

TÁNCMŰVÉSZET 1981/8





Sylvia — az Erkel Színház tavaszi évadjában Szakály György állt be Orion szerepébe. Mezey Béla felvételén: Metzger Márta és Szakály György

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



Egyetemi Nyomda — 81.6972 Budapest, 1981
 Felelős vezető: Sümegi Zoltán igazgató
 Megjelenik havonta
 A szöveg fényszedéssel készült

Terjeszti a Magyar Posta. Elfizethető a hírlapkészbesítő postahivataloknál és a Posta Központi Hírlap Irodánál (postacím: Budapest V., József nádor tér 1. — 1900) közvetlenül, vagy postautalványon, valamint átutalással, a KHI 215-96162 pénzforgalmi jelzőszámra. Elfizetési 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, 8. szám.

Ára: 10,— Ft

Tördelő- és képszerkesztő:
Szabó Éva

Munkatárs:
Fuchs Lívia

TARTALOM

ÉVADZÁRÓ VENDÉGJÁTÉKOK	1
-Kőgő-: Csarnóy és Donn — A marseille-i Coppélia	1
F.L.: Roland Petit egyfelvonásosai — Flamandok Pozsonyban	3
A X. SZOLNOKI FESZTIVÁL	6
Szerk.: Tényszerűen	6
Pesovár Ernő: „Evvél tartozom a históriának”	7
Sztánó Hedvig: Hangok az alsóházból	9
Kővágó Zsuzsa—Madcz László: Budai Táncfórum	10
HÍREK	13
Erdélyi Tibor: Cigányegyüttesek találkozója Tatán	15
Szalabdn Carmen: Tarka forgó 1981	16
Arany László: Néptáncos találkozó Veresegyházán	18
Kaposi Edit: Táncklubok a Viharsarokban	20
Szűdy Eszter: Célok és hétköznapok a táncfotózásban ...	22
HÍREK	26
Neumann Ilona: A londoni School of Contemporary Dance kurzusán	27
Wagner István: A Peer Gynt lajában	30
J. Csurko: Valentin Jelizarjev koreográfiai művészete	31

A címlapon: Duó — Csarnóy Katalin és Jorge Donn (Mezey Béla felvétele)

A hátsó borítón: Bartók — Orsovsky: A falu cínca (Magyarossy Zoltán felvétele)

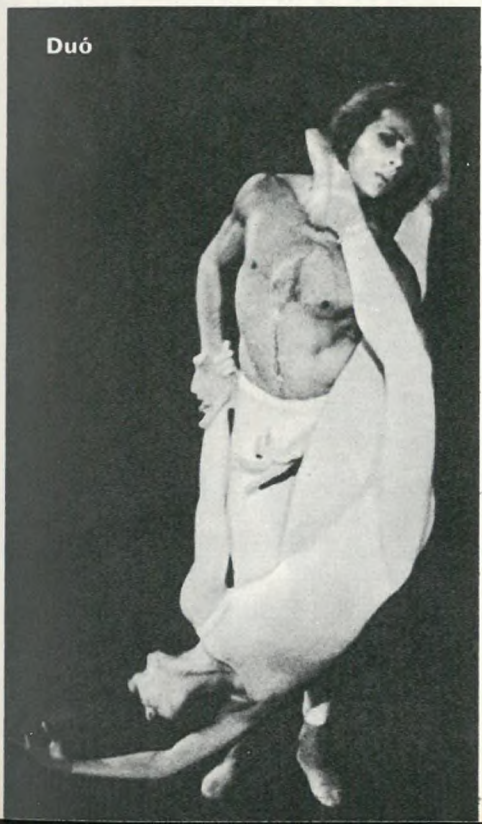
Évadzáró vendéjátékok

Csarnóy és Donn

A június 7–8-i Erkel színházi Béjart esten az *Ez lenne a halál?* és a *Sacre du printemps* társaságában vendégművészek jóvoltából hazai táncszínpadon eddig ismeretlen műveket is láthattunk.

A *Duó* indítása többünkben a nemrég látott kubai táncfilm, a *Plasmasis* problematikáját idézte fel. Természetesen *Béjart* koreográfiai megközelítésében, ahol – véljük – az egymásnak rendelt, de egymástól eltiltott emberpár útkeresését szépen árnyalt, de túl gyakran megszakított táncfolyamat közvetíti. A Wagner (*Trisztán és Izolda*) muzsikába ékelt indiai dal-lamok, szárnyshogások, s a különböző zenei matériához kapcsolódó adekvát mozgások ki-emelik ugyan a probléma egyetemes érvényét, a dráma ívét azonban megszakítják és – a kelleténél többet ismétlődnek. A kettős tehát

Duó

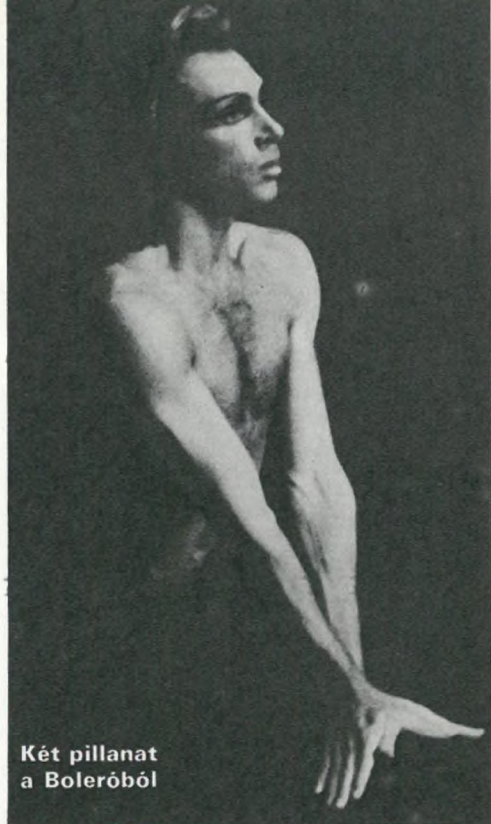


Duó
(Mezey Béla felvételei)



hosszadalmas, bár közben úgy tűnik, Béjart mozdulatteremtő fantáziája kiapadhatatlan, az előadók pedig – Csarnóy Katalin és Jorge Donn – együtt és szólóban is gyönyörűen táncolnak. Különösen szép a zárórész: a buddhista szerzetespőzban ülő nőalakra a férfi sárga leplet borít. . . , mindketten elindulnak elhatározott magányos útjukon, de egy villanásra találkozunk tekintetük, s a köpeny már kettejükre borul: többé elválaszthatatlanok. Ez az utolsó jelenet kárpótol a megszakításokért, a bőbeszédűségért.

Ravel *Bolerója* eddig már számtalan fiaskót tartogatott a koreográfusoknak. Béjartnak sikerült a maga változata (úgy tudom, a *Bolerót* ráadásul több verzióban, szólóban és karkisérettel is megkomponálta), s a vendégfellépésen Donntól lenyűgöző erejű szólót láthattunk. A színpad köralakú dobogóján bemutatott tánc a ritmus, az ekstazikussá fokozódó zene és mozdulat közös csodája: a minimális mozgással induló koreográfia szinte észrevétlenül csap át egyre szélesedő gesztusokba, bővülő erejű táncba. S míg a zene kiterjedő hangzásvilága az őrjöngésig fokozódik, a tánc is egyre jobban kitölti az elérhető teljes teret. Donn kezdetben csak önmagára figyelő, nárcisztikus alakot for-



Két pillanat
a Boleróból



mál, majd egyetlen nagy érzelmi ívben, tökéletes technikával jut el az eksztázisig. Végül elszakad a földtől, hogy a befejező hangokra rongycsomóként hulljon a földre.

Fellépéséhez *Erdélyi* Miklós vezényletével az Operaház zenekara ezúttal tökéletes partnerként szegődött.

Az est élményeiből az *Ez lenne a halál?* tiszta előadását, *Pongor* Ildikó megrendítően szép és árnyalt alakítását szeretném megemlíteni. A befejező *Sacre du printemps* viszont zenei kivitelében bizony sok kívánnivalót hagyott maga után, s ez a tánckar munkáját is hátrányosan befolyásolta. *Csarnóy* Katalinnak és *Keveházi* Gábornak mindamelllett sikerült megteremtene a két főszereplő hiteles alakrajzát. Kettősük maradandó élményt nyújtott, annál inkább, mert *Csarnóy*t ebben a szerepkörben soha nem láttuk ennyire fűtöttnek és elmélyültnek.

A marseille-i Coppélia

A magyar tánc történetben Harangozó Coppéliaja balettszínpadunk kiemelkedő értéke. Érthető, ha művének büvöletében némi elfogultsággal, legalábbis fokozott várakozással tekintünk az eltérő feldolgozásokra. Így volt ez a marseille-i társulat bemutatkozásán is, június 12-én, annál is inkább, mert E. T. A. Hoffmann eredeti meséje csakugyan bő teret ad a különböző értelmezéseknek.

Roland *Petit* a revü frivolitását tükröző, idézőjelekkel bőven élő szemlélettel közeledett a meséhez. A mű cselekménye most is egy K. u. K. garnizon katonái és a kisváros leányai körében játszódik, de a rendezés a városka hangulatát igazából nem is érzékelteti mással, mint Ezio *Frigerio* nehézkes, szürke barokk kaszár-



Sacre.
Csarnóy
Katalin

Coppélia, M. Bourgeois és
D. Ganio



nya-díszletével. Ugyanakkor az előadás rettenetesen akadozó verkli-zenére indul, s ez a nyekergő hangzás érzékelteti, hogy a történet némi iróniával kell szemlélnünk. Az ironikus hangvétel elfogadható is lenne, ha a főszereplők alakjának megfogalmazásában a koreográfus mindvégig következetes maradna.

E tekintetben éppen Coppélius alakja a legproblematikusabb, mert Luigi *Bonino* kitudó mimes játéka és tiszta tánctechnikája ellenére is nehéz eldönteni, hogy a játékkészítő mester egy öreg széptevő ficsúr vagy cipollai hajlamú önjelölt varázsló kíván-e lenni, netán csak egy szánivaló mániákus? Talán a legelső. Ezt a feltevést erősíti pomádéja, kínos eleganciájú jelmeze, s koreográfiai megformálásának jelentős hányada. Rongybabával táncolt II. felvonásbeli tangója ragyogó önálló szám lehetne egy revű színpadán, a mű egészében azonban a fergetes közönségsiker ellenére is zavaróan hat. Itt kezdett igazán zavarossá válni maga a történet is; érzésem szerint a koreográfus egy hatásos betét kedvéért lemondott a mű cselekményének tiszta vonalvezetéséről.

Franz alakítója, Denis *Ganio* meglepően elegáns technikájú táncos. Szép és magas ivű ugrásai, könnyed érkezése szemet gyönyörködtető. Főlényes technikai tudása azonban nem felelteti színészi játéknak modorosságát, bár a koreográfia szándéka viszonylag elfogadhatja a túlzott gesztusokat, szemforgatásokat.



Coppélius a záróképben

Igazán egyértelműnek csak Swanilda figuráját éreztem: Mireille *Bourgeois* előadásában bájos, butácska, szemtelen fruskát láttunk a színpadon. Kissé elfogódott első megjelenése ellenére is (keringő) szép lábtechnikájú és nagyon biztos spicctechnikájú táncosnő, akinek alakításában az egészséges, színpadi túlzásoktól mentes humor is megjelent.

Koreográfiai hiányosságnak érzem, hogy Petit túlságosan is sokat hagyatkozik a pantomimra, s emiatt gyakran „áll a színpad”. A legtáncosabb zenei mozzanatok is mintha szándékosan hagyná tánc, színpadi mozgás nélkül. S ez azért érthetetlen, mert ugyanebben a műben rendkívül eredeti mozdulatsorokat, érdekes lépéskombinációkat is láthattunk, igaz, inkább egy-egy villanás erejéig. Úgy érezhettük, hogy indult egy frappáns ötlet, amelynek azonban végkifejlete már nem alakult ki. A csoportmozgatások meglehetősen statikusak. Vidéki operett-izű mozdulatkincsük és sajnos pontatlan előadásuk nem járult hozzá, hogy a társulat egészéről kedvező benyomást szerezzünk.

— Kőgő —

Roland Petit egyfelvonásosai

Ha kevés társulat vendégszerepel nálunk, talán jogos az óhaj: a legszínvonalasabbal kapjon a hazai közönség lehetőséget új és fontos, művészileg értékes művek megismerésére. Sajnos, Roland *Petit* együttese – annak ellenére, hogy éppen ebben az évadban emelkedett a Nemzeti Balett rangjára, vagyis hazájában állami támogatásra méltónak találtatott – egyelőre nem tartozik az elengedhetetlenül megismerendők közé. Repertoárja kizárólag R.



Az Arles-i lány nyitóképe
(Magyarossy Zoltán felv.)

Petit műveiből áll, s ettől persze még változatos és színvonalas lehetne. Petit balettjei azonban egysíkúak; a második estén játszott három egyfelvonásost is a gondolatok felszínessége, Petit eklektikus táncnyelvének változtatlan ismételtetése és a kompozíciók parttalan bőbeszédűsége jellemzi.

Petit *Chabrier Hat táncára* készített divertissement-ját a balettkarnak ajánlotta: a táncsozortat két pas de deux és egy szóló színezi, mégis elsősorban a balettkar jut feladathoz. A három pergő, vidám, technikás ensemble-kép között viszont épp a Habanéra tétel kettőse hat üdítően – talán lassú karaktere és egyéni invencióról árulkodó mozdulatsora miatt. Az ötödik – a Bourré Fantasque – tételt nem sikerült kitölteni a meglehetősen sovány ötlettel: az esernyőjével eleinte csetlő-botló bohókás figura az „eső” elmúltával önfeledt játékba kezd „partnerével”, a fekete esernyővel. Luigi *Bonino* groteszk árnyalatokkal színezte a mőkás alak szórakoztató variációját, amelynek hosszadalmasságáért és el-elapadó ötleteiért már nem ő a felelős.

Az *Arles-i lány* A. Daudet novellájának ihletésére született, csak Petit a novellát táncdrámára alkalmas szöveggönyvvé formálta át. A balettből a parasztfiúval esküvője napján ismerkedünk meg, s tétovásága, húzódozása, képzelődése tudósít a távoli, Arles-i lány iránti szerelméről. Menyasszonya gyengéd szeretete sem óvhatja meg a szinte tébolyodott ifjút az öngyilkosságtól. A koreográfia a provence-i parasztkok egyszerű világát, az esküvői szertartást hiteles atmoszférával kelti életre. *Bizet* ze-

néje azonban a táncszínpadi feldolgozáshoz terjengősnek tűnik; a koreográfiában többször ismétlődik a fiú tépelődése, látomása, s a lány gyengéd felajánkozását is a kellethenél több közeledési epizód előzi meg. – Az egyfelvonásos táncanyaga talán a francia néptáncok jelenléte, különösen a farandole miatt egységesnek tűnt, bár a Petit-nél úgy látszik elengedhetetlen groteszk mozdulatok is felvillantak – nem a legszerencsésebben egy tragikus hangulatú műben.

A francia táncművészetet a 1949-ből származó *Carment* Petit főművének tartja. Budapesten játszott balettjei, valamint „A fiatalember és a halál” láttán az egyfelvonásos ha nem is a legjelentősebbnek, de viszonylag jólsikerült művének tarthatjuk. Petitnek Bizet operarészleteire sikerült megmutatnia a szenvedélyes, de amorális Carmen és az ugyancsak szenvedélyes, de állhatatos és erkölcsös Don José tragikus végződő rövid szerelmét. A darab két központi alakja körül valósággal eltörpülnek a zsánerelemek szereplői: a dohánygyáriak, a kocsmabeliek, a banditák, de még a torreador is, aki e verzióban nem férfias egyéniségével hódít, hanem szerepjátszón „hősi” mivoltával.

A marseilles-i együttes néhány szólistája valóban a nemzetközi balettvilág élvonalába tartozik. Elsősorban Dominique *Khalfouni*, még akkor is, ha kicsit hűvös *Carment* formált; Denys *Ganio*, akiről ugyancsak a Carmen-ben derült ki, hogy alakítókézsége sem marad el technikai tudása mögött; Luigi *Bonino*, akit mint a komikus és groteszk színek mesterét ismerhettük meg. Az együttes fiatalabb szólistái



Az Arles-i lány,
M. Bourgeois és Jean-Charles Gil



D. Khalfouni a Carmenben
(Magyarossy Zoltán felv.)

közül Mireille Bourgeois és Jean-Charles Gil megbízható tudása, meggyőző alakítása tanúsította, hogy a társulat nemcsak vendégstárokkal, hanem saját szólistákkal is büszkélkedhet.

