

# TÁNCMŰVÉSZET

1981/12





*Pas de deux*, Alena Ambrova a Mozgásszínházak Nemzetközi Találkozóján (Magyarossy Zoltán, Lapkiadó Fotó)

Felelős szerkesztő: **MAÁ CZ LÁSZLÓ**

A szerkesztőség címe: Budapest VIII., Rákóczi út 23. 1088

Telefon: 142-498

Kiadja a Lapkiadó Vállalat, Budapest

VII., Lenin krt. 9—11. 1906. Telefon: 221-285

A kiadásért felelős: **Siklósi Norbert**



Egyetemi Nyomda — 81.7406 Budapest, 1981

Felelős vezető: Sümeghi Zoltán igazgató

Megjelenik havonta

A szöveg fényszedéssel készült

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

Külföldön terjeszti a Kultúra Kúkereskedelmi Vállalat.

H—1389 Budapest, Pf. 149.

INDEX: 25 830

HU ISSN 0134 1421

# TÁNCMŰVÉSZET

1981. VI. évfolyam, 12. szám.

Ára: 10,— Ft

Tördelő- és képszerkesztő:

**Szabó Éva**

Munkatárs:

**Fuchs Lívia**

## TARTALOM

<i>Fuchs Lívia—Kővágó Zsuzsa— Urbán Mária—Fábry Zsuzsa:</i> Mozgásszínházak találkozója a Műegyetemen .....	1
<b>TANULSÁGOS</b>	
<b>FESZTIVÁLOKON .....</b>	9
<i>Orsovsky István:</i> A goriziai módszer .....	9
<i>Varga Edit:</i> Belépő Írországra	9
<i>Havasi János:</i> Klisék árnyékában	11
<b>HÍREK .....</b>	12
<i>Kaposi Edit:</i> Két műzsa ihletésében .....	13
<i>Györe Zoltán:</i> Mesterségünk címe .....	16
— : Műelemzések a Táncforum '80 vitáján 2. ....	17
<b>HÍREK .....</b>	20
<i>Szűdy Eszter:</i> Balettmesterként Rio de Janeiróban .....	22
<i>Wagner István:</i> A romániai Mandarin és alkotója .....	24
<i>Nádasi Marcella:</i> A harlemi táncszínház Londonban ....	26
<i>Perlusz Sándor:</i> Táncművészeti panoptikum .....	00
<i>M. L.:</i> Szilveszteri álhírek, No-verre ismeretlen levele, ...	30

**A címlapon: Rézég démon (Fábián Annamária felvétele)**

**A hátsó borítón: Kövek, Antonio Catalano (Fábián felv.)**

# Mozgásszínházak

## találkozója

## a Műegyetemen

Másodszor hirdették meg a *Mozgásszínházak Nemzetközi Találkozóját*, ezúttal a Budapesti Művészeti Hetek aranysávós plakátjain. A Műegyetem szervezésében és helyiségeiben rendezett viharos eseménysorozat azonban ezen túl semmilyen más módon nem kötődött az évek óta tapasztalt szervezőapparátussal, biztos anyagi alapokkal és kockázatmentes műsorpolitikával működő „rendező” szervhez. Az egyetem KISZ Bizottsága és Közművelődési Titkársága – dr. Polinszky Károly védnökségével – önerőből, jószerivel anyagi ellenszolgáltatás ígérete nélkül toborozta össze a külföldi és a hazai társulásokat, hogy szeptember végén és október első napjaiban képet adjon egy világszerte hódító színházi forma legkülönbözőbb irányzatairól.

A hatnapos rendezvény – egyszerre három helyszínen, kilenc külföldi és öt magyar csoporttal – ugyancsak indulatos közhangulatban zajlott le. Az indulatokat azonban – sajnos – legkevésbé a produkciók váltották ki, sokkal inkább az az elképesztő méretű érdeklődés, amellyel a közönség megrohamozta az előadások színhelyeit. A belépőket – nyilván az önfenntartás kényszere miatt – meglehetősen borsos áron mérték, ezért érthető, hogy aki nagy nehezen jegyhez jutott, látni is akarta az előadást. Az viszont érthetetlen, hogy az „állandó” belépővel megtisztelt résztvevők, színházi szakemberek, a rádió és a sajtó képviselői jobbára kiszorultak az előadásokról, vagy jobb esetben csak a rendfenntartókkal vivott közelharc után jutottak egy-egy talpalatnyi helyhez. (Pedig néhányan „ráadást” is adtak az elmaradt előadások helyett, mivel a New York Street Theatre Caravan társulat, a nyugat-berlini Musik und Theater és a magyar Orfeo együttes végül is nem lépett fel.)

Az érdeklődést nyilván a két évvel ezelőtti találkozó alapozta meg, jogosan, mert akkor néhány valóban kiemelkedő színvonalú, hazánkban ismeretlen eszköztárú, sajátos stílusú együttes mutatkozott be. Az idei seregszemle jóval kevesebb művészeti értéket nyújtott. Nem tudom, hogy *Regős Pálnak*, a találkozó művészeti vezetőjének volt-e módja minden együt-

test, illetve műsort előre megtekinteni. Nem hiszem. (Én például a most szenzációt keltő Shusaku and Dormu társulatnak az Angel Core-nál már két, összehasonlíthatatlanul jobb programját is láttam.) Nyilván szakmai információk, terjedő hírek vagy felkapott nevek alapján alakult ki a meghívottak névsora. Ha viszont mégis a már látottak alapján válogatott, akkor – az elképesztő nivókülönbségeken túl – leginkább azt róhatjuk fel neki, hogy valójában nem „mozgásszínházak” találkozóját rendezte meg, hanem egy vegyes, bár kétségtelenül színházi seregszemlét. Mert bárhogy is értelmezzük e terminus technicusan, az idén számos társulat alkotói nem elsősorban a stilizált, ritmizált vagy koreografált, teret szervező mozdatlatnyelven fogalmaztak.

Kifogásaink természetesen nem teszik kérdésessé, hogy kell-e ilyen kísérleti színházakat bemutató találkozót rendezni. Kell, sőt jobb lenne, ha többször és átgondoltabban, netán jobb körülmények között találkozhatnánk minél több jó és valóban fontos társulattal.

A 34 előadást áttekintő beszámolóinkból – akárcsak két évvel ezelőtt – a magyar együttesek méltatása elmarad, hiszen olvasóink itt-ott találkozhatnak produkcióikkal. A krónika teljességéhez azonban hozzátartozik, hogy hazánkat a *BME Pantomim Mozgásszínházán* kívül az *Állami Bábszínház* együttese, a *Népszínház táncegyüttese*, az *Universitas* együttes és a *IV. Tanulmány Színházi Csoport* képviselte.

**Már csak ennyi?** – A lengyel *Teatr Pantomimy Stodola* egy évtizede dolgozik az ún. hagyományos pantomim keretei között. Művészeti vezetőjük, Zdzislaw *Starczynowski* maga is pantomimszínész volt, a nálunk is jól ismert Tomaszewski együttes tagjaként. Mostani rendezése etűdsornak hatott, bár a keretes forma összefogta, történetét szervezte a tíz epizódot. Az előadás a szituáció tragikumát nagyszerűen sűrítő képpel indult és zárult. Két együtt megöregedett ember számára már csak a gyötregyöttrődés, kinzás-kinzás maradt – jelzi az erős, kegyetlen, sértett, de energikus nő és a kiszolgáltatott, gyenge, akaratnélküli férfi ket-

tőse. A nő hétköznapi induló kötöttsége is kegyetlenséget takar: a békésnek tűnő öregek mindennapi tevékenysége mögött megkeseredett közös életük indulatai izzanak. Életútjuk epizódjai az indító és záró kép között peregnék. A szerelemben egymásra lelők gyönyörét a férfibarátság ígérete követi, a léhaság érintése után a kötelesség gyötrelmei következnek, majd a karrier útvesztője, mely a „minden mindegy” állapotához vezet. Az újjászületés hite egy pillanatra még kiemeli őket a fásultságból, hogy végül mindkettőjüket az újrakezdés lehetetlensége jósánítsa ki. A nő így kétszer temeti el életének társát: egyszer önmagában, másodsorban már a valóságban is, a gyűlöletben-csalódottan leélt évek után.

A történet „testfogalmazványa” igencsak sablonosan alakult. Lehet, az előadók hiányos képzettségén is múlt, hogy az előadás szinte csak szokványos etűdelemből állt össze. Mégsem elsősorban őket kell hibáztatnunk az ötlettelen mozdulatkészletért és a pantomím-műhelymunka szegényes alapelemeinek halmozásáért. A kötögető-fojtogató, némaságból üvöltésbe váltó nyitó és zárójelenet kivételével ugyanis az epizódokban a százsor látott mozdulatközhelyek – futás, súlyemelés, labdázás stb. – jelentek meg, néha még ki is lógva a tartalmi összefüggésből, de mindenképpen hozs-zadalmasan.

Előadásuk végén jogosan – és leverten – kérdezhetjük: csak ennyi két ember élete? De legalább ilyen joggal, s kételkedve tehetjük fel a másik kérdést is: a pantomím művészeté is csak ennyi lenne?

**Kispolgári nász** – A Brnoi *Divadlo na Provazku* egyetlen előadásban mutatta be Bertold

cirkusz jellegzetes elemeivel jeleníti meg a brechti groteszket, hogy leleplezze a „szűzi ara és az élet viharában megedzett férfiú” lakodalmi vendégeinek álszent, hazug kapcsolatát. A kispolgári életmód képmutató viszonyait kifigurázó darabban az Anya (Eva Vidlárová) úgy száguldozik ki s be az újabb fogásokkal, mint egy porondmester; az újból és újból ünnephez nem illő anekdotákba bonyolódó Apa (P. Oslzly) pedig fehér bohócként szorul örök-ké a háttérbe. A már rég terhes „szűzi ara” (Alena Ambrová) és a bútorokat gyártó dolgos Völegény (Jaromir Dulava) több ízben is váratlanul artistává válik, akárcsak a megunt házassága miatt minduntalan epés megjegyzéseket tevő Barátnő (Jiří Pecha, szép korszakálal) és a disznó kuplét éneklő Barát (Miroslav Donutil), s Hepp!-ek közepette mindnyájan esetenül fergeteges attrakciókat vágnak ki.

A Brechtnél tudatosan egysíkúra formált karakterek e kóklerségek révén még inkább nevetségessé, hamissá válnak. A rendező azonban még egyet csavar az amúgy is csipős humorú, kegyetlenül röhöggető darabon. Ha szereplői között a marakodás odáig fajul, hogy végképp nem értenek szót egymással, akkor – két flitteres kispárnával a hátán – megjelenik az Angyal; kezében a szövegkönyvvel (!) készséggel és szenttelenül tolmácsolja az indulatos szereplők szavait. Ötolmácssága azért szükségeltetik, mert feldúltságukban a szereplők cseh nyelvre váltanak, míg az egész darabot egyébként angolul játsszák. (Az Angyal csak a külföldi turnékon kapcsolódik be a játékba, hogy az adott ország nyelvén érthetővé tegye a csehül elhangzó részeket. Most magyarul és „tündéri” akcentussal közvetítette a heveskedő tirádákat.) A kedélyek csillapodtá-



Kispolgári nász (Fábián Annamária felv.)

Brecht korai – huszonegy éves korában, az elbűvölő német komédiás, Karl Valentin számára írt – egyfelvonásosát. Petr Oslzly rendezése a

val a játék újból visszavált angolra, s az Angyal eltűnhet az újabb szöcsatáig vagy ingerült monológig.

A szereplőkre a sematikus alaptípusok megjelenítésén túl nehéz koreográfiai feladat is hárult, hiszen a kétnyelvű szövegadás éppúgy az előadáshoz tartozott, mint az akrobatamutatóványok. Az egységesen jónak tűnő társulatból mégis kiemelkedett a „szüzi arát” alakító A. *Ambrová*. Clown figurája tökéletesen szintetizálta a brechti szemfogatató kispolgárt és Oszly hársány manézsfelfogását.

#### Fuchs Lívia

**Részeg démon** – A tokiói egyetemisták előadását a hivatásosság és az amatőrség egyaránt jellemezte. A produkció rendezője, Mitsumi Morri egy középkori japán legenda adaptálására tett kísérletet. Így két történetet láttunk: az eredeti legendát és kivetítését a XX. század társadalmára. E kettősség természetesen az előadás stílusában is jelentkezett. A legendát mindig a No színház modorában, az át-dolgozó véleményét, társadalomkritikáját pedig az agitatív szavalókórusoktól a rockoperáig ívelő vegyes mozgás- és előadói formákban láthattuk. A sokféle kifejezőmód óhatatlanul eklektikussá tette az előadást, még akkor is, ha a közel százperces produkciót a már-már tömegdal hatású kórusok legalább valamelyest tagolták.

Talán ha japánul értenénk, könnyebben felismernénk, mit is akart közölni a rendező, mert



Részeg démon

szimpátiánkat a démonok, az elrabolt hercegnők és a démonokat legyőző samurájok egyaránt birtokolták. Ezért csak az éppen adott szituáció láttán dönthettük el, hogy most éppen kik az alapvető etikai normák hordozói. A jogosan lázadó, kincseket széthordó rongyosok tömege, vagy az emberi mivoltukban megalázott hercegnők? Talán a meggyalázás elől társát halálba küldő leánynak van igaza, vagy annak a rongyosnak, aki megöli a barátját, mert a hercegnőhöz tiszta, emberi érzéssel közeledett?

Gyanítom, hogy a rendező véleménye szerint mindannyian magunkban hordozzuk démonainkat – a jót és rosszat is –, s az előadás ezért nem mond ítéletet egyetlen szituációról sem.

Lehet, hogy tévesen értelmezem az író és a rendező szándékát, de csak ezzel a „magunkban hordozzuk a jót és rosszat is, csak tőlünk függ, melyik kerekedik felül” elmélettel érzem indokoltnak az előadás befejezését, az egyetlen életben maradt, a „démon” és a sorra lekasabolt rongyosok visszatérését a záróképbe. A mennyezetről vígan zuhogó víz alatt helyben futva optimista menetdalt énekelnek, s mint egy mezei futóverseny gondatlan résztvevői vidám integetéssel hagyják el a színpadot. Miért az örömük? – „Mi, fiatalok majd másképp, jobban csináljuk” – vélik? Kívánom, hogy így legyen!

A nagy létszámú előadógárda néhol ragyogó, összeszedett előadást produkált, néhol viszont a szedett-vedett diákszínjátszás határát súrolta. Mégis szeretnék megemlékezni a kimagasló teljesítményt nyújtó „démonról” és a „szegényeket képviselő barátjáról”. Jelenetük az előadás első harmadában átütő erőt sugárzott, s ha valamiért, ezért az epizóddért marad számomra emlékezetes a *Kokusai Seinen Engeki Center* előadása.

**Angyalburok** – A *Shusaku and Dormu* holland-japán csoport produkciója különleges színházi élményt adott. Shusaku Takeuchi és társai úgyszólván mindent tudnak a színházról. Rafinált világítási és hangtechnikájuk, anyag-

Angyalburok (Fábián felv.)



ismeretük (mármint a textilé), mozgáskultúrájuk meghökkentő, s a négy előadó a klasszikus japán és a huszadik századi nyugati mozdulat-rendszereknek is kiváló ismerője. Játékuk nehezen írható le, a szürrealista képeket és jeleneteket mégis világosan értelmezhetjük: az összeállítás úgy a II. világháború tájáig a XX. századi polgári társadalmak gyilkos kritikája.

A gondosan, milliméterre és másodpercre megkomponált jelenetek, mozdulatok, fény- és hangeffektusok kezdetben l'art pour l'art előadást ígértek. De ahogy fokozódott az előadás tempója, s egyre közeledett a „nem látok, nem hallok, nem beszélek” jelenet, kezdeti benyomásunk fokozatosan eltűnt, hogy átadja helyét egy másfajta, az apolitikus magatartást elutasító nézői reakciónak. Így is lehet agitatív színházat csinálni!

Az első jelenet, a végtelenül lassú, klasszikus távol-keleti mozgásból építkező lepke tánca szinte morbid, halálhangulatú, töményen szecessziós kép. Ellenpárja az embertelen „fasizmus szituáció” után egy tiszta ember másik „lepke tánca”. Ugyanabból a rendszerből indul ki, majd szinte észrevétlenül vált át modern mozgásra. Előadója, Shusaku Takeuchi szabadon repül, az izgalmasan felépített színpadi tér szinte minden pontját „betáncolja”.

Ha már a térnél tartunk, említsük meg, hogy a produkcióban nem csak dobogókat és állványokat, tehát a földhöz valamilyen módon rögzített építményeket használtak. Az aula második emeleti korlátai éppúgy bejátszható tereké váltak, mint a kupola, amely a világítás segítségével többdimenziós térhatást adott a nézőnek. Félelmetes az élmény, és az együttes szakmai tudása is.

