



1978/6

# TÁNCMŰVÉSZET



Születésének 70. évfordulóján, április 19-én avatták fel a rákoskeresztúri köztemetőben **Harangozó Gyula** síremlékét, művészeti életünk képviselőinek jelenlétében. Az Állami Operaház nevében Lukács Miklós igazgató tartott megemlékezést (Mezey Béla felv.)

Felelős szerkesztő: **MAÁ CZ LÁSZLÓ**  
A szerkesztőség címe: 1088 Budapest VIII., Rákóczi út 23.  
Telefon: 142-209

Kiadja a Lapkiadó Vállalat, 1906 Budapest  
VII., Lenin krt. 9—11. Telefon: 221-285

A kiadásért felelős: **Siklósi Norbert**



78.2769 Egyetemi Nyomda, Budapest  
Felelős vezető: Sümegi Zoltán igazgató  
Megjelenik havonta

A szöveg fényszedéssel készül  
Terjeszti a Magyar Posta

Előfizethető bármely postahivatalnál, a kézbesítőknél, a Posta hírlapüzleteiben és a Posta Központi Hírlap Irodánál (KHI 1900 József nádor tér 1.) közvetlenül vagy postautalványon, valamint átutalással, a KHI 215-96162 pénzforgalmi jelzőszámra.

Ára 6,— Ft. Előfizetési díj egy évre 72,— Ft.

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

**INDEX: 25 830**

**HU ISSN 0134—1421**

# TÁNCMŰVÉSZET

1978. III. évfolyam, 6. szám

Ára: 6,— Ft

Tördelő és képszerkesztő:

**Szakály Edit**

Munkatársak:

**Fuchs Lívია**

**Stefanek Aranka**

## TARTALOM:

<b>Böjte József—Fucsh Lívია— Maá cz László: A VIII. Zalai Kamaratáncfesztivál</b> .....	1
<b>Kaán Zsuzsa: Merre tart Eck Imre?</b> .....	6
<b>Neumann Ilona: Szemnyaka és Godunov A hatyúk tava fő- szerepeiben</b> .....	9
<b>Stefanek Aranka: Negyedévig túl az óceánon</b> .....	11
<b>S. A.: Böngésző</b> .....	12
<b>Martin György—Maá cz László: Ortutay Gyula</b> ....	13
<b>Krizsán Sándor—Bokor Ro- land: Balettlexikonunk</b> ....	14
<b>Györe Zoltán: A népzene elő- retörése</b> .....	15
Új balettestre készül az Opera- ház .....	16
<b>Kaposi Edit: A társastánc szak- lapok</b> .....	19
<b>Galina B. Cselombityko: A Coppélia újjászületése</b> ....	20
HÍREK .....	22
<b>Martin György: Búcsú Mátýás Istvántól</b> .....	24
<b>F. L.: Új együttes születőben</b>	27
HÍREK .....	32

**A címlapon: Relációk** — Kricskovics Antal koreográfiája a Fáklya Nemzetiségi Együttes előadásában (Magyarossy Zoltán, Lapkiadó Fotó)

**A hátsó borítón: Beethoven—Eck: VI. Szimfónia a Pécsi Balett előadásában (Kálmándy Pap Ferenc felv.)**

# A VIII. Zalai Kamaratáncfesztivál

Április 7–9 között a zalaegerszegi Megyei Művelődési Központ színpadán az ország tizenhat együttese lépett versenyre, közel 50 új koreográfival. A bemutató fórumon díjazott együttesek, zeneszerzők és szólótáncosok mellett Erdélyi Tibor, Galambos Tibor, Kricskovics Antal, Orsovsky István, Stoller Antal és Timár Sándor nyert — különböző fokozatú nívódíjjal — új koreográfiájáért elismerést.

A fesztiválon bemutatott művek nagy száma és korlátozott területi lehetőségeink miatt a gazdag eseménysorozatról sajnos csak részleges kritikai beszámolókkal adhatunk képet. — Szerk.

## Témák, és művek, szcenika és dramaturgia

Engedtessek meg, hogy az idei zalaegerszegi fesztiválról előbb néhány általános érvényű benyomást adhassam elő. Jó néhányan úgy utazunk a délnyugati végek felé, hogy most elvállik: lehet-e továbbra is a dramatikus-tematikus néptánc létjogosultságáról beszélni, hiszen Györgyfalvay, Szigeti és Novák ezúttal nem mutatott be új művet, s nem versenyzett az új reménység, Foltin Jolán sem. Azt persze bekalkuláltuk (még az ellendrukkerek is), hogy ott lesz Kricskovics, Timár, Orsovsky, Stoller és még az egyre javuló középmezőnyből is néhányan, de félt volt, hogy az említettek hiánya színvonalasessé jár. Nem így lett, nem támadt új.

A fiatalok közül sokan jelentkeztek örömdetes színvonalas munkákkal, a korábbi versenyzők közül pedig többben újítani is tudtak. Botos József, Galambos Tibor, Hidas György, Mlinár Pál, Varga Zoltán, Sajti Sándor, Nagy Albert, Erdélyi Tibor: valamennyien hoztak legalább egy-egy emlékeztetővé váló művet. Ha olyan kiugró nagy

szám, mint mondjuk a *Káin és Abel*, nem is született, az egész fesztivál színvonala mégis évek óta talán a legmagasabb volt, mert most találkoztunk a legkevesebb elhibázott, rossz koreográfiával.

Még mindig az általánosításoknál maradva: megfigyelhető bizonyos „témaeltolódás” a szubjektum, az önálló ember, illetve az emberi kapcsolatok ábrázolása, vizsgálata felé. Míg eddig inkább a hatalom és az ember, valamint ember és közösség (sokszor leegyszerűsített) kapcsolata volt a jellemző alaptéma, az idén több szó (több tánc) esett a belső emberi tartalmakról, viszonyokról. Ez jó, mert mélyebb, tudatosabb alkotói munkát követel. Jó példaként hadd említsem a szűkebb vagy tágabb értelemben ide sorolható műveket. Mlinár: *A kettős*, Stoller: *Keménykalapban*, *Cserregnek csattognak*, Sajti: *Legényke*, Erdélyi: *Verbuválás*, *Köszöntő*, Kricskovics: *Relációk*, Timár: *Medvetánc*, Galambos: *Arc és álarc*, Hidas: *Ugratós*, valamint Orsovsky két műve a Zalai Táncegyüttes előadásában — mind színvonalas, mives munkák.

Egy negatív jelenség viszont még az általában jó művek kapcsán is megfigyelhető: alacsony színvonalú a színházi

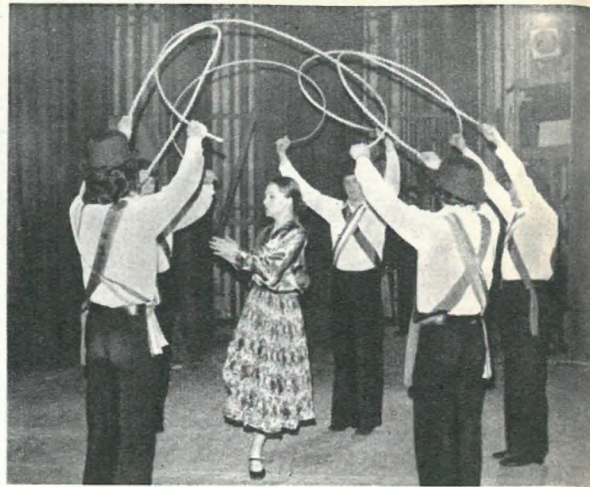
szcenika alkalmazása. Ezen a területen koreográfusaink zöme képzetlennek tűnik. A fősző hidról lecsorgó körfény, vagy a tágra nyitott kíséző fejgép, és a piros szín — mint egyedül alkalmazott díszítő fény — mindössze ennyi, amit látunk. Sem színdramaturgia, sem fényerő vagy más fényeffektusok nem erősítik a táncokat. Úgy gondolom pedig, hogy a tánc színházba vitele megköveteli a színházi technika és lehetőségek ismeretét, ésszerű alkalmazását.

A legtöbb fejlődést a művek szerkezetének, dramaturgiájának világossá, egyáltalán érthetővé válásában látom, de mégis itt van a továbblépés legtöbb buktatója. Konceptcionális dolgokra gondolok. Az alkotónak az „ötlet” megszületése után gondolatilag, stilsztikailag fel kell építenie a táncművet és meg kell választania a kifejező motívumanyagot. Ezek után meg kell alaposan vizsgálnia, hogy választott motívumanyaga, képei, a táncosok kapcsolatrendszere, a mű stílusa hozzájárul-e, kifejezik-e gondolatait. Mindezek művészi módon szolgálják-e a „drámát”? Nem direkttek-e? A kifejező „gondolat” követhető-e érzelmileg és logikailag is? Végül az sem közömbös, hogy hatásos-e a megvalósítás.



Serfőző – Orsovsky: *Improvizációk három verbunkra* – Zalai Táncegyüttes (Hidas György felv.)

Rossa – Stoller: *Keménykalapban* – Miskolci „Avas” Táncegyüttes



Nem mindig sikerül persze ezeket a feladatokat végigvinni. A versenyszámok közül például Béres András: *Hírel hirdessétek* című, Ady verse és Kodály zenére komponált művében jelentkeztek az átgondolatlan dramaturgia hibái. Amikor a függöny felmegy, bal oldalon három fiú tart egy lányt, mint valami szobrot, két fiú jobb oldalon áll. A lányt leteszik és elkezdődik egy mozgás (igen kevés tánclelemmel), amely a szegénység szabadságvágát akarja kifejezni. A zenét Major Tamás előadásában megszakítja Ady: Ifjú szívekben élek c. verse, amely a patetikus tánchoz képest elég elütő fel fogásban hangzik el. Ezalatt – gondolom, a vers illusztrálásaként – az eddigi együtt-táncolás átalakul birkózássá, a lányt rángató kettősökké, majd – mintha mi sem történt volna – a lány visszaváltozik nőből „pávává”: a legények felemelik és egy talpazatra helyezik. A szobor felállítása után kupacban, kinyújtott kézzel „imádják” a pávát, vagyis a szabadságszobrot. Azt hiszem, az ilyen mértékű direkt szimbolizmus, a zene direkt táncos megjelenítése, valamint a patetikus mozdulatok együtt sajnos, csak az el-

lenkező hatást válthatták ki, mint amire az alkotó számított.

Ellenpéldaként Stoller Antal: *Keménykalapban* című táncát állítom, amelyben két-fajta kultúra egymásra hatásáról van szó. Őt keménykalapos, nemzeti színű és piros szalagos uracska (falusi iparos) fog körül a színpadon egy cigánylányt. A férfiak a bodnártánc elmaradhatatlan kellemével, a remek formációkra alkalmas vessző-abronccsal közreveszik, átfogják, bezárják, terrorizálják a velük kapcsolatot kereső, de saját táncát járó lányt. Egyenként egyik férfi sem vállalja a kapcsolatot a lánnyal, de sunyi módon közösen mind leteperik. A megaláztatás ellenére a lány kitör a körből és a férfiak megrökönyödésére továbbra is saját cigányosát táncolja, mintegy az ősi, elementáris erő legyőzhetetlenségét szimbolizálva. Ennyi a történet, de a lány figurája, a férfiak idétlen tipegése és füttye (amelynek dallama a fesztivál slágere lett), játékaik a vesszőkkel, a zenei váltások, a kapcsolatkeresések képei és akciói, a lány lassított felvételszerű kitörése – mind asszociációt keltő, új és új gondolatokat sugalló megoldás. Semmi sem direktben történik, mégis érthető. Az

emberi kapcsolatoknak egyik speciális területére, a cigánylakossággal való együttélés problémáira hívja fel a figyelmet, humanista és lényeglátó módon.

Ugyanezzel a problémával foglalkozott Erdélyi Tibor: *Köszöntő* című tánca. A faluban köszönteni járó cigányokat látunk, akiket a gazdák kutyaikkal kergetnek el. Kapcsolatkeresésük eredménytelen. Magukban maradnak, s ahhoz fordulnak, akinek nevében köszönteni járnak, az Istenhez. Vallásosságuk is épp olyan érzelemtől telített, mint életük, azért súlyosabb. Erdélyi valóságanyagot dolgozott fel nagyon egyszerű eszközökkel. A különféle művészeti ágakban manapság mintha újraéledne valami átértelmezett, dokumentalista színezetű naturalizmus. Gondoljunk csak a filmművészetre, vagy a képzőművészetre. Ebben a műben a kutyaugatás kutyaugatás, a köszöntő ének is eredeti, és eredeti a vallási szekta kicsit nőtás, kicsit spirituáliszerű imája-éneke. Mindehhez Erdélyi igen jó érzékkel egy stilizált, a szokványos „cigányizéknak” nem engedő, improvizációs és erős érzelmi töltéssel megkomponált mozgás- és gesztusvilágot rakott színpadra. Az



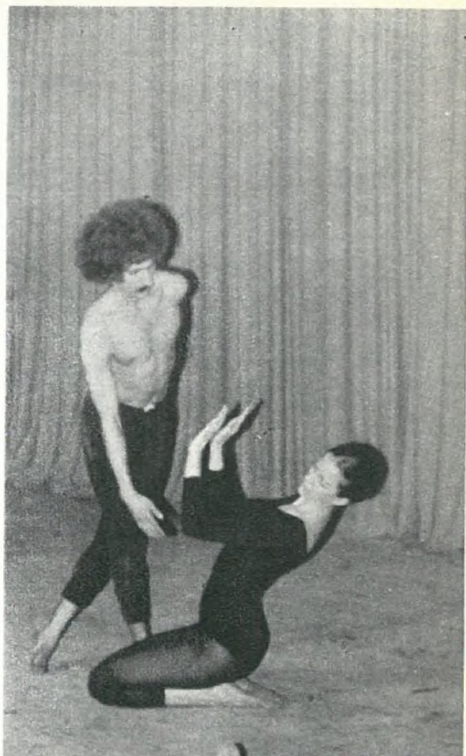
Halász-Szilcsanov:  
*Szerb szvit*  
Nemzetiségi Együttes



Orsovszky István,  
a zalai fesztiválok  
spiritusz rektora

Kricskovics: *Relációk –  
„Fáklya”*  
Nemzetiségi Együttes  
(Hidas Gy. felv.)