A francia sajtó híradásai szerint a marseille-i társulat – saját korábbi éveikhez képest – rendkívül jó formában van. A vendégjáték azonban nem azt az élenjáró, magas színvonalú együtttest mutatta, amelyekkel feltétlenül meg kellett

ismerkednünk. Ez ráérne akkor, ha már az igazán értékes alapművekkel, társulatokkal és irányzatokkal találkozotunk.

Flamandok Pozsonyban

Több hetes amerikai turné után és egy rövid romániai vendégszereplés előtt június közepén Pozsonyban adott két előadást a *Flamand Királyi Balett*. Repertoárjukból két táncosuk sérülése miatt ezúttal csupán négy rövidebb koreográfiát tűztek műsorukra. Így J. Butler, M. Béjart, N. Christe, B. Stevenson és J. Kylián kompozíciói helyett mindössze a társulatot igazgató Jeanne Brabants és munkatársa, André Leclair alkotásait mutatták be.

A társulatot mintegy három éve láttam utoljára, s azóta nemigen jutott el hozzánk semmilyen új értesülés az együttes munkájáról. Akkoriban úgy tapasztaltam, hogy a flamand társulat repertoárja jóval értékesebb, sokszínűbb, mint amilyen színvonalasak az előadói. A mostani előadásra az előadók szinte teljesen kicsérelődtek: a társulat többnyire 19 és 26 év közötti, összehasonlíthatatlanul képzettebb fiatalokból áll. Repertoárjuk viszont – és ettől tűnik kedvezőtlenebbnek az összkép – egyhangú és unalmas, legalábbis a Pozsonyban látott, est alapján.

A *Leclair* darabjai semmitmondóak és hosszadalmasak. Neoklasszikus táncnyelve gördülékeny ugyan, de a dekoratív mozdulatfolyamatok vég nélkül, és ezért hatástalanul folynak tova. *Brahms III. szimfóniájára* komponált koreográfiája inkább cselekmény nélküli mű, bár egy férfi hiábavaló társkeresési próbálkozásairól is tudósít – újra és újra, tételeken keresztül változatlan lagymatagsággal. A *Mozdulatok* (Movements) ugyancsak cselekmény nélküli táncsorozat, valamivel több invencióval, mint a végeláthatatlan Brahms-koreográfia. A dzsesszes zene (François Glorieux) ezúttal több szabadságot adott a táncokat komponáló Leclairnek, aki azonban alig élt ezzel, inkább ragaszkodott a neoklasszikus balett bevált sablonjaihoz, amiket aztán már-már revüs elemekkel elegyített. Talán még a pas de trois az egyetlen „movement”, amelyben néha egyéni mozdulatötleteket fedezhettünk fel.

Jeanne Brabants szvitje, a *Grand Hotel* ugyanolyan tartalmatlan, bár csillogó divertissement, mint amilyen 1978 őszén volt (Táncművészet 1979/1). Most viszont Koen Onzia káprázatos könnyedsége, hihetetlen ruganyossága, briliáns technikája mintegy megemelte a darabot, ugyanúgy, ahogy a testére szabott bravúros *Szóló* (kor. Yen Stolk) megszületése is csak neki köszönhető. Az ifjú Onzia alig öt éve tűnt fel juniorként a Várnai Balettversenyen, s azóta Lausanne-ban és az amerikai Jacksonban is elkápráztatta a balettversenyek közönségét. Valóban kivételes tehetség, aki remélhetően értékesebb darabokban is kamatoztathatja majd adottságait, s nem csak technikai mutatványokkal – jeté-k, entrechat-k és sissonne-ok sorozatával – búvóli el nézőit.

F. L.



Biró Boldizsár h. tanácselnök megnyitja a fesztivált

A X. Szolnoki Fesztivál

Tényszerűen

A szolnoki Szigligeti Színházban május 15–17-én rendezett X. Országos Néptáncfesztiválra 14 együttes nevezett be, s közülük 13 csoport meg is jelent a háromnapos találkozón. Az idén módosult a versengés kiírása, sőt zsűrizésének módja is. A néptáncműsorok szerkesztésével szemben megnövekedett igények indokolták, hogy a résztvevő csoportoknak ezúttal egy összefüggő – korábbi és új kompozíciókat egyaránt felsorakoztató – 15–20 perces táncblokkot kellett bemutatniuk, a zsűrinek pedig alkalma nyílt a közös együttes teljesítmények külön honorálására is. Új vonásként az ún. társadalmi zsűriben az Amatőr Néptáncosok Országos Tanácsának vezetői és tagjai foglaltak helyet, és véleményalkotásukkal segítették a zsűri munkáját.

A héttagú zsűri (Avasi Béla, Foltin Jolán, Galambos Tibor, Lelkes Lajos, Maác László, Szabó Iván, Varga Gyula) megállapította, hogy „a X. fesztiválon megjelenő együttesek összszívnala nem maradt alatta a korábbi fesztiválok színvonalának, sőt a korábbi középmezőny megerősödött. Ugyanakkor kiugróan kataraktikus hatású művek ezúttal nem mutattak be az együttesek. Fontos eredménynek tartjuk, hogy a néptánc nyelvén való koreográfiai formálás sok együttesnél hatékonyan fejlődött, – a bemutatott művek tanulsága szerint viszont aránylag kevés példa született arra, hogy a folklórból kiindulva a koreográfusok és együttesek önálló gondolatokat, személyes vagy tár-

sadalmi problémákat fejezzenek ki a tánc nyelvén.”

A fesztiválon nyújtott egyéni teljesítménye alapján szólótáncosi díjat kapott *Szakács* Domonkos (Bartók együttes), *Mihaleczki* Sándor (Bartók) és *Szappanos* Tamás (Hegyalja), zenei alkotói díjat pedig *Olsvai* Imre és *Halmos* Béla. A zsűri ezenkívül két koreográfusi különdíjat adott ki (*Zsuráfszky* Zoltán: Gyimesi táncok, *Timár* Sándor: Lakodalmas és Zempléni táncok), továbbá egy szerkesztői-rendezői díjat *Botos* Józsefnek, a Fejér Megyei Népi Együttes versenyprogramjának összeállításáért.

Testületi munkája alapján elismerésben részesült a *Zalai*, a *Baranya* és a szolnoki *Tisza* Táncegyüttes, valamint az ÉDOSZ *Szeged* együttes a bemutatott programok előadói értékeiért. Zenei előadói díjat kapott a *Jászsági* Népi Együttes zenekara, alkotói díjat pedig az *Ungaresca* együttes alkotói kollektívája. Összteljesítménye alapján emelkedő összegű nívódíjat kapott a *Hegyalja* Népi Együttes, a VDSZ *Bartók* táncegyüttes és a *Jászsági* Népi Együttes. A legmagasabb összegű nívódíjban a gyöngyösi *Vidróczki* Népi Együttes és a *Fejér Megyei* Népi Együttes részesült. Szabó Iván vándordíját a magyar néptáncok stílusos tolmácsolásáért a *Vidróczki* együttes nyerte el.

A fesztivál eredményeiről és problémáiról ezúttal több cikk is született, részben új szerzők tollából. A többoldalú megvilágítás kedvéért mindegyiket közölni kívánjuk, lapunk szűk terjedelme miatt azonban két cikk csak a következő számunkban jelenhet meg. – Szerk.



Fejér Megyei Népi Együttes: Kitáncoltatás



Regölés, Zalai táncegyüttes (Magyarossy Zoltán felvételei, Lapkiadó fotó)

„Evel tartozom a históriának”

(Arany J.)

A szolnoki fesztivál tanulságaival, s a zsűri- nek a mozgalom közérzetét érintő, esetleges szemléleti torzulásokat sugalló döntéseivel együtt kívánok foglalkozni, tolmácsolva a Területi Néptánc Tanácsok képviselőiből álló tes- tület álláspontját is.

A bemutatott koreográfiák alapján az együt- tesek három, egymást szervesen kiegészítő és egymással egyenrangú koncepciót képvisel- tek: a *hagyományt interpretáló*, a *hagyományt újraalkotó* és a *hagyományt továbbfejlesztő* szándékot. Felfogásunk szerint mindhárom tö- rekvés jegyében születtek olyan rangos alkotá- sok, melyek indokolták tették volna, hogy a zsűri az egyes kategóriákon belül vesse össze a teljesítményeket, s alakítsa ki értékrendjét. Meggyőződésünk, hogy az ilyen szellemű döntés szolgálta volna igazán a mozgalom ér- dekeit, serkentette volna az alkotó kedvet. Ez- zel szemben az történt, hogy a művészeti moz- galomunkban már-már elapadni látszó, a ha- gyományt továbbfejlesztő szándék – mely végre színvonalasan is megjelent – csupán vállveregető biztatást kapott, s az értékrend perifériájára szorult.

Érthetetlen ez a megkülönböztetés, mivel az ilyen jellegű, eredményes művek jól érzékeltet- ték, hogy milyen megalapozott felkészültség és koncentrált alkotómunka eredményeként születhetnek a gondolatot meggyőző erővel megfogalmazó, művészi élményt adó alkotá- sok. A kiművelt koncepció hiányában meg- oldatlan és félresiklott ellenpéldákkal szemben (a *Nógrád* Táncegyüttes illúziót romboló *Kör- tánca*, a *Tisza* együttes eltorzult *Lakodalmi hangulatok* c. műsorszám, a *Zala* együttes avantgardizmust diszkvalifikáló *Kapcsolatok* című koreográfiája és a *Somogy* Táncegyüttes kísérletei) a műfajban rejlő lehetőségekről és erényekről tanúskodott a Zala együttes műso- rából a Regölés és a Profán karikázó, valamint az Ungaresca együttes *„Mint oldott kéve...”* című versenyszám.

A regösének profán és egyházi elemekkel átszőtt világát, a termékenység-varázslás bar- bár játékosságát meghitt elemekkel ötvöző, a népi színházas izes hangulatait és magatar- tásformáit idéző *Regölés* az esetenként szélső- ségekbe váltó *Orsovszky* István kiemelkedő al- kotása. Ehhez hasonlóan több figyelmet és megbecsülést érdemelt volna az *Ungaresca* együttes egységbe komponált műsora, az al- kotóknak az a szándéka, hogy történelmünk drámai tanulságait a néptánc nyelvén fogal- mazzák meg, s az a koncepció, hogy történe- lem-filozófiai gondolatot jelenítsenek meg a néptánc funkcionális alkalmazásával. Műsoruk két erőteljes tétele, a kezdő és záró rész az el- torzult hatalom anatómiáját villantotta elénk, s ítélte el a nép érdekeivel ellentétes, közösséget romboló és manipuláló mentalitását.

A tánc hagyomány ilyen jellegű funkcionális felhasználása az *egyik* lehetősége annak a gondolati költészetnek, melynek műveléséről az amatőr mozgalom sem mondhat le. A ko- rábbi törekvésekkel szemben ez az alkotói módszer nem rombolja szét a hagyományos formákat, nem torzítja el a stílusjegyeket és a szerkesztési elveket – az egyes tánc típusok asszociációkat keltő dramaturgiai alkalmazásá- val jeleníti meg a tematikát. Így a *A hatalom* cí- mű tételben a *ritka legényes*, a *keménytelki* és a *de bota* alapján bontakozik ki a sötét tónusú kép. A *„Mire a levelek lehullanak...”* című részben pedig az átvezetésben is felvillantott formanyelv folytatásaként a *rábaközi dus* és *körverbunk*, valamint a *katonanóták* idézik az alapgondolatot, míg a *népies mütánc* és a Bar- tók által is felhasználó *„Szép vagy, gyönyörű vagy, Magyarország...”* (I. a Concerto ne- gyedik tételét) utal a népben rejlő elemi erőt is manipuláló álhazafiságra, mely a háborúk em- bertelenségébe és tragédiájába sodort.

Folytatva a sort Orsovsky más témakörbe tartozó művével, a *Profán karikázóval*, meg kell kérdőjeleznünk azt a nézetet, mely a koreogr- áfia karikatúrát a mozgalom belügyének tartja. Sajnálatos, hogy az ilyen, Karinth színvonalán megfogalmazott paródiákkal szembeni idegen- kedés már szinte hagyománnyá vált, amint er-ről a zalai fesztiválon bemutatott *„Két út van*

előttem...” című Szabadi koreográfia mellőzése is bizonyosságot tett. Pedig a szellemes és kacagtató paródia sok esetben meggyőzőbb hatású az elméleti eszmefuttatásoknál, pontosabban tárja fel az alkotómunka gondjait, s mond kritikát az egyes tendenciák eltorzulásairól. Orsovszky is ezt tette koreográfiájában, amikor a gyermekjátékokban és karikázókban alkalmazott, kezdetben meggyőző, majd patronokká vált formulákat karikírozva összegezte.

Véleményünk szerint az ítéletalkotást befolyásoló, beidegzett konvenciók érvényesültek a táncmozgalmunk legerőteljesebb vonulatát képviselő, a hagyományt ápoló és újraalkotó együttesek rangsorolásában, az egyes teljesítmények le- és felértékelésében is. Szembetűnő jele ennek, hogy a zsűri nem vállalta egyértelműen annak ódiúmat, hogy kiálljon a *Fejér Megyei Népi Együttes* kiemelkedő, az alapvető szemléleti problémákban helyesen orientáló teljesítménye mellett.

A hagyomány értelmezésének és interpretálásának kialakult normáit ugyanis az együttes új vonásokkal gazdagította, mégpedig úgy, hogy az újraalkotás szigorú követelményeit, a területi és történeti stílusjegyeket elhatároló koreográfiai szemléletet s az ezzel összhangban lévő előadói magatartást művészi élményként valósította meg. Erről tanúskodott többek között, ahogy a köztudatban élő, megmerevedett kanásztánc felfogással szemben e tánc típus egykori lényegét, az improvizatív táncalkotás friss légkörét idézte. A *mértéktartás* ére nyeként pedig az erdélyi felfitáncot képviselő *naszódi verbunk* megfogalmazására és előadására utalhatunk, valamint arra, ahogy ugyanez az erény a *hátszegiben* lenyűgöző technikával párosult. S mindez tiszta vonalvezetésű *kompozícióban* és *színpadképben* jelent meg.

A nemes és tartózkodó magatartás, s a fesztiválon különösen értékelhető, világos és üdítő színpadkép a *Vidróczki* együttes által bemutatott *Lakodalmasban* is érvényesült. A kompozíció kísérletibb jellegű, alkotói módszere és szemlélete még további kimunkálásra vár. *Tímár* Sándor ezúttal a hagyományörző együttesek bevált koncepcióját – a szokás főbb mozzanatait szertartásos dalokkal és táncnal felidéz- ző módszerét – alkalmazta, mégpedig úgy, hogy az etnikus jegyeken túllépő, általánosabb érvényű lakodalom lényegét kívánta megfogalmazni. Megoldatlan maradt a táncnak az énekkel és zenével egyenrangú alkalmazása, a szertartás dramaturgiai sűrítése és csomópont- jainak kiemelése.

Benyomásunk szerint ez alkalommal a Vidróczkihoz hasonló, fiiláléként működő Szövetkezet *Jászvári* együttese is méltóbban képviselte a példakép, a Bartók együttes nevével fémjelzett irányzatot. *Keménytelki legények* című műsorszámuk ugyan magán viselte az eksztatikusba hajló értelmezés és előadás közös jegyeit, de a *Zempléni leánytánc*cal és a *Gyimesi táncokkal* együtt mégis bizonyosságot tett amellett, hogy a nagy létszámú tánckar és az anarchikus színpadkép nem egymás függvényei. A Gyimesi táncokban egyúttal értelmet kapott az magatartás, melynek általánosság vállalását éppen a hagyományápolásban élenjáró



Lakodalom, Vidróczki együttes



Baranya táncegyüttes: Bunyevác táncok

együtteseknél figyelhetjük meg zavaró tényezőként. Arról a szinte már kötelezőnek vélt, „népi ízt” adó ruszticizmusról van szó, mely már-már uniformizál, a Gyimesi táncokban viszont – archaizáló jelleggel – a helyére került. A koreográfia ére nyeként kell még utalnunk a súlyos tömböket teremtő formális drámai erejére, s néhány felvilanó lírai pillanatra (a körből kiváló párokra és a záróképre). Kérdéses maradt viszont a színpadi táncalkotás alapvető követelményének, a koncentrált fogalmazásnak következetes megvalósítása.