Nem tudom, ki hogyan vélekedik a társulatról. Az általam látott előadások ismeretében az Angyalburok c. produkciót tekintettem olyanoknak, amelyek univerzálisan szól a nézőhöz, s egyértelműen mozgásszínház.

### Kövágó Zsuzsa

**Kezek – Madár** – A mágus kijön a fénykarikába, fehér kesztyűt húz, meggyújtja a két vékony kis gyertyát a nyolcvanszor-nyolcvanas fémdoboz-keret, a „színpad” előtt, s kezdődik az előadás. A *Teatr Ognia i Papieru* művésze, Gregorz *Kwiecinski* nagyon egyszerű elemekkel dolgozik. Néha a bábszínház alapfogásait használja (fonálon és dróton mozgatja, táncoltatja figuráit), előadása mégis a kis papírfigurák elégetéséből épül fel. A papír égésében komoly variációs lehetőségek rejlenek: például ha a bűvész a létrába kapaszkodó emberkét a lábánál gyújtja meg, a keze ég el utoljára, s így az emberke az utolsó pillanatig ragaszkodik létrájához, az úthoz, amit be akar járni. Ha viszont a kezénél gyújtja meg, a figura égés közben egyre inkább hátrahajlik, s mire a tűz a létrára is áterjed, a figura már le is pöndörödött róla – még csak el sem indulhatott. A produkció lényege tehát, hogy mi s hol gyullad meg, és hogyan ég végig, illetve, hogy a mintegy száz ember egy sötét teremben különböző karakterű zene hangjai mellett figyelni a tűz munkáját, s közben asszociál, gondolkodik róla. De



Kezek

nemcsak a tűz és az égés esetlegessége alkotta az előadást. Az égető művész kis színdarabjával igen egyszerű történeteket mesél el. A változatos papírfigurákkal és a tűz-elemmel azonban nem tud egyéníteni, ezért csak általánosságokról beszélhet.

Két bemutatott darabja eltérő szerkezetű. A gyengébb hatású „Madár” narratív élőkép sorozat. Egy sorsot mutat meg a szülők házasságától az emberke saját élet-kudarcaig – megégéséig. A „Kezek” rövidebb és leleményesebb. Nem sztorit mesél, inkább egy tény, egy érzést jár körül. A zsinogbe kapaszkodó, lógó figurákat kezüknél vágja le az olló, s „ők” behullanak a doboz közepén lévő papírrakásba. Ami ezután a dobozban történik, „mindössze” annyi, hogy különféle, a padlóról föltámadó vagy kívülről jövő, különböző nagyságú, formájú és mozgású kezek megkísérlik elérni a zsinóron maradtakat. Próbálkozásuk nem sikerül, s hiábavaló igyekezetük közben elégnak.

Ugy tűnik, a papírból és tűzből formált színházi kísérlet még az alapötlet tapogatózásánál tart. Nem tudni, valaha tovább jut-e, mert az ötlet – hogy a művész egy kis dobozban, szerény eszközökkel mondja el világerzését – mintha egyúttal saját korlátait is felállítaná. Az előadást építő anyagok határai leszűkítik a mondanivaló tartományát. E szűkös eszközökkel csak korlátozott érvényű dolgokat lehet közölni, viszont tagadhatatlan, hogy a tűz sajátos, mágikus hangulatot teremt.

**Pas de deux** – Jogos a klasszikus balettlől kölcsönzött cím, hiszen egy balerina ügyködéseit láthatjuk a *Divadlo na Provazku* színpadán, de ironikus is, mert a háromrészes darab középső tétele – az igazi „kettős” – a legkevésbé sem tánc, sokkal inkább remek burleszk.

A három tételt olyan alcímekkel jelezhetnénk, hogy „gyakorlás”, „nagy”, „produkcióóóó!”. Először egy viccesen copfos, nagy

szemű, állandóan csodálkozó, grimaszoló, nevetgélő kis csak csámpázik be a nézőtérre. Fölmászik a színpadra, levetkőzik, beáll a korlát-hoz, és gyakorolni kezd. Folyik róla a víz, kínlódik, dühös a tanára, meg az állandóan tévesztő zongoristára, de minden vezényszóra azonnal lelkesen pozícióba áll, összeszedi magát, és csinálja, amit előírnak neki. Tulajdonképpen önmagával, saját testével, fáradtságával viaskodik – de csak önmagának csinálja az egészet, mert hiszen senki sincs a színen, aki valóban figyelne rá, – a hangszóróból jövő hang csak utasítgat. Állandóan javít, de valahogy mégsem személyhez szólóan. Amikor pedig a lány félénken fölemeli két ujját, nem kérdezheti meg, amit akar, mert vége az órának.

Morcosan, ügyetlenkedve összekapja a cuccait, feldönti a korlátot, beszakítja a fekete papírral fedett színpadot, s bejut a szobájába, illetve a hatalmas, kövér, nyűgös és erőszakos nagyihoz, aki csak két bottal tud mozogni. A lánynak csak egy fonott láda jut, amelybe fáradtan belezuhanhat. De ott sincs nyugton, mert a nagyinak szüksége van rá. És elkezdődik a briliáns „pas de deux”, arra az egyszerű ellentétre építve, hogy a lány kicsi, törékeny, fúrge, a nagy pedig hatalmas, robusztus és magatehetetlen. Beindul napi cselekvéseik mozgás-rituáléja. A lány pontosan ismeri a nagy kívánságait, s burleszkbe illően túlbonyolult, de hatékony technikával teljesíti. Ha be is csúszik egy-egy (néha egy egész sor!) gikszer, arra is szinte „bejáratott” megoldása van. Ha például a nagy elesik, a lány először szeleburdian kapkod, de aztán megtalálja a megfelelő és egyedül lehetséges segítő mozdulatot: a nagy alá bújik, és szinte „kinyomja”. Egyszer csak vége szakad a fásasztó, de mégis oly fontos kínlódásnak – hiszen egész pas de deux-jük, összetartozásuk alapját az adja, hogy szükségük van egymásra –, mert a nagy eltűnik. S míg a lány keresi őt, megint kitágítja a színpadot.

Szétszedi a szobát, s most már egy csupasz színpadot látunk, ahol végre produkálja magát. Szteppel, táncol, ficáncol, hallatlanul élvezi, hogy most már senki sem dirigál neki, szabadon csinálhatja, amit szeret. Még tovább is rombolja a színpadot, s most már a technikusokat is látjuk, akiket nemhogy nem hat meg, de még csak nem is érdekel a lány buzgalma. Eleinte fásultan engedik, hogy ficáncoljon, aztán egyszer csak kezdik összerámolni a színpadot. S mert a lány nem hajlandó lemenni a színpadról, nadrágtartójánál fogva felakasztják egy fogásra. Csak még ott sem hagyja abba, bolondozik, grimaszol, mondja, mondja a magáét. . .

Alena Ambrova a legjobb burleszkhagyományokat folytatja. A műfaj igazi bohócái (leginkább Buster Keaton) nem egyszerűen átvették az évezredek során kialakult fogásokat, hagyományokat, hanem magukból, saját egyéniségükből fejlesztették ki a komikumot. Abból csináltak bohócságot, komédiát, amit nagyon tudtak, amilyenek ők maguk. Ambrova színésző-balerina, ő ebből csinál játékot. E mozdulatfajták a sajátjai, s ha valamit el akar mondani, a balett nyelvén kell megszól-

alnia. S el is mondja hitvallását e letről és színházi. Mert egy igazi komikus – ha komolyan veszi önmagát – ennél kisebb dolgokkal nem foglalkozhat!

**Kövek** – A Szegény Mágus Színházából (*Teatro del Magopovero*) Antonio Catalano jött el a fesztiválra. Előadása pofon egyszerű elemekből épül fel: mindössze egy jó komikus kell hozzá, aki nagyon érzi és ismeri a közönség reakcióit, valamint egy rakás kő. S már kezdődik is az előadás: egy emberke téblábol, vacakol ócska kis szobájában, éli a maga kis életét, végzi napi cselekedeteit. A különös, a komikum abból születik, hogy minden egyes mozdulása valahogy kövekhez kapcsolódik. Kövel mosdik, a törülközőből is követ facsar ki, követ eszik (miután előzőleg gyertya fölött megsütötte), követ sir, ha szomorú, követ dolgozik, egy hatalmas rózsaszínű kő a szerelme, és kő a nevetése is. Mint valami kenguru, zsákot visel a hasán, s valamennyi cselekvésének köveit előbb vagy utóbb ebbe a zsákba potytyantja. Így akkor is a kövek zörgését hallani, amikor hangtalanul ugrálva nevet. Aztán szöszmötölései (napja, élete) végén kimegy a színpadról s elterül. A zsákból kigurulnak a kövek. Ennyi marad belőle. . .

A cseh Alena Ambrova úgy teremtette meg produkciójának alaphangulatát, hogy a terembe jöve összevigyorgott a közönséggel, s ezzel parádés, improvizált prológust kerekített az előadáshoz. Catalano is sokat bízott az improvizációra. De míg a cseh produkciót feszesre

Kövek



vonta a jól szerkesztett három tétel s a mozgás fegyelme, az olasz színész túl sokat bízott az improvizációra. Aszerint nyújtotta meg jeleneteit, hogy a közönség mennyire „vette a lapot”. A nézősereg pedig nagyon jól szórakozott, élvezte az ötleteket, szívesen fogadta az „újrázásokat”, de az előadás ettől egy kicsit szétesett. Catalano nem bírta végig ötletekkel, a gegek között túl sok üres pillanatot hagyott, így előadása csak a nevetéstől maradt, ellaposítva az egész kő-ember mondanivalót. Tipikusan az az eset, amikor az összefogott kevesebb jóval több lett volna.

### Urbán Mária

**Thriolin** – A jugoszláviai *Teatar Levo* nem a pantomim formanyelvére jellemzően absztrahálta, hanem inkább a némajátékokra emlékeztetően stilizálta a hétköznapi mozgás elemeit. Produkciójukban e sajátos mozgásanyag mellett döntő szerepet játszottak az egyéb színpadi effektusok is: a zene, a díszlet, a jelmez és a fény.

A mű a szereplők egyenkénti felvonultatásával indul, megteremtve az alap-, s egyben a keretszituációt, amelyből aztán kibomlik a játék tulajdonképpeni témája. A végén a sok vizsontagságon átment szereplők visszatálnak a naiv, szinte együgyű keretjátékba – egyúttal eredeti énjükbe –, majd úgy távoznak a színről, mintha bejövételüket látnánk filmszerűen visszapergetve.

Először egy fekete trikós férfi érkezik: egy nagy, sztaniolpapírból készült tojásból bújik elő lágy, kígyózó mozdulatokkal. Hasonló jelmezben és mozgással érkezik egy nő, majd a másik oldalon megjelenik egy velük mindenben ellentétes pár: két hatalmas ember szögletes, merev mozdulatokkal, szürke, művirágokkal ékesített ruhában. Mind a négyen leülnek a színpadon álló székekre, s bemutatkoznak egymásnak, mégpedig a vonós hangszerek nyelvén. A fekete trikós férfi és a nő hegedül, a másik pár pedig csellózik. A játékot csak imitálják, de az egész olyan hatású, mintha ők maguk lennének a hangszerek, ugyanis az orchesterben ülő zenészek „szinkronizálják” a szereplőket. A színpadon játszóknak nagyon udvariasan, illedelmesen hallgatják egymás bemutatkozását, majd fokozatosan felfedezik az együttműködés lehetőségét.

Az idillikus képbe egy luciferi figura robban be. Először csak egy általa diktált dallam eljátszására kényszeríti a szereplőket, majd sátáni erejével fokozatosan kivetkőzteti őket emberi nivoltukból. Különböző szituációkba helyezi négyüket: általuk mutatja be az egyre inkább lealjasuló embert. Az események a történelem szálán futnak, a jelen felé haladva. A paradicsomi bűnbeesés felidézése indítja a láncolatot, majd Krisztus kegyetlen megkínzását látjuk. Később idomítónk meg- s bemutatja, milyen csúszómászóvá silányul az ember a hatalom előtt. Aztán egyre kevesebb a külső kényszer, az emberek maguktól is egymásnak esnek, ha érdekeik úgy kívánják. Ez a történeti vonulat eljut egészen a háborúk megidézéséig, ahol az emberek egymást gyilkolják. Az utolsó

képsorokban már okok s motivációk sincsenek, egyszerűen csak mindenki gyűlöl minket, s a szó szoros értelmében leköpdösik egymást. Luciferünk – mint aki jól végezte dolgát – megdicsőülten távozik a színről, a négy szereplő pedig mintha valami rémálomból ébredne, lassan visszatál a keretjáték hangulatába.

Utólag a néző is úgy érezte, mintha rossz álmot látott volna, amelyben egy cirkuszi varázsló hipnotizálja delikvenseit. S igaz, bár passzív szemlélői voltunk a szereplőkkel űzött kegyetlen játéknak, végig ott éreztük benne az élénk tartott tükröt. Sokkal szerencsésebb lett volna azonban, ha magunkra hagynak a produkció sugallta gondolatokkal, és hagyják, hogy magunk döntünk el: torzított-e vagy sem ez a tükör. Ehelyett drasztikusan, megafonon át rágatták szánkba az eszmei mondanivalót. Ez a korszerűtlen megoldás gyengítette a produkció összhatását.



Thriolin (Magyarossy Zoltán felvételei)

**Múzeum** – A lengyel pantomim jó hírére, sokan nagy várakozással tekintettünk a *Teatr Pantomimy Stodola* bemutatkozása elé. Sajnos, az együttes nem váltotta be a hozzá fűzött reményeket. Mozdás-tárházuk elég szegényes. Többnyire a pantomim szokványos mozgásabsztrakcióit használják, minden egyéni arculattól mentesen. Ebben az általános szférában a mozgáselemek kiüresedett technikai váznak tűnnek, így kifejezőerejük gyér, s hatásuk vértelen. Mozdásukba időnként balett-elemeket is kevernek, de e szervesetlen mozdulatok meghaladják az előadók képességeit.

Darabjuk egyszerű alapötletre épülő könnyed játék lehetett volna, ha nem csinálnak belőle véresen komoly „történelmi ismeretterjesztést”, amelyet a keretjáték sem sugallt. Egy diák – szerepe szerint az a bizonyos biflázó,

szemellenzős, valószínűleg állandóan okoskodó, ugyanakkor esetlen, társai előtt nevetséges típus – a múzeumban, a görög szobrok termében elszenderedik. Mint várható, álmában a szobrok megelevenednek, s ő ott találja magát az ókori Görögország kellős közepén. Eddig még nem is lett volna semmi baj, ha az alap helyzet hangulatának megfelelően cseppenünk bele ókori elődeink világába, s ha a hős korábban felvázolt egyéniségének megfelelően éli át a vele történő eseményeket. Ehelyett azonban a keretjáték pusztán elhanyagolható ürüggyé vált ahhoz, hogy a produkcióban konkrét mitológiai és történelmi eseményeket idézhessenek fel. Egyedi, meghatározott epizódokat jelenítettek meg, melyek nagy részét nem sikerült felismerhetően ábrázolniuk.

Összességében így szakadt ketté az amúgy sem nagy horderejűnek induló produkció, amely természetesen úgy végződik, hogy az alvó diák egyszer csak magára eszmél, s látható igyekezettel, megszágyenülten hagyja el a múzeumot.

**Tükrök** – A franciaországi *Gréta Chute Libre* együttes produkciójáról születtek a közönség körében a legszélsőségesebb vélemények.

Tükrök (Fábián felvételei)

Egyesek teljesen elutasították, mások pedig nagy tetszéssel fogadták. Szokatlanul erős lírai hangvétel jellemezte az előadást, mely a századvég francia szimbolista líráját, dekadens életérzését, sajátos világlátását idézte. Akik a motívumokban, epizódokban konkrét, szavakba önthető gondolatokat kerestek, akik nem hagyták, hogy a látvány hangulata magával sodorja őket, azok egyre értetlenebbül szemléltek a színpadon megjelölt eseményt.

A cselekmény vezérmotívuma a halálvágy, a fáradt lemondás, s ehhez kapcsolódik az a szemlélet, hogy az élet csak játék, az élet csak hangulat. A főszereplő emlékeiből épít magának álmvilágot, melyben játszani, csak játszani akar. Ebből a világból is elvágyódik, újra és újra a halálba készülődik. El is indul, de valami mindig visszatartja, marad, játszik még egy kis életet. Mintha a játékvilágból való kivonulása is csak játék volna. Végül is nem ő, hanem szolgálja vet véget az örökkévalóságig húzó játékknak, s a halállal való kacérkodásnak. Amikor ura egy újabb ötlettel befekszik két összetolt fotelba, mint valami koporsóba, a szolga távozik a színről, az életből. Ezzel mintegy elfogadja társa halálát, s a játék valósággá válik. Kettőjük addigi viszonyából egyértelműen





Tükrök (Fábián felv.)



Ulysses

adódik, hogy bármelyikük megsemmisülése a másikat is maga után vonja. Hisz éppúgy fel-foghatjuk őket két egymással szorosan összefonódó, egymásra hangolt individuumnak, mint egyazon személy két énjének.