A fesztivál most is  
közös kórtáncsal zárult  
a Megyei Művelődési  
Központ előtt  
(Magyarossy Zoltán felvételei)



imarész keresztfigurái és extázisba sodródó táncosai viszont már a naturalista és a direktan szimbolikus módszer szerint születtek, és ez sokat ront a mű hatásán. Egyszerűsége, tiszta szándéka és drámai ereje mégis emlékeztet teszi.

**Böjte József**

## Szerb szvit és Keménykalapban

A fesztivál egészének értékelése alól „felmentett” a többféle megközelítésnek teret adó szerkesztői gyakorlat. A „miről”, illetve „kiről” szólás felelősségének súlya ezzel sokszorosára nőtt, hiszen így óhatatlanul szubjektív a választás. Mégis remélem, hogy nem kevés néző véleményének tolmácsolója lehetek, hiszen a művek önkényesnek



tűnő kiemelése valóságos érényei ismeretében alakult ki.

A bemutatott műveknek régóta meglevő és sokszor felhántorgatott hibája, hogy nem tesznek eleget a megkívánt kamara-jellegnek. A néhány táncosra hangszerelt művek helyett sokszor „nagyzenekari” kompozíciókat látunk csökkentett előadói létszámmal. Az idén Varga Zoltán *Skandálás* című alkotása esett ebbe a hibába. A válasz-

tott táncforma, s a komponálásmód egyaránt sokszoros létszám után kiáltott. Hasonló alapanyagból – a Balkánon ma is többféle változatban élő, s oly jellegzetes ősi láncdanc formából – építette fel művét Szilcsanov Mária is. Mégis, *Együtt és egyedül* című szerb szvitjében továbblépett az atmoszférikus felidőzés szándékán: a formában rejlő jelentés egyik lehetséges módját bontotta ki.

A láncdanc forma ősi, közösségi jellegénél fogva – a benne részt vevők számát és nemét tekintve – kötetlen. A történelem, s a táncművelés más fokán jelenik majd meg a párostánc, amely mint közhasznú forma a legutóbbi évtizedig egyeduralgó volt. Éppen ezt a kettőséget használta fel az alkotó. Láthatóan végiggondolta, hogy mit lehet kezdeni a láncformával, ha hat embernél többet nem állíthat színrre. A létszámot ötre redukálta, s bár az első tételben még nem „kapcsolhatunk”, a térformák váltásából kibomlik az első pillanattól jelen levő, csak még nem érzékelhető konfliktus. Mihelyt ugyanis az eddig összefogódzó lánc párokra bomlik, kiderül, hogy az egyik lány „főlöleges”. A szereplők páratlan száma tehát dramaturgiai szerepet kap. A műben az alkotó az első pillanattól exponált s végül magára maradó lány mellé áll, s nézőit is azonosulásra készíti. A lány túlemelkedik magányán, táncra önbizalommal teli, s a kompozíció elején még közösen megütött hangot idézi fel. Magatartása éppen azért oly drámai, mert a forma ellenáll a szolisztikus jellegnek. Az egyedül járt kóló ettől kap kettős fénytörést: önmaga lehetetlenségét, egyszerűségeit ezen való túljutás lehetőségét nyújtja a nézőnek.

A másik mű, amely a táncformából – illetve a jelen esetben kétféle táncstílusból – kibontható tartalom szép példáját adta: Stoller Antal *Keménykalapban* című alkotása, Rossa László zenéjére. A koreográfia az ún. montázstechnikát veszi igénybe: két, egymástól lényegében különböző táncstílust játszat egymásra. Az egyik réteg az erdőbényei bodnártánc, minden rekvizitumával együtt. A néhai céhtánc a maga hitelességében jelenik meg: 2/4-es és 3/4-es ritmussal fűttségére felpántlikázott férfiak járnak bumfordi táncukat. A vezető dobantásai jel-

zik az irányváltásokat, s a térformák is kellően változatosak az összefogott abróncsok forgatagában. Csak éppen az eszközös bemutatótánc fő „attrakciója”, a pohárforgató hiányzik. Helyét a mechanikusan forgoló férfiak körének középpontjában egy cigánylány foglalja el.

A férfiak által bezárt területen a lány indítja az akciót szabad, kötetlen táncával. Ruházata a közönségességig ríktó, nehogy valaki is azt gondolja majd, hogy az aljasságnak egy madonna esik áldozatul. Nem maga az egyértelmű tisztaság és ártatlanság hurcoltatja meg a bumfordiból egyre bárgyúbbá, s gátlástalanul gonoszává váló férfiak között, hanem a „másság”. A lányfigura nem eleve jobb vagy több a férfiaknál, de a vázolt, s oly ismerős szituációban mindenképpen ő az értéket hordozó. A férfiak zárt közössége egyfajta elfogadott normát képvisel, amiből kirí a más törvények szerint élő lány. S csakis a formálás szempontjából érdekes, hogy a nőalak cigánytáncossal kapott jellemzést. Kötetlen szerkezetű, egyéni díszítésekkel teli, individuális jellegű táncra az adott összefüggésben deviansságának hordozója. Az elfogadott normáktól eltérő egyéniség letörésének, megálázásának, vagy akár megsemmisítésének leszünk néma részesei. S az arctalanak ábrázolt férfiak csak egy pillanatra, a közös aljasságban nyernek arcot: sunyin kinéznek a képből – van-e tanúja tettüknek?

A kiszolgáltatott lány helyzete mégsem végzetes: kötetlensége, szabadságvágya, felülemelkedési képessége, emberi tartása túlemeli valóságos lehetőségein. Hemingway-i gondolatok csillannak meg a mű zárópillanataiban az emberi legyőzhetetlenségről.

Mindkét koreográfia állásfoglalásra készítő ereje, s a bennük sűrűsödő, bár nem azonos súlyú etikai tartalmak

adták, hogy egymás mellé kerültek az értékelés során. Hátasuk értékét alig csökkenti néhány apró felületesség a megformálásban. A koreográfiai szándék egysége, s a formálás igényessége mindkettőre egyaránt jellemző. Formálási finomítást inkább az utóbbi igényelne, éppen az ötlemben rejlő lehetőség nagysága, s a felvetett kérdés társadalmi hordereje miatt.

Fuchs Livia

## Irányok, félsikerek, megoldások

Közel ötven új műről képtelenség számot adni. Hadd vegye hát az ex-zsúritag a bátorságot, hogy kedve szerint írjon mindarról, amit valamiért tanulságosnak talált, – függetlenül a kialakult protokoll-listától, de nem hagyva cserben a korábbi testületi vélekedést sem.

*Stílusok és táncstílusok* minél tökéletesebb megjelenítése – érezhetően ez a feladatkör kötötte le számos koreográfus figyelmét. Az olyan, díjazott művek mellett, mint az *Öt legény tánc* (Timár Sándor) és a *Vasvári verbunk* (Orsovsky István), feltétlenül említést kíván jó fellépésével, igényes táncanyagával a *Hajdau* (Varga Zoltán), de Orsovsky másik műve is, az *Improvizációk három verbunkra*, melyben már három férfítánc-típusunk „ölekezett össze”, nagyon karakterisztikus szerkezet keretében. Tulajdonképpen Botos József koreográfiája, a szatmári magyar verbunk magatartásformáit ütköztető *Kontrasztok* is ide sorolható, csak már rafináltabb formaként. A kompozíció ti. egyszerre tekint a hagyományra és kacsint a néptáncmozgalomban kialakult magatartási sztereotípiákra (lásd a „keménykedő” vagy a

„narcisztikus” szólista alakját), emiatt nagy kérdés, hogy a nagyközönség hogyan fogadja majd mindazt, amin Zalában a szakközönség oly jóízűen derült. – Hogy meg ne feledkezzünk: akadt ebben az alkotási körben kevésbé sikerült kompozíció is, mint pl. Hortobágyi Béla *Csalogatós*-a, amely a Kállai kettős és a cigány párosok csalogatós elemeit ötvözte, anélkül sajnos, hogy meggyőző hatású táncmű jött volna létre. Így inkább tipológiai dokumentummal találkozhattunk.

A *tánc típusok értelmezése*, gondolatközvetítő alkalmazása a másik kör, melynek „szülötteiről” ismét szólni érdemes. Hogy a kevésbé sikerültekkel kezdjem, az *Utak*, Kardos László koreográfiája a legényesek és nyírségi férfitáncok materiáját, valamint a három előadó egymástól való színpadi elszigetelését állította be egyfajta eszmei különállásuk kifejezésére. A különállás azonban nem igazi kontraszt, s emiatt a nézőnek inkább az alkotói *szándék* akceptálása maradt osztályrészül. Az *Átvetős* koreográfiájával Salamon Attila kerekében megoldotta azt a célkitűzést, hogy a férfi szólista csapongó párostáncáival és a négy nő egymásutánjával megindokolja a férfi végső magáramadását. Egy cseppnyi didaktikus felhang azonban rontja a tánc hatását, s az is, hogy a koreográfia téma felvetése – az egyéni megoldástól függetlenül – ma már nem hat eléggé frissnek, újszerűnek. A téma jó expozícióját és kidolgozását képviseli viszont az *Ugratós*, Hidas Györgytől. Koreográfiája a pergő-lüktető táncokhoz igen jó érzékkel keverte a spontán hatású (és néha igen rafinált) évdődő-párkereső játékelemeket. Hidas másik táncában, a *Legényes* már egyfajta alkotói döntésképtelenségről vallott. A különböző és bonyolult formai lelemények ugyanis nem egyszer túlonúl

lekötötték és elterelték figyelmét a vállalt mondanivaló („emberek egységének szét hullása”) maradéktalan kidolgozásától. Ilyen szempontból – és távolról rokon eszmeiséggel – külön figyelmet érdemel Erdélyi Tibortól a *Verbuválás*. Hatásossága valószínűleg annak köszönhető, hogy a tánc homogén színpadképpel és hangulattal, tehát egyértelmű intonációval indul, – ehhez rakódnak hozzá később a táncban-gesztusban következetesen alkalmazott ellentételek, hogy végül felrobantsák a kezdetben öröknek hitt egységet, s a nyílt lázadást fejezzék ki.

Az *önálló koreográfia koncepció* jegyében fogant művek közül ezúttal hadd térjünk ki főleg azokra, amelyek problematikus voltukban is figyelmet érdemelnek. Közülük a *Skandálás* – Varga Zoltán koreográfiája József Attila versére és Sebő Ferenc zenéjére – számomra az egyszerű, egyszerűs mind az összetett képviselője, tehát „ítélet előtt” a tánc további látást kíván. A bolgáros ritmusok, táncfűzerek derűs-komoly látványhatása mögött ugyanis mintha ott húzódná egy „mögöttes” eszmei terület. (Vagy csupán az énekelt versek képviselik az eszmeiséget? – de hiszen épp ezt kell még eldönteni!) A kompozíció különben a „vonalalkotó” táncokhoz sorolhatjuk – természetesen egészen friss formai közegben –, a Nagy László versére készített Timár-koreográfia, a *Táncszók* után. Born Miklós koreográfiája, a *Sámános* sem tekinthető érdektelennek. Részben néhány formai megoldása, részben „a múlt megálmodásának” koncepciója is felhívja magára a figyelmet, s e koncepció konfliktuskeretként való felhasználása. Nagy kár azonban, hogy az öreg és fiatal sámán „hatalmi őrségváltása” már csak megkésetten exponálódik.

Ki gondolta volna, hogy a

karácsonyi betlehemes köszöntők mélysége szociális feszültségek kifejezésére adnak kiindulópontot, lehetőséget? A *Köszöntő*, Erdélyi Tibor másik táncja erre szolgált majdnem meggyőző példával. A „majdnem” azt jelenti, hogy a cigánysors drámai ábrázolását, s az igen eredeti hangulatfoltok erejét hirtelen meggyengítette a már sztereotípiának tekinthető kereszt-alakzat megjelenése. Ne tagadjuk, valahol – talán több ponton is – Stoller Antal kompozíciója ugyancsak kibicsaklik, holott a *Cserregnek-csattognak* egyes színpadképei valósággal bevészthették magukat a zalai nézők agyába. Stoller immár mestere e szuggesztív színpadképek alkotásának. Az adott táncban azonban épp az emberi viszonylatok, oksági kapcsolatok nem rajzolódtak ki megfoghatóan. A nagyszerű képek ezért megmaradtak töredéknek. Mondani sem kell: nem epikus meseszöveget kérünk számon.

... A zalai versenytáncok kétségtelenül önkényes csoportosításából talán kiderül, hogy koreográfusaink egy része a formai célkitűzéseket, a folklór maradéktalan erejű színpadi újrafogalmazását tekintette elsődrendű feladatának, míg másoknál a táncfolklór burokként, kifejező nyelvként kapott szerepet az általánosító célú gondolatok kifejezéséhez. S az általánosítás mozzanatához érve nem hagyhatjuk említetlenül a fesztivál legmesszebbre mutató kamaratáncát, Kricskovics Antal művét. A *Relációk* nem könnyed vizuális adomány. Sokaknak talán még keserű pirula is. Ám „rólnak szól az ének”, ha úgy tetszik: az ösködtől a jövő századig. Reményeink és reményvesztéseink, ellágyulásaink és rántkötő páni félelmeink, rettegésekből és bukásokból való újrakezdéseink testesülnek meg benne. A *Relációk* mi vagyunk.