Az eddigi utalások is jelezték már azokat a kétségeinket, melyek a VDSZ *Bartók* Táncegyüttes szereplése nyomán támadtak – szem előtt tartva, hogy az együttes tekintélye és országos hatása miatt sem engedheti meg magának a kivívott rangja alatti teljesítményt. A még kiérleletlen *Keménytelki táncrend* zilált előadása mellett a *Délalföldi* és *Sóvidéki táncok* is a múgond hiányáról tanúskodtak. A megszokott formulákból épülő Délalföldi táncokban a szemiatizált folyamatok gátolták a táncművészet kibontakozását, a Sóvidéki táncokban pedig mindehhez olyan szemléleti torzulás társult, mely a típusalkotást szolgáló, érlelő munka nélkül fogalmazta meg a kopott hagyomány sallangokkal terhes kópiáját.

A fesztiválokon évek óta megfigyelhető és ére nyek nemigen tekinthető koreográfusi gyakorlat – a bevált művek kialakult patronjait különösebb invenció nélkül újrafogalmazó tendencia – több együttes szereplésére is rányomta bélyegét. Ilyen hatást keltett a *Hegyal-*



Gyimesi táncok, Jászsági Együttes

ja Táncegyüttes egyébként jó táncos felkészültségről valló műsora. Az önméltelésegyeit figyelhetjük meg a *Debreceni Népi Együttes*-nél, s a nagymúltú mozgalmi stílus kísértett a *Tisza* együttes által bemutatott program második részében is. Az önméltelésen kívül a mechanikus értelmezés körvonalai rajzolódtak elénk a *Szeged* Táncegyüttes műsorszámából, a *Táncok Szatmárból* kivételével, melyben a pedagógiai munka eredményei viszonylag jól formált koreográfiában öltöttek testet.

Nemes formákat groteszkbe torzító ötlet eredményeként jelent meg a délszlávba oltott Göre Gábor és Durbints sógor figurája a *Baranya* Táncegyüttes műsorán, a *Két legény kólójában*. Annál meglepőbb ez, mivel az együttes a *Bunyevác táncokban* a délszláv táncgyományt szentimentalizmusba hajló és misztifikáló manírok nélkül, korrekt és egészséges fel fogásban mutatta be.

A vázolt benyomások alapján és a mozgalom összképét, törekvéseit gazdagító tendenciákra fokozott mértékben figyelve az „árnyék-zsüriként” működő társadalmi testület kiemelt nivódiját javasolt a *Fejér Megyei Népi Együttes* részére. A differenciálást a „hivatalos” zsürire bízva a következő együttesek összeteljesítményét tartotta nivódij várományosnak: *Vidróczy, Jászsági, Ungaresca, Zala*. Pedagógiai díjra vagy esetleg a Jász-kun-díjra a *Szeged* együttest javasolta. Koreográfiai díjra ajánlotta *Timár Sándort* a gyöngyösiek számára készített *Lakodalmásért, Orsovsky Istvánt* a *Regölésben* és a *Profán karikázóban* nyújtott teljesítményéért. Honorálásra méltónak tartotta a *fehértári* és *szombathelyi* alkotó kollektívákat, s dicséretre javasolta a *Baranya* Táncegyüttest a *Bunyevác táncokért*.

Pesovár Ernő

Hangok az alsóházból

Szeretem a fesztivál-hangulatot, s Szolnok ismét nem okozott nagy csalódást. Azért írom, hogy nagyot nem, mert egy kicsit azért mégis. Az egyvégtében való három napos táncolás most elmaradt: a résztvevő táncosok az első versenynap estéjén sportolói aszkézissel, szí-

gorúan elvonultak szálláshelyükre. Így nem adódott lehetőség a nagy „össznépi” táncolásra, ahol nemcsak a produkciók résztvevői, hanem a táncóra kiéhezett drukkerek is kiélhették volna táncos hajlamukat. (A második estén már sikerült behozni az elmaradást: a Megyei Művelődési Központban repedezett táncház éjféli után zárult. – Szerk.) Némileg kárpótolt a versenynapok hangulata a színházteremben. Amolyan igazi felszabadult légkör uralkodott, a bemondónak és a zsürinek, a műveknek és a kedvenc csapatnak szóló reakciókkal.

Néhány kivételtől eltekintve ismét eljöttek az eddigi fesztiválok résztvevő együttesek, s többnyire az elvárásoknak megfelelően szerepeltek.

Az utolsó napon kihirdetett eredmény tulajdonképpen nem okozott meglepetést, hiszen a díjazás reálisnak tűnt. Az már sokkal inkább meglepett, hogy a zsüri kijelentette: ezen a fesztiválon nem születtek különösen újszerű, katartikus élményt nyújtó alkotások. (Ahogy visszaemlékezem, a bejelentés felháborodott morgást váltott ki az emeleti nézők körében, kik végig inkább az „alsóház” forradalmi hangulatát, mint a „felsőház” opportunizmusát képviselték.) Nos, a katarzisz Arisztotelész szerint: a nézőben bekövetkező megrendül, emelkedett, megtisztult lelki állapot. Csodálom, hogy a zsüri tagjaiban ez nem idéződött elő, s fogékonyságuk mentes maradt az olyan alkotások igenis katartikus hatásától, mint a Fejér Megyei Népi Együttes *Változatok, hangulatok* c. kompozíciója, s a Jászsági Együttestől látott Gyimesi táncok.

A *székesfehérváriak* kompozíciója *Botos József* és *Olsvai Imre* közös munkája. A húsz perc remekül egybeszerkesztett, nem erőltetetten összefűzött táncokból áll. Közülük a lányok többszámú éneklésre épített tánca az énekes lánytáncok érdekes megközelítést adta, s meglehetősen nehéz feladatot rótt a táncosokra. És végre, annyi év után üveges táncot látunk, ha röpkét is, amatőr színpadon! (Azért is okozott örömet ez a tánc, mert az utóbbi időben szinte már csak a hivatásos együttesek „export-számaként” szerepeltek.)

A húsz perc (és a fesztivál) egyik legmegkapóbb élményét azonban a „Jártató, kitáncoltatás, verbunk, hátszegi” román tánc-blokk nyújtotta. Remekül megszerkesztett, tematikus, de nem túlmagyarozott egységet alkotott; esztétikai gyönyörűséget adó színpadképei dialektikus egymásutánban következtek. Összhatásában egyfajta méltóságteljesség, passz-telenség jellemezte, lehetőleg finom, de mégis erőteljes megjelenítéssel párosítva. Kezdeti fojtott hangulata a kitáncoltatás után fergeteges mulatságban ért véget. – A kompozíció arra is példát mutatott, hogy a már elcsépeletnek hitt soros formák – megfelelő színpadi elhelyezésben – milyen hangulati erőt hordozhatnak. Talán a befejezése nincs egészen eltalálva: a végig bensőséges történést kicsit külsőségessé tette a nézők felé való lezárás. De tulajdonképpen ez sem rontotta igazán az egész lenyűgöző hatását.

A másik kiemelkedő táncot a *Jászsági Együttes* mutatta be. Megrendítő és felemelő,

sőt elgondolkoztató hatással volt rám a *Gyimesi táncok*. Zsuráfszky Zoltánnak sikerült, ami sokaknak oly ritkán: egy világot teremtett a színpadra. A tánc az „egy az egyben” másolásától mentesen reprodukálta egy egész népcsoport lelkivilágát, kemény, munkával terhes életét. Atmoszferikus teremtőerő, remek arányérzék jelenik meg a műben – tökéletes egységben és kölcsönhatásban. A gyimesi táncrendből főleg a körtáncok szerepelnek a koreográfiában, egészen új színpadi lehetőségeket, képi hatásokat bontva ki. Hol iszonyatos tombolás, hol egészen lírai visszafogottság uralkodik. A látvány nagyszerű példája annak, hogyan lehet tisztán táncjal mondanivalót sugallni, hangulatok révén értelmezhető impressziókat kelteni a nézőkben. Hisz ki ne értette, érezte volna a visszavonhatatlanságot a maroknyi embercsoport sötétbe vesző, távolodó alakjában? Talán egy olyan kultúra képviselői ők, amely lassan, menthetetlenül tűnik a semmibe, vagy (ha még időben ébredünk) átplán-talódik belénk, a következő generációba?

A koreográfia ráébredt valamire, gondolkodásra készítet – csodálatos képei mellett ebben rejlik erjeje. S milyen nagyszerű, hogy kitűnő előadásban láttuk! Mintha minden táncos magaélté élményekkel táncolta volna. Tökéletes hatással lehetett rájuk a koreográfus táncá. A Gyimesi táncok bizonyítják: nem árt, ha az alkotó is „átéli” (vagy inkább megéli?) egy-egy műve anyagát!

A harmadik kiemelkedő alkotást, *Timár Sándor Lakodalmas* c. táncját a gyöngyösi *Vidróczki* együttes tolmácsolta. Nem akármilyen lakodalmast – ez A LAKODALOM, a különböző dialektusokhoz kötődő lakodalmi szokások szerencsés szintézise. Végre táncos és nem csak mimikus megjelölés! Nincs rá jobb szó: SZÉP. Nézése közben az ember elgondolkodik: milyen gyönyörű a magyar folklór! A kompozíció igazi lakodalmi hangulatot idéz. Nemcsak duhajkodó „hopp-hej” hangulatát, hanem kedvesebbik, szomorúbb, pajkosabb oldalát is, mind. – Bár a táncosok stílusismerete és táncos felkészültsége még hagyott kívánnivalót maga után, hangulatteremtésük, beleélésük szinte tökéletes volt.

Nem a teljesség igényével szoltam a fesztiválról – hisz lehetne sorolni még a főiskolás pécsiek bravúros tánctudását, a zalaiak remek humorérzékét –, csupán a kiemelkedő teljesítményekre szoritkoztam.

Feltűnt, szinte szembeszökött, hogy jó táncos teljesítményre ott teremődnek lehetőségek, ahol a zenekar föl tud nőni a nyolcvanas évek néptáncmozgalmi követelményeihez. Ahol a stílusos zenélési mód már természetes, mint pl. a Bartók együttesnél, a székesfehérváriaknál, a jászberényiekéknél.

S ha minél több együttes zenél és táncol az eredeti népzene és néptánc teljességre törekvő ismeretével Magyarországon, már csak egy lépés választ el bennünket attól, hogy nemzeti kultúránknak ez a jelentős része – a magyar folklór – valóban a sajátunkká, valóban nemzetivé váljék.

Sztanó Hedvig



Kolindák

Budai

11. Néptáncok Bartók művekre – Bemutatónak is tekinthető a május 18-i előadás, hisz a BM Duna Művészegyüttes Bartók-műsora ez alkalommal került először nyilvánosság elé, a Budapest Táncgyüttes programjában pedig a *Volt egyszer egy királyfi* szerepeiben új szólisták léptek a színpadra.

A *Budapest Táncgyüttes*nél a Fából faragott királyfi meséjéből készült tánc sokkal jobban tetszett az októberi bemutatón. Ezúttal szembetűnő hiányosságokat tapasztaltam a koreográfiában és az előadásmódban is. (Most lett volna igazán jó egy képmagnó segítségével összehasonlítani a két előadást!) A királyfi, *Molnár* Jenő tőle szokatlan bizonytalansággal lépett fel, csak a zenei indításokra, a színpadi irányokra figyelt. Lehet, koreográfiai hiányérzetemet is a bizonytalan szereptudás okozta s ez az, ami *Kazonits* Zsuzsa királykisasszony alakításában is megérződött, noha nála a játékosabb elemek kerültek előtérbe. A fabábot *Ragoncza* Imre alakította; táncu invenciózus, de szerepértelmezésében zavart teljesen maszk-szerű arckifejezése. – Változás a darabban: az eredeti koreográfiától eltérően a báb szerepét most nem a színpad középpontjában elhelyezkedő táncos veszi át, így ebben a formában megbillen a koreográfia térbeli elrendezése, logikája, s ez nem szolgál a mű javára.

Gyengén sikerült *Kricskovics Prometheus*ának előadása is. Hiányzott a „tűz” a főszerepet alakító *Pásztai Péter* és a táncok előadásából. Az emberek és gigászok harcára már átforrósodott a színpad levegője, az indító képek atmoszfériahányáért azonban ez már nem adhatott kárpótlást. Ezen az estén maradéktalanul csak *Molnár: Kolindák* előadása tetszett.

A *BM Duna Művészegyüttes* előadása homogénabb táncok képét mutatta, mint a színházi évad kezdetén látott társulat. A táncosok nem változtak, viszont a műsorban csak két koreográfus műveit láttuk, melyek stílusát a táncosok már megszokták, ismerik. A kislétszámú együttes bemutatójára rendkívül nehéz körülmények között került sor: az előadás előtt



Volt egyszer egy királyfi



Medvetánc (Magyarossy Zoltán felvételei)

Táncfórum

két szőlőtáncos megsérült, s ez az alkotókat a koreográfiák átformálására, a táncosokat pedig gyors szerepátvételre kényszerítette.

A műsor szerkesztéséből úgy éreztem, hogy Náfrádi Lászlónak a *Magyar képekre* készített táncsora egyúttal a teljes műsor „freskókartonja”. Az Este a székelyeknél felvillantja a következő tételek figuráit, de utal a később látható koreográfiákra is. A Medvetánc megpróbálja felidézni a medveigéző énekek hangulatát, míg a Melódia egy pár találkozására, erősen stilizált mozdulatkinccsel. (Finomságai csak Bakcsi Katalin előadásában érvényesülnek igazán; a jó zenei érzékű és néptáncban igen jó előadó Szabó Zoltán mozgása ehhez a stilizált világhoz nem eléggé plasztikus.) A Kicsit ázottan kellemes karikatúra, véleményem szerint azonban csak az előadásra megbetegedett Uray Zoltán interpretálásában elfogadható. A záró Urögi kanásztánc megelevenedő élőképe mintha marionett-felfogásban készült volna.

Az *Öt népdal* – Náfrádi László korábban készült koreográfiája *Lakodalmi arcok* címmel – ismét a bábok világába visz. A kompozícióban a Magyar Képek megformálásával rokon vonásokat fedezhetjük fel, mind a szituációkban, mind a mozdulatanyagban. Kedves koreográfiai miniatűrök e táncok; sorukból kirí a negyedik dalra készített „öreges kettős” mozdulatvilága, a maga síkbáb karakterével.

Orsovsky István *Két rondó*-ja (pas de trois) fokozatosan stilizál. A C-dúr még játékos felépítésű, s a gyermekjátékokhoz, néptáncokhoz kapcsolódik. A második rondó már messzebbre visz. Néhelyen igen látványos mozdulati megoldásokat is látunk, de Orsovsky eklektikusan keveri a stílusokat. A néptáncmotívikájú részekben Nagy István maradéktalanul látja el feladatát, de egyéb stílusokban még járatlan. A női előadók közül – Bakcsi Katalin és Tóth Éva, illetve Péter Márta és Németh Zsuzsa – Németh Zsuzsa feltűnő balansz- és plasztikai problémái arra figyelmeztetnek, hogy technikai képzésére nagyobb gondot kellene fordítani. Orsovsky István készítette *A falu tánca* ko-



A falu tánca

reográfiáját is. Nem hiszem, hogy ebben a műben keresni kellene valamilyen konkrét történet elemeit. A tánc a zene által inspirált invenciók sorozata, s úgy érzem, ez a vállalás a koreográfia első két harmadában sikerült is. Az utolsó harmadban már csak kifulladt koreográfiai ötleteket láttam. Természetesen elképzelhető, hogy nagyobb létszámú tánckar más benyomást keltene.

Náfrádi László *Scherzóját* május 25-én mutatták be a Marczibányi téri Ifjúsági Ház színpadán. A koreográfia egy érezhetően pozitív ügy két vezérének a személyes hatalomért vívott harcát ábrázolja, s természetesen a vezérek egymáshoz és a tömeghez való viszonyát. A „tisztább” alak az erőszakosabb áldozatává válik, az utóbbit viszont a nép eltaszítja erkölcsi vétségéért. A tömeg csak időszakosan bomlik két csoportra: számára a vezérek által hirdetett „eszme”, s nem a vezető személye az érdekes. Az erkölcs alapvető normája ellen vétkezőt is épp az eszme tisztlete alapján taszítja el, s választ új vezért. – Náfrádi koreográfiájának legfőbb erénye, hogy ezt a rendkívül súlyos problémát közérthetően, bonyolult áttételektől mentesen, egyértelműen állítja színpadra. Ez az erénye és hatása lemérhető volt a bemutató közönségsikerén is.