Ezt a befelé forduló, zárt világot kellő hangulati hatást árasztva foglalja keretbe a sok-sok ajtó és ablak. A díszlet legmeghatározóbb elemei nyithatósággal és tükröző felületükkel változatos formai megoldásokat kínáltak, amit jól ki is használtak a szereplők.

Külön elemzést érdemelne a játék ötletgazdagsága, az ötletek magas színvonalú kivitele és a színészek kiemelkedő, szuggesztív alakítása. Akik hagyták, hogy magukkal vigyék őket ebbe a törékeny hangulatú, különös világba, s hogy a műből sugárzó impulzusok hatása alá kerüljenek, marandó élményt nyertek a francia előadással.

**Ulysses** – A fesztivál közönsége izgalommal várta az angliai *The Triple Action Theatre* színrelépését, hiszen a hét folyamán kiírt előadásai elmaradtak, s az együttes valami oknál fogva csak az utolsó előtti napon érkezett meg. A végsőig csigázott kíváncsiság miatt végül szabályszerű harc folyt a díszterembe való bejutásért, s másnap az aula előtt. Persze a produkció is izgalmasnak ígérkezett, hisz nem kis vállalkozás egy olyan nagy horderejű művet színre vinni, mint J. Joyce Ulyssese.

A darab előjátéka igyekszik megteremteni a kellő alaphangulatot. A betóduló tömeg „orra előtt” idegesítő rendíthetetlenséggel borotválkozik az egyik szereplő, egyébként a regény kezdését idézve. A bedíszlevezett színpad titokzatos félhomályából aztán gyér hegedűszó hallatszik, amelyet egy emelvényen ide-oda járkáló vak ember matatása, botjával keresgélő kopácsolása kísér. Ez a titokzatosság s monotonia egyre ingerlőbb: történjék már valami! Végre el is kezdődik a játék, a színpadi tér és

idő lehetőségeihez mérten követve a regény eseményeit. Joyce regénye a maga sajátos eszközeivel arra törekszik, hogy a maga teljességében ragadja meg kora szétesett, bonyolult világát, a színjáték pedig – jó ráérzéssel – épp ezt a totalitás-élményt igyekszik reprodukálni a vizuális és akusztikai eszközökben gazdag, komplex hatást célzó előadasmódjával. E színpadi megoldással egyrészt sikerült a regény lényegét visszaadni, másrészt létrehozni a pusztán irodalmi adaptáción jóval túlmutató, önmagában is helytálló színpadi produkciót.

Ezt az előadasmódot elsősorban a bővérű naturalista stílus jellemezte. Nem riadtak vissza a vaskos, majdnem ordenáré látványbeli megoldásoktól sem. Többségük belefért a produkció által megszabott keretekbe, egy-két formai túlkapas azonban már a naturalizmuson is túlment, mégpedig a funkcionálisan indokolatlan közönségesség felé. Az egyik jelenet férfiszereplője – kezében egy madzagra felakasztott babával – beszél a színre, felhúzza az ingét, a közönség felé tárja meztelen fenekét, benne egy jókora sárgarépával, melyet a női szereplő kiránt, s szivarként a szájába vesz. Ugyancsak felesleges túlzás volt a játékmester szerepét betöltő figura köpködő, nyáladzó beszédstílusa. A műtétet levezető férfinak, pedig a nőben kotorászó erőteljes kémozdulatai kifejezetten félrevitték a kép jelentését.

A magyar közönségnek elég nagy gondot okozott a színpadi összhatás egyik alapvető tényezője, az angol nyelvű beszéd. Sokunk számára ez eleve kizárta, hogy egyértelműen követni tudjuk a darab menetét. A teljes megértés hiányában ezért részletesebb értékelést én sem vállalhattam. Mindenképpen szerencsésebb lett volna, ha az együttes olyan produkciót mutat be a fesztiválon, amelynek befogadása kevésbé kötődik a nyelvi megértéshez.

Fábrý Zsuzsa

# Tanulságos fesztiválokon

## A goriziai módszer

Tizenegyedik alkalommal rendeztek ebben a gyönyörű észak-olasz városban nemzetközi folklórversenyt. Európában ma már ritkaság a verseny-jellegű fesztivál, így értéke különösen jelentős. A folklórt szerető olasz turisták aug. 28–30-án szállták meg a várost, hogy tizenegy ország néptáncaiban gyönyörködjenek.

Ezen a fórumon az idén olasz, francia, jugoszláv, angol, osztrák, román, csehszlovák és magyar összetételű nemzetközi zsűri a kiírás értelmében három kategóriában ítélte oda a díjakat, I. Eccelente, II. Molto buono és III. Buono, vagyis kimagasló, nagyon jó és jó fokozatban. Az első kategóriában (Vivente) még ma is élő hagyományokkal és táncokkal nevezhetnek be az együttesek, a másodikba (Riprodotta) a még élő színpadra állító, de nem koreográfát, szerkesztett együttesek kerülnek, míg a harmadikba (Stilizzato) stilizált folklórral, tehát szerkesztett koreográfiákkal. – Sajnos, minden évben előfordul, hogy egy-egy együttes nem tartja be a kiírást, és ilyen esetekben a nagyon szigorú zsűri kizárja a versenyből a szabálytalankodó együtteseket.

Az idén az I. kategóriában hét együttes adta le a nevezését: két szardiniai, továbbá egy-egy olasz, svájci, görög, jugoszláv és a magyar „Bokréta” együttes Szany községből. A zsűri négy együttest a II. illetve a III. kategóriába helyezte át, a megmaradt három együttes viszont Eccelente minősítést kapott, közöttük a magyar is, s a versenyek történetében először a szardiniai Gruppo Folcloristico „Campidano” díjához a zsűri a „super” jelzőt is hozzátette.

A II. kategóriában két portugál és három olasz, továbbá egy-egy francia, spanyol, jugoszláv együttes nevezett, és a *dunaújvárosi Vasas* Táncegyüttes. A zsűri döntése ezúttal a magyarokat helyezte át a III. kategóriába: más áthelyezettekkel együtt ott kellett versenyezniük. Eredetileg a III. kategóriában csak két együttes indult volna; most hat csoport versenyzett. A még élő hagyomány (Riprodotta) színrevivői közül a spanyol és a szkopjei jugoszláv együttes érdemelte ki az Eccelente minősítést. „Nagyon jó” eredményt értek el a franciák, a svájciak és az egyik portugál csoport. „Jó” helyezést érdemelt ki a másik portugál és két olasz együttes. (Ebben a kategóriában a zsűri egy jugoszláviai együttest nem minősített.)

A nagyon megerősödött III. kategóriában nagyszerű eredmény a dunaújvárosiak Eccelente diplomája, melyet egyedül kaptak, maguk mögé utasítva a görög, török, osztrák és az egyik olasz együttest, amelyek „Nagyon jó” illetve „Jó” minősítést értek el. – Ezek a tényeszerű adatok, melyek mögött rengeteg munka áll, s felelősség a haza iránt.

Azt hiszem, ennek a versenynek legfőbb értékét az adja, hogy tizenegy ország táncosai, zenészei, ha csupán három napra is kellemes légkörben, kéz a kézben erősítették a népek közötti barátságot. A részvétel tehát minden együttestől jó szakmai felkészültséget és tisztességes emberi magatartást kíván. Ugy érzem, hogy a két magyar együttes e kívánalmaknak nagyszerűen megfelelt.

A negyedik napot a dunaújvárosiakkal töltöttem. Trieszti látogatásuk után San Pierre D'isonzo kommunista érzelmű lakóinak tartottak nagy sikerű önálló előadást, majd Gradiscába, az Unita ünnepségére igyekeztek. Sajnos, a hirtelen támadt vihar itt már elmosta az előadást, így a több ezres nézősereg csak izéltöt kaphatott a Vasasok műsorából.

A magyar néptánc európai híre tovább erősödött. A résztvevő együtteseken kívül külön köszönet és elismerés illeti ezért a Vasasok és a szanyiak művészeti vezetőit, Neuwirth Annamariát és Töreki Imrét. – Mindkét együttesnek további sikereket kíván a verseny zsűrijének magyar tagja:

**Orsovsky István**

## Belépő Írországba

Soha nem járt még magyar táncegyüttes az Ír Köztársaságban. Ennek ellenére az írek pontosan tudják, hogy hol van Magyarország, és Budapestet nem tévesztik össze Bukaresttel (mint ahogy mi, magyarok Észak-Írországot az Ír Köztársasággal!). Országaink között nincsen diplomáciai kapcsolat, ezért a *Szövetkezetek Jászsági Népi Együttese* igen körülményesen jutott el a *dublini nemzetközi folklór fesztiválra*. Ezt a találkozót már harminc éve rendszeresen megrendezik, sőt a CIOFF rendezvényei között is számon tartják.

A fárasztó, de élményekben igen gazdag utazás után az első csodálás akkor érte a táncosokat, mikor az iskolai tantermekben összecsúfolt emeletes ágyakat meglátták, és kiderült, hogy sem fürdőszoba, sem tusoló nincs a

környéken. A második naptól kezdve a mosdókból is kifogyott a víz. Az ír konyha pedig nem magyar gyomornak való; táncosaink gyakran maradtak éhen. Kétségtelen: a fesztivál rendezői lelkes és igyekvő emberek, akik társadalmi feladatként vállalták a szervezői teendőket. A felmerülő nehézségeket azonban nem tudták megfelelően megoldani. A szervezés lazaságát az is jelzi, hogy a városban sehol nem hirdették meg a találkozót. A dublini városháza dísztermében – együttesünknek elég szűk színpadon – minden este felléptek a külföldi együttesek és öt-hat ír csoport. Telt ház egyetlen alkalommal sem volt.

Az egyhetes előadássorozaton Dánia, Jugoszlávia, Portugália és Magyarország csoportja vett részt, de bemutatkoztak a legjobb ír gyermek-csoporthok is. (Felnőtt csoportokról nem szereztünk tudomást.) A legnagyobb várakozás a jugoszlávokat előzte meg, mert őket már ismerték a korábbi fesztiválokról. A nézők lelkesedését azonban az ünnepélyes megnyitó műsoron a magyar együttes elhódította tőlük, és ettől kezdve a közönség minden este a legzajosabb ünnepléssel fogadta a jászszágiak szereplését.

Táncosaink minden este más műsorösszeállítás mutattak be a 20–30 perces programban, és jóleső érzéssel tapasztaltuk, hogy a komolyabb hangvételű „Gyimesi magyar csángók tánca” is teljes megértésre talált a közönség körében. Meglepő volt a „hüvös írek” reagálása az előadásokon: hozzáértéssel és érzékeny ízléssel válogatva tapsolták meg a színvonalas, művészi bemutatásokat, a magyar táncokat pedig hangos eljenzéssel és kiabálással jutalmazták.

A többi együttesről szólva: a *ljubljanaiak* nemcsak a közönségnek, hanem a mi együttesünknek is csalódást okoztak. Merev, elavult stílusú revü-koreográfiáikban még egy igazi kóló sem kapott helyet. Kellemesen, eredetien őszinte táncosok voltak viszont a *portugálok*. Falujuk táncrendjét minden színpadi kötöttség nélkül, igen lelkesen adták elő; dalaikat, táncukat a mi táncosaink is örömmel tanulták meg. Az *ír gyermekcsoportok* némelyike nagy élményt hozott és nekünk mindenképpen meglepetést. Soraikban rendkívül kulturált, fegyelmezett 5–14 éves kislányok és fiúk táncoltak nagy technikai felkészültséggel, fáradhatatlanul, és majdnem spiccen jávra a hosszú koreográfiákat. Másik táncfajtájukat szteppelve járók: rendkívül gazdag díszítésű dallamokra tizenhatodos, sőt harminckettes ritmusokat kopognak. Hegedűseik játéka, különleges technikája ugyancsak felkeltette zenészeink érdeklődését.

A rossz körülmények és szervezési hiányosságok hatását fellépéseink sikere enyhítette. Vendéglátóink szerint a dublini fesztiválok sorozatában a jászberényiekhez fogható, magas színvonalú táncgyűttes még nem mutatkozott be. Reméljük, a következő magyar táncgyűttes nem harminc év múlva utazik az írek fesztiváljára.

Varga Edit



Atutazóban Londonban



Leánytánc

## Klisék árnyékában

Nem kívánom senkinek azt az érzést, ami akkor fogott el, mikor a nyár végén egy olasz kisvárosban megpillantottam, hogyan reklámozzák az ottani szervezők a Mecsek Táncgyűttes műsorát: „Magyar cigányok a szabadterei színpadon! Igazi virtuóz cigánytánc és zene!” – hirdette a nagy zöld plakát, s a műsorfüzetben még fényképet is mellékeltek a szöveghez: ki tudja, honnan szerzett fotó volt, hosszú szoknyás, csörgődobos cigánylányokkal, „rókatáncot” lejő fiúkkal.

A tolmács szerencsére idejében felvilágosította a népes közönséget arról, hogy ma este itt nem fognak „hamisítatlan” magyar cigányzenét hallani: a Mecsek Táncgyűttes magyar néptáncokkal, azoknak is az ősből rétegeiből válogatott műsorról járja be Itáliát. Hogy a publikum tagjai közül hányan távoztak csalódottan, nem tudom. Egy biztos, hogy valami nincs rendben azzal a képpel, ami rólunk, magyarokról külföldön, elsősorban a nyugati országokban él. Tudom, nem új felfedezés ez, de

közvetlenül találkozni e tudatlansággal – mégis keserű érzés. Akkor fogott el bennünket, amikor egy anconai impresszárió meghívására a Mecsek Rovigo, Taranto, Potenza, Róma, Capua, valamint Firenze és Padova környékén turnézott, aug. 16. és szept. 8. között.

Nem csupán arról van szó, hogy földrajzilag sincsenek tisztában helyzetünkkel – egy úr nagyvonalúan Ukrajnába helyezte Debrecent –, hogy sokan azt hiszik, cigányok vagy szlávok vagyunk, pedig itt élünk tőlük karnyújtásnyira – ez minden bizonnyal az ő szegénységi bizonyítványukat állítja ki. Az iskolarendszerüket, a propagandagépezetüket. . . A fájdalmas az, hogy magunk is hamis képet festünk az országról, a magyarságról. Megmosolyogtam az illetőt, aki azt kérdezte, miért nem piros kalapban táncolnak a magyar fiúk, ugye orosz tánc volt az a „lábemelgetős” (délalföldi ugrós), mert ez egyszerű okoskodás, tájékozatlanság. De ha valaki Liszt-rapszódiaikat, „magyar” tangót, cigányzenekart hiányol, s fanyalogva hallgatja a háromhúros kontrát, az ütőgardont, a hosszúfurulyát, a tamburát, idegenkedve figyeli a verbunkot, a héjszát, a karikázót, nos, ebben az esetben nem tudok máásra gondolni, mint hogy a derék külföldit valahol valaki rosszul tájékoztatta. Vajon nem a mi lemezárusaink-e, amikor nótalemezt nyomtak a kezébe, ha magyar muzsikát kért, nem a „gulyáspartyk” szervezői-e, amikor echte magyar sirva-vigadással traktálták a Hűvösvölgyben, nem turnézó táncegyütteseink-e, amikor alsószoknya nélkül lejtették a hamisítatlan magyar üvegestáncot valahol Európában vagy Amerikában?

Minden népről kialakultak bizonyos klisék, amelyhez a turisták, a felszínes élményeket keresők ragaszkodnak. Olaszország ügyebár elképzelhetetlen a gondolások, a mandolint pengető amorózók és a spagetti nélkül; Spanyolországot a bikaviadalok, Franciaországot a rosszlányok, a németeket a sörhasú polgárokkal teli, harmonikasztótól hangos sörkertek „jellemzik”. A hírveréshez nekünk is jól jön a pusztaság, a csárda, a paprika, az úton-útfélen buszt raboló betyár, no és a kellemek kellemek: a cigányzene. Szép is, jó is ez így, csak akkor ne csodálkozzunk azon, ha a buszból vagy autóból kiszállván végigmérnek minket: jé, hát ezekről hol maradt a pitykés dolmány, a virágos főkötő? És nem is olyan barna az arcuk. . .

Nem folytatom, több okból sem. Egyrészt sokszor megtárgyalt, élő probléma ez (lerágott csont?), másrészt úgyis hiába minden szó, évtizedes beidegződéseket sem idehaza, sem külföldön nem lehet megváltoztatni szavakkal. Tenni csak egyet érdemes: a lehető legtisztább anyaggal idegenbe menni; szóval, tánccal és muzsikával elmagyarázni, hogy a Hortobágyon és a gulyáscsárdán kívül létezett és létezik egy másik Magyarország is. Ha minden együttes, minden előadó ezt tenné, valószínűleg kevesebb alkalommal kellene igazi mivoltunkat bizonygatni a cigány-plakátok árnyékában.