**Maác László**

# Merre tart Eck Imre?

(Gondolatok a Beethoven-est után)

Eck Imre Kossuth-díjas. Requiem-jét eddigi pályája betetőzésének, összegzésének, remekműnek értékelték a barátok és kritikusok. Azóta eljött az operettszínházi bemutató, melyet a budapesti szakma már kételkedően fogadott, s eljött az újabb premier, mely továbbra sem szüntette meg bizonytalanságunkat.

Nem olyasmire gondolunk, hogy vajon lehet-e egy remekmű után még remekebbet alkotni... még csak arra sem, hogy csakugyan tökéletes mű-e a Requiem. De az már lényeges kérdés, hogy az együttteremtő Eck Imrétől – hazai tánc történeti érdemei fényében – el kell-e fogadnunk azt is, amit másnál hibának tartunk, s hogy egy-egy táncmű, ez esetben a Beethoven-szimfóniák tényleges értékeire miért ne hiányosságokkal együtt hívjuk fel a közönség figyelmét?

Mielőtt az elemzésre térnék, engedtessek meg egyetlen szubjektív megjegyzés: e sorok írója mostanáig tizenegy alkalommal tudósított a Pécsi Balettről. Az értékelés olykor dicséretbe, olykor bírálatba fordult, az adott táncműtől vagy művészi teljesítménytől függően, de szándékunk szerint mindig objektív. Ez alkalommal is erre törekszünk, mert így kívánja a koreográfus iránti tisztelet.

A néző, aki Eck Imre és Tóth Sándor szimfonikus balettjein nőtt fel, s esetleg az operaházi repertoár ilyen műfajú darab-

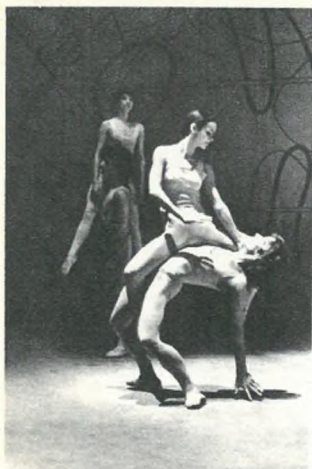
jait is ismeri, túljutott azon, hogy a nem-balettenére komponált táncművek láttán a koreográfusi szuverenitást vitassa. Csak annyit vár, de ezt azért joggal, hogy a színpadi megformálás megragadja, kövesse, vagy nyomatékosítsa a zenemű szellemét, kiemelje néhány, vagy legjellemzőbb gondolatát, miközben a zeneszerzők művészetének, korszerűségének is érvényt szerez. – Például a *Pastoralszimfónia* megkoreografálása hallatán már feltehetően senki nem számított megtáncolt falusi életképre, patakparttal, madárcsicsergéssel és bumfordi parasztokkal. Érzelmileg hangulatilag hiteles táncok sorából enélkül is kiérezhető „a természet gyermekének himnikus fohásza” – azaz a mű zenetörténetileg megjelölt lényege.

Beethoven XX. századi koreográfusai közül köztudottan Fjodor Lopuhov az első, aki elméletileg is foglalkozik a szimfonikus szerkesztéssel. *Táncsimfóniájával* (IV. szimfónia, 1923.) a zenei-mozdulati szinten lehetőségeit a művészetek esztétikai-formai törvényeiben keresi, miszerint pl. „a moll-hangzásnak az ecarté, a dúr-hangzásnak az effacée felel meg.” Eck mai szimfonizmusát – összehasonlítva az 1964-ben készült *Etűdök kében* egységes zenei építkezésével – már nem ez, pontosabban nem csak ez a típusú táncsimfonizmus jellemzi. Eck elsősorban értelmez, számára a partitúra tánc-

cá transzponálása és az egyéni gondolatközlés viszonyában ez utóbbi a fontosabb. Úgy véljük, most éppen a Beethoven-szimfóniák sajátos értelmezésében keresendő a táncművek tartalmi, szerkezeti és műfaji problémái.

Bár egy-egy fogalom (derű, optimizmus) konkretizálása, a térszerkezet többszólamúsága, a gyorsan változó színpadképek, csoportozatok a szimfonikus szerkesztésre utalnak (a Lopuhov-i, Balanchine-i értelemben), Eck mindkét szimfóniát *cselekményes balettként* interpretálja, telítve eseményekkel, apró, követhetetlen, sokszor zavaró cselekményfoszlányokkal. Másrészt a cselekményesség nem a szimfonizmusból bontakozik ki, hanem e két műfaj egymás mellett van jelen, olykor egymástól élesen megkülönböztethetően, egy-egy tételen belül is, többször váltakozva! Ennek következtében – a műfajkeveredés mellett – sok értékes szóló teljesítmény (pl. Lovas Pál, Csutor Zsuzsa stb.) értelmetlenné és feleslegessé válik. Mivel a cselekményesség és a fogalmi-szimfonikus elvontság, tehát az absztrakció több szintje egymás mellett s szinte egyenlő arányban jelentkezik, a táncok gyors egymásutánjában minden esemény egyformán fontos, illetve érdekelenné válik. Ha a néző egy-egy szereplőre figyel, hamar belefárad az események értelmezésébe, hiszen a színpadi idő, amíg ezek tartanak, nem elég arra, hogy a táncosok cselekedeteit gondolatban összekössük, hogy szétszórta, és mások tánca-cselekvése által már elhalványított jelenlétük miértjét felismerjük. És ehhez még hozzá kell tennünk azt is, hogy nemcsak a legtöbb tételen belül, de a tételek között sem leljük meg mindig a dramaturgiai következetességet.

Ideje példákkal illusztrálnunk az elmondottakat. Nézzük, mi történik a VI. (*Pastoral*) szimfónia koreográfiai változatában. Míg a zenemű Beethoven szerint „inkább az érzelmek kifejezése” (a természetes természetfésztés ellenében), Eck „a közösség magatartását” kívánja vizsgálni. Zene és koreográfia tartalmilag



tehát függetlenül léteznek egymás mellett, hangulatilag azonban – éppen az említett szimfonikus formai elrendezések, a klasszikus balett gyakori felhasználása által – sikerül Ecknek a napfényes derűt (I. tétel), a vihart (IV. tétel) és az ezt követő emelkedett, meghatott hangulatot (V. tétel) érzékeltetni.

A színpadi közösség élete a szexualitással kezdődik. Eck napjaink közösségét úgy jellemzi, hogy megkoreografálja: korunk Adámja és Évája gátlástalanul, sokszor értelmetlenül esik egymás karjaiba. Az első tétel már-már a felhőtlen-felelőtlen szabad szerelem dicsérete lenne, de ezt elkerülendő, Eck az önfeledt párok láttán vidáman szokellő *derű* (Gallovits Attila) mellett megjeleníti a nemesebb emberi célokért küzdő *hitet* is (Körmendy László). Körmendynek itt, ekkor még nincs sok keresnivalója; optimizmusa, eszméi csak rövid időre keltik fel a sokaság érdeklődését, egymásért-önmagukért hamar ráunak és elfordulnak tőle. (Annál nagyobb a jelentősége a Vihar-jelenet végén; addigra már biznak benne, ereje a többiekre sugárzik. Gallovitsot viszont csak a zárótétel ujjongó vidámsága engedi ismét szóhoz, azaz tánchoz jutni.)

A második tétel – a patakparti jelenet helyén – két feszültségmentes, idillikus kapcsolatot bemutatás, melynek során két pár kétféle koreográfiai megoldásban mindent elmond testével, amit csak a

## VI. Szimfónia (Kálmándy Pap Ferenc felv.)

## VII. Szimfónia (Kálmándy felvétele)



szexuális együttlétről tudhat. Amit mond, az igaz, ahogyan mondja azonban, nemcsak a mi ízlésünket, de Beethoven eszmeiségét is sérti. A tétel befejezése azonban már valóban nagyon szép: ekkorra a két „testkettős” (Dienes Geleon szavával élve) egyszólamúvá azonosul. Tökéletes az idill, amikor – váratlanul – innen a nő, onnan a férfi feláll, és hosszan, boldogan összemossolyog. Döntésük azonban eltörli a kérdőjelet: mindketten régi társukkal maradnak.

A scherzo-ban az első tétel derűje humoros, pajzán bohóckodássá fajul, majd mintha sokasodna a bűn, a megaláztatás, a félelem, mely megtorlást és megváltást követel, a koreográfia a Vihar-tételhez érkezik. Még nem felejtettük el: a bűn, a felelőtlenesség – Eck ábrázolása szerint – a szexualitással kezdődött, ennek jegyében kell a megtisztulásnak is megformálódnia. Míg tehát az óriási lepel segítségével plasztikusan megoldott Vihar-képből valóban a „megrettent ember drámáját” látjuk viszont, az utolsó tétel megbékélését – Hans van *Manen Nagy fűgájának* (Beethoven) harmóniáját is felidézve – három-három pár egyszólamú

pas de deux-je teremti meg. Tánccukat a második tétel egy-egy párja vezeti, az akkori koreográfia most több fázisban, egy-egy *pas de six* által ismétlődik, nyugodt, meghitt, ünnepélyes hangulatot árasztva a színpadon. Erre a részletre ugyanúgy, mint a második tétel záró motívumaira, pontosan illenek Eck sorai: „A tények dialektikus feszültségeiben találok a rend szépségét.” (Műsorfüzet, 1977–78/9. szám.)

A VII. szimfónia színpadra állításakor Eck még több joggal szakadhatott el a zenétől, hiszen a programot illetően Beethoven ezúttal sem írásban, sem szóban nem hagyott útmutatást az utókorra. Igaz, a zenetudósok értelmezése annál sokrétűbb, de ellentmondásos is, lehetséges tehát az önálló, például csak a zenei ritmikára épülő koreográfiai megoldás, amely a szimfónia „legtáncosabb” tételéhez, az utolsóhoz tartalmi előzményként építi fel az első harmat.

Nézzük, milyen utat jár be Eck gondolatmenete: Az I. tételben az előhang nem „az ünnepet jelenti be”, s a *Vivace* sem „maga az ünnep” (Szabolcsi Bence). De nem is „parádés ünnep színtere” (Pándi



VI. Szimfónia (Murányi Zsófia felv.)

Marianne), vagy „antik lovas-ünnep” (Bartha Dénes), s nem is óriási, történelmi csata-kép (XIX. századi zenetörté-  
nészek szerint). Eck oly kihívó őszinteséggel mutatja be saját elképzelését, hogy észre kell vennünk: a táncszínpadon vörös trikós amazonok küzdelme folyik, gyűlölet, irigység, erőszak, kényszer izzik köztük, hipnózis és homosze-  
xualitás fertőzi őket.

A II. tételben Eck ismét elveti a zenetörténevezek gyász-  
ról, görög halálról, vagy bölcsődalról szóló feltevéseit, és ezúttal ismét csak a tétel hangulatát és ellenpontozott rit-  
musú, „lépő dallamaira” megalkotja az egész balettest leg-  
szébb, leglíraibb pas de deux-  
jét: egy nehéz, különönc emel-  
ésekkel, átgördülésekkel teli  
kettőst *Bretus* Mária és *Hetényi*  
János alkatára, összeszo-  
kottságára, testük erőviszo-  
nyaira. Ők pedig (ezt így csak  
ők, ketten együtt tudják!)  
olyan hitelesen, olyan átszel-  
leműt, álomszerű együttlük-  
tetéssel táncolnak, hogy kár-  
pótolnak bennünket a szervet-  
len előzményért és folytatá-  
sért.

A III. tétel, a Wagner által  
parasztlakodalomnak inter-  
pretált scherzo értelmetlen  
táncképek sorát hozza. Amel-  
lett, hogy minden kétséget ki-  
záróan *Béjart*: *Sacre*-jának el-  
ső részére emlékeztet, férfivi-  
szályokat kíván exponálni, de  
a tartalmi-szerkezeti zsúfoltsá-  
g ismét a mondanivaló ro-  
vására megy.

„A tánc apoteózisa”-ként  
számon tartott finálé, s külö-  
nösen a záró táncsorozat vi-  
szont, extatikus lendületű,  
robbanó ritmusaival valóban  
„maga a bacchanália, szüreti  
mulatság és részeg tántorgás”  
(Szabolcsi Bence).

A VII. szimfóniában – úgy  
éreztem – hangulatilag a má-  
sodik, tartalmilag a IV. tánc-  
tétel következett a zenéből.  
Vagyis: Eck meg akarta és  
meg is koreografálta a dionü-  
szoszi körtáncot, de nem talál-  
ta meg azt a dramaturgiai szál-  
lat (Beethoven helyett vagy  
ellenében), amelynek végére  
e körtáncot értelemszerűen, „a  
tánc apoteózisaként” illesz-  
tette volna.

Most érkeztem el oda,  
hogy a címben feltett kérdést  
megismételjük és a választ ke-  
ressük: merre tart hát a hetve-  
nes évek végén Eck Imre?