Alvin Ailey legutóbbi művében, a *Phases*-ben (Időszakok) ismét új megvilágításba helyezi a feketék Amerikáját – írja H. Saal a Newsweekben. A különböző dzsesszkompozíciókra alkotott táncszívet három részből épül fel: a koreográfia elejét Ailey összeköti Ph. Sanders könnyed zenéjét saját egyéniségének gyengédségével, s mintegy a madarak röptének derűs képét teremti meg – folytatja a beszámoló Saal. A merészebb D. Byrd muzsikára a táncosok mind agresszívebbé válnak, majd M. Roach féktelen kompozíciójára drámai zuhanással gyűlnek egybe. Úgy tűnik, néhány önéletrajzi elem is felbukkan a koreográfia ambivalens csúcspontján. Ailey mindig is sokat gyötrődik alkotás közben, az elmúlt tavasszal pedig idegileg teljesen összeomlott, s hetekig tartott, amíg felépült. „Nem tudom, hogyan történhetett meg velem – nyilatkozta Saalnak –, de most már jobban értem az egészet. Részben Joyce Trisler halála rendített meg. Trisler 45 éves volt, és a fegyvertársam. Magamra gondoltam. Én 49 vagyok... Hirtelen élnem kellett, belevettem magam a munkába, az iskolába, a turnéba, de mindenütt a hibát láttam, a bajokat, s nem láttam a fényt. Most ismét elkezdtem a harcot önmagammal. Minden új mozdulattal megpróbálom újat adni, s nem pedig ismételni önmagam. Tudom, hogy mesztember vagyok, valamit világra tudok hozni. És azt szeretném, ha ez valami különleges lenne.”

Néptáncpedagógusok figyelmébe ajánljuk: a Népművelési Propaganda Iroda kiadásában megjelent Pesovár Ferenc: *A magyar nép táncélete* c. kötete, a néptánc hagyományozásának, a táncalkalmaknak és rendezési szokásoknak összefoglalásával. A Népművelési Intézet gondozásában közreadott kötet rövid bibliográfiai útmutatót és kottagyűjteményt is tartalmaz.

Elhunyt George Skibine (képünk), a Dallas Balett művészeti igazgatója, aki pályafutása alatt számtalan neves együttesnek volt vezető tanácsosa, illetve művészeti irányítója. Skibine 1920-ban született Jasznaja Poljanában. Édesapja, Borisz Skibine révén, aki a Gyagilev együttes tanácsosa volt, hamarosan kapcsolatba került a balettművészettel. Párizsban tanult Olga Preobrajenskaval és Serge Lifarral együtt, s az elegáns alkatú táncos már 18 évesen csatlakozott R. Blum Monte Carlo-i Balettjéhez. A háború előtt néhány évig Basil Eredeti Orosz Balettjének, majd Massine Orosz Balettjének is



tagja volt, sőt a Balett Theatre-ben is táncolt. Így repertoárja egyre bővült (Egy faun délutánja, A sziffidek, A hatytyúk tava, Kékszakáll, A rozsoszul őrzött lány stb.), s koreográfusi munkássága is elkezdődött (1948: Veronai tragé-

A külföldi magyar néptáncgyűttesek életéből érdemes megemlítenünk, hogy az angliai magyarok tavalyi kulturális versenyén Croydonban a *Bradfordi Magyar Kulturális és Társadalmi Központ* együttese nyerte el a táncosok versenyének első díját, míg a rendező croydoniak a második helyre kerültek. – Ugyancsak tavaly, novemberben ünnepelte fennállásának húszéves évfordulóját a Párizsi Magyar Kölcsonös Segélyegylet *Csárdás táncgyűttese*. A Nagypál Ilona vezetésével működő csoport fennállása alatt Franciaország csaknem valamennyi nagyvárosában fellépett, de már Londonban és Budapesten is vendégszerepelt. Legújabb fejleményként említhetjük, hogy májusban *Cleveland*-be utazott öt hétre Gyalog László, a gyomai Körösmenti együttes vezetője, hogy a helyi magyar együttesnek új táncokat tanítson be.

KÖSZÖNET OLVASÓINKNAK! Közvéleménykutató kérdőívünkre, amely lapunk májusi számában jelent meg, lapzártáig máris számos értékes válasz érkezett szerkesztőségünkhöz. Igyekszünk minél több véleményt, javaslatot bevégni, s egyik őszi lapszámunkban külön közleményben visszatérünk értékelésükre. Abban is bízunk, hogy e híradásunkban a felmerült javaslatok megoldásáról is tájékoztathatjuk olvasóinkat.

Meglepetés. A napilapok jún. 9-i számából értesültünk, hogy a kassai Állami Színház balettje a hónap elején a *Rómeó és Júlia* előadásával Miskolcon vendégszerepelt. Lehet, hogy jó volt az előadás, lehet, hogy nem, de szóvá kell tennünk, hogy az ilyen eseményekről a nagyközönség és lapunk is sajnos csak utólag értesül. Ugyanezt tapasztaltuk többször az újvidéki balett szegedi vendégjátékainál is. Kár.

dia). Alkotói tevékenysége mellett továbbra is táncolt. 1946-tól a Markova-Dolin társulattal turnézott, majd egy évtizeden át a Grand Ballet du Marquis de Cuevas vezető szólistája és koreográfusa volt. Feleségével, Marjorie Tallchiefel együtt a Párizsi Opera étoile-ként ünnepelte Skibine-t, aki 1958-62 között átvette az együttes művészeti igazgatását. Az előadói pályától végleg visszavonulva az USA-ba költözött, ahol először a Harkness Balett megszületésénél bábáskodott, majd haláláig a Dallas Balett irányítója lett. (Felesége a dallas Balettakadémia vezetője.)



Nyírvasvári botoló (Erdélyi Tibor felvételei)



Nagyecsed táncosai

Cigányegyüttesek találkozója Tatán

Előítélet, félelem, győzelem! Így foglalhatnám össze a tanulságot, de ezt később még megmagyarázom.

A találkozót féléves szervező és patronáló munka előzte meg. Ott, ahol a helyi szervek, intézmények segítenek a cigányságnak, elindulhat valami szép. Az együttesek jó lehetőséget adnak a „beilleszkedés” megkönnyítésére is, csak ezt sok helyen nem ismerik fel a még élő előítélet miatt.

Korábban is működtek cigány együttesek, közülük a mátészalkai volt a legismertebb. A hatvanas évek elején az akkor még létező Cigány Szövetség és a Népművelési Intézet (Martin György és Maácz László közreműködésével) nagy sikerrel rendezte meg néhány együttes előadását, Ócsód, Óbuda, Csillaghegy, Rákospalota és Botpalád részvételével. Később a Kulich Gyula szabadtéri színpadon szintén voltak műsorok, Volly István szervezésében. Végül a közelmúltban a komáromi, illetve a nagyecse-di cigány együttes került „napfényre”, az előbbi már fel is bomlott, nem tudni, mi okból.

Változik a cigányság kultúrája, s bár eszemmel értem, hogy a hagyomány nem szűnik meg, csak a formája változik, szomorúan tapasztaltam az utóbbi években, hogy az ún. Horváth István „nóták” kiszorítják az igazit, az eredetit. Szinte valamennyi együttes, amikor mulatós-eksztrázisba jut, „Horváth-nótát” énekel. Nagy kár, hiszen velük élnek még az öregek, akik ismerik, csinálják a nemeset, szépet.

Az elmúlt évtizedben többen is jelentkeztek a cigányság köréből nagysikerű művekkel: Lakatos Menyhért író, Bari Károly költő, Balázs János, Péli Tamás, Pongor Beri Károly festők, de sorolhatnám a közéletben szereplőket is. No és a táncosok, a Népművészet Mesterei s a Népművészet Ifjú Mesterei! Üdvös lenne, ha kinevelődne egy nyelvet ismerő táncos szakember is.

A cigányság önmagán belül három nagy nyelvi csoportot tart számon: a magyart, a cigányt, a románt. Mindhárom csoport képviselői részt vettek a találkozón, és persze – ahogyan a nem cigány együtteseknél is előfordul –

mindhárom csoport csak a saját hagyományát tartotta hitelesnek. De harmincöt együttes működik az országban, s ebből tíz jött el. (A koreográfus szakemberek nagyrészt távol maradtak, sajnálhatják.) A műsor értékelésén jó volt látni arcukon az örömet. Szükségük van a találkozásra. Reméljük, a következőre nem kell húsz évet várni.

Az együttesek május 22-én délben érkeztek. Délután már egymásnak (és Martin György filmező stábjának) tartottak bemutatót, másnap pedig az előadás helyén, a gyönyörű szabadtéri színpadon megcsináltuk a főpróbát. Nem hallgathatom el: az ország bármely részéből jött volna tíz hasonló, nem cigány együttes, nem tudtam volna olyan fegyelmezett, nagy intenzitású próbát tartani, mint velük. Igaz, sajátos improvizált táncokkal rövid idő alatt rendkívül erős, eksztatikus feszültséget tudnak teremteni. Egyedülállóknak ebben, bárhol a világon. Ezért lehetetlen koreográfiai rendszerbe kényeszeríteni őket. Ha megpróbálják, „kítőrnek” belőle, mint ahogy a süködsi gyermekek is tették.



Milotai csillagjáték (Martin György felvétele)

A találkozón verseny, díjazás nem volt, így itt a jók közül is csak a legjobbakat említem. A *nagyecsediek* már „profik”. *Nyirvasvári* hitelessége, a *milotaiak* hamvassága, a *baksiak* fiatalos lendülete tetszett igazán, továbbá az *enyingiek* lakodalmos játéka, a *sükösi* gyermekek nagyszerű táncudása, és *Balogh Béla* eleganciája. A milotaiak cigánytáncuk, 6/8-os botoló-

juk és cigány csárdásuk mellett paraszti hagyománnyal is jelentkeztek. *Csillagjátékuk*, melyet a maguk képére asszimiláltak, az előadás kedves színfoltja lett, s egyben azt is tükrözte, hogy Milotán a parasztok és cigányok nagyszerűen megvannak egymással.

A közönség számára a hosszúra nyúlt műsor egyformának hatott. A következő, csak cigány folklórból álló

műsor szerkesztésénél ezt a tanulságot hasznosítani kell.

Több rendező szerv is nevét adta a találkozónak. A szakmai felkészítést a Népművelési Intézet, a szervezést, propagandát a Komárom megyei Tanács Művelődési Osztálya és a Megyei Művelődési Központ végezte. Am a közönséget szervezték is, meg nem is. Az előadást propagálták is, meg nem is. Így volt is közönség, meg nem is. A megyében is élő előítélet, féltékenység vagy averzió a szervezésben is érezte hatását. Persze ez úgymint még nem volt tapasztalatuk. De arra semmi szükség, hogy riadóautó álljon feltűnő helyen, hogy rendőr sétáljon kutyával még közvetlenül a színpad mellett is, ahol kétszáz szereplő várt a jelenésére. Sok külföldi fényképezőgép kattogott.

„Megkülönböztetett tisztelettel köszöntjük...” – hangzott el a megnyitón. Ennyi elég lett volna, kutyák nélkül. Egyébként az I. Országos Cigány Folklórtalálkozó nagyon sikeres volt. Lehet tervezni a következőt.

Erdélyi Tibor

Tarka forgó 1981



Csepeli kisdobosok (Magyarossy Zoltán felvételei)

„A gyermek ösztönszerű, természetes nyelve a dal, s minél fiatalabb, annál inkább kívánja mellé a mozgást. A mai iskolának egyik fő ba-

ja, hogy nem engedi eleget énekelni és mozogni a gyerekeket. A zene és testmozgás kapcsolata, az énekes játék – ősidők óta a gyer-



A Hernád utcai gyerekek

mek életének legfőbb öröme." Kodály Zoltán szavai jutottak eszembe május 24-én az úttörőszemlék díjnyertes gyermekszínházi és néptánc együtteseinek bemutatóján a Marczibányi téri Ifjúsági és Úttörőházban, a Tarka forgón. Érvényesek-e még napjaink iskoláira is a rég elhangzottak? Jól es eleget teszünk-e a gyermekek egészséges, ösztönös mozgásigényét helyes mederbe terelő táncos nevelés terén?

A Magyar Úttörők Szövetsége, immár hagyományosan, minden esztendőben meghirdeti a Művészeti Szemle keretében a művészeti csoportok vetélkedőjét is. Felkes gyerekek százai és vezetőik készülnek évről évre a „produkcióra”, hiszen a szereplés, a bemutatkozás, a verseny nemcsak kontroll, de nagy élmény is. (Nem lenne szabad megengedni, hogy adminisztrációs okokból akár egy csoport is kimaradjon!) Ebben a tanévben 37 iskolai és úttörőházi csoport vett részt a szemlén. Hét csoport kapott arany oklevelet – kisdobos és úttörő kategóriában. Őket láttam viszont a Tarka forgón is.

A dal, a tánc, a játék mondanivalója és a gyermekek magatartása összhangban volt a bemutatón. A koreográfiák kiválasztásában jól érződött az a pedagógiai elv, hogy a tánc megtanulása ne munka, hanem élmény legyen a gyerekek számára. Mozgásanyagban tökéletesen alkalmazkodott az életkorhoz, tapasztalathoz. – Nemrég láttam erre ellenpéldát Szolnokon: a Szeged Táncegyüttes gyerekcsoportja magyar verbunkot és szatmári táncokat táncolt. Meghatóan és káprázatosan jól, de ez a mozgáskincs még nem az ő korosztályuké, nem válhatott sajátjukká, ezért nem is lehetett meggyőző. – Itt és most nem kis felnőttek, hanem felszabadultan játszó gyerekek voltak a színpadon.

Három együttest szeretnék kiemelni a látottak közül. A *Csepel Munkásotthon* kisdobos együttesét *Kreiszné Pál Sára*, az utánpótlás együttest *Varga Edit* vezeti. Nagyszerűnek érzem azt a pedagógiai tevékenységet, amivel gyerekek ilyen nagy tömegét képesek a nép-

táncnak megnyerni és iskolai kereteken kívül mozgósítani. Kisdobos csoportjuk előadásában Györgyfalvy: *Új vár és Osskóné: Csiga-biga palota c. játékfűzése* – a tiszta, vidám játékok és ének – igazi élményt adott. Az utánpótlás együttes *Timár: Fehér liliumszál c. koreográfiájának* előadásában a lírai rész interpretálása egyhangúnak tűnt. Mintha szégyellték volna a kislányok a bevezető megható finomságát. A játékos részek láttán már nem volt hiányérzetem. *Pesovár: Sárközi karikázója* egységesebb és meggyőzőbb benyomást keltett. Lemérhető volt, mit is jelent, ha az együttes jól elsajátítja a koreográfiát, azonosulni is tud vele. Ez az együttes állított csak ki szóló táncos párt. A próbálkozás nem reménytelen, de ez a forma még nem igazán ezé a korosztályé.

A *Hernád utcai Általános Iskola* csoportját *Berdó Judit* vezeti. Táncosainak színpadi meg-



Az Alsóerdősor utcaiak

jelenése, a lányok szép tartása, tiszta éneklése igazi öröm. Különösen *Osskó Endréné: Galgai játszó c. művének* előadásában nyújtottak maradéktalan esztétikai élményt. *Foltin Jolán: Somogyi játékokjában* a tánc mozgalmassága, életkoruknak megfelelő mozgásanyaga, a táncosok felszabadult, de fegyelmezett színpadi magatartása ragadott meg.

Az *Alsóerdősor utcai Általános Iskola* gyermekcsoportját *Karcagi Gyuláné* vezetésével már évek hosszú sora óta az élvonalban találni. Csoportjain – kisdobos és úttörő – érződik a már kicsi kortól kezdődő táncos nevelés hatása. Most *Foltin Jolán, Neuwirth Annamária, Osskó Endréné* és *Novák Ferenc* koreográfiáiból példásan szerkesztett néptáncblokkal szerepeltek. Kedves, jókedvű volt a kisdobosok játéka. Színpadi megjelenésük is szép, bár a fiúk nyakából elhagytam volna a kisdobosnyakkendőket. Az úttörők megjelenése, éneklése tiszta és szép, táncuk tudatos, meggyőző, legszívesebben azt mondanám, hogy hivatásos szintű. Éppen ezért meglepő volt a záró mű – *Novák: Ritka tempó* – előadásában jelentkező színpadi zavar. Igazán kár!

Mindent összevetve: a látottak alapján, és a gyermekcsoportok magatartását a szünetekben is figyelve úgy gondolom, hogy a Tarka forgóra meghívott néptáncscsoportok reprezentatív képviselői voltak a budapesti gyermek-tánc mozgalomnak.