**Havasi János**



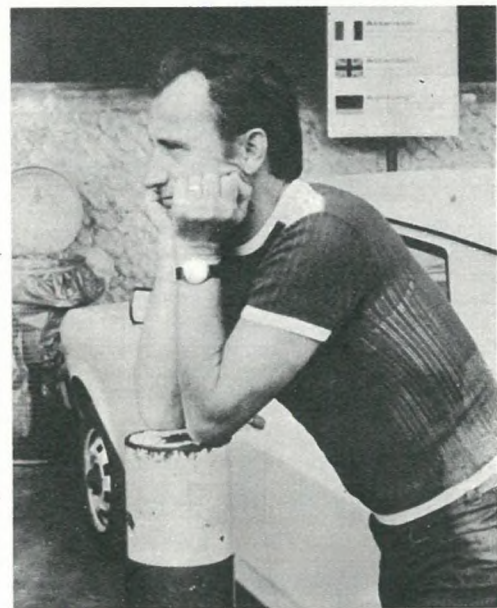
ore 21

## dalla città di Pecs TZIGANI UNGHERESI

Gli Zigani Ungheresi sono degli autentici virtuosi sia nella danza che nelle canzoni perché sanno ornare le loro esecuzioni con fantasia inimitabile fatta di ricami e fioretture, tipiche dell'arte popolare magiara. Un avvenimento di eccezione, quindi, offerto da autentici artisti che, per attitudine innata, metteranno sicuramente in risalto la loro musicalità istintiva, fervida, esprime tutte le gradazioni psicologiche di una razza appassionata, impetuosa, ardente e sognatrice.

**DOMENICA 6**

Szemelvény a ganzagói műsorfüzetből  
(Proksza L. repr.)



Bodai József a harmadik héten  
(A szerző felvételei)

Ismerkedés Taglio di Po víziszínpadával



Szeptember végén első ízben utazott mexikói turnéra a párizsi Operaház balettegyüttese. Az egyhetes turné a társulat három programot mutatott be: *Hommage au ballet* címmel a Paquita, a Kalóz, a Vaslaw és az Etűdök (Lander) koreográfiáit fűzte egy műsorba, három alkalommal a *La Sylphide*-et is bemutatta P. Lacotte koreográfiájával, a *Gálaműsorban* pedig nemcsak a Három prelűdöt, a Kalóz pas de deux-t és Csajkovszkij–Balanchine pas de deux-jét mutatta be, hanem a Bhakti nálunk is ismert harmadik tételét, sőt Maurice Béjart-nak egy kevéssé ismert darabját Richard Strauss zenéjére és madárhangokra, „Mily szép ma este Salome hercegnő” címmel.

A *L'Humanité* hagyományos szeptemberi ünnepein nagy sikert aratott a magyar *Karsai RT* pantomimegyüttes.

A X. KÁLLAI KETTŐS FESZTIVÁLT az idén a Szabolcs-Szatmár megyei szövöttek az első októberi hétfőgőn rendezték meg Nagykállóban. A tisztántűi együttesek versengésében a nagydíjat a jászberényi *Jászsági* együttes hódította el, de igen jól szerepelt a sátoraljaujhelyi *Hegyalja* együttes, sőt a nagykátai *Tápiómente* és a gyomai *Körösmenti* együttes is. Az OKISZ *Erkel* Művészegyüttesének táncára Galambos Tibor koreográfiáinak tolmácsolásáért, magas fokú technikai-előadói színvonaláért előadói nívódíjban részesült, míg alkotói nívódíjat *Erdélyi Tibor* és *Szell Márta* kapott, újabb keletű koreográfiáik elismeréséért. A házigazda szerepében a nagykállói *Kállai kettős* együttes egyenesen alaposan felkészült: nemcsak a fesztivál II. díját szerezte meg, hanem az új minősítésen Arany 3. fokozatra is előlépett, a csoport színeiben fellépő *Balázs Gusztáv* pedig cigány szólótáncával nyert külön nívódíjat.

*Szellem táncok* – Ch. Bruce legújabb darabját bristoli turnéján mutatta be a *Rambert Balett*. A táncmű szvit jellegű, bár az elnyomott dél-amerikai népek sorsát idézi fel. A koreográfia mégsem politikai „rőpirat” – írja Noel Goodwin az *International Herald Tribune*-ben –, sokkal inkább sikeres kísérlet arra, hogy a mély érzelmek költői felidézésével részvényt keltsen az emberi tragédiák iránt. Az egyfelvonásosban nyolc „áldozat” mellett három álarcos halálfigura is szerepel; e szellemek mint egy a pokol tornácán fogadják a halálba indulókat. A balett főbb szerepeit a társulat fiatal tagjai táncolják.

A PÉCSI NYÁRI SZÍNHÁZ 1982-es programját – mint ezt *Bagossy László* igazgató bejelentette – részben a *Kodály-centenáriumnak* szentelik, Eck Imre koreográfiai műveivel. A tervek szerint a Baranya Táncgyüttes a *Székyfonót* mutatja be, míg a Pécsi Balett másik nagy vállalkozásának a *Bahcsiszeráji szökőkút* igényezik, Tóth Sándor koreográfiájával.

*Ismét megjelenik a Dance and Dancers!* John Percival, a neves angol tánckritikus – korábban a *Dance and Dancers* szerkesztőhelyettese – levélben értesítette lapunkat, hogy saját szerkesztésében ez év szeptemberében ismét megjelenik a nagy múltú angol szakfolyóirat. (Olvasóinkat annak idején – mintegy másfél évvel ezelőtt – tájékoztattuk, hogy a lap a kiadó csődje miatt szűnt meg.) „Az újjáalakult kiadói szervezet égisze alatt a folyóiratnál továbbra is a régi munkatársak – Clive Barnes, Noel Goodwin – dolgoznak majd, az időközben nyugalomba vonult művészeti szerkesztő, Peter Williams is visszatér, s néhány új szakíró ugyancsak bekapcsolódik a munkába, megtartva, sőt ha lehet, emelve a folyóirat korábbi színvonalát” – írja Percival. Reméljük, hogy a valóban magas színvonalú szaklap újjászületését most már nem gátolja újabb anyagi gond!

*Új tánckönyv társastáncosoknak.* A Népművelési Intézet kiadásában, a „Társastáncpedagógusok kiskönyvtára” sorozatban megjelent *Ásó István* oktatói segédkönyve, *Pedagógiai és didaktikai alapismeretek* címmel. A nevelés-élektani és didaktikai elveket, valamint módszertani követelményeket tömörítő kiadványhoz az érdeklődők a NI Táncosztályán juthatnak hozzá korlátolt mértékben. A kötet könyv-árusi forgalomban nem szerepel.

A KULTÚRA ÉS KÖZÖSSÉG 1981/4. számára itt hívjuk fel olvasóink figyelmét: a folyóirat teljes terjedelmében táncsal kapcsolatos tanulmányokat közöl. Ismertetésükre később külön visszatérünk.

Novemberi számunkban már hírül adtuk, hogy a székesfehérvári *Alba Regia* táncgyüttes (Fejér megyei népi együttes) augusztus utolsó harmadában a hollandiai 5. „Salland” fesztiválon vendégszerepelt. Pesovár Ferenc utólag közölte szerkesztőségünkkel, hogy ez a fesztivál a Raalte városában ma is élő, többnapos terménybetakarítási ünnepséghez kapcsolódott, a „Stöppelhaene”, vagyis a rozskévéken ülő kakas, a város emblémája alatt. Felvételén a fehérvári táncosok verbunkot járnak Raalteban, utcai felvonulás közben.



---

# Medgyessy Ferenc

---

„Sok van, mi csodálatos, de az embernél nincs semmi csodálatosabb.” Kontha Sándor műtörténész e szofoklészi idézettel summázta a Nemzeti Galéria január–februári Medgyessy Ferenc emlékkiállításának katalógus-szövegét. S mire végigjárjuk a kiállítást, a szobrok, domborművek és grafikák olyan atmoszférája vesz körül, hogy valóban e szofoklészi felismerés nagy élményével gazdagodva távozzunk.

Talán nem szakbarbárság, ha a táncművészet hívei a művész „táncos” remekei előtt hosszabban időznek, hiszen Medgyessy 1912-től 1954-ig több tánc-ihletésű művet alkotott.

Ha életútját követjük, az 1881. január 10-én Debrecenben született, s a Református Kollégiumban diákoskodó fiatalemberben előbb egy fiatal orvost köszönhetünk, majd egy festőnek induló párizsi művésznövendéket, aki tanulmányai során találja meg igazi kifejezési anyagát. S bár a későbbi szobrásznál éppen a korábbi vargabetű kamatozott – hiszen talán minden korabeli művésznél alaposabb anatómiai tudásra tehetett szert –, orvosi diplomáját félretéve 1905-ben Párizsba, a Művészeti Akadémiára megy tanulni. A párizsi évekről így vallott 1954-ben egy rádiónyilatkozatában: „Mentem én a múzeumokba, hogy szobor-ideálokat kutassak fel magamnak. De visszafelé kutattam ám a múltban! . . . mint a régészek, amikor ásnak . . . Az ógörögöknél magas fokú költészetet láttam. Ez már több volt, mint a plasztika. Hűséges megfigyelésen alapuló, kitalált emberi formák. . . Olyan értékes művészet, amire érdemes egy egész életet szentelni.”

Ez a klasszikus szépségideál ragadja meg a nézőt valamennyi tánc-témájú alkotásában. S bár eddig nem sikerült olyan konkrét személyes élményének nyomára bukkannunk, hogy vajon látta-e 1903-ban, a budapesti Urániában harmincszor is fellépő, s frenetikus sikert arató Isadora Duncant táncolni, valamennyi táncosnő szobra a kor duncani táncideálját adja vissza. Igaz, ez az ideál Európa-szerte a „levegőben volt”, de Medgyessy ezt is a saját egészséges mozgásvilágán szűrte át, hiszen nem az eksztatikus, expresszív vagy éppen fájdalmas, gyötördő mozgásművészeti kifejezés ragadta meg – noha az irányzat ugyancsak a görög klasszikus vonalakat tekintette ideáljának –, hanem a zene és a mozgás egészséges harmóniáját mintázta újra. Vallotta: „. . . a ruhás alakoknál is a főhangsúly magán a testen kell, hogy legyen. Hogy a rajtuk lévő ruha ne is annyira a valóságot, mint inkább a ritmust, a muzsikát szolgálja. Ahogy a klasszikusok is



Kis táncosnő,  
1923

*Két múzsa  
ihletésében...*



Táncoló nő, 1923

megmutatták." Ime, már nem is két, hanem három múzsa ihleti a művészt ezeknél az alkotásoknál. Még táncoló faunja sem a késő római

bacchanáliák vagy a vaskos népi Bacchusok félig állati vonásait őrzi, hanem a nemes Dionüszosz kultikus áhítatát.

A századforduló civisvárosából, a Hortobágy környékéről való népművészeti élményeit ugyancsak önmagán, saját egyéniségén szűri át. Talán egyedül az 1940-ben alkotott Szüreti menet című mézskő-reliefjén fedezhetjük fel a klasszikus redőzettel stilizált népviseleten kívül a csizmát, kalapot, pártát, mint konkrétebb „népi rekvizitumot”. De itt sem ez a lényeg, hanem az az egészséges, természetes derű, mely a zánertémát is mentesíteni tudja a Medgyessy korában javában burjánzó külsőséges népiesség, álprimitívség vagy éppen a szenvelgő hazafiság ábrázolásmódjától.

Nem külsőségesen törekedett művészete magyarságára, hanem nemes óhajjal: „be jó volna, ha nálunk is támadna egy-egy Bartók és Kodály, fáklyával, vezetőnek! De meg fognak érkezni. Addig egyengessük az utat...” Ez a nemes törekvés tükröződik a kiállított vagy köztereken álló műveiben, s ezért írhatta róla 1961-ben Ferenczy Béni: „... Medgyessy a legjobb magyar szobrász... nemcsak a ma élők között, hanem a szobrászat és a szobrászok magyarországi tevékenysége óta... az első magyar szobrász, akinek életműve egyetemes, az egész emberiséghez szól.”

---

## Izsó Miklós

---

Százötven éve született a magyar férfitáncot talán a leghitelesebben, s ugyanakkor a legművészebb módon megmintázó magyar szobrász: Izsó Miklós. A disznóshorváti képfestő mester és a helybeli tanító leányának gyermeke csak mint szegénysorsú szolgadiák kerülhetett be a sárospataki gimnáziumba, ahol a kiváló tanároktól nem csupán korszerű műveltséget szerzett, de a reformkor eszméivel is telítődött. Hatásukra 1848-ban tizenhat évesen csatlakozott a magyar szabadságharchoz. Világos után már mint volt honvédhadnagynak kellett bujkálnia. Útja Rimaszombatra vezetett, ahol mint kőfaragó legény ismerkedett meg az első jelentős magyar szobrásszal: Ferenczy Istvánnal. 1856-ban, amikor Ferenczy meghalt, Izsó elhagyta Rimaszombatot, és előbb Bécsben, majd Münchenben folytatta tanulmányait. A bajor fővárosból küldte haza első, akkor-tájt már nagy elismerést nyert művét: a Búsuló juhászt. 1862-ben hazatért, és ebben az évtedben formálta agyagba azt a mintegy tizenöt táncoló parasztfigurát, amely számunkra mind képzőművészeti, mind tánc történeti szempontból igen értékessé vált.



Táncoló paraszt, vázlat



Táncoló paraszt

A művek keletkezési ideje és művészi ábrázolásmódja nem véletlen, mert a reformkori eszmék más reményekkel ugyan, de újraéledtek a kiegészítés előtt, az 1860-as évek elején. Ez az eszmei megújulás áthatotta a magyar társadalmi életet, s több jeles alkotást segített a világra. Tulajdonképpen Erkel is csak ez idő tájt mutathatta be az ötvenes években már elkészült Bánk bán c. operáját; ekkor kerültek elő újra a magyaros báli ruhák, melyekben hazafiúi lelkesedéssel lejtették a felélesztett Szőlősy-féle Körmagyart, és vált obligát mulatótáncná a városi báltermekben az éjfélt szuppécárdás.

Ebből az időből való az a tánc történeti adománya, hogy Izsó Miklós Visegrádon egy jelmezes mulatságon népviseletben táncolt a nyitó menet élén. De temperamentumáról vall az a másik történet is, mely szerint Münchenben egyszer mulatozás közben akkorát csapott a kávéházi márványasztalra, hogy az egyből kettétört. Mindez egy sűrűvérű, mulatni és táncolni tudó és szerető emberre mutat, s ez a karakter a szobraiból is árad. A kis, 18–20 cm-es terrakotta szobrokban nem a kor népies irányzatára jellemző népszníműves parasztok elevenednek meg; a táncoló ember belső mozgásélménye sűt át mindegyikben. Széles érzelmi skála jel-

lemzi e figurákat: elevenség, humor, érzelmeség vagy éppen szilajság és kevelység. S mögöttük látjuk, halljuk a korabeli verbunkos muzsika megszólaltatóit, a cigányzenészeket, akikről ugyancsak megkapó kis szobrokat készített (Cigányzenészek, Kerekét vető cigány-purdé, Hordón ülő cigány). Noha népi alakjain időnként szinte népráji hitelességgel tartotta fontosnak minden kühadarab pontos visszaadását (pl. a Búsuló juhászon), a táncoló figurákon e részleteket többnyire mellőzi, elsősorban magát a mozdulatot hangsúlyozza. Csúpan egy-egy főveg vagy lebegő gatyá, ingujj utal a népviseletre, de ez is azzal a szobrászi igényvel, hogy a ruha harmonikus játéka segítse a mozdulat lendületének hangsúlyozását. Lyka Károly, a neves műtörténész írja róla: „... ez már tiszta szobrász megoldás, amely azonban e terrakottákon csakis a magyar paraszt fizikumából, eredeti táncmozdulataiból fejthető meg.” A kor eszméinek hatásáról, Izsó témáiról és alkotói módszeréről pedig ezt olvashatjuk nála: „Már az, hogy Junók és Vénuszok helyett oly alakok felé vonzódtak, akiket falusi otthonából jól ismert és így igazi élményeket adott; már ez is élesen elkülöníti kortársaitól. A romantika helyet adott az istenadta népek is: ő tétovázás nélkül ragadta meg ezt a lehetőséget. Sokkal különb tehetség volt azonban, semhogy egyszerűen lemintázta volna kedvenceit. Merész mozdulatmotívumokkal, a testek kiegyensúlyozásának új módjával gazdagította szobrászatunkat, s ezzel az egyéni, tösgyökeres elgondolásával különálló helyet biztosított magának. A kor körülményeinél fogva ezek az értékes kis terrakották folytatás, további fejlesztés nélkül maradtak.”

