghurcolása, kiszolgáltatott-
 sága, szenvedéssorozata.

Az alakok cselekedeteit MacMillan nem
 motiválta eléggé, így számos jelenet ködös,
 vagy világossága ellenére sem szolgálja eléggé
 az események megértését. Gyengén fűzi össze
 a történetet, inkább zárt számokat helyez egy-
 más mellé, amiben nyilván az átvezetés nélküli
 zenei részletek zártsága is befolyásolta. A
 táncrészek azonban felejthetetlenül szépek,
 modernnek, egyéniek, koreográfiájuk kiemel-
 kedő. MacMillan neoklasszikus nyelven fogal-
 maz, táncain mégis átsüt egyénisége. Sajátos
 stílusát merész „szófüzései”, mozgásszekven-
 ciái, igényes csoportjelenetei teszik összeté-
 veszthetetlenné. A balettkar számára kompon-
 ált képekben – leginkább a második felvonás
 „társasági összejövetelében” – tetten érhető
 módszere: a változatos szólamvezetés, a vibrá-
 ló, izgalmas, sokszínű térelrendezés. (Az utol-
 só felvonás igénytelen megoldása ezért is fel-
 tűnő. A deportált nők kara ugyanis az egyetlen
 unisono mozgású együttes a balettből. Botor-
 káló alakjuk, ütemenként kecsesen leomló sor-
 faluk látványa olyannyira elűt a sablonoktól
 mentes többi csoportjelenettől, hogy már-már
 neveltséges.)

A főbb szereplők részére MacMillan külö-
 nösen izgalmas részeket komponált, és legki-
 emelkedőbb kettőseit Manon kapta. Koreográ-
 fusi újítókészségének ékes bizonyítéka a
 kibontakozó érzelmekkel teli kettős az első fel-
 vonásban, de még inkább egy pas de trois,
 amelyben Manon az őt áruba bocsátó fivére,

Lescaut (Per Arthur *Segerström*) és a gazdag
 „vevő”, Monsieur G. M. (*Victor Valcu*) szere-
 pel. A jelenetben Manon a felkinált gazdagság
 és a pillanatnyi tisztességes szegénység között inga-
 dozik – lelkiileg, miközben teste ide-oda ring,
 kigyózik a rábeszélő, győzködő Lescaut és a
 kincsét mielőbb megkaparintani vágyó G. M.
 között. A másik nagyszerű epizódban Manon
 már G. M. „vagyontárgyainak” egyike. Büsz-
 kén csillog hódolói gyűrűjében, amikor megje-
 lenik Des Grieux, hogy visszaszerezze szerel-
 mét. S miközben a férfiak kézzel adják a
 csodálatos kurtizánt, egy-egy emeléssor végén
 Des Grieux is egy pillanatra megérintheti, hogy
 a lány ismét tovalibbenjen a férfiak karján.

MacMillan nemcsak a szenvedélyes érzések
 ihletett komponálója; nagyszerűen tudja azt is,
 amit oly kevés koreográfus: tüneményes hu-
 morú jeleneteket tervez. A második felvonás-
 ban például, a részeg Lescaut és könnyűvérű
 barátnője (*Charlotte Stalhammar*) kettősében
 az imbolgó Lescaut nem valami fényes part-
 ner. Soha nem akkor emel, amikor kellene, s a
 legváratlanabb pillanatokban hagyja magára
 partnernőjét. Így a forgások, emelések igen-
 csak zökkenőkkel követik egymást, hiába a
 lány józansága, néhány, a helyzetet leplezni
 akaró táncakciója.

A koreográfia színvonalas előadása szerint a
 Svéd Királyi Balett jó néhány kiemelkedő te-
 hetségtű szólistát mondhat magáénak. Mind-
 három főszereplő hibátlanul oldotta meg fel-
 adatát, bár lehet, hogy Manon szerepének kis-
 sé egyoldalúan pozitív kialakításáért a bájos és
 törekeny A. Alhankot is terheli a felelősség.
 (Az angol verzióban még érződött a lány pénz-
 sóvársága is.) Des Grieux szerepében W.
 Carlsson igazi danseur noble-nak mutatkozott.
 Finom vonásait, tartózkodó líráját Lescaut
 megformálójának karakterisztikusabb vonásai
 ellenpontozták. – A kisebb szerepek alakítói
 mellett az egész tánckar ugyancsak jó formát
 mutatott. Talán a klasszikus balett MacMillan-
 féle továbbfejlesztett változata közelebb áll az
 együtteshez, mint Fokin visszafogottabb, lírai
 világa.

—fuchs—

**KÖVETKEZŐ SZÁMUNK
 TARTALMÁBÓL:**
A Győri Balett új műsora
Az NDK nemzeti táncversenye
Új jelenségek
a társastáncoktatásban
Modern amerikai együttesek



Jelenetek a Manon stockholmi előadásából
(E. M. Rydberg felvételei)