Úgy érzem, meg kell említenem a XXI. ker. Úttörőház pantomimcsoportjának a bemutatkozását is. Egy tanítási órán szurkoló, majd ábrándokba merülő gyerekek gondolatvilágát próbálták megjeleníteni. Az óra végét jelző csengő mintha engem is rossz álmokból ébresztett volna. A gyerekek mozgáskultúrája, mimes előképzettsége ilyen elvont megjelenítési formára még nem elegendő. Az életkori sajátosságoknak ennyire ellentmondó tevékenységre erőltetni 10–13 éves gyerekeket – véleményem szerint pedagógiai ballépés. A pszichoszomatikus nevelési kísérletekben természetesen helye és szerepe is van a mimes szituációs játéknak, de csak mint „játék”-nak. Itt meg kell tudni állni! Ebben a korban csak a gyerektáncokban élő formákat szabad a színpadra vinni.

A tánc a szomatikus, emocionális és esztétikai kulturáltságnak olyan fontos tényezője, hogy nem hagyhatjuk ki ifjúságunk neveléséből. Elősegíti arányos fizikai fejlődését, fejleszti ritmusérzékét, állóképességét, koncentrációs és kombinatív képességét. Önfejelemre, a társas érintkezés szabályainak ismeretére, betartására nevel. Az ifjúság egyúttal egy művészeti ág nyelvét, kifejezésformáját is megismeri, mely-

nek idővel értő közönségévé vagy aktív művelőjévé válhat. (Nem elhanyagolható perspektíva, ha a megnövekedett szabad időt kulturált formában töltik el fiataljaink.) A néptánc komplex voltánál fogva a népi-nemzeti hagyományokra alapozza a konkrét tudást és erős érzelmi ráhatással anyanyelvi műveltségre, elmélyült népismeretre nevel, igaz hazafiságra és más népek megismerésére, megbecsülésére.

A budapesti szemlén résztvevő csoportok csekély száma azonban jelzi, hogy ezzel a nevelési lehetőséggel még mindig nem sokan élnek. Kevés a képzett szakember? Igen, minden bizonnyal. De megkapják-e iskolájukban a csoportok vezetői azt az elismerést, támogatást, figyelmet, ami nélkül ez a munka nem megy, mert nem is lehet? A szakemberképzés egyszerű adminisztratív intézkedésekkel megoldható. Ahhoz azonban, hogy a néptánc egyenlő rangra emelkedhessen a kötelező tantárgyakhoz kapcsolódó szakkörökkel, szemléletbeli változásra lenne szükség – az iskolákban és az oktatás-nevelést irányító apparátusban is. Talán nagyszzerű koreográfusaink is segíthetnének újabb, gyermekekre szabott művek létrehozásával, hiszen az utánpótlás az általános iskolákban nevelődik.

Addig azonban, míg valami nem történik ebben az ügyben, Kodály Zoltán idézett szavai napjaink iskoláira is jellemzők, érvényesek maradnak!

Szalabán Carmen

Néptáncos találkozó Veresegyházán

Május 30–31-én hatodik alkalommal rendezték meg Veresegyházán a hagyományörző együttesek találkozóját. Az eredeti program egy felhőszakadás miatt alaposan megváltozott, így az általános iskola szabadtéri színpadára tervezett szombati, maratoni bemutatósorozatot két részletben bonyolították le: az első napon a művelődési ház színpadán tíz, a második napon már az eredeti színhelyen, csodálatos napsütésben nyolc együttes mutatta be műsorát.



Hosszúhetényi Népi Együttes (Jánosi felvételei)

A művelődési ház kisméretű színpada ugyancsak próbára tette a nagylétszámú

együttesek táncosait. A műsorok egy része adós is maradt sajátos hangulatával. Ta-

lán érdemes lenne az együttesvezetőknek kidolgozniuk műsoraik közepes és kisméretű színpadi változatát.

Elsőként a *tápiószecsői gyermekcsoport* lépett színpadra, izelítőt adva játékaik hajdanvolt gazdagságából. Sajnos, a zárt, tömör koreográfiában csak néhol villant fel

módjának erősítése növelhetné még az együttes műsorának egységét.

A *meceknádasdiak* produkciójában „németiséghez illő rend” és fegyelem uralkodott. Kiváló arányérzékéről tanúskodó szerkesztéssel, új színeket is felvonultató, a megszokott hangzásvilágon

tőiek. Összeállításuk kiváló koreográfiai vállalkozás, a katonalévél felolvasása is szenzációs ötletnek bizonyult. Kár, hogy a legszebb színpadképet, az asszonyok gyertyás siratóját túlságosan ellenpontozta a harsány gyermekjáték. A katonánalok vérszegény előadásmódja szerencsére már nem vont le a koreográfiai vonalvezetés értékéből. A remekbeszabott koreográfia a hiányosságok ellenére méltán aratott sikert.

A *milotai* cigányok azon kevesek közé tartoztak, kik természetes, őszinte magatartással örvendeztették meg nézőiket. Magyar csoportoknál is ritka értelmes szövegmondásuk, ragyogó játék-készségük a találkozó egyik kiemelkedő műsorszámává avatta „Csillagjáték” című betlehemes játékukat.

Az *uszódiak* egy táncosabb – „Uszodi táncok” –, és egy kevésbé táncos – „Uszodi lakodalmas” – művet mutattak be. Szívesen láttunk volna lakodalmasukban több táncbetétet. Esetleg két tánc összevonásával lehetne színesebbé, gazdagabbá tenni produkciójukat? Legnagyobb sajnálatunkra a gyönyörű „gubbantós” miniszoknyában jellegtelenné vált.

Végezetül a másik összevont együttes, a *Tolna megyei* lépett színpadra. Őt falu – Tolna, Alsónyék, Bogyiszló, Izmény és Váralja – együttesének közös csoportja Sárköz, Váralja, Bogyiszló és a bukovinai székelyek színes hagyományaiából adott magas színvonalú, sokoldalú válogatást.

Az idei program összeállításaként elmondhatjuk, hogy az együttesek nagyfokú minőségi fejlődése magasra állította a mércét a következő veresegyházi találkozó résztvevői elé.

Arany László



A milotaiak csillagjátéka

a gyermekjátékokra jellemző önfeléd vidámság. A felnőtt műsoráról ugyanezt mondhatjuk: a színpadra tervezés nem tette lehetővé a szabad táncolásmódot.

Az egyesített *Hanság* együttest szemlélve az est folyamán először találkozhatunk a táncok őszinte, lelkes tolmácsolásával, és érdekes módon most nem támadt olyan benyomásunk, hogy a táncosok nem férnek el a színpadon. A hasonló hagyományú falvak együtteseinek összevonásával a táncosok a rábaközi hagyományok sokszínű arculatát tárták elénk, új színfoltot alkotva, mely további lehetőségeket, követhető példát jelenthet a jövőben. A hangulatos, vérbő előadás láttán joggal állíthatjuk: a rábaköziek jobbak, mint valaha.

Ami csak szép és értékes a somogyi táncokban és zenei hagyományban, azt a *Berzencei* együttes mind felvonultat. Egyedül a férfiak előadás-

túllépő zenekíséretükkel kellemes perceket szereztek a nézőknek, nem is szólva elragadó táncolásmódjukról.

A *hosszúhetényiek* örvendetes módon nem követték a ma oly divatos tempófokozást. Ez a visszafogottság azonban megkivánná a zene mozgással való kitöltését. Most a szellemes szövegrészek, hangulatos játékelenetek nem eléggé ellensúlyozták csárdásaik egyszerűségét.

Hagyományörző együtteseknél ritka, újszerű dramaturgiai építkezésben mutatták be „Katonalét-katonadalok” című műsorukat az *öregcser-*

Sajtóhibák miatt már nemegyszer búsan söprögettünk saját portánk előtt, de most mások túltettek rajtunk. A *Fejér Megyei Hírlap* máj. 19-i száma ugyanis a Fejér Megyei Népi Együttes szolnoki fesztiválsikeréről azt írja, hogy „*Botos Zoltán* együttese... nívódíjban részesült”. Rögton a következő bekezdésben pedig: „*Ezért a műsorért Botos Bélának* a legjobb szerkesztői és rendezői munkásságért járó díjat adományozták.” Az olvasó felütheti a fejét: miféle Botos-maffia vagy családi trószat munkálkodik Székesfehérváron (ahol a lapot is szerkesztik)? Elég lett volna, ha mindkét helyen *Botos József* nevet közlik.



Gyula, a Felczán házaspár diszkó-formációja (Fábián Ferenc felv.)

„Vagy jól csináljuk, vagy sehogy!” – mondotta meggyőződéssel *Varga András*, a gyulai Erkel Ferenc Járás Művelődési Központ igazgatója a mintegy 140–150 kezdő-, s a 100–120 haladó tanfolyamra járó növendékről, a közülük kikerülő versenytáncosokról. De megéri-e egy-két magas osztályos versenytáncos pár támogatása (hiszen mind a pedagógiai munkában, mind anyagiakban néha nagyobb áldozatot követel a fenntartóktól, mint a nagy létszámú és bevételű tanfolyamok)? „Megéri, mert a versenytáncosok olyan példaképek a sok pedagógiai, esztétikai és erkölcsi problémával járó táncos szórakozásban, s egyáltalán az amatőr munkában is, hogy biztosítani tudják e terület színvonalemelkedését, s vonzzák a legértékesebb fiatalokat. A pedagógusokat is állandó továbbképzésre serkentik, alacsonyabb osztályos táncosainknak pedig szakmai perspektívát nyújtanak. De még a lokálpatriotizmusnak is szüksége van ezekre a párokra, mert ha eredményt érnek el országos vagy nemzetközi meznyben, sikerül egyben a város vagy a járás saját sikere.”

E nyilatkozat mögött a hazai versenytánc-élet két „aranyfedezete” húzódik. Az egyik a tehetséges fiatal pedagógus pár: *Felczán Béla* és *Felczánné Nyíri Mária* kiemelkedő szakmai munkája, a másik az idén immár tizedik alkalommal megrendezett D osztályos magyar bajnokság, melynek kezdettől fogva *Gyula* ad ottont és egyre értékesebb rangot.

A táncpedagógus szakmában ritkán látni csodát, az eredmény többnyire hosszú évek rendszeres, szorgalmas és tudatos, sok-sok áldozatot kívánó munkájából születik. Táncmestercsalád sarjaként *Nyíri Mária* korán belenőtt a szakmába, de útja a gyermekebalettől a különböző társastánc tanfolyamokon és versenytáncot át vezetett a képzőig. A tehetséges partnerrel, a későbbi házastárs *Felczán Bélával* előbb az amatőr versenyeken kerülnek egyre magasabb osztályba, később pedig mint hivatásos versenyzők képviselik évente többször is hazánk színeit a különböző nemzetközi versenyeken, s gyűjtik az anyagot a nemzetközi továbbképzőkönyvön. Nemcsak szűkebb pátriájukban hasznosítják a tanultakat, hanem a Népművelési Intézet oktatóképzőjének tanáraiként is átadják legújabb szakmai ismereteiket kollégáiknak.

Táncklubok a

A Felczán házaspár volt az ötletadója, s a gyulaiak támogatásával egy évtizede lelkes szervezője a *D osztályos magyar bajnokságnak*. Ez a fokozat nagyon fontos állomás minden versenyzőnél. Itt részesülnek először országos mércéjű elbírálásban, itt érzik meg először e táncág kemény, de logikus követelményeinek szépségét, s kitartóbban maradnak meg a parketten, mintha csupán a C osztályból kerülnének az országos figyelem reflektorfényébe. Gyula tehát a versenytánc tömegesebb ápolásában nyújt nagy segítséget a mozgalomnak. Az idei bajnokságon is az új művelődési központ színháztermét ügyes elrendezéssel arénális jellegűvé varázsolták, s ezzel igazodtak a versenytánc követelményeihez. Több, mint ezer érdeklődőnek adtak lehetőséget, hogy részt vehessen a versenyen, s így a helyi rendezvények egyik legsikeresebbje lett az idei D osztályos magyar bajnokság.

Más jellegű, de biztató élményekkel gazdagodtam *Szeghalmon* is. Szinte a mese szavival kezdhethetném: hol volt, hol nem volt, volt Békéscsabán húsz évvel ezelőtt egy táncklub. *Nyíri Lajos* vezette, aki nemcsak a lányából és vejéből, hanem több tanítványából is nagyszerű utódokat nevelt. Közülük a szép, tehetséges és szorgalmas *Csáki Emília* előbb a versenytáncban került egyre magasabb osztályokba, s időnként a versenydobogóra, majd a képző után *Szeghalmon*, *Szarvason*, s immár néhány éve az egész járásban a hét minden napján több ezer gyermeket, fiatal tanít és indít versenyre. Társastánc koreográfiákat is készít, a járás üzemének és iskoláinak nagy öröme, de telik erejéből az új táncoktatóképző tanfolyam vezetésére is. Mint versenyvezető szép magyar beszédével, talpraesett irányítókészségével emeli a rendezvények színvonalát.

A szeghalmi járás társastánc- és versenytánc életének másik üdvöskéje *Sándor Jenőné*, a járási Művelődési Központ igazgatója. Minthogy ő is évek óta minden jelentős versenyen és szakmai vitán részt vesz, beszélgetésünk percekben belül legújabb eredményeikre és terveikre terelődik. Mit oldottak meg eddig? „Az iskolákkal a jó kapcsolatot. Évente 120–140 gyermek jár a szakköri jellegű kezdő társastánc tanfolyamra. Közülük 50–60 fő kerül át a haladó csoportba. A táncklubnak ugyanennyi tagja van. Csak a kezdő tanfolyamon szednek tandíjat, a többiek mint műkedvelők a formációs csoportban vesznek részt, s »ellenszolgáltatásként« a helyi üzemekben és iskolákban lépnek fel.” De mit kell most megoldani? *Szeghalmon* nincs magasabb iskola, ezért a versenytáncosok többsége csupán a

Viharsarokban



A szeghalmiak beat-formációja (M. K. fotószakkör)

D osztályig juthat el. Ahhoz, hogy C osztályosuk is legyen, az előképzést korábban kell elkezdeni. S ha ezzel nem is saját városuknak és járásuknak adhatnak magas osztályos versenyzőket, a más városba kerülő táncosok jó alapokkal, lelkesedéssel erősíthetik a mozgalmat. E felismerésüket támogatja a Művelődési Központ, a pedagógus is ennek tudatában törekszik, hogy színes, változatos oktatást nyújtson, hogy az érdeklődő fiatalokat a gyermekjátékoktól kezdve a koncentrációt kívánó magyar néptánc-etűdökön át a versenytánc-tréninggel az E és D osztály anyagán is túl tudja vezetni.

Ami viszont nem csupán a lelkesedésen és a szaktudáson múlik, az a járási művelődési ház épülete, mely még a jövő évre várható várossá nyilvánítás után sem lesz nagyobb. Jó ideig változatlan marad, s csupán a napi gyakorlásra felel meg, de sem táncversenyeket, sem igényesebb táncesteket nem nagyon lehet rendezni benne.

Központi segítségre lenne viszont szükségük az oktatás zenei anyagához. Régen elmúltak azok az idők, amikor a táncanfolyamokon zongorakísérő szolgáltatotta a muzsikát. Magnefonra ma már mindenütt áldoznak a művelődési házak, de a didaktikus célokat is szolgáló felvételeket (lassúbb, gyorsabb zene, csak ritmust is adó felvétel stb.) csak központi stúdióból kellene, hogy kapják a pedagógusok, a lehető legjobb minőségben. Még szerencse, hogy a gyermekjátékokhoz és néhány néptáncchoz ott van a legszebb hangszer: a vox humana.

Még egy országosan jelentkező problémáról érdemes szót ejteni: a krónikus fiúhiányról. Sajnos, a tánc egyetlen ágát sem érik a fiúk és a szülők elég férfiasnak. A közvéleményre gyakorolt propagandánk is e téren eléggé gyenge lábón áll. Izmosításáért a balett és a néptánc is hálás lenne!

Békési barangolásom a megyeszékhelyen, *Békéscsabán* fejeződött be, a Megyei Művelődési Központban. Nyugdíjas státusát meghazudtolva Nyiri Lajos – már régen nyugdíjas feleségével együtt – nap mint nap ott található a táncklub foglalkozásain. (A klubot immár a leánya vezeti, de a formációs csoporttal ő is dolgozik.) Tevékeny része van az új táncklubok szervezésében és a régebbiek szakfelügyeletében is. Ügybuzgalmáról nagy elismeréssel szólt *Futaki Imréné igazgató és Mizó Ferenc* művészeti előadó is. Nyiri Lajosnak valóban nagy érdeme, hogy jelenleg nyolc táncklub működik Békés megyében. A már említeteken kívül Szarvason Csáki Emília, Békésen Felczán Béla, Orosházán és Mezőkovácsházán

Antali Zoltán, Gyomán pedig egyelőre Nyiri Lajos vezetésével dolgoznak a klubok. A Gyomai klub átvétele a most végzős társastáncoktatók valamelyikére vár.