Örömmel tapasztaljuk,  
hogy koreografálási kedve  
visszatért, s hogy olyan zene-  
műveket választ táncművei  
háttérül, amelyek megköve-  
telik a táncban gazdag kore-  
ográfiát. Így sok feladatot ad-  
hat, s ad is az egész együttes-  
nek, s nem is csak érdekes,  
komplex, élő-mozgó díszletet  
teremtve a szólisták köré. Kife-  
jezőkészségét, a változatosan  
felhasznált mozgásrendszere-  
ket és stílusokat jól megkom-  
ponált, áttekinthető, dinami-  
kus szerkezetű gondolatközlés  
szolgálatába állítja, a tánc-  
világot teremtés szándékával.  
Csakugyan: „Sok lépés és sok  
mozdulat képpé formálása –

egy világ felidézése és egyben  
egy világ teremtése” – amint  
a műsorfüzetben megfogal-  
mazza.

Csak hogy megkoreografált  
világába Eck az élet több olda-  
lát akarja belesűríteni, mint  
amennyi belefér. Csak a leg-  
frissebb termés, a két szimfó-  
nia példájánál maradvá meg-  
győződhattünk arról, hogy a  
tételek többségében felbuk-  
kan az öröm, a felelőtlenség,  
az igazságtalanság, az értet-  
lenség, a csüggedés, a bold-  
ogság, a kétség és más em-  
beri erények és gyengeségek  
sok-sok variánsa; hogy meg-  
jelenik az egyén-tömeg, egyé-  
niség-arcnélküliség, hétköz-  
napiság és filozofikus emelke-  
dettség kontrasztja, – és még  
ki sem merítettük a láttatni ki-  
vánt érzelmi-etikai-politikai  
kategóriákat és viszonyait.

Ezért aztán mindez a sok  
szempont csak *program* marad,  
melynek *valamelyikét*  
is elég lenne kidolgozni ah-  
hoz, hogy önmagában zárt,  
ökonómikusan szerkesztett,  
egységes táncmű keletkez-  
zen. És itt arra a fajta ökonómiku-  
ságra és következetességre  
gondolunk, mellyel a Tavasz-  
ünnep, a Kötélékek, a Molière  
úr, vagy a Kékszakáll Eck Im-  
réjénél találkoztunk. Nem a  
Pokoljárás vagy a Faust-szim-  
fónia bőbeszédűségére gon-  
dolunk, látva, hogy fogalma-  
zási módjuk – a megnöveke-  
dett tánclehetőséggel együtt  
– a jelenben is kísért.

Kaán Zsuzsa

# Szemenyaka és Godunov

## A hattyúk tava főszerepeiben

A hattyúk tava főszerepeiben fellépő művészeket fokozott érdeklődés veszi körül, egyrészt a darab tánc történeti rangja, másrészt a technikai-művészi kivitelezés értékmérő nehézsége miatt. Odette-Odilia, illetve a Herceg szerepét táncolni mindig felelősséget jelent. Ha a világhírű moszkvai Nagyszínház szólistái érkeznek hozzánk, a balettkedvelő közönség biztos csemegére számít. Várakozásuk most sem maradt kielégítetlen.

1975 novemberében már láthattuk Ludmilla Szemenyakát: a Giselle címszerepét, és a Don Quijote pas de deux-t táncolta Vlagyimir Vasziljevvel – emlékezetes sikerrel. Szemenyaka fizikai adottságai tökéletesen megfelelnek azoknak az elképzeléseknek, melyeket általában A hattyúk tava női főszereplőjéről alkotunk. Gyönyörű hosszú lábai fokozottan kiemelik törekénységét. („Mindig szerettem volna nőiesebb lenni, de csak kislányos maradok” – mondja mosolyogva.) Leningrádban szerezte táncművész diplomáját, amit szinte kiáltva tanúsít elsőtestmunkája. Amióta pedig a Nagyszínház szólistája, Ulanova foglalozik vele. Szemenyaka technikai bravúrait látva – melyeket tökéletes biztonsággal, magától értetődő természetességgel ad elő –, az ember hajlamos megkérdézni magában: meddig lehet fejlődni, hol a határ, ha van egyáltalán? A második felvonásban például Odiliaként egy nálunk kevésbé ismert variációt táncolt. (A mű eredeti partitúrájában szerepel ez a zene, de a mi előadásainkból kimaradt.) A nevezetes harminckét rond de jambe fo-

uetté csak huszonnégy volt – no nem azért, mert nem sikerült több, hanem mert minden harmadikat duplán forgatta, és minden negyedik forgás helyén egy kitartás volt spiccen, oldalt tartott lábbal! A párizsi Le Monde kritikusa szerint Szemenyaka „a jövő királynője”. Talán szerényebben hangzik, ha hozzátesszük az egyik szócskát, annál is inkább, mert nem von le a bók értékéből.

Alexandr Godunovot, az 1973-as moszkvai balettverseny első helyezettjét megelőzte híre. Még nem ismertük személyesen, amikor az Anna Karenina c. balett szovjet filmváltozatában már láthattuk Pliszeckaja partnereként. Godunov megjelenése az első felvonásban nemcsak hűvösen elegáns, de hercegi is volt. Legszembetűnőbb technikai erénye szinte páratlanul magas ugrása. Ezt sokan születési adottságokkal is magyarázhatnák, ha földet érési nem lennének olyan precízek és hangtalanok. Ha figyelembe vesszük hatalmas, bár bámulatosan arányos termetét, kiderül, mennyi munka áll e könnyedség mögött.

Szerepfelfogásukban egyiküknél sem tudtam semmilyen különleges érdekességet felfedezni. Szemenyaka a fehér képekben olyan szomorú és lírai, fekete hattyúként olyan gonosz és robbanékony alakot formált, mint azt vártuk. A Herceg szerepe a darabban is kissé egysíkú és motiválatlan – amit a tánc történetből ismert okok magyaráznak –, így nem kérhető számon árnyaltabb alakítás Godunovtól sem. Azt hiszem, nem állok egyedül kíván-



Mezey Béla felvételei

csiságommal, ha az is érdekelne, vajon hogyan formál meg élesebben kidolgozott karaktereket?

Gyanítom, hogy bármikor jön Szemenyaka és Godunov az Operába fellépni, mindig zsúfolt nézőtér fogadja majd őket, ha felmegy a függöny.

**Neumann Ilona**



# Negyedévig túl az óceánon

Korábban már jeleztük, hogy a *Budapest Táncegyüttes* háromhónapos turnén vett részt. A társulat április 7-én érkezett haza, és *Simon Antal* igazgató már a repülőtéren rövid nyilatkozatot adott.

– *Három hónap hosszú idő. Hány előadást tartottak, hol léptek fel?*

– Január 7-én indultunk, az első tíz hetet az Egyesült Államokban és Kanadában, az utolsó két és fél hetet pedig Kubában töltöttük. Kanadában (Vancouverben és Victoriában) két, az USA-ban hatvan előadást tartottunk. Amerika nagyvárosaiban – például Washingtonban, Chicagóban, New Yorkban, Denverben, Los Angelesben, San Franciscóban, Houstonban, Minneapolisban – összesen körülbelül százezer néző előtt léptünk fel, nagyon nagy sikerrel. Előadásoként általában négy szá-

mot ismételtünk: a Türei legényest, a Bácskai táncokat, a Cigánytáncot és az Erdélyi táncokat. Nagyon boldogok voltunk, hogy nemcsak a közönség tetszését nyertük meg, hanem a kritika is egyöntetű elismeréssel nyilatkozott rólunk, „first class”-ként említve bennünket. De már önmagában az is dicsőség, hogy olyan műsorsorozatokban léptünk fel, ahol például a New York City Balett, a Pennsylvania Balett, a Joffrey Balett, Marcel Marceau és a Chicagói Filharmonikusok szerepeltek. Ezeket az előadásokat mi sajnos nem tudtuk



Alicia Alonso –  
Rózsahegyi György rajza

egybe folklórprogramunkat, de az amerikai impresszárió, a Columbia cég ragaszkodott néhány korábbi sikeres számunkhoz is. 1975-ben ugyanis szintén a Columbia szervezte amerikai turnénkat, és valószínűleg 1981-ban újból meghívja az együttest.

– *Találkoztak-e ott élő magyarokkal?*

– Néhány kivételtől eltekintve nem magyarok területein léptünk fel, mégis szép számmal akadt magyar közönségünk is. A felhangzó bravókból tudtuk, hogy hozzávetőleg hányan lehetnek. Az előadások után gyakran megkerestek bennünket. Sok magyar néptáncegyüttes szintén eljött megnézni az előadásokat. (Az ilyen együttesek tagságának néha hetven százaléka sem magyar, az összetétel viszont épp a magyar folklór iránti nagy rokonszenvet jelzi.) Az előadások után szakmai kérdésekről beszélgettünk, ők pedig bemutatták gyűjtéseik eredményeit. Ha alkalmunk volt, tanítottuk őket; Minneapolisban például az egyik tánc csoportnak mezőségi táncokat tanítottunk.

– *Milyen volt a fogadtatás a közelgő VIT színhelyén, Kubában?*



megnézni, mert majd minden este dolgoztunk. Az esti fellépések után reggel utaztunk tovább. A heti egy szabadnapon pedig a hosszabb, 600–1000 km-es utakat tettük meg. Összesen közel 30 000 kilométert utaztunk buszon. A tíz hét alatt talán három igazi szabadnapunk volt.

– *Milyen műsorral szerepeltek?*

– Az utolsó három év terméséből válogattuk



- A kubai vendégsze-  
replés különösen nagy é-  
lményt jelentett. Itt olyan  
programot szerveztek nek-  
ünk, hogy az emberekhez  
és a gyakorlati élethez is  
közelebb kerülhettünk.  
Gyárlátogatáson vettünk  
részt, Havannában bepil-  
lanthattunk a nagy nemzeti  
balett próbáira is. Láttuk Il-  
da Riveros, chilei koreogr-  
áfusnő készülő modern,  
forradalmi témájú művét,  
és Alicia Alonsót munka  
közben. A legnevesebb  
táncosok már a VIT-re ké-  
szülődnek. De az egész or-  
szágban éreztük a VIT szel-  
lemét, bennünket is min-  
denütt VIT-indulókkal fog-  
adtak. Vidéken eredeti  
kubai zenekarok, idős em-  
berekből álló néptánc-  
együttesek és amatőr tánc-  
csoportok előadásaiban  
gyönyörködhattunk. Fel-  
léptünk Havannában, San-  
tiago de Cubaban, Baya-  
móban és Guantanamó-  
ban. Összesen hat előadás-  
tartottunk, és televíziós fel-  
vétel is készült a műso-  
runkról.

- *Milyen lehetett az*

*együttes „magánélete” e  
negyedév alatt?*

- A fellépések és utazá-  
sok mellett szinte külön kis  
„utazó szigetként” éltük a  
mi magyar életünket. Meg-  
tartottunk minden ünne-  
pet, a nőnaptól március  
15-ig. Még kokárdát is ké-  
szítettünk. És ebben az a  
különösen szép, hogy nem  
kell szervezni, csinálják  
maguktól a „gyerekek”.  
Közben két baba is szüle-  
tett itthon. Nagy volt az  
öröm és az ünneplés, ami-  
kor megérkezett a távirat.

- *Gondolom, most egy  
kis pihenés következik.*

- A társulat két hét sza-  
badságot kapott, utána  
kezdődnek a hazai fellépé-  
sek és készülünk a húsz-  
éves évfordulónkra. De-  
cemberben ez alkalomból  
két műsort mutatunk be.  
Az egyikben felújítjuk  
Molnár István klasszikus  
táncalkotásait, többek kö-  
zött a Magyar képeket és a  
Maroszekei táncokat.  
Természetesen új művek is  
készülnek, az együttes  
mindhárom koreográfusá-  
tól. **Stefanek Aranka**

*Hol van Verona? Hol az itá-  
liai napfény? Mivé lettek a re-  
neszánsz patriciusok és ragyo-  
gó izlésük? - kérdi André-  
Philippe Hersin, a Les Saisons  
de la Danse áprilisi számában,  
a párizsi Opera új bemutatójá-  
ról írott cikkében. Hersin kese-  
reg, mert J. Grigorovics az évad  
nagy bemutatójára négy hónap  
betanítási és gyakorlati időt ka-  
pott a színház adminisztrációjá-  
tól, s szabad kezét a szereplők,  
a diszlettervezők és a karmester  
megválasztásában. Ennek elle-  
nére úgy látja, hogy gyenge az  
eredmény, az új *Rómeó és Júlia*  
(Prokofjev) „sötét és unalmas,  
a képzelőerő hiányát tanúsítja  
mind az ismétlődő lépések szín-  
vonalaiban, mind a tömegmoz-  
gásban, mind pedig az adagiok-  
ban, amelyek a Spartacus és a  
Rettegott Iván formáit idézik  
fel”. Szigorú ítéletében a szerző  
csupán Tybalt (J. Guizerix) és  
Mercutio (G. Piletta) variációját  
érzi igazán figyelemreméltónak,  
s a hálószojai és sirbolt-jele-  
netben előadott adagiokat. Ér-  
dekes módon a két címszereplő  
- Dominique Khalfouni és Mi-  
chael Denard - fellépését tá-  
volesőnek érzi a drámától, min-  
den szerepalkalmasságuk elle-  
nére. Kiemeli ellenben a ven-  
degként fellépő Natalia *Bessz-  
mertnova* „megindító Júliáját”,  
líráját és mély művészi érzéseit,  
s különös elismeréssel szól Flo-  
rence *Clerc* Júlia-alkításáról.  
A reneszánsz „szüfrazsettjének”  
nevezi, akinek szereleme „min-  
den tabut összetör”.*

## BÖNGÉSZŐ

*„Hol tart ma a budapesti Állami Operaház  
balettegyüttese? ... a legelső helyen, ha  
a szocialista országok balettegyütteseinek  
repertoárját, és a harmadik helyen (a moszk-  
vai Bolsoj és a leningrádi Kirov Balett után),  
ha a táncosok választékát és kondícióját  
vetjük össze” - írja Horst Koegler a Das  
Tanzarchiv-ban. Cikkében - melynek a Ba-  
lanchine-est adta az apropóját - a bemuta-  
tó táncosai közül Kékesi Máriát, Szőnyi Nó-  
rát mint Balanchine stílusos előadóit emeli  
ki. Elismerően ír Keveházi Gábor sokoldalú  
tehetségéről, valamint Dózsa Imre kimagas-  
ló alakításáról. Dicséri a női táncokar homo-  
genitását a Szerenádban, amelyet „a buda-  
pestiek sokkal poétikusabban oldottak meg,  
mint Balanchine saját New York-i táncosai”.*

Cikke további részében H. Koegler a ma-  
gyarországi koreográfushíányt említi, de di-  
cserően szól Seregi Lászlóról, akit az egyet-  
len nemzetközileg is elismert magyar alkot-  
ónak tekint. Nem nyerte el viszont kritikus  
tetszését a video felvételen látott pécsi ba-  
llettest, Tóth Sándor koreográfiaival. A Bu-  
dapest Táncegyüttes műsorával kapcsolat-  
ban értékelte Simon Antal és Kricskovics  
Antal munkásságát, a folklór és a kortárs  
törekvések szintézisére irányuló törekvését.