Amikor most, a 150 éves születési évforduló kapcsán azon örvendünk, hogy ezek az igen csak porladó anyagú kis terrakották egyáltalán megmaradtak, sőt egymelyikük a Nemzeti Galériában állandóan is látható az egyik tárlóban, féltjük is őket. A bronzbaoöntés, s netán a legjobbba másolati forgalmazása sem lenne érdektelen. (Különösen, ha egynemely ízléstelen táncosnó-szobrocskára gondolunk, mely a nagyközönség vitrinjébe kínálja magát!) Talán az évforduló időszerűvé teszi e nemzeti gyöngyszemek mielőbbi megmentését.

**Kaposi Edit**

**SZOVJET TÁNCLAP,** sőt folyóirat indul! Előkészületeiről már a tavaszi hónapokban értesültünk, az ősz folyamán Budapesten tartózkodó Valerija Uralszkaja azonban közölte, hogy a *Szovjetszkij balet* első száma már nyomdába ment, s megjelenése még ebben az évben várható. A számonként több, mint kétszáz oldalas kiadványt egyelőre kéthavonta kiadják megjelentetni, fekete-fehér táncfotókkal, de alkalmanként színes műmelléklettel is, például különböző balettek díszletterveivel. Az új orgánium munkatársai között a már hasábjainkról is ismert V. Uralszkaja és G. Cselombityko szintén szerepel, a főszerkesztő tisztét pedig R. Sztrucskova tölti be.

**A** „Zeneművészek és táncművészek kapcsolata” című írás olvasása után (Táncművészet, 1981/7.) az egyet nem értesnek van egy normális és egy abnormális reflexiója. Az előbbi – és ez a természetes – azonnal tollat ragadtat az olvasóval és ellenvéleményét kérérelhetetlenül szavakba önteti. Ilyenkor az egészséges, a műfajban régen dolgozó, a pozitív megnyilvánulásokban vakon hívő – majdnem közéleti – ember szólal meg. De még be sem fejezte a harmadik mondatot, megszólal benne az abnormális hang is, amely megállítja a tollat. Most az egészséges, a műfajban régen dolgozó, a pozitív megnyilvánulásokban már nem vakon hívő, majdnem passzívan rezignált ember szólal meg. Az esetek többségében (nem csak ebben a műfajban) ez utóbbi győzedelmeskedik. Több alkalommal, több aspektusból magam is megvilágítottam e problémakör lényegét, most mégis úgy érzem, nem mehetek el szó nélkül az említett írás mellett.

Minden magasrendű művészet magában hordozza önmaga szocializációját. E folyamat egy adott művészeti ág mindenkor csúcseredményeinek társadalmi szétterülésében, szétáramlásában nyilvánul meg. Célja nem más, mint tartalmi vívmányainak ösztársadalmi „megemésztése”. Mondanivalóján azonban az adott társadalmi viszonyoknak megfelelően – éppen az emészthetőség érdekében – fokozatosan könnyítene kell, külsődleges jegyeinek lehetőleg változatlanul tartásával.

Részletes elemzés nélkül is nyilvánvaló, hogy a színpadi néptánc műfaja maga is a szétáramló, szocializációs folyamatok egyike. A duma van benne a tovább-bontás lehetősége, ugyanakkor tömegbázisa, valamint a befektetett szellemi és anyagi értékek igazolása érdekében minden pillanatnyi részeredményt – mert ilyen kulminációs pontok a szétáramlás közben is létrejönnek – egy viszonylagosan stagnáló érték-maximumként kénytelen és képes elfogadtatni.

A színpadi néptánc műfajában is különbséget kell tennünk „színpadi néptáncművészet” és ennek szocializált formája, a „színpadi néptáncmozgalom” között. Egyikük sem állandó, de jelenlegi kultúrpolitikai mozgásaink következtében az utóbbiban gyorsult meg a szétáramlás (pl. a „hagyományörző együttesek” és a „táncházmozgalom” részeredményeiben). A színpadi néptáncmozgalom túlságosan tág értelmezéséből azonban szá-

den esetben világos szétválasztásra törekednie. Csak ez biztosíthat némi védelmet az alkotó gondolkodásnak. – A kérdéses cikkben is keveredik a színpadi néptáncművészet és a szocializált néptáncmozgalom: amíg Görgei az előbbit feszegeti, Vavrincez és Timár kizárólag az utóbbiról beszél.

Az utóbbi évtizedben a választóvonal elmosása következtében egyre több alkotót vesz körül a bizonytalanság légköre. Az alkotásaik Janusarcú fogadtatásából ered, éppen az egyes területek nem világosan szétválasztott nézőpontjaiból. S hogy ez így alakult, nagy része van benne a kritika baklövéseinek is. Mert mondanom sem kell, hogy ma a szocializált néptáncmozgalomban a zenész szerepét emlegetni – a helyesen értelmezett alkotófolyamat szempontjából – naiv túlzás, – és ebben érzem Timár véleményének súlyos ellentmondásait is. A néptáncművészetben összehasonlíthatatlanul jobb a helyzet. Meggyőződésem, hogy a műfaj anyagában lévő lehetőségeket az adott alkotókör meg is valósítja. E tábor azonban oly szerény, hogy egzisztenciális jelenléte elhanyagolható, vonzása az új alkotók bekapcsolására minimális. És mondjuk meg nyíltan: kevés és esetleges a lehetőség az alkotói koncepciók következetes végigvitelére. Görgei tehát itt lát – nagyon helyesen – alapvető problémákat, amelyeket persze az „együttlét” nem oldhat meg.

Tény, hogy míg a színpadi néptáncművészetben ha kevés is, de elegendő zenész tevékenykedett és tevékenykedik, addig a zenei ellátottság komoly problémát jelent a tánc szocializált vonatkozásaiban. Korábban mindkét ágazat ugyanazon gárdával dolgozott, ezt az adottságot azonban a színpadi néptáncmozgalom robbanása szempillantás alatt „fölfalta”, és így légüres tér keletkezett. A szakemberképzés ekkora deontációra nem számíthatott. A szükséglet rövid idő alatt idősek és fiatalok százait állította hadrendbe, akik pompás eredményeket produkáltak területükön. Olyannyira, hogy hirtelen kérdésessé vált a

## Mesterségünk

### címere...

mos téves értékítélet következik, jelesül abból, hogy a színpadi néptáncművészet hol beletartozik a mozgalomba, hol pedig nem. Márpedig nem mindegy, hogy az intellektus és a folklór viszonyát mely terület nézőpontjából vizsgáljuk. Bartók vagy Kodály szintézisét például helytelen volna bármilyen kapcsolatba hozni a színpadi néptáncmozgalommal. Ugyancsak nem mindegy a komponálás vagy a kompozíció megítélése sem. Kultúrpolitikai szempontból látszólag indokolt ugyan a tágabb értelmezés, de éppen egy minőségi változást előkészítő kultúrpolitikának kellene min-

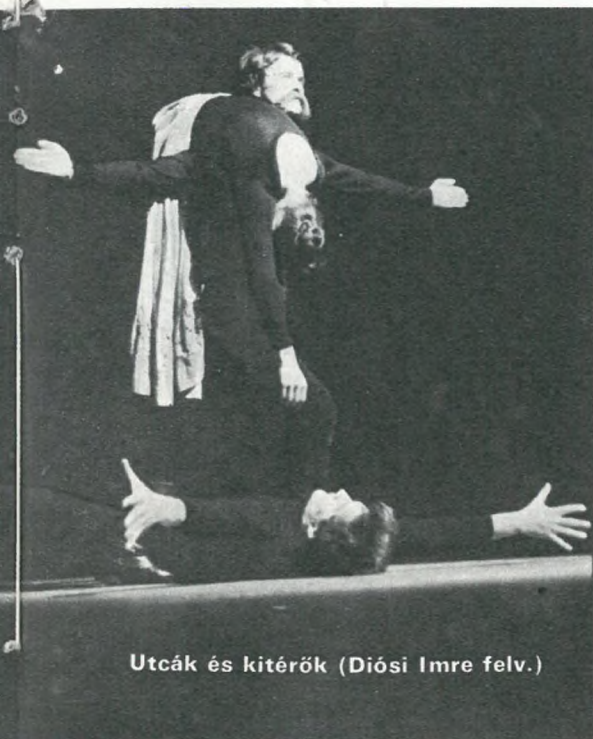
„művészi” elmélyülés szűkszerősége, azaz a színpadi néptáncművészet feltétlen tisztelete. A beugratós helyzet és az oda-vissza nyergelők munkálkodása sok fölösleges tévedés melegágya lett.

A színpadi néptáncmozgalomnak tehát nem komponistákra, hanem gyakorló hangszeres zenészekre, aranzsőrökre, hangszerelőkre volt és van szüksége, valamint a

népzenei gyakorlat minél jobb reprodukálóira. Vavrincez is – mi mást tehet? – a gyakorló muzsikós rutinjával próbálja csiszolgatni a felületi hibákat, amelyek a szakemberhiány következtében egyre égetőbbek, s helyesen látja, hogy a minőségi fejlődésnek a zenei szakember elengedhetetlen feltétele. E terület egyetlen orvossága csakugyan a muzsikában rejlik.

... Hiányolom az idézett közleményből azt az intenciót, hogy a néptáncmozgásban minőségi fejlődést csak a színpadi néptáncművészet és a szocializált mozgalom között meghúzott világos határvonal hozhat, az egészséges, a határvonalakon nem megalkuvó kritikával együtt.

Győre Zoltán



Utcák és kitérők (Diósi Imre felv.)

## Műelemzések a Tánc Fórum '80 vitáján 2.

**Utcák és kitérők** – „Mi az, ami engem megfogott és meglepett? Az a nagyszerű találmányosság, amellyel *Györgyfalvay* magától értetődő leleménnyel, majdnem azt mondanám, hogy zsenialitással, biztosan ragadott meg alakokat, magatartásformákat, emberi viszonylatokat, viselkedési képleteket, és ezzel a személyek megjelenítésén túl társadalmi érvényűt közölt velünk. Közölt, és kellő éber befogadókészséggel ezt mindenki megragadhatta.” (Körtvélyes G.)

„Ezt a formát, amelyik tulajdonképpen földolgozza a néptánc elemeit, nem tartom adekvát formának a gondolathoz, a mai korszerű gondolathoz. Nem vagyok nagy realista, de mégsem tudom elképzelni, hogy a mai utca embere ilyen „csapásszerűen” nyilvánulna meg.” (S. Nosal. – A felszólaló a tánc csapásolásaira utalt. – Szerk.)

„Elvben nem értek egyet csehszlovák kollégámmal. Az a véleményem, hogy a darab nem

egyedi eset, hanem példa arra, hogy hogyan lehet a hagyományokat megtalálni, hogyan lehet felhasználni a modern táncban. Ez elvi kérdés. Kollégám azt mondja, hogy ma az utcán Magyarországon nem lehet találni csapásoló, meg tapsoló embereket. De nekem úgy tűnik, hogy a leggyümölcsözőbb, amit Györgyfalvay munkásságában láttunk, az a népművészet modern felfogása. És ebből következik, hogy a hagyományokat és a modern embert nem lehet különválasztani. A hagyományok és a modern ember együtt élnek. Nekem úgy tűnt: itt arra nyílik lehetőség, hogy népművészeti alapon populáris táncprodukció jöjjön létre. A koreográfusnak sikerült kiderítenie azokat a jellemző jelölési lehetőségeket, amelyeket a folklór nyújt. Ebből kiderül, hogy Györgyfalvaynak van mondanivalója, és ehhez a mondanivalóhoz a kifejezési eszközöket a saját magához közeli népművészeti alapokon keresi.” (N. Csernova)

**Mintha** – „Személy szerint én *Györgyfalvay* Katalin e kompozícióját értékelem a legmagasabbra. Miért? Itt éreztem meg azt a hozám igen közelálló problémát, hogy két ember nem tud egymással „zöld ágra vergődni”, nem tudja megérteni egymást, nem tudnak egymásra találni. Ez az átmenetiség a nő-férfi, férfi-nő között, az, hogy mennyire nem tudtak párba kapcsolódni, mennyire nem tudtak egymással együtt lenni, ez nagyon tetszett nekem. Mint ahogy az egész koreográfiai kidolgozás is, és az is, hogy a folyamat nagyon szép lassan, nyugodtan következett be, és egyre élesebb mozdulatok követték egymást, s hogy mindez a folklórra, a magyar tánc lépéseire való támaszkodással történt.” (P. Sokulski)

**Ellentétek** – „Azt érzem, hogy mindazt, amit *Szigeti* a színház területén bejárt, most átülteti és kamatoztatja, ezért mindig színpadi képeket, fogalmazott képeket látok. Meg kell mondanom, hogy sok mindent nem értettem, de nagyon hatott rám. Egy észrevételem volna, hogy táncosságban mozgásszegénynek éreztem egy kicsit. De ezt is még félve mondom ki, mielőtt még egyszer vagy többször megnézném. Egy biztos: eleven feszültséggel teli helyzetek, színpadi képek teremtődtek a színpadon, és ez hatott. Nem mindenhol tudom követni a logikáját, lehet, az én érzékelő szervemben van a hiba.” (Galambos T.)

„Nagyon érdekes elgondolása volt a koreográfusnak, de úgy tűnik, hogy túlságosan nagy irodalmi anyagot próbál behelyezni az általa választott rövid formába. Mint ahogy mondták is előttem, nagyon igazságosan: néha egy kicsit ködös az egész. Ezért kívánczik mindig valami kisegítő kifejezőeszköz, és ezért tűnik néha szegényesnek, leszegényítettnek a kifejezőmód. És éppen ezeknek a komponenseknek a harmóniaihiányából bennem is maradt olyan érzés, hogy mindez egy kicsit túlkomplikált és túl nagy jelentőségű, alap nélkül.” (N. Csernova)

**Győzelem** – „Elárulom, hogy bizonyos zavart éreztem, s épp az elismerés és öröm miatt óhajtom ezt is elmondani. Nem részletezem, de hosszabb gondolkodás után arra jutottam, hogy itt egy olyan jelenséggel kerültünk szembe, ami mondhatni a mai korszakból szinte adódik, kínálkozik, hogy ti. a művészek – az igényes közlésvágygal fűtött művészek – bonyolult, összetett, sokszor nagyon rejtett áttételekkel átszőtt viszonylatokat, gondolatokat, eseményeket akarnak megjeleníteni. Valaki azt mondta, hogy nem lehetett ezt egészen világosan, könnyen érteni. Bevallom, hogy számomra sem volt ez egyértelmű és könnyű, és körülbelül azzal tudnám csak magamat nyugtatni, hogy azt hiszem, én egyféléképpen értem, de nem vagyok biztos benne, hogy azt értem-e, amit kell. Erre persze az is lehet a válasz, hogy az a fontos, hogy valamit értem. Többértelmű mondanivaló, közlemény rejlik a műalkotásban. De egy biztos: nehéz, kényes helyzet az, amikor egy táncmű – amely ugye jellegzetesen, folyamatosan működik és él, pillanatról pillanatra változik, még odébb – erőteljes in-



Győzelem (Diósi felv.)

tellektuális meg- vagy túlterhelést vállal magára. Olyan sokrétű és úgy látszik, pillanatról pillanatra más közleményhordozó jelek követik benne egymást, hogy azt tételezi föl az emberről: vagy tudja nyomon követni, vagy megnézi még egyszer, hogy megfelejtse magának –, be-kódolja, ahogy ezt ma mondják. Azt hiszem, hogy ez lehet indokolt kívánság az alkotó részéről, de valahol itt azért nem árt egy bizonyos visszafogása a dolgoknak a megérthetőség érdekében. Mert különben több dolog lehetséges. Vagy retirál valaki – vagy nem érti, de nem vallja be és sznobisztikus haptákba vágja magát, mert nem akar hülyének látszani, – vagy kétségbeesik saját készségei felett. Erre biztos nem törekszik se *Györgyfalvay*, se bizonyos értelemben *Szigeti*, aki hasonló vizeken evez.” (Körtvélyes G.)

**Ősi magyar képek** – „*Orsovsky* művei közül leginkább itt éreztem komponálást, újszerű, önmagában mérten is újszerű komponálást. Ugyanakkor azt is meg kell mondanom, hogy állandóan ott vibrált valami bennem, hogy „*Polovec* táncok”, meg még egypár emlék. Ha ez bennem előjöhethet, biztos, hogy valami itt nem egyértelmű. De a látottak közül ezt a számat éreztem olyannak, hogy szándékokat láttam, bizonyos szakmai ismeretet és nagyon kulturált szakmai ismerettel megfogalmazott színpadi képeket.” (Galambos T.)