Nyiri Lajosban a sokoldalúan képzett pedagógust tisztelhetjük. Mint A kategóriájú néptáncoktató már jó alapokat kapott, a versenytánc anyagával pedig a hazai és külföldi képzéseken ismerkedett meg. Nem véletlen tehát, hogy jó népművelői vénája fejlődött ki, s hogy a fiatal utánpótlás nevelését is fontosnak tartja. Szakmai munkája nyugdíjas korában új ágon teljesedett ki: több társastánc koreográfiája épp az utóbbi években részesült díjazásban. Eredményeit a Megyei Művelődési Központ korábbi és mostani vezetői is honorálták, mert javaslatára pl. két évadban is otthont kapott Szarvason az a magas színvonalú versenytánc-továbbképzés, melyet a drezdai Graf házaspár és a salzburgi Fischer házaspár (a későbbi hivatásos világbajnok-pár) vezetett.

Békéscsaba ad otthont azonban immár több, mint egy évtizede az *A osztályos magyar bajnokságnak* is. Mielőtt a táncosok a nemzetközi osztályba kerülnének, ezen a fokon kell tanúsítaniuk, hogy stíluseretük, technikai tudásuk, előadói kvalitásuk beérett a nemzetközi mezőnyre. A versenyekhez példamutató segítséget adnak a csabai üzemek, ahol a három műszak problémáját is megoldották (pl. a Forgácsoló Szerszámgyárban Bakó Ignác igazgató jóvoltából), valamint a honvédség kiegészítő parancsnoksága, amely a megfelelő magatartású fiatalokat nemcsak a versenyekre, hanem a próbákra is elengedi. Így sem a versenyésben nincs törés, sem a Művelődési Központ fellépési, versenyzési terveit nem kell módosítani.

Noha a gondok itt sem hiányoznak, a „mik a problémák?” kérdésre a szakemberek és a népművelők szinte zavartan mondták, hogy ami van, az országos jellegű, mert a helyieket saját erőből megoldják. Mire utaltak?

Országszerte a tanítás kezdete leszállt az úttörő, sőt a *kisdobos korosztályhoz*. A szakmai anyagban még nem történt meg eléggé az egyeztetés, de éppen a jól képzett szakemberek helyesen találják meg a testképzés, a játék, a magyar és más néptánc, valamint a modern társas- és egyéb mozgásformák oktatására alkalmas, és a korosztálynak megfelelő anyagot.

E tananyag és metodika központi kidolgozása azonban egyre sürgetőbb. A gyermekeknek csak a legjobbat és a legjobb, legcélravezetőbb módszerrel szabad tanítani. A feladat annál is égetőbb, mert a most végzős társastáncoktatók elsősorban ezzel a korosztállyal találkoznak, s ne nekik kelljen kezdőként kitalálni mindezt. A segítséghez tartozik a már említett zenei anyag is!

Az erkölcsi támogatást és a szervezeti keret megteremtését viszont a szakemberek az Úttörő Szövetségtől várják. Miért hiányzik ez az ág az úttörő szemlékről, amikor pedig a tömeges tánc tanítással és immár egyre több helyen a formációval nagyon sok gyermek mozgás- és izlésvilágát befolyásolja? Zánka, Csillebérc és a különböző táborok csak nyernének vele, ha a társastánc szakkörök tagjai és az E osztályos úttörők a megfelelő anyaggal bemutatkoznak. Legyen ez a tevékenység is az úttörőélet olyan elismert és támogatott része, mint pl. a repülőmodellezés vagy a néptánc.

A KISZ-nek ugyancsak nagyobb figyelmet kellene fordítania e táncágra, mert a középiskolások és ipari tanulók között már sok a D, sőt a C és B osztályos versenyző is. Nem szólva arról, hogy a formációs csoportok egyre több szalagavató és más rendezvény „műszolgáltatói”. Jó lenne a formációt is az ünnepi öt-tíz perceken túl a hétköznapi amatőr művészeti tevékenységébe, s a diáknapi követelményrendszerébe besorolni. Az induláskor ott volt a társastánc is, s aztán egy tollvonással (kik, miért?) eltörölték. Pedig ez az ág a hivatali tudattól függetlenül létezik. Ideje lenne tehát elismerni és a helyére tenni!

A Békés megyei beszélgetésekben más kérdések szinte fény-árnyék jelenségeként kerültek előtérbe, különösen amikor a tömeges táncos szórakozás lehetőségeiről esett szó. Más vidékeken is vizsgálódva érdemes lenne egyszer a diszkókkal, a zugdiszkókkal is foglalkozni, mert működésük bizony elsősorban nem táncos szakmai kérdéseket vet fel, a közvéleményben viszont a „tánc” fogalma tapad hozzájuk.

Látogatásunk most a tánckluboknak szólt. S míg örvendezünk, hogy Békés megyében immár nyolc táncklub működik, s példaként állítjuk őket az ország elé, ott az árnyék, a gond, hogy még itt is hány ezer fiatal marad ki a tánc tanulásból, s a hozzá kapcsolódó erkölcsi, esztétikai és közösségi nevelésből. A megye sok jó lehetőségét látva csak sajnálhatjuk azokat a fiatalokat, akik ezeket a lehetőségeket nem lelik meg.

Kaposi Edit

Enélkül sincs

A tánckompozíció talán a legtűnékenyebb művészeti produktum. A film mellett ezért a fotónak ma már olyan alapvető és megbízható dokumentumnak kell lennie, hogy a következő nemzedéknek is képes legyen visszapergetni e művészt jellemzőit, a mozzulat és a kifejezés, a színpadkép és a kosztüm sajátosságait, s nem utolsósorban az előadóművészek teljesítményét. E követelményekről, a fotó és a tánc kapcsolatáról, illetve a fotós lehetőségeiről beszélgetünk *Magyarossy Zoltánnal*, a Lapkiadó



Vállalat képszolgáltatának fotósával, lapunknak indulása óta folyamatos munkatársával.

– *Már többször említetted azt a táncszakmában elhangzott véleményt, miszerint csak az készíthetne táncfotót, aki maga is táncos, koreográfus. Ezzel korábban sem értettem egyet, mert táncosnak vagy fotósnak lenni – két különböző mesterség. Ugy gondolom, a kettőt egyszerre, egyforma felkészültséggel és intenzitással nem lehet művelni. Tulajdonképpen te hogyan kerültél a tánc vonzáskörébe?*

– Szinte akaratom ellenére kerültem a táncművészet közelébe. Egy alkalommal le kellett fényképeznem egy táncost „munka közben”. Én pedig – mellékesen – fényképezni kezdtem

Célok és hétköznapok

a

táncfotózásban



magát a táncot... Addig, ha táncról hallottam, mindig a népvénepélyek zajos műsorai jutottak eszembe. Ezek nem érdekelték, mert úgy éreztem, hogy eredeti tartalmukat elvesztett üres látványosságok. A néptánc igazi erejével, tartalmával a *Fáklya* Nemzetiségi Együttes műsorának kapcsán találkoztam. Az ott kapott élmény elfeledtette velem mindazt, amit korábban láttam. Rájöttem, a néptánc valami óriási dolog, és minél ősbibb, minél keményebb, annál nagyobb erővel hat. Anyanyelv, amelyből építkezni lehet, amelynek felhasználásával nagyon korszerű, aktuális gondolatokat fogalmazhatnak meg a koreográfusok... Akár modellezni lehet vele ellentmondásokkal terhes világunkat. Olyan művekre gondolok, mint pl. Kricskovics Antaltól a *Relációk* I. és II., a *Sziszüphosz*, vagy a legutóbbi *Jób*, vagy pedig Györgyfalvai Katalintól a *Montázs*, a *Változatok egy munkásmozgalmi dalra* stb. Bevallom, számomra az ilyen művek mindig nagyobb élményt adnak, mint egy „egyszerű” autentikus néptánc-koreográfia. Tisztelem a hagyományo-

kat, de többre értékelem a továbbépítkezést, az önálló gondolatok kifejezésének képességét. És úgy érzem, a fotózás, a táncfotózás területén is lehetséges ez a továbbépítkezés, az önálló alkotói munka, kivált, ha igény van rá.

– *Mit értesz továbbépítkezéssel, a tánc-fotografálásában önálló alkotómunkán?*

– Az első probléma: hogyan ábrázolható a tánc, illetve egy táncmű állóképen, vagy akár egy több képből álló sorozatban? A tánc térben és időben szerveződő mozgáskonstrukció, akár az élet... És itt van a fényképezés, amely állandó, folyamatos keresés, kiválasztás és rögzítés. A „fotószem” előtt a világ jelenségei lényegét megmutató fontos összefüggésbe „csúsznak össze” – akár a koreográfiában, csak más módon. Az élet és a koreográfia között „csupán” annyi a különbség, hogy az utóbbi előre tervezett összefüggés-láncolat. Am ez meghatározó a képi ábrázolás szempontjából. És mindjárt itt keletkeznek a félreértések is.

Ha egy tánc bármelyik fázisát, pillanatát rögzítem kétszázötveneddal vagy százhuszötödöddel, akkor ezt majdnem mindenki azonosítja a koreográfiával. Pedig a fotó csak a műnek egy kiszakított pillanata. A koreográfia „lefényképezése” szerintem egészen más megközelítést kíván. Ebben az esetben nem rengeteg fázis-fotóra van szükség, hanem arra, hogy a művet nagyon alapos elemzés után „dramatur-

giai varratai mentén szétfejtük”, majd eredeti koncepciója alapján a képi ábrázolás belső törvényszerűségeinek megfelelően újra összerakjuk. A kép síkján ez a különböző szituációk egymás mellé vágását jelenti, illetve a különböző nézőpontok egymásba komponálását is. A táncot tehát nem lefényképezni kell, hanem lefordítani a kép nyelvére. Ilyenformán elképzelhető, sőt tulajdonképpen szükségszerű is, hogy a fotós kiemeljen vagy háttérbe szorítson bizonyos koreográfiai elemeket saját világlátása, elgondolásai alapján. Ebben az esetben a koreográfia a fotós számára – elnézést – „csak nyersanyag” az önálló építkezéshez.

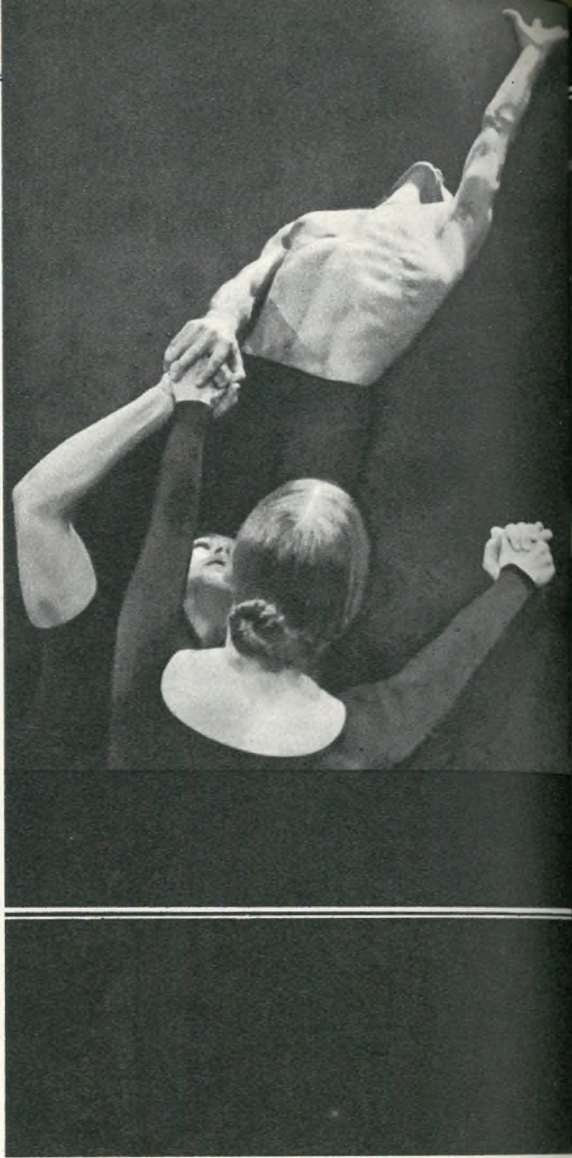
– *Ehhez szerintem alaposan ismerni kell a műveket, tehát sok próbán, előadáson kell ott lenni. Azonkívül ez a módszer meglehetősen szubjektív értelmezésre vagy átértelmezésre ad lehetőséget, s nem biztos, hogy reális képet nyújt a koreográfiáról. Bizonyára sokan nem értenének egyet az eljárással, vagy legalábbis vitatkoznának vele.*

– Valószínű. De hangsúlyozom, hogy mindez nem jelenti a koreográfus művének megtagadását. Sőt... De inkább mondok egy példát. Kricskovics Relációk I. c. művének fényképezése után elég nagy anyag jött össze, s a képek válogatása során két jelenet fokozatosan egymás mellé került számomra, bár a szituációk a műben nem egymás után következnek. Az egyikben Papavaszi Filipász a két szereplőtársa segítségével (mások szerint legyűrésével) kapaszkodik egyre feljebb, kifelé az „űrbe”, karját kinyújtva egy meghatározhatatlan fényforrás felé. A másik jelenetben gyilkos indulattal „földhöz ragadtan” fojtogatják egymást. A kontraszt óriási, ugye?... S ez nem egyszerűen a koreográfus fantáziájának a terméke. A jelenetek napjaink valóságát idézik.

A nézőnek könnyebb a dolga. Megnézi az előadást, és egy-egy mű jeleneteit összeolvastva tudatában kialakul az alkotó „üzenete”. De mit tegyen a fotós? Mindenképpen választás elé kerül. Vagy szinte vég nélkül exponál, vagy – a József Attila-i gondolatot idézve – a szemléletlen világ-egész helyébe a szemlélhető „műegészt” állítja... Itt van tehát a fényképezés és a tánc kapcsolatában az óriási lehetőség, hogy az időben lezajló előadást térbelivé fordítsuk le... Ez az átalakító tevékenység a fotós szellemi munkája, amire – úgy érzem – még mindig nincs szükség, mert a lapok nem igénylik.

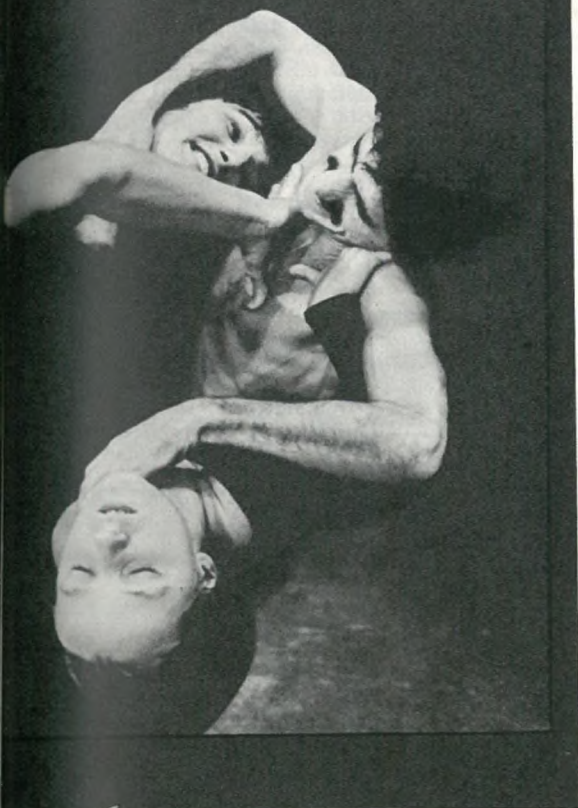
– *Ezek szerint a táncfotózáshoz fűződő igényeid és elképzeléseid nem egyeznek meg a „közigénnyel”, a jelenlegi elvárásokkal?*

– Azzal a véglettel nem értek egyet, hogy a fotós csupán kontrollálója legyen a koreográfus, illetve a táncos munkájának, s hogy csupán egyfajta segédmunkás szerepét játssza az



esemény színhelyén. Például olyan előadáson, amelyet akkor látok először, s fogalmam sincs, hogy a következő pillanatban mit fogok látni, mire nyomom le a gombot. Mert ez a tánc képre való lefordítását ugyancsak lehetetlenné teszi. Sajnos azonban még az előadásokon készült „egyszerű” fázisfelvételek minőségét is sok más tényező határozza meg.