Beszámolójában Koegler végül rámutat  
a balettoktatásban szerinte megnyilvánuló  
konzervatívizmusunkra. Úgy látja, hogy az  
Állami Balett Intézet vonakodik felvenni ok-  
tatási tervébe a modern táncot, és így az  
autodidakta módon szerzett ismeretek a  
modern tánc különböző megjelenési for-  
máival állandó konfliktushoz vezetnek. Pe-  
dig „néhány jó tanár csodát tehetne...  
mert tehetség van bőven” - írja.

S. A.

# ORTUTAY GYULA

Ortutay Gyulát egész kulturális és tudományos életünk egyik legjelentősebb, átfogó személyiségeként gyászoljuk. Halálával a magyar táncművészet és a néptánc kutatás mesterét, barátját és mindenkor biztos támaszát is elvesztettük.

A felszabadulás utáni táncmozgalmunk, táncművészetünk és néptánc kutatásunk kifejlődésében nagy szerepet játszó Ortutay Gyula a néptánchoz először a harmincas évek elején, nyírségi gyűjtőútjai során került közel, a színpadi táncművészetrel pedig felesége, a Szentpál Olga mozdu-latművészeti csoportjában táncoló Ortutay Zsuzsa révén ismerkedett meg.

Kultuszminisztersége idején, 1947-ben – sok egyéb gondja mellett – életre hívta a *Magyar Táncszövetséget*, amely nemcsak az első néptáncoktatói tanfolyamokat szervezte meg (mellette még Rabinovszky Máriusz, Szabolcsi Bence és Tálasi István voltak az első elméleti előadók), hanem megindította a mozgalom első lapját, a *Táncoló Népet*, sőt az országos néptáncfesztiválok sorozatát, az 1948-as gyulai táncverseny nyel. A Táncszövetség és a Néptudományi Intézet kezdeti gyűjtései, s néhány magángyűjtemény megmentése vette meg nemzeti táncarchívumunk alapját is.

A negyvenes évek végétől Ortutay Gyula az *ELTE Folklor Társzéke* vezetőjeként gondoskodott a táncfolkloristák egész nemzedékének kineveléséről. Ez egyúttal mintegy

húsz táncfolklorisztikai tudományos munka – szakdolgozat, majd doktori és kandidátusi disszertáció közvetlen megszületését is jelentette. A leendő néprajzi kutatók az egyetemen a zene- és táncfolklorisztika, valamint a táncjelírás témaköréből is hallgathattak speciálkollégiumokat.

A folklorisztikában iskolát teremtő Ortutay Gyula egyénisége és szervezőkészsége példát és lehetőséget adott a *magyar néptánc kutatás kifejlődésére* is. Ösztönzése, segítése nem szűnt meg az egyetemi képzéssel: volt hallgatói sorra szerezhetek egyetemi doktorátust, majd kandidátusi fokozatot a táncfolklorisztika témakörében, ami más országokban nemcsak szokatlan, hanem mindmáig szinte lehetetlen. Az általa szerkesztett folyóiratokban, évkönyvekben, sorozatokban és összefoglaló munkákban a tudományos munkára ösztönző publikációs lehetőségek sorát teremtette meg. Tánckutatóink hazai és nemzetközi néprajzi kongresszusokon juthattak szóhoz általa. A hatvanas évek derekán Kodály Zoltánnal együtt segítette néptánc kutatásunk intézményes megoldását a Tudományos Akadémia keretében.

A néptánc iránti vonzalma és gondoskodása élete utolsó évtizedében sem lankadt. Rendkívüli energiával és mindent számon tartó pontossággal vett részt hivatásos és műkedvelő táncgyűttesek bemutatóin, elnökölt néptáncfesztiválok és televíziós népművészeti vetélkedők zsűrijé-

ben, s minden jó ügyért védnökséget vállalt. A magyar néprajzi kutatás még idejében útjára indított nagy összefoglaló munkáiban (*Magyar Néprajzi Lexikon*, *A magyarság Néprajza*, *A Magyar Népművészet*) a néptáncnak éppoly jelentős helyet biztosított, mint a Duna menti népek folklorjáról írt filmforgatókönyvében.

Emlékéhez úgy maradunk hűek, ha a néptáncnak a művészeti és tudományos életünkben kivívott helyét tovább erősítjük.

**Martin György**

Bár szívesen vette az elismerést, mindig gyanakodott, ha egykori növendékei a tanítványi tisztelet hangjával közeltek felé. „Ismerjük az ilyen tiszteletet!” – mondotta elsöprő derűvel, s hamar a tárgyra tért. Hiszen mindén megbeszélése ősidők óta két másik megbeszélés között zajlott le. Akad-e valaki, aki követni tudná külszínre könnyed, pedig felelősségben gazdag, órára és percre beosztott életvitelét?

Most már nem védekezhet a tanítványi emlékezés ellen, s az emlékekből egyszerre rajzolódik ki a tudós, a fáradhatatlan tudományszervező, s a közéleti ember, a hazájáért oly sok szolgálatot tett politikus alakja.

A folkloristák módszert, szemléletet és látókört köszönhetnek Ortutay Gyulának. Nem az a professzor volt, aki lépten-nyomon saját elméleti vagy állításai visszaigazolását várta volna tanítványaitól; beérte a figyelemfelkeltéssel és útmutatással, s utána – baráti vagy keményebb szóval – a terelgetéssel. Az önálló kibontakozásnak nem állt útjába. Kinek-kinek saját joga maradt, hogy mit és hogyan alkalmaz mestere tanításából. Holott akadt e tanításban megszívlelni való. Ortutay Gyula vezette be az egyetemen a néprajzi je-

lenségek korszerű, már marxista alapon álló értékelésmódját, minthogy a dialektikus módszernek a folkloristikába való bevezetése ugyancsak neki köszönhető. Tanulmányja a variáns, invariáns és affinitás problémaköréből nemcsak a szövegfolkloristának nyújt útmutatást.

Az egykori „szegedi fiatal”, a Márciusi Front tagja, a későbbi miniszter, majd Népfőpolitikus nem tagadta meg önmagát, nézeteit az egyetemi katedrán sem. Mint ahogy a közéletben sem habozott, ha a magyar és egyetemes folklór tanulságait a progresszió, a társadalmi haladás szolgálatába tudta állítani. A tudományban szenvedéllyel művelt tárgyköre lett az interetnikus kapcsolatok vizsgálata, s nem kisebb szenvedéllyel munkálkodott a közéletben a népek közti közeledés előmozdításán. Interpretálásában a nemzetköziség eszméje sajátos művelődéstörténeti érveléssel és megvilágítással gazdagodott, s példái, érvei a született orátor előadásában emberi hitellel, meggyőző erővel telítődtek. Maradt-e vajon hangszalag alig pár éve mondott újszegedi beszédéről, a nemzetközi szakszervezeti néptáncfesztivál záróestjéről? Ha nem, tanúként őrizzük emléket, egy ritka képességű szónok szárnyaló vallomását az emberi kultúráról és a népek testvériségéről.

**Maácz László**

*Elhunyt Koryürek Péter.* Húsz éven át szerkesztette a Magyar Táncművészek Szövetsége kiadásában megjelenő Külföldi Szemlét. Munkássága nagyban hozzájárult ahhoz, hogy a világ táncművészetét megismerhessük. Emlékét megőrizzük.

# BALETTLEXIKONUNK

## Pár szó egy Újszülöttről

Új művet köszönhetünk, akár ünnepi, újévi ajándékként is! A Balettlexikon úttörő munka nálunk. Még akkor is, ha külföldi és hazai szerzők együttes munkájának eredménye.

Az eredeti kötetet Horst Koegler állította össze, s a több kiadást megért mű végre Magyarországra is elérkezett. S mi több, a magyar szerkesztőtárs, *Körtvélyes Géza* és hazai munkatársai közreműködésével kibővült a címszavak gyűjteménye a magyar táncművészet jelentős, számunkra korszakos fontosságú adataival is.

Amikor üdvözljük az Újszülöttet, talán nem a teljesség, hanem a lehetőség, a szükségesség igényével kell közelítenünk hozzá. Azzal a tudattal, hogy a szerkesztés nehéz munkájára vállalkozók önmaguk is számtalan dilemma elé kerültek. „Mit is tegyünk be, mi az, ami az egész szempontjából a fontosabb? S mi az, amit majd később adhatunk, egy következő, átdolgozott kiadásban?” Jól tették, hogy a témákban, címszavakban válogattak. A meg gondolt válogatás, a címszavak sokoldalú és mégis tömör körvonalazása értékessé teszi a művet.

Mit is tartalmaz a lexikon? Azt hiszem, sokat! Tartalmazza a művészeti központokat, alkotóműhelyeket, az alkotókat, a műveket, a művekhez

kapcsolódó eseményeket. Fogalmakat, táncelnevezéseket, rövid jellemzéseket, néha több év vagy évtizedes bemutatónak adatait is. Az adatszérúségen túl egy-egy esztétikai megjegyzés utal a művek értékére, jelentőségére is.

Sikeres a bevezető rövidítési útmutató. Vele a szerkesztők további, bővebb kifejtést tettek lehetővé. Külön hasznos a műben közölt bibliográfiai jegyzék. Akik további ismeretekre törekednek, azoknak lehetőséget nyújt, hogy megkeressék a forrásműveket.

A Balettlexikont fellapozó számára külön öröm, hogy a klasszikus balettre utaló törzsanyag mellett a néptáncművészet immáron nemzetközileg elismert hazai eredményei, legfontosabb adatai is helyet kaptak. Méltóan, azonosan rangos fogalmazásban. Ugyanígy helyes, hogy a modern táncnak, a színpadi táncok más formáinak is találtak helyet. És még valami! Nemcsak közvetlenül Európa táncművészetéről, hanem az Európán kívüli táncművészeti törekvésekről is kapunk tájékoztatást.

Kicsiben tehát a kötet egyben amolyan tánc-világlexikon is. Használjuk fel történelmünk, fogalmaink jobb megismerésére. Használjuk fel a hivatásos művészek képzésében, az oktató, művészeti ismeretterjesztő munkában egyaránt. S ha lehet, propagáljuk, népszerűsítsük, hogy minden magyar táncművész, vagy művésztedvelő házikönyvtárban helyet kapjon. Az értő közönség nekünk is fontos!

**Krizsán Sándor**

---

## Adalékok a Balettlexikonhoz

---

Éppen fél éve, hogy az első magyar nyelvű balettlexikon a szakemberek és a nagyközönség kezébe került. A kiadás tényét nem dicsérhetjük eléggé, hiszen a magyarországi táncművészet az ötvenes évek eleje óta óriási fejlődésen ment keresztül, s vele együtt kialakulóban van az értőbb, fogékonyabb közönség is. A Balettlexikon így fontos hiánypótló szerepet tölt be. Ezt tudva és elismerve a kötet értékeit, hadd tegyünk néhány korrigáló célú megjegyzést is.

Fellapozva a Zeneműkiadó által világra segített könyvet, a címgyedben, a fordítók közt elírással találkozunk: a nagy anyag egyik kitűnő fordítóját, Manherz Károlyt Zoltán névre keresztelték át. Az Előszóban Körtvélyes Géza már helyesen említi nevét, ugyanakkor utal arra, hogy „az eredeti német mű terjedelme... meghaladta a hazai kiadás lehetőségeit...”. A könyvről eddig megjelent szűkszavú recenziók viszont pozitívan értékelték a német kiadáshoz képest több mint 120 oldalnyi terjedelmnövekedést. Mindkét megállapítást kiigazítást kíván. A Friedrich Verlagnál 1972-ben megjelent Koegler-lexikon 644 oldalával szemben a magyar ki-

adás valóban 765 oldalas (előszavak, irodalom- és rövidítésjegyzék nélkül), azonban a betűhelyek számát tekintve a maximális papirkhasználatra törekvő német kiadás megközelítőleg 5 iv terjedelemmel bővebb.