**Sodrás** – „Nagyon általánosított minden, minden szimbolika az általánosítás felé halad (s ez nemcsak *Kricskovic*sra vonatkozik, hanem másokra is). Maga a tartalom nem elég mély és egyáltalán nem általánosított, az ábrázolásmód viszont általánosított. Innen adódik a hamis pátosz is, a hamis mélység és hamis líraiság. Ez a probléma nem csak Magyarországon létezik, a Szovjetunióban mi is nagyon sokat harcoltunk annak idején, az ötvenes években az ilyen drámai balett ellen. Drámai balettnak hívtuk azt a külsődleges ábrázolási módot, amely a balettmódszerek helyett, a balett kifejezőereje helyett külsődleges ábrázolásokra szorított. Es ha megengedik, hogy így fejezzem ki magam, a Sodrásban is a drámai balett veszélyét véltem felfedezni.” (N. Csernova)

„Az általánosítás és konkretizálás szükséges egysége nem jött teljesen, szerencsésen létre, és bizonyos szintkülönbségeket és meggyőző erő-különbséget vélek felismerni a két nyelvi szféra között, ha úgy tetszik a folklorisztikus és a modern táncos szféra között. Mi az az ügy, ami ott, azokat az embereket akcióba lendíti a kezdeményező útjukon, mi az az ügy, jó ügy vagy rossz? Ez számomra kérdés. Nem egyértelmű, hogy azok az emberek, akik ott fölbolydulnak és kvázi a kiindítót (aki hűtlenné válik) fölmorzsolják, hogy ezeknek van-e igazuk, vagy ezeknek is igazuk van, és annak a tömbnek is, amelyet a nők képviselnek: a tartós, a maradandó, a békés, a harmonikus bázisnak. Bizonyos kételyek maradhatnak az emberben, ráadásul a hős elég gyorsan földadja a maga hitét. Nem tudom, hogy ezt jól teszi-e? Lehet, hogy neki volt igazá, – akkor viszont igazságtalan a büntetés. Akkor azok a hősök, akik

egyébként a másik befejezésnél (mert ne áltassuk egymást: van egy honvédségi kiadás és egy szépirodalmi kiadás) hősi pátosszal, ellenfényben is megdicsőülnek, nyilván azért, mert így szalonképes ott. Nos, akkor még fonákabb az ügy.” (Körtvélyes G.)

„Nem értettem a verseket, amelyek bevezették a művet, úgyhogy csak a tánc nyelvezetére kellett hagyatkoznom. Számomra nem elhanyagolható kérdés az, hogy ki mire hívja föl a többieket. Nagyon szerettem volna tudni, hogy miről van itt szó, főleg azért, mert a mű második fele emocionálisan nagyon erősen hatott rám, de teljes zavarban voltam az értelmét illetően. (J. Mlikovska)

„A látottnál csak egy kevéssel konkrétabb ábrázolással már megszületett volna az a picinyke pont, amihez a néző a maga tapadókorongját hozzátéheti. Akkor tudom nagyjából, hogy miért erőlködik a vezér az elején, azután miért jelenik meg az anya, és így tovább. Most egyszerűen a darab célját, irányultságát nem éreztem. Kérem, ez a szám ki van kerülve. Ennek így nincs értelme, és egy pillanatra se gondolja senki, hogy ennek a kimondásával örömet okozok önmagának. Nevetséges volna. És itt nem arról van szó, hogy a Maácznak valami Coriolanus-mániája van. Miattam lehet „Pityipalkó” is. Egyszerűen a kompozíció léte célja van kibelezve, és ezért mozog légüres térben.” (Maácz L.)

**A nap szerettei** – „Nagyon erős emlékem marad *Markó* Iván koreográfiája, ahol az volt a benyomásom, hogy a 16 táncos nemcsak a koreográfus szövegét táncolja el, hanem mind-egyik még külön és nagyon lelkesen előadja a koreográfus elképzelésének a külön variánsát, amit számára készítettek el.” (J. Mlikovska)

„Amikor ideérkeztem, olyan véleményeket hallottam, hogy *Markó* egy „Magyarországnak gyártott mini-Béjart”. Mikor megláttam az előadását, úgy tűnt nekem, hogy ez a meghatározás rettenetesen igazságtalan. Egy dolog Béjart tanítványának lenni és más dolog Béjart hangján énekelni. Nekem úgy tűnt, hogy *Markó* nagyon tehetséges tanítványa Béjart-nak, de saját, egyéni hanggal is rendelkezik. Természetesen nem lehet letagadni, hogy *Markó* munkásságában sok Béjart-momentum van, bizonyos kompozíciós, színpadi megoldások, bizonyos formanyelv, de hát a kérdés csak abban rejlik, hogy ő ezt hogy használja fel? Ami nekem gyökerében teljesen különbözőnek tűnt *Markó* és Béjart munkásságában: *Markó* pszichológiailag inkább telített a mondanivalójában is és előadásmódjában is, mint Béjart. Ugyanis óriási különbözőséget fedeztem fel még a stilisztikában is, s a tartalomban is, holott bizonyos pontokban egyeznek Béjart-ral. Ami Béjart-nál nagyon gyakran észrevehető, egyfajta bezárt-ság, ez teljesen hiányzik *Markó*nál, őt a nyíltság, őszinteség jellemzi. Hallatlan kapcsolatot tud teremteni a közönséggel. Fantasztikus tisztaság van nála az emberi kapcsolatokban, és egy egészen másfajta líraiság különbözteti őt meg Béjart-tól. Béjart líraiságában mindig van erotika vagy szex, ugyanakkor *Markó* líraisága rendkívül tiszta. (N. Csernova)

A nap szerettei (Mezey felv.)



**Boleró** – „Én már legalább tíz vagy tizenkét Boleró koreográfiát láttam, de első ízben talákoztam azzal, hogy ennyire nem találko-



Boleró, a főszerepben Patantytus Anikóval (Eifert felv.)

zott a koreográfiai megoldás a zeneművel. Nekem úgy tűnt, hogy az a feszültség, ami jelen van Ravel Bolerójának partitúrájában a dallam és a zenekari kíséret között, ez teljesen eltűnt a színpadi megjelenítésben. A koreográfus egyszerűen nem vette figyelembe a koreográfiai megoldásban azt a feszültséget, ami Ravel művének az alapja. Azt a rettentő feszültséget és drámaiságot, ami Ravel zenéjében van, egyfajta tánckép váltotta fel, ráadásul egy ünnepléses tánckép, tehát a drámaiság mint olyan eltűnt. Az egyetlen, ami miatt érteném a Boleró színrevitelét, az lenne, hogy a koreográfus egy nagyszerű táncosnőt talált. Nagyon tetszett nekem az előadóművésznő.” (N. Csernova)

**Salome** – „A Pécsi Balett mozdulatdrámája teljesen egyértelműen demonstrálta számomra, hogy mennyire mozgékonyak kell a befogadó embernek is lenni. Aki nem állt pillanat-gyorsasággal át arra, hogy „kérem, most én nem balettet fogok látni”, az zavarba jöhetett; de aki kellőképp rugalmas volt, az fölfogta, hogy itt valami másról van szó, amit annak kell néznie, ami, és nem valami másnak, s nem valami mást kell rajta számon kérni. És ha ráállt erre a hullámhosszra, akkor gazdag impulzus érhetett abból az irányból és oly módon, amit itt adtak.” (Körtvélyes G.)

„Eck Imre megpróbált visszatérni az irodalmi dramaturgiához, tulajdonképpen majdhogynem „próza” darabot állított színre, amiben zene is, próza szöveg is van, és bizonyos mozgás, tánc is. Értem a koreográfus elgondolását, de úgy tűnt, hogy elgondolása nem vonja maga után a megfelelő megoldást. És nem arról van szó itt, hogy az ember mit vár, hogy ez „balettelőadás vagy nem balettelőadás”, – ezeket az új módszereket is nagyon hamar meg lehet szokni. És amennyire megkapó Markó előadásaiban az eredetiség, a természetesség, annyira szembetűnt nekem itt az önállótlanosság. Erőszakosan gigondolt rendezői trükkökkel kerülünk szembe, pl. széthúzzák a függönyt, egy fej ott kiemelkedik stb. Ezek a momentumok azonban engem mint nézőt nem izgatnak. Egyrészt olyan darabban állunk szemben, amely tele van érzelmi viharokkal, amely nagyon komoly és nehéz színészi feladatok elé állítja a résztvevőket, másrészt ez mégis hidegen hagyja a nézőt a darab „nem természetes



Salome (Keleti Éva felv.)

gigondoltsága” miatt, függetlenül attól, hogy érzelmileg mennyire telítettek a művészek. Abban a pillanatban, amikor Eck egyszerűbbé válik, amikor megszűnik ez az „erőszakosság”, sokkal közérthetőbbé válik, ami a színpadon történik. Emlékszem, hogy a pas de deux-k voltak Eck erős oldalai. És éppen ezért, amikor a színpadon, a börtönjelenetben két ember áll előttünk és egy teljesen egyszerű feladat: „levenni a lábáról a hőst”, – abban a pillanatban minden rögtön világossá válik.” (N. Csernova)

„Most nem tudom, vitatkozzunk-e azon, hogy pantomim-e ez a nyelv, mert talán nem is az, hanem egyfajta redukált mozgásnyelv, de inkább arra akarom felhívni a figyelmet, hogy úgy tűnik, mintha Ecknek az életművében ez az ábrázolási mód bűvópatakként bukkanna

fel. Tudniillik ezt a típusú mozgáshasználatot a Beethoven-szimfóniák részleteivel kapcsolatban, vagy a Verdi Rekviemmel kapcsolatban is el lehet mondani, mint viszonylag újabb műveknél. De tudom – emlékezhetünk is –, a Mandarin után például volt még a Pokoljárás, amelyik gyakorlatilag ezt az eszközhasználati módot prezentálta, háromfelvonásos formában. Mármost annak idején én ugyan dohogtam és most is kételyeim vannak – mert ha a

két mostani műsort veszem összehasonlítási alapul, akkor a Pécsi és Győri Balett között többek közt épp a szakmai eszköztárban van igen erőteljes különbség –, mondom, az ember kérdőjeleket állít, de nincs kizárva, hogy egyszerűen tudomásul kell venni egy ilyen búvópatak létét, amelyik három vagy ötvenévenként ebben az ábrázolási szférában tör föl, vagy mutatkozik meg.” (Maác L.)

Osszeáll.: F. L.

## • HÍREK • HÍREK • HÍREK • HÍREK • HÍREK • HÍREK •



*Don Parasol* – A berlini *Komische Oper* Paul Taglioni múlt századi balettkomédiáját tűzte műsorára Tom Schilling új koreográfiájával. A történetet B. Köllinger dolgozta át, J. Willert pedig az eredeti Hertel kompozíció helyett Delibes két balettből – Naila és Sylvia – szerkesztett kísérőzenét. Képünkön jelenet a balettből: Hannelore Bey (Sylvia) és Jürgen Hochmann (Parasol).

Solyom Pált, a Pécsi Balett magántáncosát a PRO TEATRO díjjal tüntették ki. A díjat a Pécsi Nemzeti Színház adományozza kiemelkedő előadóművészeinek, s okt. 4-én Rómeó táncos alakítója a művészkollektíva egységes szavazata nyomán vette át a kitüntetést.

### KÖVETKEZŐ SZÁMUNK TARTALMÁBÓL:

**Magyar Giselle a Bolsojban  
Ismét Budai Táncforum  
Táncírási konferencia Amerikában  
Northern Ballet: Sylvia**

Hatvan éve, 1921-ben hunyt el Luigi Mazantini, nálunk ismert nevén *Mazzantini* Lajos táncos, koreográfus és balettmester. 1886-ban szerződött a budapesti Operaházhoz, később a Népszínház, a Vigopera balettmestere, s a Víg-színház tánciskolájának is tanára. Az 1890-es évek elején a magyar táncitanítók szervezetének megalakítása ugyancsak az ő kezdeményezéséhez fűződik.



*Mongol művészeti bemutatót* rendeztek szept. 21-én Budapesten, a Fővárosi Operettszínházban, a Mongol Népi Forradalom 60. évfordulója tiszteletére. A „mindenből egy keveset” elve alapján összeállított műsorban még artisták is szerepeltek, s igen jó benyomást keltenek a különböző énekes szólisták, valamint a népi hangszeres művészek. A táncok sorában (Magyarossy felvételei) szerepelt egy modern táncsettős és a Don Quijote pas de deux az Ulan Bator-i Operaház balettszólistáinak előadásában, valamint számos csoportos – és nemegyszer revüs beállítás – koreográfia, a Mongol Állami Népi Együttes tolmácsolásában.



„Dalal Achcar, a Teatro Municipal balettkarának igazgatónöje lelkesen nyilatkozik Havas Ferenc itteni működéséről. . .

Havas Ferenc magas, atléta természetével, áradó vitalitásával készíti elő a Municipal fiatal táncosait John Cranko nehéz koreográfiájára” – olvasom a Rio de Janeiro-i O Globo hasábjain beszélgetésünk kezdetén.



A riói balett-teremben

*Előadóművészként már sokfelé megismer-tek, de hogyan kerültél balettmesterként a világ másik végére, Brazíliába?*

– Az elmúlt szezon végén búcsút vettem a szinpadtól, s ezentúl energiámat a tanításnak kívánom szentelni. Boldogan fogadtam el tehát a braziliai meghívást a riói operaház balettkarának művészeti vezetőjétől, Desmond Doyle-tól, akivel a tokiói világ-balettkonkurrensek zsűrijében kötöttünk barátságot. Tulajdonképpen én azoknak a vendégmestereknek a sorát gyarapítottam, akiket az együttes igazgatónöje, Dalal Achcar a kiváló hazai mesterek mellé New Yorkból, Párizsból és Londonból meghív a színházhoz, hogy társulatának színvonalát magasabbra emelje, s hogy a táncosok minél többfajta stílusban ismerjék meg a klasszikus balett, valamint a dzsesszbalett elemeit.

*Nem sokat tudunk erről az együttesről, pedig a színháznál járt már magyar művész: Milloss Aurél, aki 1954-ben tanította be koreográfiáit Bartók zeneművére.*

– Ennél a tánckarnál mind a 83 táncos nagyon fiatal, tehetséges és muzikális. Tág és hajlékony testüket még akkor is lehet „idomítani”, ha csak 18 éves korban kezdenek táncolni. És ez elég gyakori, főleg a fiúknál. Kevesebben is vannak, mint a lányok, mert a szülők nem szívesen adják táncosnak fiaikat: féltik őket az elnödesedéstől, de a foglalkozást sem tartják elég komolynak.

*Van-e intézetük, ahol felkészítik a gyermekeket erre a pályára?*

– Náluk nincs „Állami Balett Intézet”, van azonban egy nagyon jó balettkisiskolájuk. Állami támogatást kap, de tandíjat is kell fizetni. Az iskola Dalal Achcar nevét viseli, és nagyon jó tanárokkal működik. Már 6–7 éves kortól vesznek fel gyerekeket. Persze nem mindenkiből lesz táncos, viszont a nagyon tehetségesek korán kerülnek a színházhoz. A növendékek – jó ötlet és követendő példa – külön kis fényképes igazolványt kapnak, „D. Achcar iskola” felirattal. Ezzel kivétel nélkül minden balettelő-

adásra beengedik őket. Rendkívül hasznos dolog, hiszen a gyerek mindenből tanul. Nálunk sajnos csak belőgni lehet.

*Milyen körülmények között és hogyan dolgozik a balettegyüttes?*

– A tánckar a Teatro Villa Lobos három hatalmas balett-termében gyakorol és próbál, mert a fehér carrarai márványból készült, közel százesztendőss operaház épületében erre nincs lehetőség. A délelőttöt csak technikai gyakorlatok, s dzsessz-tánc órák töltik ki. Az első gyakorlat fél tíztől 11-ig tart – rúd, középgyakorlatok (adagio és allegro), forgások, ugrások –, majd 15 perc szünet után ismét egy óra klasszikus technika következik. De milyen kemény technika! Most már csak középen, diagonálban vagy körben a legkülönbözőbb forgások, kis és nagy ugrások, lépéskombinációk követik egymást. Újabb 15 perc „kilihegés” után jön a dzsessz-tánc óra. A foglalkozásokon fakultatív részvétel nincs, mindenkinek minden kötelező mindennap! A délután repertoárpróbákkal telik el, háromtól hatig.

Rendkívül fegyelmezetten dolgoznak, de csak ebben a feszített munkatempóban tudnak fejlődni. Ez a vasakat és fegyelmet könnyítette meg az én munkámat is. És még egy, amin meglepődtem: az „oroszk iskola” klasszikus technikája sem volt ismeretlen előttük. Sőt azt is felismerték, hogy ahogy én tanítok, nem „Vaganova-”, hanem „Messzerer-iskola”. Sokat tudnak, főleg a lányok. Velük kevesebb gondom volt, mert szinte mindent rögtön és gyönyörűen megcsináltak. A fiúk kéz- és testtartásában több javítanivalóm akadt, főleg az ugrásoknál. És hát a plié! Rettenetesen kellett erőltetnem, mert „pléhiányban szenvednek”. Az ugrásoknál csak úgy elpattannak és mereven érkeznek. Az emeléseknél is sokat javított-



# Balett- mesterként Rio de Janeiróban

tam, de végül is ez volt a feladatom, hogy a klasszikus technikai tudásukat javítsam, erősítsem. A javítást itthon is mindig hiányoltam. A táncosnak egy darabig működik az önkontrollja, de ha soha senki nem mondja, hogy jó vagy nem jó, így vagy úgy csináld, akkor neki is mindegy lesz. Ha érzi a táncos, hogy rajta a mester szeme, másképp gyakorol.