Az előadásnak megvannak a maga követelményei, például a dramaturgiai funkciójú világitása, ami adott esetben szinte lehetetlenné teszi a fényképezést. De nemcsak a világitás gátol, hanem az olyan kényszerhelyzet is, amikor egy érdekesnek ígérkező bemutatóra nagyon sok érdeklődő gyűlik össze, és én a nézők közé beszorítva, fejem fölő tartott kamerával, vagy más módon igyekszem „jó” képeket



csinálni. Nyilvánvaló, hogy egy előadást térben megkomponáltak, de hiába van a koreográfiának mélységi kiterjedése, én akkor is csak egy síkot látok, és a táncosok egymásra torlódását. Erre még csak rátesz egy lapáttal a különböző látószögű objektívek teret összenyomó perspektívahatása. Pl. telével fényképezve még sokkal jobban érzékelhető ez a fajta nagyon rossz, és a koreográfia szempontjából elfogadhatatlan nézőpont. *Nem engedhetjük meg magunknak, hogy a nézőközönség sorában, mintegy nézőként fényképezzük le az előadást*, mert ez mindenfajta fényképzési tevékenység, elvárás, mindenféle vállalt feldolgozás megcsúfolása... Aztán, ha nem olyan felvételek készülnek, amilyeneket szeretnénk, a legegyszerűbb dolog a fotós személyéhez, fel-

készültségéhez vagy felszereléséhez kötni a kifogásokat... Eppen ezért nem tartom ideálisnak az előadásokon való fényképezést.

– *Pedig ez elkerülhetetlen, hiszen vannak olyan bemutatók, fesztiválok, vendégjátékok, amelyekről csak a helyszínen lehet felvételeket készíteni. S a lapnak ezekről az eseményekről is kell fotókat közölnie. Az olvasónak jogos igénye, hogy minél több, s főleg minél jobb minőségű kép illusztrálja a lapot. (A méretről most hadd ne essék szó, mert az már más problémakörhöz vezet.) Szerinted végül hogyan, milyen feltételekkel lehet jó táncfotókat készíteni?*

– Az igényes fotózás feltételének tartom a *foto napok* rendezését, amikor minden a fotós munkáját segíti. Az ilyen napokon is különböző módszerek érvényesülhetnek. Ha például az MTI archívumnak készítenek tablóképeket, kimerevítik: leállítják a történetet, a fényképezés akár 6–8–10 másodpercet exponál, s utána mennek tovább. Itt előfordulhat, ha a kép szempontjából a mozdulat nem a legmegfelelőbb, hogy a mozgást kissé módosítják. A másik eljárás a *foto napon*, hogy a fényképezészek a nézőtérben, a színpadon rögzíthetik a műsor kiválasztott mozzanatait. Csak éppen a megfelelő bevilágítással, a fotósok igényeihez igazodva, nagyobb fényerőt alkalmazva.

– *Az ilyen szervezethez valóban szabaddabb és termékeny légkörrel segíti a fotós munkáját. Egy előadás folyamatát, egyszeri hangulatát, megismételhetetlen pillanatait azonban ezek a felvételek nem adhatják vissza.*

– Nyilvánvaló, mert a mű vagy művek ilyenkor szét vannak szabdalva. A munka hasonló egy filmforgatáshoz. Mégis, a „mesterséges” körülmények között készült képpel talán nagyobb hatást lehet elérni. S szerintem a kétféle módszer nem is kibékíthetetlen, mindkettőre szükség van. A *foto napon* azonban mindenképpen ideálisnak, elengedhetetlennek tartom. Csakhogy a jelenlegi körülmények – az együttesek „futtatása”, műsorpolitikája, állandó bel- és külföldi utaztatása, életrendje és anyagi nehézségei – együttesen olyan légkört teremtenek, amelyben gyakran bizony képtelenség megszervezni egy *foto napon*.

Arra kellene törekedni a táncművészeti közéleten belül, hogy jobb szervezéssel, okos belátással csökkentjük a kényszerű körülmények kedvezőtlen hatását. Figyelembe kellene venni, hogy *kinek az érdeke a fényképezés?* A lapnak, a koreográfusnak, a táncosnak, a fotósoknak? Természetesen a fotós örül a legjobban, ha egy képe jól sikerül. Legalább ilyen jó érzés és előny azonban a koreográfusnak, az együtteseknek, a szaklap szerkesztőségének, a nagyközönségnek, az egész táncos közéletnek.

Szudy Eszter



NAGYENYEDI FÜGEVIRÁG címmel a Budapesti Tavasz Fesztiválon éjszakai előadásokat rendeztek a pesti Vigadó épületében. A Sütő András műveiből összeállított „életképek és vallomások” újabb állomás Bánffy György előadóestjeinek sorában, ezúttal számos zenei és táncbetéttel, *Sebestyén Márta* és a *Jánosi* zenekar közreműködésével. A színpadon és az épületfolyosón zajló táncokat márciusban Németh Ildikó, Farkas Zoltán és Zsuráfszky Zoltán, később pedig a Bartók együttes táncosai adták elő. (Nemes Zoltán felvétele az ápr. 25-i előadáson készült.)

AZ NDK „ARANYHETE” JAPÁNBAN. A Berliner Zeitung híradása szerint április–május fordulóján rendezték meg az NDK kultúrájának „aranyhetét”, egyebek közt a berlini Staatsoper balettjének nagyszabású vendégjátékával. Az előadássorozat a Cspikerózsika bemutatójával kezdődött a japán fővárosban, majd a C-dúr szimfónia és a Carmen-szvit előadásával folytatódott Tokióban és Yokohamában. Az „aranyhét” után az együttes egészen május végéig nagyarányú turnéval folytatta fellépéseit Niigita, Nagoya, Osaka, Kobe és Hiroshima színpadain. A balettek kíséretét az Új Japán Szimfonikus Zenekar látta el, Werner Stolze vezényletével.

TÁNCKÖNYVEK. Az „Iszkussztvo” leningrádi kiadásában nemrég jelent meg V. Kraszovszkaja kötete: *A nyugat-európai balettszínház – a Noverre-i korszak.* A 286 oldalas, gazdagon illusztrált könyv kimerítően tárgyalja (és mindössze 2 rubel 40 kopekért...) a XVIII. század, valamint a XIX. század első éveinek balettművészetí fejleményeit. – A romániai Kriterion kiadó *Játékos ritmika* címmel ez év tavaszán jelentette meg Szentpál Mária Ritmika c. tananyagát, a Gyermektáncok c. könyv részét mintegy 10 000 példányban. Mint ismeretes, e ritmika jónéhány gyakorlata kötelező tananyag a magyarországi alapfokú táncoktató tanfolyamokon.

NEMZETKÖZI TÁNCVERSENY ARCA-CHONBAN. A Bordeaux melletti városban ápr. 9–12 között első ízben rendeztek francia földön nemzetközi versenyt, különböző korosztályokban, 85 versenyző és 275 gyakorló táncos részvételével. A nagyszabású erőpróbára természetesen igen sok francia táncos jelentkezett, de számos versenyző érkezett Svájcból, Olaszországból, sőt Japánból és az Egyesült Államokból is. A zsűriben résztvevő Szojfa Golvkina, a Bolsoj iskolájának igazgatója úgy nyilatkozott a versenyről, hogy „számára a színvonal egyértelműen magasabbnak tűnt, mint a legutóbbi várnai és New York-i versenyen”. – Első képünk négy díjazottról készült: 1. *Ives Haenni* (Svájc) a 17–20 éves fiúk mezőnyében lett első; 2. *Nadine Faure* (Franciaország) a 14–16 éves lányok kategóriájában vitte el a pálmát, s a Toulouse-i kislány tehetségéről különösen elismerő vélemények születtek; 3. a japán *Mami Inamura*, a 17–20 éves balerinák listavezetője; 4. a francia *Guillaume Graffin* a 14–16 éves fiúk közt lett első. A második csoportképen balról jobbra: *Szojfa Golvkina*; *Francoise Adret*, a tánc felügyelőnöje Franciaországban; *Michel Joseph*, a „Prix Francais” igazgatója; *Janine Charrat*, a táncverseny művészeti igazgatónöje, a zsűri elnöke és *Serge Peretti*, a párizsi iskola professzora. Mellette állnak a díjazott táncosok, tőlük jobbra pedig *Max Bozzoni*, a párizsi Opera professzora, valamint *Barbara Fewster*, a londoni Royal Ballet iskolájának igazgatónöje.



Három ösbemutató kapcsolódott a múlt évi Havannai Balettfesztivál eseménysorozatához – adja hírül az International Herald Tribune. Gustavo Herrera Muszorgszkij zeneműveinek elektronikus feldolgozására komponálta *Equinox* című művét. A koreográfia „álomszerű, a pornót és a szürrealitást elegyítő hangulata H. Bosch festményeire emlékeztet” – írja B. Fitzgerald. Ivan Tenorio – *El Velorio* címmel – egy afrokubai szexuális áldozati rituson alapuló táncjátékot komponált A. G. Caturla partitúrájára. Alberto Méndez Lorca *Dona Rosita leányasszony* c. játékát ültette át táncszínpadra, a darab zenei kíséretét pedig C. Alvarez komponálta, hűségesen követve Lorca prózájának hangzását és ritmusát. A koreográfiában a mozgás és a tánc úgy keveredik, hogy a művet tiszta táncnak is vélhetnénk, de mégis inkább csodálatos, jelképes ábrázolásnak – írja a lap tudósítója.

A pécsi *Baranya Táncegyüttes* április utolsó hetében a franciaországi *Rennes* nemzetközi folklórfesztiválján szerepelt, mongol, finn, afrikai, ciprusi és iraki együttesek társaságában. Együttesünk nyolc alkalommal lépett fel a város színházában, három estén pedig Bretagne más városaiban is vendégszerepelt. A Bretagne-i televízió tizenöt perces egyenes adásban közvetítette táncosaink műsorát.

KÖVETKEZŐ SZÁMUNK TARTALMÁBÓL:

Savaria táncbajnokság
Bartók és Milloss Aurél
Balettfesztivál Lodzban
Állami tánciskola Rákospalotán



A londoni School of Contemporary Dance kurzusán

Lynn Francis Earnshaw mesternő Graham-órája az ÁBI növendékeivel (Mezey felv.)

Bár lapunk 1978/5. számában Árva Eszter bemutatta az LSCD intézményét, talán nem árt, ha Martha Graham formateremtő stílusának egyetlen meghatalmazott európai oktatási bázisát egy kicsit alaposabban is megismerjük.

„Ne álljon meg! – mondta Marie Rambert Robin Howardnak 1963-ban. – Nem tudom, miért teszi, csak azt látom: saját pénzét kockáztatja, hogy Grahamet Londonban is bemutathassa. Ön nyilvánvalóan hisz abban, amit ő

csinál. Nos, én is hiszek benne, és még sok kollégám a tánc világában. Ugy gondoljuk, az angol táncosok is el tudnák sajátítani ezt a tréninget. Tehát ne álljon meg, kérem, segítsen: tegyük lehetővé nekik a tanulást.”

R. Howard, Graham nagy tisztelője a biztatásra egy kis magántrösztöt szervezett, hogy iskolát teremthessen. Először néhány táncost küldött New Yorkba tanulmányútra, csak azok Amerikában maradtak. Így a Graham együttes

néhány tagja jött át Londonba, hogy néhány hónapos tanfolyamokat tartson. Még nem beszélhettek iskoláról, hiszen állandó helyiségük sem volt. Csupán 1966-ban sikerült egy termet szerezniük, és akkor, szeptemberben a *London School of Contemporary Dance* hatvan növendékkel beindíthatta az oktatást. Graham együttesének egyik vezető táncosa és társigazgatója, Robert Cohan is bekapcsolódott a munkába, és ettől kezdve a tanárok, táncosok és növendékek állandó jövés-menése következett Londonból New Yorkba és vissza. Howard és Cohan a tröszt égisze alatt 1967-ben alakította meg a London Contemporary Dance Theatre-t egy olyan műsorral, amelyet tanulók, táncosok és koreográfusok közösen készítettek.

Kis helyiségüket már az összedőlés fenyegette, amikor 1969-ben megszeriztek egy valóban megfelelő épületet egy kis színházzal, több gyakorlóteremmel és étteremmel. Új otthonukban az első előadást 1969 szeptemberében tartották. Azóta mind az együttes, mind az iskola hírneve jócskán megnőtt. (Sosem szakadtak el az eredeti Graham-stílustól, de már régen saját arculatú társulattá váltak, melynek állandósága éppen megújulási készségéből áll.) Az iskola célkitűzéseiről a művészeti igazgató Cohan a következőket mondja: „A tánc talán minden művészeti ágnál jobban megvilágítja az előadót, a pillanatot, a jelen idő különleges individuumát. Néhányan születésüktől fogva rendelkeznek bizonyos fizikai adottságokkal, de ez kevés. A technikai képzéssel a táncos teste formálódik, csontból, izomból való lényé ugyanolyan érzékenységgel alakul, mint a legfinomabb hangszer. A törekvő művésznak azonban egyidejűleg ki kell fejlesztenie magában a tudatosság képességét, és mindenképpel ki kell alakítania saját, egyéni világképét. És ez nem szerezhető meg pusztán technikai gyakorlattal. A tréning a Place-en lehetőséget ad a táncosnak arra is, hogy szélesítse perspektíváit a társművészetekkel való kapcsolataiban, amellyel, hogy a klasszikus balett és a modern tánc fegyelmét is vállalja. Mindez csak rendszeres gyakorlással érhető el. De a Place környezete még többet ajánl a növendékeknek: azt is, hogy kibontsák a bennük lappangó kreativitást.”

„*The Place*” – az iskola színházépületének neve ma már fogalom London táncéletében. Sőt egyéb avantgarde művészeti körökben is, mert az idők folyamán a színházterem zenei, képzőművészeti és drámai kísérletek helyszínévé is vált. De lássuk közelebről az iskolát. A jelöltek tizenhét éves korukban jelentkezhetnek felvételre, amikor már befejezték kötelező általános iskolai tanulmányaikat. A tananyag főként a *Graham-technikán* alapul. Csupa olyan táncos vagy volt táncos tanítja, aki Graham együttesénél dolgozott, illetve már a londoni iskolában végzett. Természetesnek tartják közben, hogy erős *klasszikus balettképzést* is adjanak olyan mesterek vezetésével, akik korábban vezető balettegyüttesekben működtek. A fő szakmai tárgyak közé tartozik a *testkondicionálás* és a nagyon érdekes *kineziológia*. Ez utóbbiban magas fokú anatómiai ismeretek



Jane Dudley órája a londoni iskolában

mellett mozgáselemzést, egy-egy póz vagy mozdulatfázis statikai-szerkezeti felépítését, légzéstechnikát tanítanak, és sok-sok olyan trükköt, amely gondolati úton az emberi test energiájának belső tartalékait aknázza ki. Ismeretében tehát a táncosok a lehető leggazdagabban használják fel erejüket tánc közben.

A tanulók egyéb modern tánc-technikákat is elsajátíthatnak, továbbá nemzeti táncot, történelmi táncokat és T'ai-csi Cs'uan-t is. Ez utóbbi nagyon hatékony (főként filozófiai) módszer az elmélyülés, felülemelkedés és koncentrációs készség fejlesztésére.

Külön elengedhetetlen tananyagcsoportban szerepel az *alkotó munkára való felkészítés*. A növendékek tanárai irányításával, feladatmegjelölésével műhelybemutatókon adnak számot készségükről. Különleges nyomatékkal követelik meg a muzikalitást, és ezt erős zenei neveléssel segítik. Minden tanuló jár zene- és kórusórákra, elméleti zeneoktatásra, ahol a koreográfia és muzsika összefüggéseit és törvényeit is elsajátíthatják. Zenei képzésüket az ütőhangszerek ismerete egészíti ki. A világitás és rendezés, a táncosztymök tervezésének oktatása pedig egyformán szolgálja az alkotó és előadói munkát.

A nappali tagozat mellé már évekkal ezelőtt egy estit is csatoltak. Ide felvételi vizsga nélkül járhatnak tizenévesek és felnőttek egyaránt, heti három alkalommal. Akik napi munkájuk után időt és pénzt áldoznak a tánc tanulásra, három hónapos szakaszokban és négy fokozaton tanulhatnak.