Néhány címszó gondosabb lektorálása vagy éppen nyomdai korrekciójára több hibát, elírást megelőzött volna. Dolin *Pas de quatre* verziójának budapesti bemutatója például 1974-ben volt (a feltüntetett 1964 helyett). Rimma *Karlszkaja*, a kiváló szovjet ballerina a Lexikon szerint 1964-ben végezte el tanulmányait, ugyanakkor már 1949-ben fellépett Budapesten is. *Rábai* Miklós „Latinka ballada” című táncdrámája a nyomdai munkálatok során a „Latinka halála” címet kapta. *Barbay* Ferenc A rosszul őrzött lányban nem Colas, hanem Alain szerepét táncolja (micsoda különbség!). *Csarnóy* Katalinról azt olvassuk, hogy „első szerepe a Sylvia (k. Seregi L. 1972.) Dianája volt”. Nem hisszük, hogy a művésznő meg nem történtnek tekintené az olyan korábbi és sikeres szerepeit, mint A fából faragott királyfi Tündére (1970. szept.), A diótörő Máriaja (1970. dec.), A hatyúk tava Odette-Odiliája (1972. február – nem pedig 1973). *Balogh* Ágoston szerepei közül sajnos éppen egyik legemlékezetesebb alakítása, Coppélius mester szerepe maradt ki. *Dózsa* Imre négy és fél alkalommal táncolta a Spartacus címszerepét (a furcsa szám a művész sajnálatos sérüléséből

adódik: csak fél előadást táncolhatott), míg Crassus alakját közel ötvenszer formálta meg kitűnően, s a szócikk épp ezt hagyta említés nélkül. *Havas* Ferenc sokszor nyújtott kiemelkedő alakítást pályafutása során. Bizonyára nehézséget jelentett a fontosabb szerepek összeválogatása. Mégis hiányoljuk Vaclav, a Párizs lángjai Színésze, vagy a Spartacus címszerepe említését.

Nem tűnik ki világosan, milyen megfontolások alapján kerültek be, illetve maradtak ki balettművészek a felsorolásból. Nem találtuk önálló címszó alatt például Patócs Kató, Tatár György, Ősi János, Vámos György, Sebestyén Katalin, Pethő László, Herda János, Gesler György nevét. Az olvasó számára bizonyára az is furcsa, hogy „Az Eiffeltorony jegyesei”, „Az őrdög a faluban”, „Az elhagyottak” és más, majdnem ismeretlen balettelkről viszonylag bővebb anyagot talál. Ugyanakkor egykor nagysikerű balettek, mint a Keszkenő, a Biharai Nótája és A furgangos diákok nem találhatók a címszavak közt.

Ne feledjük végül, hogy a balett elsődlegesen vizuális művészet, s jobb megértését, a benne való elmélyülést és tájékozottságot nemcsak a szöveg, hanem a fotók, a díszlet- és jelmeztervek is szolgálhatják. Remélhetőleg a jövőben még sor kerülhet egy illusztrált balettművészeti kézikönyv kiadására is, az új lexikon megfelelő kiegészítéseként.

**Bokor Roland**

---

# A népzene előretörése

(Hozzászólás  
Végvári Rezső cikkéhez)

Amikor a magyar népzene újonnan felfedezett hatalmas anyaga követelni kezdte közkinccsé tételét, a korabeli társadalmi viszonyok között erre csak egy megoldás kínálkozott: lassan, fokozatosan, a népies műdal köntösébe bújtatva becsempészni az igazi magyar népdalokat a zenei köztudatba. Részben az osztályviszonyok, részben a népies műdal évszázados európai sztereotípiái miatt a paraszti

megszóllaltatás kérdése fel sem merülhetett. Történelmünk ad tehát magyarázatot arra, hogy a polgárosodó Magyarország miért a népies muzsikát színtetizálta zenei tudatában. S hogy e polgári beágyazódottság milyen nehezen fejthető le a zenei tudatról, azt pontosan Végvári cikke mutatja legjobban ma, 1978-ban. A népzene (és benne a tánckíséret) előretörésének folyamatában tehát a



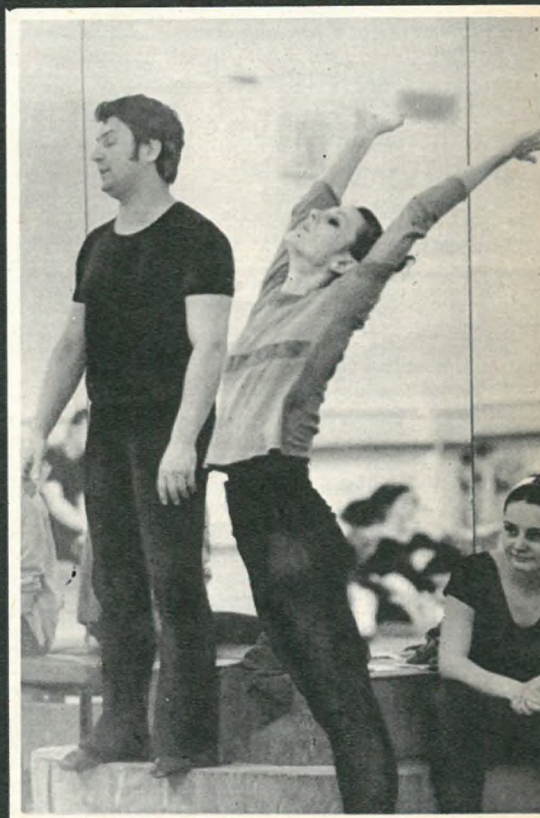
Új balettestre  
készül  
az Operaház,  
s lapunk

megjelenésekor már az első előadások  
is lezajlottak.

Az új balettprogram a hazai koreográfusok  
friss alkotásait mutatja be  
a balettkedvelő közönségnek.

Mezey Béla  
képriportján:

*Barkóczy Sándor, Eck Imre, Fodor Antal  
és Seregi László*  
a próbateremben.





következő lehetőségekkel lehetett számolni:

– a népies műzene köntösében megjelenik az eredeti magyar dalkincs;

– modernebb, harmonizáltabb változatok alakulnak ki, – megszületik az európai beágyazottságú abszolút szintézis;

– a harmonizálás további gazdagodása, szimfonikus változatok,

– ezen belül elfordulás is tapasztalható az autentikus felé, tiszteletben tartva az eddigi fejlődésvonalak hagyományait;

– a színpadi néptánc mint új jelenség a zenei feldolgozásokat a tánciskészítéshez szükséges (később torzított) méretűre „vastagítja”, s kialakítja sztereotíp fordulatait;

– megjelennek a magyar népi hangszerek kísérletek;

– az erdélyi hangszeres népzene-, és részben ennek hatására a balkáni beágyazottság felfedezése;

– a korábbi stílus-eredmények keverése;

– egészséges szintézis keresése;

– a színpadi néptánc szeszögből elszakadás a népzene-től;

– minden változt lehetőség együtt és állandó kölcsönhatásban egymással.

Az egészséges fejlődés *lehetősége* egyidős a felszabadulással. A folklorfeldolgozás haladó törekvései mellett azonban torzulások is újratermelődnek, nem találva kiutat a kereslet-kínálat törvényei alól. E „vonal” mindvégig olyanok mutatja a magyar népművészetet, amilyenek Európa látni szeretné, amilyen képet korábban kialakított róla, – országunk, népünk kulturális értékeinek teljes ismerete nélkül... Csupán a társadalmi légkör kedvező alakulása és egy időközben felnőtt, új generáció látásmódja teszi lehetővé (nemcsak a népzene területén) az új felismeréseket.

Ennek a felfedezésnek több fázisa van és lesz. A magyar népi hangszerek fölfedezése gyors végkövetkeztetéssel jár: hosszú távon a hangszerek önmagukban nem használhatók, s bár a citeraegyüttesek folytatják működésüket, eredményeik nem mindig egyértel-

műek. Mindemellett részei közművelődési életünknek, a megismerési folyamatban is katalizációs szerepet játszanak. Ezért nem szabad megkérdőjelezni vagy eleve eltemetni azok munkáját, akik energiájukat, szabad idejüket ennek az ügynek szentelik. Azt se feledjük, hogy ez a mozgalom ma már világviszonylatban is ismert „termést” és képviselőket bocsátott ki.

Újabb fázisként következett az erdélyi hangszeres népzene megjelenése (azért nem fölfeledése, mert ez jóval korábban megtörtént), elterjedése a köztudatban. El kell ismerni: a magyar hangszeres népzene szerénysége mellett a mai funkciós fül szinte felhasználta az izgalmas erdélyi hangszeres anyagot, az alkotók képzeletét pedig több irányba is megmozgatta. Harmóniát, izgalmas dallamvilágot ezúttal két-három hangszere is vissza lehet adni, s ez a lehetőség feltétlen szakítást követel a réggel szemben: kiségyüttesek jönnek létre; könnyen mozgathatók és kevésbé költségesek. Hogy ezek az együttesek hol maradnak meg és hol hullanak ki a következő fordulópontra, az a jövő kérdése. Most inkább arra emlékeztessünk, hogy az erdélyi hangszeres népzene népszerűsége, hangzásvilága és a mindenfelé megalakuló kiségyüttesek együtt előrevitették a következő lehetőséget is, azt, hogy ezek a zenekarok (és feldolgozások) már nemcsak az erdélyi dialektust játsszák, hanem a saját vagy más tájegységek népzenejét hasonló – valójában idegen, erdélyies – felfogásban. Bár ez még akkor is sokkal jobb!

Ugyanaz a felfokozott érdeklődés, amely a magyar hangszeres zene útkeresései után az erdélyi hangszeres zene felé irányult, később a Balkán felé fordítja a figyelmet. Külső és belső hatásoktól telített zenei gondolkodásunk gazdagításához a balkáni „feszítettségek” látszólag könnyebb alkotói és előadói megoldásokat adnak kézbe. Most már tehát minden együtt van. A magyar népdal erdélyi hangszeres dialektusban szól, sokhelyütt balkáni ritmizálással.

Az előző vívmányok összegezésével önálló alkotások jelennek meg; új, érdekes zene jön létre, melynek alkotói érzésvilágukban teljesen azonosulnak az általuk átélt anyaggal.

Követhető egy egészséges szintézisre való törekvés útja is a komponálásban, akár az önálló zenében, akár a néptánciskértekben. És e szintézis vagy szimbiózis mellett – amely az eredeti magyar népművészetet választotta kiinduló alapjául – megtaláljuk még a népies „mű” sűrű folyondárját. Azt is tudjuk, hogy a különböző fázisok egyben kereskedelmi értékkel is rendelkeznek.

E szerteágazó folyamat ismeretében meg kell értenünk: az európai műzene fokról fokra történő kitarukozásában, a társadalmi viszonyok fejlődésével párhuzamosan szerephez jutó tömegek zenei osztálytudatának evolúciós folyamatában egyértelműen követhető az az út, mely az intellektus fejlődésének egyes szakaszaiban szükségességévé teszi a népművészet újralfedezését, mindenkor osztálytartalommal töltve meg szintetizációs folyamatainak termékeit. Ez egyben áttételes formában visszanyúlást is jelent az Alapanyaghoz, a reprodukció produkciókénti újra-átélése közben.

De mit tartogart szerintem a jövő?

– Az „ellentáborban” hosszú évekig semmit, bár ezek a zenekarok is bővülnek majd (és már) dudával, citerával, tekerővel, töröksípval bizonyítva, hogy azért az ellenkezés ellenére „lehet ebben valami”, vagy mert „ezt követelik meg”. Nem számíthatunk változásra, amíg a cigányzenészek, akiknek zenei vénájára nagy szükségünk van, más szellemű zenei képzést nem kapnak vezetőik és a zeneszerzők segítségével. – Hosszú évek telnek el, míg a „derekhadban” is megmutatkoznak a jelen korszak eredményei.

– Hosszú évek telnek el, amíg a reprodukciót (és ezen nem a „naturt” értem) átéljük.

– Ami a népzenei feldolgozásokat illeti – bár szerintem az elnevezés csak kortűnet –

valószínűleg beolvadnak egy technikailag igényes, polifon gyökerű és kamara jellegű zenei szövődékbe.

– A zene és a színpadi tánc viszonyában e hallatlan sokrétűség szintézisfolyamata várhatóan még nagyon sok buktatóval szolgál a teljes megújulás előtt.

Igazán zeneszerzői feladat kevés van. Népdalokat harmonizálni és hangszerelni ma már nem az. Zenében gondolkodni egészen mást jelent. A több évtizedes korábbi gyakorlat beidegződése, az ahhoz való feltétlen ragaszkodás és az átgondolt képzés hiánya megakadályozta egy népzenei középkader gárda felnövekedését. (A jelenlegi helyzet ezen is változtat.) E beidegződés miatt a zenekarokból hiányoztak azok a zenészek, akik készek lettek volna az „új idők dalainak” megtanulására. Sok zenekart – és vezetőt – akkor eresztettek szélnek, amikor nem akarták tudomásul venni, hogy létezik egy másfajta

megfogalmazás és másmilyen hozzáállás is. A „kottista cigány” ragaszkodik leginkább a hagyományaihoz, noha ezt a most féltett harmónia- és hangzásvilágot is már tanulta; tudomásul kell vennie, hogy ezt az újat is meg kell tanulni és ebben a stílusban is jártasságot kell szerezni. A zenei vezetők pedig ne e próbálkozások ellen keltsenek hangulatot, hanem segítsék megoldásukat. Maguk a zenészek gyakran előbb ismerik fel mindazt a jót és újat, amit ez a felfogásmód jelent.