*– Hogyan boldogultatok, hogyan értetted meg magad?*

– Jó hangulatban, rendkívül lelkesen dolgoztak, élvezet volt velük a munka. Mindent akartak tudni, sokszor még a szünetekben is folytatni akarták a gyakorlást. Angolul és a francia szakkifejezések útján kitűnően megértették egymást. Emellett én sosem ültem a fenekemen, mindent eltáncoltam, megmutattam. Szinte minden órát megtapsolták, s ez engem is mindig új lelkesedéssel töltött el.

*– Milyen darabok vannak az együttes repertoárján?*

– Nagy repertoárjuk most még nincs, hiszen a társulat csak néhány éve erősödött meg. Sajnos, D. Achcar koreográfiáit nem láttam. A Coppéliát viszont igen, Enrique Martinez kitűnő koreográfiájával, gyönyörű díszletekkel és jelmezekkel. A tánckar és a szólisták – Ana Botafogo és a világhírű vendégművész, Fernando Bujones – tökéletesen tolmácsolták. Újabb erőpróbát ígért azonban John Cranko Rómeó és Júliájának (Prokofjev) betanulása. Az igényes koreográfia átadását a brazil származású stuttgarti primabalerina, Marcia Haydée vezette, aki épp a Teatro Municipal-ban kezdte művészi pályáját. A próbákon látott lépésanyagot én is beépítettem a gyakorlataimba, ezzel segítettem a betanítást.

*– Jártál-e más mesterek óráin, s téged látogattak-e mások?*

– Többek között ez is nagyon tetszett Rio de Janeiróban, hogy a mesterek állandóan látogatják egymás gyakorlatait, óráit. Én is mindig mentem mások óráira és sokat jegyzeteltem. Mindenkit érdekelt, hogy a másik hogyan foglalkozik a táncosokkal, mit tud velük elérni. Ez az, amit itthon hiányolok. És még valami: kint a balettmesterek is kötelezve voltak a gyakorlásra, mindegy, hogy ötven- vagy hatvanévesen. Bejártak vagy az én órára vagy a máséra. Egyébként a tánckari tagokon kívül más táncosok is jártak hozzám gyakorolni, például Marcia Haydée a stuttgartiaktól, a hamburgi balettlől pedig Kevin Haigen és mások. Belátogatott Alvin Ailey is; bevallom nagyon jólesett. Aztán egyik alkalommal bekukucskált Jorge Donn és vidáman integetett. Kisült, hogy a nyári szabadságát tölti Brazíliában, de fellépéseket is vállalt Marcia Haydée partnereként, közös műsorban a Botafogo–Bujones párossal.

*– Találkoztál-e más társulatokkal?*

– A két hónap alatt négy vendégegyüttes lépett fel a Teatro Municipal-ban. A hamburgi és a stuttgarti balettegyüttes, a New York City Ballett, valamint Alvin Ailey-ék. Nekem a Hamburgi Balett fellépése volt a legizgalmasabb, teljesen odavoltam a Szentivánéji álomtól. Neumeier humora káprázatos, a szinpadot pedig állandó mozgás, állandó tánc telíti, nem is tudom, hogyan tudták végigtáncolni.

*– Felnőtt táncosokkal Rio de Janeiróban foglalkoztál először. Úgy érzed, sikerrel?*

– Napról napra örömmel láttam a brazil táncosok fejlődését, s boldog voltam, hogy elfogadtak. Aminek legbiztosabb jele, hogy jövőre is visszavárnak több hónapra. Addig még – egy kéthetes moszkvai balettmester-továbbképző után – egyhónapos vendégtanításra utazom a stuttgarti baletthez. Mégis elsősorban annak örülnék a legjobban, ha a budapesti Operaház balettegyüttesének fejlődését szolgálhatnám. Talán egyszer erre is sor kerül.

Bartók Mandarinja négy évtizeddel a botrányba fulladt kölni ősbemutató után jutott először román balettszínpadra, *Oleg Danovski* jóvoltából. A román koreográfia európai híró, rangidős mestere a felszabadulás után előbb szólótáncosként, később vezető koreográfusként működött a *Bukaresti Opera- és Balettszínháznál*. A társulatnak 1970-ben mondott búcsút a kolozsvári átszerződés miatt, így a fővárosi Mandarin-premier 1968 végén szinte leköszönő koreográfiájának tekinthetjük. A korabeli kritika szerint (Contemporanul, 1969. nov. 7.) „Oleg Danovski plasztikai elképzelése elegáns, mértéktartó, finom jelképrendszerrel operál, ezért elkerüli a vulgaritást még ott is, ahol a szöveggönyv előírná, és erőltettség nélkül jeleníti meg a muzsika-sugallta képeket. Elmaradtak a durva jelenetek, amelyeket minden bizonnyal megtalálhattunk volna – és meglehet, meg is tapsoltunk volna, ha megérdemelnék – bármelyik neves kortárs balettgüttés műsorán . . .”

Hogy az elismerés ellenére a kritikusok két táborra szakadtak, és már-már sajtópolémia kerekedett a lapok hasábjain, annak a Lány kettős szereposztása volt az oka. Ez a figura egy távozóban lévő nagy balerina, Irinel *Liciu* jutalomjátéka volt, amellyel végleg búcsút mondott a színpadnak. A sokoldalú, klasszikus és demikarakter szerepkörben egyaránt otthonos, feledhetetlen táncosnő – érthető módon – szívét-lelkét, minden jellemformáló erejét beleadta az általa formált, szenvedélyektől fűtött, hús-vér utcalányba. Az akkor felfelé ívelő új klasszikus csillag, *Magdalena Popa* visszafogottabb, inkább technikai tökélyre épülő felfogása viszont merőben más, hűvösebb figurát teremtett, szinte a líraiság határait súrolva. Ez a két szélsőséges alakítás hozta lázba a szakmát, és voksát a vitában ki-ki saját vérmérséklete szerint adta le.

A férfigárda szerepfelfogása nem kavart vihart a balettkronikások táborában. „*Petre Ciortea* kezdetben – akár egy működésbe nem hozott robotember – különös mozdulatlanságba dermed, aztán határtalan életereje pokolgéphez hasonlóan, fenyegetően viharos erővel robban ki, a gépezet nehézkes gördülékenységével – ám szemében mégis emberi szenvedély villan! Bojidar Petrov ereje szokásosan és most is a karikírozásban rejlik; *Gheorghe Caciuleanu* szüles gesztusokkal, nyílt mozdulatokkal hozza egy fiatal diák ártatlan nemeslelkűségét, míg a Csavargók (*Adrian Gheorghiu*, *Ion Tugearu*, *Ovidiu Vilcu*) bűnös testvériségükben szinte egyetlen személyt alakítanak, a legalávalóbbat, ugyanazon szerep áramkörébe záródó táncuk hármas szereposztásában . . .” – olvashatjuk az idézett kritikában.

Mivel a teljes Bartók-triptichon Romániában csak a *Kolozsvári Állami Magyar Opera* repertoárján szerepel (1965 óta mindmáig), a bukaresti Mandarin-premier kiegészítő műsor-száma *Sztravinszkij Tavaszünnepe* lett, *Vasile Marcu* koreográfiájával. Így adták elő többször is, majd Danovski távozásával lekerült a programról. A mester egyébként közel egy évtizedet dolgozott a *kolozsvári Román Opera* ba-



1.

## A romániai Mandarin és alkotója

lett-társulatánál, amikor pedig 1979-ben, hatodik évtizedén jóval túl felkerekedett, hogy a Fekete-tenger partján, *Konstanca* kikötővárosában egy új „kísérleti laboratóriumot” hozzon létre, vele tartott az erdélyi táncgyüttés fiatal gárdája.

A *Fantasia Színház klasszikus és kortárs balettgüttésében* Danovskinak mi sem lehetett természetesebb, mint hogy Mandarinját életre keltse. Így került az új verzió már az első évadban a társulat műsorára. A konstancai műsorfüzet szerint „A jelenlegi változat bizonyos módosításokat és újításokat is tartalmaz a bukaresti előadáshoz képest, a pantomim rovására szigorú koreográfiai tömöritésre törekszik és a szerepek precízebb körvonalazására . . . Az a mélységesen humanista üzenet, az a jelképi-



2.

1. O. Danovski

2. Jelenet a konstancai Mandarinból  
(Bányai István felvételei)

3. A Lány és a Mandarin: Turos Judit és  
Florin Branduse

3.

ség, amely A csodálatos mandarin örökvényűségét biztosítja, nem más, mint az ember folytonos törekvése a tökélyre, a beteljesülésre, és ez az eszme, amelynek színe előtt még a halál is megadja magát...” Tovább lapozva a füzetet, szimbolikus gesztusnak érzem, hogy a szereposztásban egyenlő arányban váltakoznak a román és a magyar művészek. A címszereplő Florin *Brinduse*, a Lány *Turos Judit*, a három csavargó pedig *Adrian Robos*, *Ravasz Zoltán* és *Calin Hantiu*.

A következő román-magyar barátság áramkörét az érdekes művész Danovski még szorosabbra zárta legújabb, bukaresti vállomása. A hatvanöt éves mester felutazott a fővárosba, hogy megnézzze a *Pécsi Balett* estjét a bukaresti Kongresszusi Palotában, és másnap is megjelent a társulat sajtótájékoztatóján. Itt nyilatkozott röviden saját koreográfiájáról.

– A csodálatos mandarin régi álomom volt, hiszen nagyon sok koreográfus teremtette meg, vagy teremtette újra ezt a kivételes balett pantomimet. Hinni szeretném, hogy sorukba én is beiratkozhatom, mint aki valami személyes, egyéni gondolatot és némi eredeti részletelemet hoztam. Mindig nagy tisztelettel gondolok azonban az első alkotóra, Harañgózó Gyulára, akit talán barátomnak is vallhatam. Koreográfiája kezdő impulzust adott a színpadi elgondolás alapötletéhez és a gondolatok kifejtéséhez. Valahányszor a darab rendezéséhez fogtam, mindig rá gondoltam.

A nemzetközi *Enescu-fesztiválon* a Pécsi Balett és a Fantasio együttes vezetői megerősítették tervüket, hogy kölcsönös vendégfellépésekkel szilárdítják meg kapcsolataikat. Erre leghamarabb a jövő márciusi Interbaletten nyílna alkalom, s ha ez a találkozás mégsem jöhetne létre, a jövő évi Pécsi Nyár szabadtéri színpadán várja a konstancaiak műsorát.

**Wagner István**





**Cs**ak tizenkét év telt el a *Dance Theatre of Harlem* megalakulása óta, de az együttes máris a neves, jó hírű balett-társulatokhoz tartozik. Három előző, Sadler's Wells színházbeli vendégszereplésük után júliusban megérdemelten léptek fel a Covent Garden-ben, a nagy Opera és a Royal Ballet székhelyén. A telt ház és a meleg fogadtatás bizonyította, hogy megérdemelték ezt a kitüntetést.

Az együttes tagjai színes amerikaiak. Az alapító és művészeti vezető Arthur Mitchell munkájáról csak a legnagyobb elismeréssel szólhatunk. Megteremtett egy öntudatos, lelkes, de fegyelmezett balett-társulatot. Saját iskolája van Harlemben, de táncosait az egész világból szedte és kovácsolta össze művészi egységbe.

Az általam látott programban nem szerepelt kimondottan klasszikus kompozíció, de a társulat lábtechnikája, ugrásai és forgásai szépek és kidolgozottak tűntek. Meglepő könnyedséggel és kitűnő stílusérzékkel mutatják be Balanchine és Tetley neoklasszikus műveit.

Előadásuk nem egzotikus látványosság, hanem kulturált látvány, művészi élmény. A néző szeme a táncosokban csak gyönyörködhet: testük aránya és harmóniája tökéletes. A halvány elefántcsonttól a sötét csokoládébarnáig minden színárnyalatot képviselnek. A lányok egyéni testszínű lábtrikót hordanak, és a spiccipők ugyanarra az árnyalatra vannak befestve. Így a lábuk még hosszabbnak hat. Hihetetlen puhasággal mennek fel és le a spiccükre, és sokszor azt az illúziót keltik, hogy meztláb állnak lábujjhegyre (a romantikus balett elképzelése szerint); spicc-cipőjük kopogását nem hallani.

A *négy vérmérséklet* – a melankolikus, szangvinikus, flegmatikus és kolerikus tételekkel – Balanchine mesterműveihez tartozik, különösen ha így adják elő, ahogy a harlemi táncosok táncolták. A balett mozgásinvenciója széles, és stílusát 1946-ban, amikor Balanchine alkotta, újszerűnek lehetett mondani, s szenzáció erejével hathatott. Időtállóan bizonyult, előadásáért pedig a harlemi társulat minden dicséretet megérdemel. Balanchine nem álmodhat tökéletesebb tolmácsolókat koreográfiájának. Az amerikai iskolának sajátos



A négy vérmérséklet



# A harlemi táncszínház Londonban



Seherezádé

sága, hogy emóció-nélküli technikát kíván az előadóktól. Így láthatjuk a testet, amint kifejezi a különböző hangulatokat, de az arc kifejezése egy görög szobor nyugalmát tükrözi. Élményt jelent ezeknek a fiatal művészeknek a formaérzéke és teljesen erőfeszítés nélküli mozgása. Egy 180 fokos arabeszk éppoly természetesen jön a lányoknak, mint az ugyanolyan magas battement előre, amit a koreográfia többször is megkíván az egész kartól.

Paul Hindemith zenéje a balettnek kifejező vezérvonalat ad, a zenekar pedig Isaiah Jackson vezényletével nagyon szépen szól.

Glen Tetleytől a *Greening* (Megújulás) rendkívül érdekes mű. Az emberi testek materiává alakulnak. Mint a vihartól ostorozott felhők perpetuum mobile-szerű állandó mozgásban gomolyognak össze és foszlanak szét. Vagy továbbúsznak, mintha a víz vinné és hirtelen örvény forgatná őket. A könnyű selyemszoknyák a lányokon ide-oda lebegnek. Kis-nagy csoportokban kezdenek, és vég nélkül alakul s hal el mozgásuk. Egy szólista-pár kettősében növényyszerűen hajlonganak, összeforognak és elválnak, felfelé igyekeznek és kuporognak a földön. Virginia Johnson és Lowell Smith hosszú, nyúlánk teste puha hajlékonyságot kölcsönzött a kettősnek.

Ennek a társulatnak nincsenek sztárjai, és talán a legdemokratikusabb együttes, amelyet ismerek. Az előbbi darabban a szőlőtáncosnő más színű jelmezt viselt, mint a kar, de ez lényegtelen, annyira beleilleszkedett az egészbe, mint egy részlet a festménybe.

A harmadik balett ezen az esten a *Seherezade* volt, Fokin (?) koreográfiája. Hogy miért választották ezt az 1910-ben kreált táncjátékot? – nem tudom. Véleményem szerint tévedés volt, mert a darab elavult. Az akkori szecessziós mű-keletieség már nem nagyon indítja meg szívünket és szemünket. A táncosok már egy más világhoz tartoznak; a stílus és kor idegen nekik. Igyekeznek, de naívu hatnak, amikor felhúzott térdrel (a la Duncan) egy sorozat temps levét szökdelnek előre. Még a lányok valami sajátosan kecses érzékiséggel rázzák kis feneküket, de a fiúk a bölcs Salamon tartással nem találják a helyüket. Valahogy azt vártam, hogy sokkal inkább a West Side Story verekedésében törnek ki, mint a szelíd franko-orosz műorgiában.

Ezen a kifogáson kívül tiszta öröm és élvezet volt ezzel a rokonszenves művészegyüttessel megismerkednem.

Nádasi Marcella

# Táncművészeti panoptikum

Mottó: „Miközben én  
mint egy barom izzadok e  
munkán,  
Rád gondolok Isadora,  
Isadora Duncan”.  
(Heltai Jenő)

## Havas Ferenc

Komplikált agy, kétkedő elme, táncoló  
csodabogár.  
Szerepek mélyére lökve, lába sokszor gipszbe  
kötve,  
De mindig talpra áll!

— Jó voltam ma! — szól szerényen és elpirul  
sebtiben,  
Lihegve vár: szólunk-e már? De nem szólal meg  
Senki sem.

Szeme villan kancsalítón, majd vidáman énekel:  
— Táncolni és megőszülni — mondom — srácok  
Tudni kell!

## Győri Balett

Rába partját szegélyezik  
Szép szomorú füzek...  
„Gyertek hozzám Balett Intézetet  
Végzett szüzek.

Szeret a Nap benneteket.  
Egy ország kíváncsi,  
Mit csinál majd belőletek  
A jó Markó bácsi?

Összefogunk mindahányan,  
Itt a kezem rája,  
És eladjuk a Napot is,  
Mert ez ilyen pályá.

Béjart nevével vértézve  
Nem fog rajtam átok,  
Éber szemmel hét számuráj  
Vigyáz majd reátok.