Külön kurzusokat is tartanak szombat-ként, hattól tizenkét éves korig, illetve tizenhatig. A fiatalabbak csak modern táncot, a nagyobbak már balettet és koreográfiakészítést is tanulhatnak.

Hogy van minderre idő, hely és pénz? Valahogy nagyon jól szerveződnek a dolgok. Pontosan, szinte hiba nélkül beosztják a növendékek idejét, ügyelve a szellemi és fizikai munka harmonikus összeállítására. Néhány esztendeje újabb szárnyat sikerült a meglévő épület mellé

Május végén a Lapkiadó Vállalat vendégeként egy hetet töltött Budapesten a lasi-ban kiadott román balett-szaklap főszerkesztője: Dan Brezuleanu. Mint már korábban beszámoltunk róla, a lap a lasi-i Román Opera „balettfüzeteként” jelenik meg, arról viszont most értesültünk, hogy a szerkesztő is a balettagyüttes magántáncosa és csak „társadalmi munkában” újságíró. Így válik érthetővé, hogy amikor interjút kértünk tőle, legszívesebben a legjobban ismert témáról, saját együttesének ősbemutatójáról számolt be, szerényen elhárítva más román társulatok értékelését.

– Némileg új módszerrel próbálkoztunk, amikor a *színpadi beszédet és a táncot ötvöztük egybe*. A címszereplőt ugyanis egyszerre két művész eleveníti meg: Peer Gynt, a színész, valamint Peer Gynt, a balett-táncos – akik egymás után vagy akár egyszerre is megjelenhetnek (például akkor, amikor Peer Gynt a saját „lelkiismeretével” beszélget). A színész Peer Gynt nem csupán szavalóművész, hanem élénk, összetett személyiség, meggyőző színpadi jelenléttel, akinek mélyen átélt pátosza a nézőtérben is érzelmeket kavart. Emil Coseru számára így a szöveg valódi színészi teljesítményre ad lehetőséget. Ugyanebben a szerepben a táncos Ion Rusu a második síkon jelenik meg, hogy párhuzamosan és plasztikusan illusztrálja Gynt elképzeléseit: mintha árnyéka lenne, amely a múltba, jelenbe, jövőbe vetődik, hősünk képzelőerejének megfelelően.

Ion Rusu, a lasi-i Román Opera régi, kiváló magántáncosa először jelentkezik a nyilvánosság előtt koreográfusként. Most jól kamatoztatja képzelőerejét, s még inkább a táncos pályafutása során szerzett tapasztalatait. Az első felvonás erdei jelenetében például az adagio plasztikus expresszivitása a hagyományos klasszikus tánctechnikát ötvözi a modern mozgások világával – de ugyanígy megemlíthetjük az erdei manók vad táncát, épp sajátos, lendületes megoldásuk miatt. Igaz, kifejező erő szempontjából a koreográfia nem egységes a két felvonás során, néhol bizonyos ötletek formálisak, keresettnek tűnnek, a mozgásrendszernek nem eléggé természetes láncolatát adják.

A rendezésben a technikai demonstráció a költészetnek, az érzelmi meggyőzésnek ad elsőbbséget, s a viszonylag egyszerű koreográfia is a jelenetek lírai kibontakozását segíti, a drámai szöveg és a zene sugallatára. Sergiu Tudose rendező és munkatársai hűségesen megőrizték a mű legfőbb jellegzetességét: humánus atmoszféráját. A díszletet Dan Jiteanu tervezte, szellemesen, kiegyensúlyozottan, jó művészi érzéssel.

A közreműködő balettagyüttesből a társulat vezető magántáncosnője, Laura Voicu-Buiu őt teljesen különböző szerepben parádézik nagy könnyedséggel és temperamentummal, a férfiak közül pedig Gheorghe Iftinca gyönyörködteti el a nézőket mesteri ugrássorozatával, egy zenész szerepében. Egyébként a darab díszletében a fákat ugyancsak táncosok személyesítik meg, akik a cselekmény bonyolításában is részt vesznek, felerősítik és teljesebbé



I. Rusu és L. Voicu-Buiu

A Peer Gynt Iasiban



Peer Gynt, jelenet



Ion Rusu a címszerepben

teszik az összképet. Cornel Calistru vezényletével az operaház zenekara szintén odaadással tolmácsolja a művet. Így végül is a lasi-i Peer Gynt az évad kiemelkedő eseménye lett – összegezte beszámolóját Dan Brezuleanu.

Lej.: Wagner István

Valentin Jelizarjev

koreográfiai művészete



A „Fantázia” tévéfilm próbáján: M. Pliszcka-
ja, A. Berdisev és V. Jelizarjev (A. Agejeva
felv.)

Valentin Jelizarjev – a Szovjetunió operaszínházainak egyik legfiatalabb vezető koreográfusa – mindössze harminchárom éves. Fialta kora ellenére azonban már elég nagy alkotót tett meg. Már a leningrádi konzervatórium koreográfus tagozatának diákjaként több, mint félszáz koreográfiai miniatúrát alkotott, és a koreográfusok össz-szövetségi versenyének győztese lett. Tanulmányai után első műve a *Poéma* (A. Petrov zenéjére), amely a szovjet szobrászat hősi alakjait kelti életre, s a mai napig is szerepel a Moszkvai Klasszikus Balett programjában. Később a minszki belorusz operaház színpadán megalkotja főbb műveit: három egész estét betöltő nagy darabot és három egyfelvonásos balettet, továbbá Maja Pliszckajakának egy koreográfiai tételét a *Tavaszi áradás* című tévédarabba, amely Prágában Grand prix-t nyert. A leningrádi Kirov színházban is színre viszi E. Glebov zenéjére *Till Eulenspiegel* című baletjtét, a varsói Nagyszínházban pedig *Valentin Jelizarjev balettej* címmel koreográfiai estet rendez Mahler, Prokofjev, Bizet és Scedrin zenéjére.

Természetesen a hírnév és a nézők elismerése, a kritika érdeklődése vagy „a köztársaság népművésze” kitüntető cím nem a művek mennyiségéből fakad, bármilyen jelentős legyen is a számuk. Jelizarjev koreográfiáiban elsősorban a világosság, a tartalom mélysége bűvöl el, valamint szoros kapcsolata saját korával, – ezek határozzák meg darabjai sikerét is. A felsorolt tulajdonságokból csak az utolsónál állok meg, mert könnyen lehet, hogy alkotásaiban ez dominál.

Valóban, balettjeire a korszerűsége törekvés a jellemző, függetlenül attól, hogy az ókori Róma rabszolgá-felkeléséről, Ádám és Éva bibliai legendájáról szólnak-e, vagy a XVI. századi Flandriában történt eseményekről. „Mindig saját koromból merítek és rendezek a színpadon” – vallotta Jelizarjev egyik interjúja alkalmával. Nyilatkozata helyessége akaratlanul is igazolódik, amikor azt látjuk, hogy darabjaiban milyen könnyen áthidalja a múltat és a jelenet, hogy a történelmi, irodalmi, mitológiai cselekményből hogyan nő ki fokozatosan napjaink időszerű és érdekfeszítő eszméinek arculata.

A világ teremtésének (z.: A. Petrov) új, ere-

deti megfogalmazásában tehát Ádám és Éva gyermekkorának és pajkosságának humoros jelenetei észrevétlenül, apránként átengedik helyüket az ember és az emberiség sorsáról szóló komoly töprengésnek, s a bibliai legenda a huszadik századnak megfelelő realitássá válik. Tüzérségi ágyúcsövek merednek fenyegetően az ég felé, acélkéken csillognak a rakéták, az ördög kísértő alakja a fasiszta szemfényvesztőkre emlékeztet, sőt még a világ fölé emelkedő és állítólag hagyományos madonna-ábrázolás is mintha korunkhoz tartozna: erre utal a nő ábrázolásának tragikus elmélyítése és a kötés a gyermek fején. Könnyedén ledobva a mítosz burkát, mely az isten által teremtett első emberről szól, a balett az ember által teremtett világról beszél. A koreográfus megindultan és meggyőzően mutatja be, hogy az első gyermeklépések lelkesültsége hogyan változik át a megismerés keserűségévé, hogy tövises, drámai útján az Ember hogyan küzdi le az akadályokat és viharokat, hogyan válik erőtlenné a kétségbeesett emberiség, és hogyan emelkedik fel újra, tele reménységgel. Fenyegetően, éppen nem „balett-szerűen”, hanem szigorú figyelmeztetésként rajzolja meg a világkatasztrófa jelenetét, melynek fináléja valamiképpen az atomkatasztrófák következményeiről szóló dokumentumfilmekre emlékeztet. A szerény tréfával kezdődő balett fokozatosan filozófiai mélységet és súlyt nyer, a tragédia magaslátára száll, a jó és a rossz megértésére törekszik, s elgondolkodásra készít a világ sorsa fölött.

A világ érzékelésének sajátos módjával áll hozzánk közel Carmen alakja is a *Carmen szvit* balettben (z.: Bizet–Scedrin). Ez a titokzatos nő állandóan változtatja arculatát, attól függően, hogy, melyik korban állítják színpadra. A belorusz koreográfus darabjában elsősorban a lelki rokonság, az egyenlőség után kutat, hogy független személyiségként vegyék figyelembe. Intellektualizmusa és belső függetlensége nem engedi, hogy olyan embert szeressen meg, aki nem felel meg magas szellemi igényeinek. A balettben nem végzetes nő szerepel, s tragédiája sem hűtlensége miatt következik be, – Jelizarjev Carmenje nem talál olyan férfit, aki méltó lenne szerelmére. Halálának átértelmezése is szimbolikus jelentőségű: Carmen nem a féltékeny José kezétől hal meg.

(Megfullad a hozzá tartozó férfi ölelésétől.) Ugy tűnik, hogy a „nőkérdés” színrevitele, Carmen sajátos balettszínpadai „emancipációja” – a koreográfus mai megfigyeléseinek következménye.

Az egyszerre két korban élés bonyolult feladatát a koreográfusnak nyilván nem sikerülne olyan teljesértékűen megoldania, ha nem alkalmazná erőteljesen a kifejezés többi lehetőségét: a zenét, a színészi tudást, és kiváltképpen a scenikai eszközöket. Jevgenyij Luszik scenikust, Jelizarjev alkotótársát a minszki színpadon nemcsak mint diszlettervezőt és kivitelezőt tarthatjuk számon, hanem mint a darab teljes jogú társszerzőjét is, akinek teremtő képzelete gyakran konkretizálja és elmélyíti a zeneszerző és a koreográfus elgondolásait. Így pontosan az összetevők szintéziséből születik meg a darab eszmei-művészi koncepciójának költői egysége és filozófiai súlya. Világos példa erre a *Till Eulenspiegel*. A balett alkotói a témát tágabban értelmezik, mint a XVI. századi németalföldi nép harcának elbeszélését; általános emberi problémának tekintik, amely közvetlenül korunkra is érvényes. A zeneszerző nem véletlenül nézi hőseit a XX. századi ember szemével, nem véletlenül fordul a mai ritmushoz és intonációhoz, míg a diszlettervező Flandria egét világegyetemmé tágítja és Till kis országát az univerzumba vezeti be. A koreográfus és a főszereplő pedig Tillt olyan fiatallá formálta, mint a nézőtérben ülő fiatalok bármelyike. A három negatív szereplő összefonódott teste – Fülöp királyé, a Nagy Inkvizitoré és az áruló halckereskedőé – egyidejűleg asszociálódik egy visszatartó ragadozó pókkal, egy borzalmas, többkezü bálvánnyal és egy újjáéledő óriási szvasztikával; a kivégzés jelenete viszont a középkori felnyélésre, kerékbetörsésre és eretnekegetésre emlékeztet, egyúttal pedig az ember elleni huszadik századi bűncselekményekre. „Bizonyos vagy benne, hogy ebben a világban már nincsenek sem V. Károlyok, sem II. Fülöpök?” – Charles de Coster kérdését akár az egész balett jelmondatának tekinthetjük. A szerző alapeszméje a heves tiltakozás az inkvizíció és a zsarnokoskodás ellen, hozzáértve a fasizmus mai formáit is.

Végezetül nem közbömbös a történelmi események koreográfiai interpretálása sem, Hacsaturján *Spartacusa*, Jelizarjev rendezésében. A koreográfus az élőket emlékezésre ösztönzi, az utókor Spartacus harcosainak hőstetteire figyelmezteti; miközben megalkotja a felkelő nép monumentális és sokrétű képét. Látjuk az embereket rabságuk bús bánulságában, vagy amint reszketve csókolják szülőföldjüket a harc előtt és ujjongva ünneplik első győzelmüket. Mély benyomást kelt a hosszú és nehéz út ábrázolása is, melyen a felkelők haladnak, összeesve a fáradságtól és újra felemelkedve, reményvesztve és újból erőt merítve a vezér megingathatatlan szilárdságából. A koreográfus és az előadóművészek rövid pillanatok alatt rendkívül expresszíven tolmácsolják a rabszolgák kálváriájának roppant súlyát, időtlen hosszúságát. Megéneklük a férfi jellemzőit, az emberek önfeláldozó bátorságát, akik inkább állva akarnak meghalni, mint térdén állva élni.

Ahogy a történész Plutarchos is írja: „Tizenkétezer-háromszáz ellenséges harcos megölve, és Crassus csak két sebesültet talált közöttük; a többiek a sorban maradvák és a rómaiak ellen harcolva estek el”.

Jelizarjev balettjeiben a szintetikus ábrázolás többértelműsége uralkodik: összekapcsolja az ókort a jelenkorral, egyszerre szól a konkrét nemzeti jelenségekről és az általános, örök emberi problémákról. Ez az adottsága még egyszer világosan kitűnik a balett befejező jeleneteiből.

... A felkelő gladiátorokat leverték. Tragikus csend uralkodik a csatatéren, ahol nemrég még harc tombolt. És mintha a halált küzdené le, az egyik harcos felemelkedik: Spartacus. Társaihoz fordul, hogy újból velük legyen az utolsó úton. A haladókól választolnak vezérük hívó hangjára és szent kötelességként mindegyikük átadja utolsó leheletét, utolsó csepp vérért Spartacusnak, hogy még egy pillanatra meghosszabbítsák életét. És Spartacus örökké él, az I. században elszüvedett vereség után századokat nyert meg eszméje...

Jelizarjev baletthősei korunk rideg és zaklatott légkörében élnek. A koreográfus műzsája arra készíti, hogy kutassa a választ a valóság legsúlyosabb és legfájdalmasabb kérdéseire. Ami nem azt jelenti, mintha balettjei csupán véres, borzalmas, örömtelen eseményeket mutatnának be. Mindössze alkotó egyéniségének egyik jellegzetes oldaláról van szó. Ismerjük azonban más koreográfusi oldalát is, a lírai beállítottságú emberét, az emelkedett táncnettősök találékony mesterét, az örömteli és költői világszemléletű művészt. Szerelmeseinek világa áttetsző és napfényes a Carmen szvitben, tánca az örömtől csillog az Adagióban (Mahler V. szimfóniájának részletére), az általa megformált Éva és Frigia alakját az életigenlő szépség és nőiesség örök szimbólumának tekinthetjük. A koreográfus azonban az ilyen erőteljes érzelmek ábrázolásában sem a kitaposott ösvényen jár. Itt új, korszerű látásmódot ajánl a baletten, és rögzíti a szépséghez fűződő megváltozott elképzeléseinket. Minden új nemzedék módosítja, nézeteinek és világszemléletének megfelelően helyesbíti esztétikai ideáljait. A mai koreográfusoknak, sőt a nézőknek is a hagyományos baletten már sok momentum idejé múltnak tűnik, felülvizsgálásra és felújításra szorul. S mint számos koreográfus kollégája sem, Jelizarjev sem fogadja el az édeskés külső csillogást, a gondatlan szórakozást, az elcsépelet banalitást. Látja a szép mozgások és pózok meghatározott értékcsökkenését, olyan mozgásokat, melyek létük évtizedei alatt jelentős mértékben elvesztették eredeti erejüket a balettszínpadon. Új „szavakat” keres és talál, és miközben mintha „lesmírglizné” a balettkánonok megcukrosodott kergét, feltárja a balett ma is csodálatos vonásait.

A koreográfus műveiben napjaink hatása jut kifejezésre, fényével és árnyékával, tragédiájával és optimizmusával, harcával és szerelmével, szépségével és rútságával. Emiatt szükségesek Jelizarjev balettjei.

J. Csurko

Jelenetek Jelizarjev balettjeiből: 1. Spartacus, Crassus — Szergej Pesz-
tehin a kurtizánokkal 2. A világ teremtése, Ludmilla Brzsozovszkaja és
Jurij Trojan



1.

2.