A zenészeket nevelni, vállalkozókedvüket felébreszteni csak nehéz és érdekes feladatokkal lehet. Amíg erre igény nincs (vagy alig van), előrelépés sem várható. A Budapest Táncegyüttes igazán pozitív példa erre. De egyben elgondolkoztató is, hogy minden egyéb kísérlet amatőrműhelyből kerül ki. Manapság nagyon sok ember foglalkozik népzenevel, sok a citerazenekar, pávakör; az egyre többen

zenélni tanuló és tudók száma a hibák ellenére is része egy művészetpolitikai mozgásnak, amelyet igazságtalan volna arisztokratikusan szemlélni. Egyre többen ismerik meg és kezdik beszélni ezt a nyelvet. Végvári megérzése kitűnő: akik számára e nyelv használata természetes, nem ismerik el többé alkotó szintézisnek a nyelv szerkezeti elemeiből korábban létrehozott alkotásokat és nem ismerik el az alkotókat sem. Ez – az alkotók ijedtsége ellenére – természetes is. Minden folyamat egyszer a végére ér és eközben egy kicsit fel is „higul”. Lehet, hogy Sebőkék másora két-három év alatt felhigult (bár ez nem tartozik ide), de az ellen-tábor zenei nyelvazete a hígulás folyamatában többször túl is csordult az esztétikus határan.

A ma közönsége számára sokkal több a folklór, mint a hálás közönség igényes szórakozása!

**Györe Zoltán**



A huszadik század új, sportzerű társastánc formája, a versenytánc több száz ezres – sőt világszerte milliót meghaladó – tábora több szaklapot is igényel és tart fenn immár három évtizede.

A szaklapok kiadásában és példányszámában a versenytánc „Mekkája”, Anglia vezet. Az orgánumok közül a sokszorosított Havi Levél szolgálat – az Alex Moore által Lon-

donban szerkesztett *The Monthly Letter Service* – tekint vissza a legnagyobb múltira. Moore, a versenytánc egyik alapítója 1936 óta szerkeszti ezt a módszertani levelet. A nemzetközileg is igényelt orgánum minden más nyomtatott terméket megelőzve juttatja friss szakanyaghoz olvasóit. A hat-tíz oldalas Levél szolgálat a következő témakörökkel foglalkozik: a nemzetközi versenyek helye, ideje, fontosabb adatai; a legnagyobb versenyek eredményei, pontozási kimutatása és szakmai értékelése; a szabályokban beállt változások értelmezése táncként és osztályonként; újabb variációk, kombinációk a legjobb mesterektől; divattáncok; táncjátékok, játékos táncok; szakkönyv és hanglezajánlások. A Levél szolgálat német nyelven is megjelenik, így Anglián kívül a német nyelvterület, és Amerika, Ausztrália, Dél-Afrika, sőt Japán is nagy példányszám-ban rendeli meg.

Immár negyvenedik évfolyamába lép a szintén Londonban megjelenő *Dance*



## A társastánc szaklapok

TÁRS LAPJAINK A NAGYVILÁGBAN



Brian és  
Christine  
McDonald

*Szamba*

David Sycamore  
és  
Denise Weaver



*News and Recall* c. heti újság. A rotációs papíron nyomott – fényképeket, híreket, beszámolókat és természetesen táncéletről, szórakozással kapcsolatos hírdetéseket tartalmazó – lap Bobby Short szerkesztésében az utóbbi öt évben elérte a harmincezer példányszámot!

Londonban jelenik meg 22.

éve a *Ballroom Dancing Times* c. havi képes szaklap is. Elsősorban Anglia és az Egyesült Királyság versenytánc-eseményeiről tudósítja olvasóit. A lapban rendszeresen jelennek meg a kiváló brit táncmesterek kombinációi, koreográfiái. A televíziós rovatban gyakorta értékelik az angol adók és az Eurovízió versenytánc közve-

títéseit, idéznek a nézők és olvasók leveleiből is, vagyis széles közönségbázisra építenek. A formációs versenyeket ugyanúgy figyelemmel kísérik, mint a társastánc Angliában honos formáit: a régi társastáncokat (Old Time Dances) vagy a tizenhat zenei taktusra épülő, ún. Sequence Dances-t. Alex Moore a standard,



Moszkvai Nagyszínház:  
Irina Pjatkina, Swanilda szerepében

# A Coppélia újjászületése

Elizabeth Romain a latin-amerikai táncokból folyamatosan közöl újabb és újabb anyagokat.

Az NSZK-ban kiadott társastánc szaklapok közül 1947 óta jelenik meg havonta az NSZK-beli és svájci táncsport egyesületek, valamint az Amatőr Táncosok Nemzetközi Szövetsége (ICAD) fenntartásában az a képes havi folyóirat, mely fennállása óta gyakran változtatott nevet, főszerkesztőt és kiadót. A régi Tanzsport, majd Tanzwelt, illetve Parkett című lap az utóbbi két évben *Tanzspiegel* névvel jelentkezik Monika Ernst, wiesbadeni főszerkesztő gondozásában. A lap kezdettől fogva elsősorban a német és svájci sportegyesületek életéről, versenyeiről és a jelentősebb nemzetközi táncversenyekről számol be, valamint komoly szervező és propagandamunkát végez a sportszerű versenytánc érdekében.

A Német Táncmesterek Szövetsége havonta ad ki egy sokszorosított levelet, amely a hivatásos versenytáncosok szakmai értesítését, a versenyek időpontját és eredményeit ismerteti. A *Professional Turnieramt* (PTA) 8–10 olda-

las levelét Theodor Blell szerkeszti.

Legszélesebb olvasótáborral a Kölnben megjelenő, immár 26. évfolyamába lépett *Tanzillustrierte* rendelkezik. Nyugat-német, svájci és osztrák táncmesterek, s a német tánciskolák amatőr táncosainak a szövetsége adja ki a havonta megjelenő folyóiratot. A lap a modern társasélet és táncmesterség minden szakágához: a kezdő és haladó fokú tanfolyamok anyagához, a discjockey klubokhoz, a zártkörű házi rendezvényekhez, a versenytáncok és a modern illemtan oktatásához kíván segítséget nyújtani. Gazdag képanyaga, verseny- és táncos eseménynaptára, színes szakmai beszámoló jó áttekintést adnak egy-egy hónap európai versenytánc és formációs tánceseeményeiről, a táncmesteri konferenciákról. Illemtani kérdésekben a lap igyekszik a közvéleményt megismerni, s ennek érdekében televíziós adásokban, napi- és hetilapokban vitát kezdeményez. Közéleti személyiségeket is bevon a vitákba, de közli az olvasók leveleit is. E téren nagyfokú problémaérzékenység jellemzi a neves szakíró szerkesztőt: Hans-Georg

Schnitzert. A lap útbaigazítással szolgál a különböző országok illetmáiban is, ami igen hasznos a nemzetközi turizmus időszakában, mind a fiatalabb, mind az idősebb generáció számára. (Pl. a kézcsók mely országokban lehet a tisztelet, s mely országokban a sértés megnyilvánulása.)

Az elmúlt évben az immár Amerikában is megerősödő versenytáncmozgalom életre hívta a kéthavonta megjelenő *The Dancer's Digest* c. központi, nyomtatott szaklapot, amely elsősorban az amerikai versenytánc szervezeti és személyi kérdéseivel foglalkozik. Helyet ad a lap a nagy nemzetközi eseményeknek; a páros versenyzésen kívül a formációs táncokat is figyelemmel kíséri.

A szocialista országokban nem jelenik meg kifejezetten társastánc szaklap, de a már ismertett *Der Tanz*, a *Tanecny Listy* – és reméljük, hogy a *Táncművészet* is – alkalmanként annyi helyet szentel a jelentős társastánc eseményeknek és szakmai kérdéseknek, amennyit ez az ágazat – elsősorban az ifjúság nagy tömegeire gyakorolt hatásánál fogva – feltétlenül megérdemel.

**Kaposi Edit**

A moszkvai Állami Koreográfiai Tanintézet legutóbbi premierje a 108 éves Coppélia lett. A darab először a párizsi Operában került színre 1870-ben, az Oroszországból visszatért *Saint-Léon* utolsó párizsi alkotásaként. Mi újat, fontosat láttak ezúttal a színrevivők e régi, klasszikus balettben?

A mű iránti érdeklődés egyik legfontosabb aspektusa a jövő balettművészeire gyakorolt nevelő hatás, mind a klasszikus balett törvényei és technikája, mind a stílus tisztaság szempontjából. A Coppéliában ugyanis nem a romantikus stílusról van szó,

mint a Giselle vagy a Szilfid esetében; itt a szüzsé és a táncos kompozíció teljes azonosulása a jellemző.

A moszkvai Nagyszínház színpadán ez a mű először 1882-ben jelent meg, két évvel korábban, mint Pétervárott. Az előadás alapjául *Saint-Léon* koreográfiája szolgált, amelyet J. Hansen dolgozott át. Jellemző, hogy Ferenc szerepét női traveszta táncolta, mint Párizsban is, holott egyébként az orosz balettben ez a szerepezés nem volt szokás. A balett zenéjét persze Oroszország-szerte már korábban jól ismerték. Delibes mű-

vei, köztük a Sylvania és a Coppélia partitúrái Csajkovszkijt is elragadták, miatt saját művén, A hatytyúk táván dolgozott. (Ennek emlékét őrzik Tanyevjével folytatott levelezései.) Elragadta Delibes zenéjének színpadiassága, a zsánerképek szláv motívumai, s a szimfonikus komponálás világossága.

Első oroszországi megjelenése óta a balett korszakonként meg-megújult, megtartva közben *Saint-Léon* eredeti koreográfiájának alapjait. 1901-ben a moszkvai balett reformátora, A. Gorszkij nyúlt ismét a darabhoz, s Ferenc szerepét férfitáncosnak adta. De

később is újított, módosított a baletten. 1949-ben már tanítványa, Dolinszkaja – és balettmester kollégája, Radunskij – állította Gorszkij koreográfiáját a Nagyszínház színpadára. A mai Coppélia ennek a színrevitelnek az alapjait őrzi. Az új részleteket (és a szerkesztést) Golovkina, Radunskij és Martiroszjan készítette. Oly jól sikerült a balettre „ráállniuk”, hogy teljes joggal állíthatjuk: a mai moszkvai Coppélia annak a példája lett, hogy hogyan lehet és kell megőrizni a legjobb klasszikus alkotásokat.

A Coppéliában Gorszkij hű maradt a realista táncos „szövehez”, s talán épp ezért kissé megváltoztatta a koreográfia eredeti szcenáriumát, amennyiben Coppélius végül elveszti misztikus megjelenését. A záró divertissement így a kisvárosi munka örömeinek témáját jeleníti meg. Azt gondolhatjuk ezért, hogy Gorszkijnak ez az értelme-

zés módja Harangozó Coppélius-felfogásával is rokonítható.

Swanilda szerepét egykor a moszkvai baletten olyan kiváló táncosok alakították, mint Geltzer, Lepesinszkaja, Golovkina. Ma fiatal tehetségek, a Moszkvai Nemzetközi Balettversenyen III. helyezést Pjatkina és Gyerevanko játsszák a legfontosabb szerepet. Coppélius személyét pedig – mint már sok évvel ezelőtt – az idős Radunskij mester alakítja.

Guszev mester arról ír egyik cikkében, hogy teljesen indokoltak az új koreográfiai megfogalmazások, mert ezek is csak hasznára válnak a koreográfiai fejlődésnek, – azonban a balettek eredeti variánsait is feltétlenül meg kell őrizni a színpadon. A Bolsoj színpadán az eredeti verzió fogalmazódott meg. Ugyanakkor a Sztanyiszlavszkij-ről és Nyemirovics-Dancsenkoról elnevezett színház Coppéliája – *Csicsina-*

*dze* koreográfiája – az eredeti fogalmazás átértékelése. Ezt az előadást a magyar nézők is láthatják majd, hiszen nyáron az együttes ezzel a produkcióval lép fel Szegeden.

Az új műben Csicsinadze és a művészeti vezető Sztenberg Magyarországra helyezte át a balett környezetét. A koreográfus arra törekedett, hogy saját koreográfiai nyelvbe ültesse át a magyar népi tánc elemeit. A művészeti vezető ennek megfelelően alakította ki az előadást. Ily módon a balett hősei átváltak fiatal, mai magyar fiúkká és lányokká, a tételek koreográfiai lényegét pedig az alkotók úgy alakították, hogy a többi személyt is magyaros motívumok díszítik. . . . Az érdeklődést a magyar tánc iránt – amely az egyik legszebb, legmagávalragadóbb a folklór világában – természetesen tekinthetjük. Kérdés azonban, hogy ezzel az eljárással nem sért-

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

*A hatyúk tava* eredeti, 1877-ben Moszkvában bemutatott változatát vitte színrre a közelmúltban a berlini Komische Oper.

*Az idej budapesti társastáncbajnokságra* száznegyven fővárosi táncos nevezett be. A rangos eseményt a Fővárosi Művelődési Ház március 18-án rendezte meg a Sportcsarnokban.

*Borisz cár.* A leningrádi Kis Opera új táncjátékot mutatott be. Prokofjev zenéjére Nyikolaj Bojarcikov készítette a ko-

reográfiát, amely Borisz Godunov történetét dolgozza fel.

*„Lim-lom és koreográfiai flitter”* címmel elmarasztaló kritikát közöl Hartmut Regitz tollából a Das Tanzarchiv februári száma. Germinal Casado, a Badeni Állami Színház jelenlegi balettigazgatója „Danza viva” nevű együttesével Karlsruheben lépett fel. A két részből álló baletttest (Suite Byzantine és Le Jardin des délices) a Das Tanzarchiv kritikusa szerint nem a Badeni Állami Színház, hanem a Párizsi Kaszinó szórakoztató műsorába való.

Baselban öt svájci koreográfus mutatta be egy új művét. Peter Heubi *„Öregek balladája”* címmel készített koreográfiát Frank Martin *„Ballada zongorára és zenekarra”* című szerzeményére, Riccardo Duse *„A halottak szigete”* című művét Rahmanyinov szimfonikus költeményére (op. 28.) alkotta. Jean Deroc *„Medea”-ja* Samuel Barber zenéjére készült, Jürg Burth koreográfiájának címe pedig *„Bach-párbeszéd”*. *„Minden jó, ha a vége jó”* – írja a Neue Zürcher Zeitung kritikusa a baletttesttel, pontosabban az utol-



Ferenc: Vlagyimir Gyerevjanko (APN, A. Makarova felv.)

jük-e az eredeti szerzők elképzelését?