Ha a business nem jön össze,  
Föl az új színpadra!  
És kollektív harakirit  
Követünk el rajta!”

## Kun Zsuzsa

Apja Kun volt, Ő meg magyar,  
Mosolya tán ezért fanyar.  
Két szép szemének pillája  
Repdes, mint a pille szárnya.

Ó Júlia, Ó Te Jeanna!  
Szálljon feléd a Hozsanna,  
Zsuzsanna!  
Nem lesz többé még oly  
Giselle,  
Kitől a nézőtér bevizel.

Sikereit sorba mondom:  
Moszkva, Párizs, no meg London,  
Tán a kedvét el nem rontom,  
Ha a folytatást nem mondom.

## Pártay Lilla

Resztli volt a lelkem, magyarul maradék,  
Azt hiszem, nem is kell ehhez több  
adalék.

Lábán sem állt sokszor, csak inkább a  
kezén,  
Szorgalmával túljárt sok tehetség eszén.

Elsők közt húzza ma Thália szekerét,  
Nem illeti más őt, csak dicséret ezért.  
Leüti e szekér sokszor a lábáról,  
Ilyenkor riadtan a lábára bámul.

Achilles-gyulladás, lábficam a bére,  
Amiért felült ő a tánc szekerére.  
Cink csizma, gipsz csizma, paraffin  
kezelés —  
Mondhatjuk büszkén rá: hazai nevelés!

Csak citromot eszik évente több tonnát,  
Nem is ereszt ezért korai szalonnát,  
Lötyög rajta trikó, tűtü, bugyi, nadrág,  
És hogy bírja a munkát,  
De bírja, az anyját!

## O. V. Lepesinszkája

Írta: **Perlusz Sándor**

Mint a szélvész jött és száguld,  
Térdünk lötyög, inunk tágult,  
Tíz éve már ő a miénk,  
Ezért olyan mély a pliénk.

Végleg miénk lett az Olga,  
Nékik meg maradt a Volga.  
Olga, Olga Maty Radnaja!  
Soha meg nem áll a szája.

„Izvinitye, pazsalujszta,  
Piros fiú, mért vagy lusta?  
Ez a kislány csibész csaló,  
Mert úgy spiccel, mint a faló.”  
Nékünk most már Ő a kovász,  
Ajukunkról így száll a fohász:

Ó, ha minden energia,  
Ami öbelőle árad,  
Hasznosítva dúlna bennünk  
S táncra teremtene vágyat!

Csak azt kérjük, hogy a kínzást  
Egy időre hagyd már abba!  
Áldott legyen a Te neved  
Drága Olga Vasziljevna.  
Galambocská, Fecske, Nyuszi, Puszi!

## Róna Viktor

Forgó állócsillag!  
Nők bálványa, Te sziklakemény  
Ín — Kin

Nylon gatyába bugyolált eleven elem,  
Ki mindig tudja, hogy mi a fő:  
Fő az értelem.

Üstökös pálya!  
Már tíz éve húsz éves, És mindig  
Elől,  
Angliába utazik, ha Nurejev  
Kidől.

Interjú az angliai vendégszereplés után  
Az MTI tudósítójával:

„Fölráztam az angolokat, skótokat a tömeg-  
sír-ból,  
Tömegesen tódulnak fel, hogy lássanak  
Yorkshireből.

A királynő homlokomról letörlé a harmatot,  
Ezen közben elveszett egy féltucatnyi  
gyarmatot,  
De nem érdekes, ő mondta... Megérte!”

## Gaál Éva

(Téboly Trézsi Balladája)

Téboly Trézsi a vízcsapban  
Színes trikolorját mossa,  
Színes leplét, józan eszét  
A habos víz elkapdossa.  
— Ó, művészet atyja, ne hagyj el...

Kolléganők összefutnak,  
Kérdik: Trézsi, mire készülsz?  
„Csillagom kezd felragyogni...”  
Szemedbe néz, s beleszédülsz.  
— Ó, művészet atyja, ne hagyj el...

Előre izzasztott paróka  
Fodrász által preparálva —  
Hogyha egyszer táncolni kezd,  
Nem marad ott senki állva.  
— Ó, művészet atyja, ne hagyj el...

„Egy szerepre készülni kell,  
Nem lehetek olyan merész,  
Mint akiket esz a penész,  
Amiért én lettem a Teréz!”  
— Ó, művészet atyja, ne hagyj el...

Holdvilágos éjjelenként  
Még a háztetőn is készül,  
A kikészült szomszédok mind  
Drukkolnak: tán ma leszédül!  
— Ó, művészet atyja, ne hagyj el...

És ez így megy évről-évre,  
Télen-nyáron szünet nélkül,  
Hogyha Párizs lángjai meggy,  
Már a fejünk is elkékül.  
— Ó, művészet atyja, ne hagyj el...

## Sirvers

E buckánál állj meg, vándor!  
Itt nyugszik a Perlusz Sándor.  
Táncos volt és elfuserált költő,  
Humanista lévén — verseivel ölt Ő.

ÁLHÍREK ÁLHÍREK ÁLHÍREK ÁLHÍREK ÁLHÍREK ÁLHÍREK ÁLHÍREK ÁLHÍREK ÁLHÍREK ÁLHÍREK

Sikeres vizsgákkal zárult Géczy Éva illetan-iskolája! A rokokó társalgási modorban széleskörűen elismert művész nő az elmúlt évben kísérleti iskolát nyitott. Kiderült, hogy vállalkozása régtől tátongott úrt töltött be: meglepően sokan jelentkeztek, hogy ellessék a csiszolt társadalmi érintkezés titkait. A tananyag elsajátítása egyedül Szőnyi Nórának okozott némi nehézséget, de bízunk benne, hogy a talentumos fiatal művész nő a második tanévben már legyűri az akadályokat.

ZALÁN FUTÁSA. Régi közóhajnak kíván Seregi László eleget tenni, amikor új történelmi nagybalettet állít színpadra Vörösmarty hősköltevénye nyomán. Tudósítónk, Bokor Roland szerint (telex: ROLINFORM) az új balett impozáns vállalkozásnak ígérkezik. Lebontják például az Erkel Színház hátsó falát a színpad mögött, hogy a nézők a szölyéből gyönyörködhesse a Köztársaság téren rendezett lovascsatákban. Sikertült az egyik legnagyobb problémát is áthidalni: az ősmagyarok löszük-ségletének kielégítésére a Pápai Parizerművek úgy ütemezi exporttervét, hogy termékei még feldolgozás előtt szerepelhessenek. – Seregi egyébként igen körültekintően készül új feladatára, s mielőtt hozzáfogna a nagyformátumú darab kidolgozásához, számtalan kettőt, etűdöt, kamaraművet vázol fel Vörösmarty rövidebb költeményei nyomán. Mezey Béla felvétele is „A merengőhöz” átélési próbáján készült.



Új táncos szövetség születésben. Mint értesültünk, a hazai néptáncgyűttesek vezetői egy új érdekszövetség létrehozásán fáradoznak, hogy megvédjék egységeik működőképességét. A különböző hazai és külföldi haktiműsorok, váratlan brigádkalandozások ugyanis alaposan kikezdték a csoportok létszámát és átűtőerejét. A probléma konstruktív megoldására a Néptáncosok Országos Tanácsának titkársága szívesen fogad javaslatokat, „Te menedzselj engem, én menedzsellek téged” jelígre.



„EGYÜTT MEGYÜNK A MENNYBE!” címmel Maurice Béjart és Markó Iván közös koreográfián munkálkodik. Értesülésünk szerint az új darab első tétele egy buddhista kolostorban játszódik, természetesen indiai zenére (tézis), a másodikban Dante Purgatóriumának víziói kelnek életre, várhatóan Richard Strauss szimfonikus költeményeinek montázsára (antitézis), míg a harmadik tételben a földi terhektől és bűnöktől megtisztult Ember szabadon szárnyal a kozmosz felé (szintézis). Az utóbbi rész bolygóközi madárcsapatát előreláthatólag Király Melinda vezeti, ugyanezért a PANAM, a SABENA, a MALÉV, sőt az AEROFLOT és az INTERFLUG légitársaságok közös megállapodásban előre lekötötték a tétel filmesítésének jogát. – Mezey Béla felvétele az első tétel Nirvána-jelenetének próbájáról készült.

A hazai társastáncklubok és formációs csoportok új működési formával gazdagodtak: a táncosok megkezdték a versenyek pontozóbíróinak pontozását! Aggódva várjuk a fejleményeket.

INTERKONTINENTÁLIS GISELLE! A japán Mitso Damozi cég és a brit Televacker Co. minden eddigit felülmúló Giselle-film forgatóására készül. Miután a produkciót nagyrészt az United Cubbananas and Grapefruit Ltd. finanszírozza, a gyártó cégek teljes mértékben akceptálták a producer kikötését, hogy a címszeret a Giselle-ként oly sokszor ünnepezt Alicia Alonso alakítsa. A szerepsikerek hatalmas sora indokolja a tervezett film dramaturgiai horderejű újítását is: Albert szerepét jelenetként egymást váltva táncolják mindazok, akik valaha is a nagy balerina partnereként szerepeltek. A film nézője így máris hatalmas nemzetközi előadógárdára számíthat. – Nemzeti képviselőnk szempontjából sajnálattal értesültünk, hogy Pongor Ildikó kitért a filmben való közreműködés elől. Szerénységét azonban példamutatónak tekinthetjük, mivel kijelentette, hogy „még nem érzi magát elég érettnek Myrtha szerepére”.



Noverre

ismeretlen

levele

A francia *Écho de Lyon* című időszaki kiadvány a közelmúltban izgalmas dokumentumokat tett közzé. A Lyoni városi levéltár átépítési munkálatai közben ugyanis az építőmunkások elsárgult papírcsomagokra bukkantak, melyekről az írásszakértők csakhamar megállapították, hogy Jean George Noverre szellemi hagyatékát alkotják. – Ismeretes, hogy a nagy balettreformátor a XVIII. század közepén néhány évig a lyoni színháznál tevékenykedett, s ebben az időben írta híres tanulmánygyűjteményét is *Levelek a táncról* címmel, melyet aztán szintén Lyonban, illetve Stuttgartban adtak ki. Úgy látszik, az első francia kiadásból Noverre néhány fogalmazványát kihagyta, s most az idézett francia folyóirat ezeket publikálta. Közülük lapunkban csupán egy rövidebb levél közreadására vállalkozhatunk (a századok során elhalványult eredeti vázlatokat Lányi Ágnes rajzolta át). A szöveg analízise nem hagy kétséget afelől, hogy a levél tisztázatát Noverre százada szellemőriásának, Voltaire-nak küldte, mint több más levelét is. (Szerk.)

*Uram, önt eddig sem kellett meggyőznöm arról, hogy a tánc és a való élet, sőt a tánc és a dráma milyen szoros kapcsolatban kell, hogy éljen a balettszínpadon, s csak hálával gondolhatok rá, hogy épp e sarkalatos követelmény dolgában önt a szellem világában pártfogómnak tekinthetem. Ön tudja legjobban, hogy az élet olykor a legfrappánsabb teóriákat is porba dönti, máskor pedig éppen minden képzeletet*



felülmúlva igazolja – s most ez utóbbi dokumentumát szeretném átnyújtani önnek, ha soraimat figyelme tudja méltatni Ferney-i magányában. És mivel ismerem önnek a jezsuita renddel vívott korszakos horderejű küzdelmét, esdve kérem, ne zavartassa magát a tényről, hogy értesülésemet épp a rend egyik szolgájától nyertem. A nálam tisztelgő ősz páter híradása teljesen szavahihető, elbeszélését még rajzokkal is alátámasztotta. Egyébiránt mielőtt Franciaországba visszatért volna, éveken át teljesített missziót a közép-amerikai indián törzseknel, s a körükben tapasztalt szokások – legyenek bármily barbárok – éppen bennünket igazolnak, akik a francia balettszínpad megújításán fáradozunk. De máris idézem őt:

„... A mayák, aztékok és toltékok kései utódainál, a közép-amerikai indiánoknál él egy különös szokás. Ezeknél a népeknél a fő táplálék a kukorica, teljesen érthető tehát, ha a kukorica érését és betakarítását tölük telhetően megünneplik, különösen bő termés idején. Spanyol rendtársaim a maguk nyelvén festivalnak nevezték el ezt az ünnepet, amelyre messze földről összesereglenek a különböző törzsek. Böven fogyasztják a friss kukoricából erjesztett iszonyatos pálinkát, s amikor ez a különben derék, jóra való nép már majdnem esztét veszítette, szörnyű kiabálás és biztatás közben minden törzs a falu főterére taszítja a maga csoportját, hogy táncban versenyezve döntse el egymás közt az elsőséget. A táncosok a felépítéshez kukoricacsöveket öveznek a derekukra, s amikor a dobok megszólalnak, üvöltve ugranak a tér közepére, vadul rázzák szárított tökhéjből készült csörgőiket, néha körbefutnak, máskor kifordult szemmel helyben topognak, s tánc közben nemegyszer olyan illetlen mozdulatokat végeznek, hogy istenfélő ember nem idézheti fel őket. A végkimerülésig táncolnak, mert nagy a tét: a győztes csoport tizedet kap a többi versenyző kukoricaterméséből.

Mielőtt azonban e vad, hajnalig nyúló vetélkedésre sor kerülne, az ünnepség rendezői, rendszerint a törzfőnök megbízottjai titkos előkészületeket tesznek. Bejárnak távoli vidékeket, sokszor hetekig kóborolnak, hogy a versenyt eldöntő testületbe bírákat kérjenek fel. És nem csak azért mennek messze földre, mert pártatlan bírákat szeretnének. Ők már tudják, hogy mi vár a testületre, s azt is, hogy helyi embert nem tudnának megnyerni. Aztán, amikor elérkezik az ünnep, az ítélkezők csoportját – egyik angol rendtársam jurynek mondta őket – nagy tisztelettel felkormányozzák egy emelvényre, hogy tökéletesen lássák mindenki táncát. Amíg tart a verseny, nem mozdulhatnak el, ezért ellátják őket minden jóval. Böven ehetnek kecskehúst és gyümölcsöket, az új kukoricapálinkából is megkínálják őket, egyszóval nagy megbecsülésnek örvendenek, miközben váltig tanakodnak a látottak felett.

Amikor végül kihirdetik döntésüket, megnyílnak a poklok kapui. A győztes csapat táncosai peckesen járnak körbe, hogy behajtsák járandóságukat, a többiek viszont üvöltve szidalmazták a bírákat, s kisértetve szemetet, kutyaürüléket és lerágott kukoricacsutkát vagdálnak a fejükhez. (Tudni kell, hogy az indi-

nok közt az utóbbi számit a legnagyobb sértesnek.) A nyomorultak nem tudnak védekezni, ráadásul már tökéletesen tudják, hogy bár-hogy döntöttek volna, a megaláztatást nem kerülhetnék el, legfeljebb mások vágnák fejükhez a csutkát. Olykor előfordul, hogy a győztes csapat védőgyűrűt von köréjük, az ilyen kivételre azonban csak a törzsek vénei emlékeznek, hiszen minden csapat az elsőre éri hivattottnak magát, miért legyen hát hálás, ha hivatalosan is első lett? A bírák tehát ha tehetik, futva menekülnek a szitkok, mocskok és üttegek záporából, s végül boldogok, ha félig vakon és tépett ruhában kibotorkálhatnak valamilyen hegyzoroson át egy békésebb vidék felé. A telet és a tavaszt azonban az emberektől kitesztva kell áttengődniük. Enyhülést csak az új kukoricaünnep közelgése hoz, amikor is a törzsek küldöttei ismét elkezdik csabításaitak.

Uram, eddig tart a sokat tapasztalt páter elbeszélése, bár még hozzáfűzte, hogy egy alkalommal őt is felkérték bírának, s csak jóakarói tartották vissza a tisztségtől. Lelkében már megnyugodva, de falfehéren számolt be arról is, hogy később mély hálával gondolhatott tanácsadóira, mert szemtánja volt, amint egy agg és már menekülésképtelen bírák kukoricacsövekkel eszméletlenül ütlegeltek. De Uram, sub specie aeternitatis ezek talán már nem kell, hogy érdekeljenek bennünket, s azzal sem kívánom önt fárasztani, hogy a páter leírása egy új balettnak milyen nagyszerű képeit rajzolta máris elém. Ránk az tartozhat, amit ön már úgyis észrevett, hogy az élet legricsajosabb megnyilvánulásai, kulisszái mögött is ott lapang a dráma, és hogy az élet teljességében a dráma és a tánc nem nélkülözheti egymás jelenlétét.

Vagyok változtatlanul önnek igaz híve és elkötelezette az emberi felvilágosodás szolgálatában:

J. G. Noverre

**Minden kedves Olvasónknak  
Boldog  
Új  
Évet  
kívánunk!**





*Pas de deux (Magyarossy felv.)*

*Angyalburok (Fábián felv.)*