Az új Coppélia moszkvai alkotói részben azzal indokolják eljárásukat, hogy

Nourrite és Saint-Léon eredeti librettója szerint a cselekmény egy galíciai kisvárosban játszódik, ahol a lengyelek és más szláv

népek mellett magyarok is éltek. Másrészt Szlo-nyimskij nemrég publikált kutatásai („A XIX. századi balettszínház dramaturgiája”, Moszkva, 1977.) arról szólnak, hogy Saint-Léon közeli rokonságban volt Moniuszkoval, és a Coppéliának egy sor melódiáját a lengyel zeneszerző alkotásaiból választotta ki, amelyek viszont teljesen visszavezethetők a népzene-re. Ily módon Delibes partitúrája később is útmutatást adott a koreográfusnak, hogy a cselekmény (és a tánc) helyét pontosan meghatározza. A központi szám ezért a csárdás, ahogyan azt a városka lakói táncolták. – Érdemes megjegyeznünk, hogy Swanilda szerepét Gorszkij is „hagymás magyar” (!) utasítással látta el.

A két Coppélia forró sikert aratott a moszkvai nézők körében, tanúskodva a régi balett örök fiatalságáról.

**Galina B. Cselombityko**

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

sóként bemutatott művel kapcsolatban. Az említett négy művet ugyanis a kritika meglehetősen közepesnek ítélte. Annál nagyobb sikere volt azonban az utolsóként bemutatott koreográfiának, Heinz Spoerli „Chäs” című alkotásának. A koreográfus valószínűleg a baseli birkózó ünnepségből merítette az ötletet, és Ernst Eggmann berni költő egyik vidám, kétértelmű költeményét is felhasználta. Lehet, hogy az alkotó célja a svájci folklór kigúnyolása volt, a közönségnek mindenesetre tetszett a mű.

A zalaegerszegi KISZÖV Táncegyüttes április első felében tiznapos bulgáriai vendégszereplésen vett részt, Zala megye bulgáriai testvérmegyéje – Toluhin megye – meghívására. A Dobrudzsai Folklor Napok keretében a zalai táncosok több város színházában felléptek; műsorukról a bolgár televízió is felvételt készített.



# Búcsú

## Mátyás Istvántól

Mátyás István a kalotaszegi legényes reprezentatív őrzője, alkotóművésze és előadója 1977. október 30-án, 66 éves korában Magyarvistán meghalt. A magyar, a román és a szlovák nemzeti archívumok több ezer néptáncot felölelő gyűjteményei tanúsítják, hogy eddig nem ismerünk e tájon Mátyás Istvánénál gazdagabb formakincsű, szebben előadott, s mesteribben megszerkesztett férfitáncokat. Szerencsére 1941 és 1975 között mintegy 30 filmre vett változatban, kétezer ütem terjedelemben őrizzük a több mint 100 motívumfajta felölelő rögtönzéseit, s ez méltó képet nyújt népi táncművészetünk legjelentősebb alkotójáról.

Mátyás István 1911-ben született a Kolozs megyei Vistán (Vistea, jud. Cluj-Napoca, Románia) többgyermekes szegény-paraszt családból. A Vistát környező magyar és román Nádas menti falvakon (Nádas, Gorbó, Türe, Méra, Bács, Szucság, Bogárdelke, Nádasdaróc) kívül legénykorában Kolozsvárott, részesaratóként Kendilónán, vasúti munkásként az Udvarhely megyei Szederjesen dolgozott rövid ideig. Katonai szolgálatát a moldvai Dorohóban és a beszercei Bor-

góprundon töltötte. Hosszabb ideig nem élt távol falujától, elsődleges létalapja mindig az otthoni földmunka volt. Idős korában a helyi termelőszövetkezet földművese és ács-mestere volt, s olykor alkalmi munkát vállalt Kolozsvárott. Tánc- és zenekincsén az idegen környezettel való érintkezés alig hagyott nyomot. Kivételes tánc tehetsége és zenei érzékenysége révén közvetlen környezetének, a Nádas mentének táncgyómagányait igen magas szinten, különös tudatossággal és öntudattal képviselte. Mindez jó emlékezzettel és szóbeli kifejező képességgel is párosult.

Mátyás István (apjától kapott becéző ragadványnevéen: Mundruc) tánca szinte észrevétlenül, de már nemzedékek óta folyamatosan hatott a magyar táncművészet kiemelkedő színpadi mestereire és derékhadára, s a táncosokig, újabban pedig a tánczázak ifjúságáig is eljutott.

Táncát első ízben 1941-ben *Molnár* István rögzítette, s az 1947-ben megjelent könyvében a filmből kimásolt kifejező ábraszorozatokkal közölte. Az előadó- és alkotóművész Molnárra Mátyás István tánca nagy hatást gyakorolt. Molnár 1950 előtti,



felejthetetlen színpadi néptánc rögtönzéseit közül a kalotaszegi legényest sűrűn átszöttek Mátyás jellegzetes motívumai, sőt stílusa és gesztusai is. Több korai koreográfiájában is fel-felbukkannak Mátyás táncának nyomai (Marosszéki verbunk 1946, A traktorállomás avatása 1949, Kárpátaljai táncok 1949, Tánc a munka után 1952, Kalotaszegi legényes 1954). Az 1946 és 1949 között kialakuló



Pesovár Ferenc felvételei, 1956.

korai „Molnár technika” néhány alapeleme is Mátyás legényesének formakincsére vezethető vissza.

Mátyás István kiemelkedése a névtelen paraszti táncalkotók közül *Szentimrei Jenő* kolozsvári író-

nak és rendezőnek köszönhető, aki 1935-ben *Kós Károly* biztatására több kalotaszegi faluból (Vista, Méra, Türe, Sztána) szervezett parasztcsoporttal a Csáki bíró lánya c. balladajátékot Románia és Magyarország több városában nagy sikerrel mutatta be. Mátyás ifjú házasként e korai „népi együttesben” táncolva csiszolhatta előadókésztségét. Az 1940-es budapesti szereplés alkalmával *Muharay Elemér Harangozó* Gyulával ismertette össze, aki táncát jól megfigyelhette, s Mátyás emlékei szerint néhány figuráját „gyorsan el is lopta”. *Harangozó* sajátos, maga táncolta karakter szerepeiben (főként A fából faragott királyfi) olykor valóban megvillantak a Mátyás táncához hasonló fordulatok.

A felszabadulás utáni néptáncmozgalom eleinte *Molnár* könyvéből, majd filmjéről ismerkedett meg Mátyás táncával. *Rábai Miklós* ennek nyomán ké-

szítette az Állami Népi Együttesben a Magyarvittai legényes (A két öntelt, 1953) c. kompozícióját. A Színművészeti Főiskola koreográfiai tanszakán a táncot *Lengyeli Miklós* ismertette meg az első hiva-

tásos koreográfus nemzedék tagjaival.

Mátyás táncának „legújabbkori” pályafutása a hiteles és pontos szinkron rögzítés után (1956) kezdődhetett, miután – szülőfalujában ismét rátalálva – tudását már részletesebben megismerhették. Az ötvenes évek végéig még csak a HVDSZ és az Építők Együttesének néhány legügyesebb táncosa tanulta meg a legszebb „pontjait”. 1963-ban, Mátyás budapesti látogatása alkalmával a Népművelési Intézet központi tanfolyamán, az Állami Népi Együttesben és a Néphadsergely Együttesben tanított, s 1967-ben megfordult a Bartók és a Vasas Együttesben is. Így sok koreográfus, oktató és táncos tanulhatott tőle. A táncból készült koreográfiákról nem egy megszívlelendő megjegyzésre emlékezhetünk. A hatvanas évek második felében az ő táncáról készítettük az első hangos magyar néptáncfelvételt, amely azóta sok külföldi néptánckutató elismerését vívta ki.

Mátyás utolsó éveit megkeserítette, hogy falujában – noha többször tanította az ifjúságot – már egyre kevésbé táncolták a legényest. Két-három éve viszont a tánc házas fiataljaink is kezdték felkeresni a híres táncost. Mindig szívesen fogadta, hívta, várta, tanította őket. 1963-ban budapesti tanítványaitól így köszönt el: „A jó lsten szaporítsa és virágoztassa a bemutatásomat!” Azzal búcsúznak népi táncművészetünk legkiválóbb mesterétől, hogy a magyar néptáncszínpadon és táncházainkban nem volt és nem lesz kalotaszegi legényes „Mátyás István Mundruc pontjai” nélkül.

**Martin György**



Új együttes

Gyurkó László a tavalyi sajtótájékoztatón jelentette be, hogy a Népszínház egy új táncegyüttesnek is otthont nyújt. A színház nyitóprogramja – mint az előző számainkban olvasható – kétféle táncestnek is helyet adott. Az új táncegyüttesről azonban még csak annyit tudunk, hogy Györgyfalvy Katalin a művészeti vezető. Tőle, mint legilletékesebbtől érdeklődünk a leendő társulatról.

– *Hogyan született meg a gondolat, hogy egy prózai és operatársulatot foglalkoztató színházban önálló táncegyüttes is létesüljön?*

– Már a Huszonötödik Színház úgy indult, hogy Szigeti Károly is és én is az alapítók között voltunk. A színház vezetői kezdettől fogva a táncot nemcsak alárendelt, hanem – adott esetben, például a Jancsó-darabokban – mellérendelt eszközként használták. A Vasas Együttest és az ottani munkánkat pedig a színház egész alapító tagsága ismerte. A színház vezetősége minden egyes új számot látott. Ami mára lett a Vasasból, az ottani koreográfiai stílusból, az is töb-

bé-kevésbé a színház hatására alakult ilyené.

– *Úgy tudom, húsz tagú lesz a társulat.*

– Eredetileg még kisebb létszámú együttesről volt szó, de én a kamaragyütteses változatot nem szíveltem. Kamaratáncokat ugyan jobban szeretek csinálni, de egy bizonyos gondolkörön nem tudok velük túllépni. Pontosan azok a számok maradnának így ki, amelyekről nekem is, meg a színház igazgatóságának is az a véleménye, hogy ebben a műfajban ez az érdekes, ezért érdemes csinálni. Ez pedig a speciálisan közösségi gondolatok felvetése, s hogy ezt hogyan lehetne három emberrel megcsinálni, azt én nem tudom. Abban a minimális létszámban állapodtunk meg, amelyik még az ún. tutti számokra is alkalmas. Így alakult ki a tíz pár, ami csakugyan minimális.

– *Kikből alakul majd ki az együttes?*

– Amatőrökből és végzett hivatásos táncosokból.

– *Az 50-es, 60-as években jöttek így létre a hivatásos együttesek. Ma sincs más mód a társulatalapításra? Kényszer vagy feltétel, hogy*

*a volt tanítványok alkossák az új társulat magvát?*

– Nem kényszer. Én magam is gondolkoztam – nem is azon, hogy érdemes-e, hanem –, hogy kell-e belevágni? Legutóbb 25–30 éve jöttek létre néptáncegyüttesek. Ez az akkori kultúrpolitikának – sok hibája mellett – egyik jó oldala volt. A meglévő művészi potenciált használta fel arra, hogy intézményesítse. Nyilvánvaló, hogy egy ekkora országnak a négy hivatásos együttes bőven elég lenne. Igaz, hogy meglehetősen különbözők a feltételeik és a feladatkörük is. A most létrejövő együttes nem lesz „szőke ulánus főhadnagyok” gyülekezete, ezt egyszerűen tudomásul kell vennem. Annál is inkább, mert ez a műfaj még meglehetősen extrémnek számít, tehát bizonyos fajta fanatizmus kell a vállalásához. De nem is szeretnék olyan emberrel dolgozni, aki munka közben, ha valamilyen konfliktus adódik – márpedig elképzelhetetlen, hogy ne adódjék –, akkor azt mondja, vagy gondolja, hogy mégis jobb lett volna máshová menni. Olyan emberek-

# születőben



Rossa-Györgyfalvay: *Lánc* – Vasas együttes  
(Hidas György felv.)

kel szeretek dolgozni, akik lehetőleg ismerik és vállalják azt a stílust, amit csinálni szeretnék. Éppen ezért mindenképp *együttest kell csinálni*. Biztos vagyok benne, hogy az első, de lehet, hogy a második műsorunk sem lesz, illetve nem lehet olyan, mint a Vasas együttes várszínházi műsora, ami mégiscsak egy tízegynéhány éves munkának volt az eredménye, és a tízegynéhány éve ebben a közegben táncoló te-

hetséges embereknek a teljesítménye. Évek keltenek, míg ezt az érettséget pótolni tudjuk.

Rengeteg szempont lenne emberek összeválogatásához. Két szempontot helyeztem előtérbe: a leendő táncosok lehetőleg ismerjék, amit csinállok, és ezt *akarják csinálni*, ne legyenek ellenérzéseik, fenntartásaik a stílussal kapcsolatban. A másik, hogy lehetőleg olyan fiatalok legyenek, akikben érzek valamilyen

egyéniséget, és fizikailag alkalmasak arra, hogy magas fokon megtanuljanak táncolni. Hogy sikerül-e jó műveket csinálnom, azt nem tudom, de valószínű, hogy húsz éves pedagógiai tapasztalatom az évek folyamán nem romlott. Arra mindig is büszke voltam, hogy ha egy embernek keze-lába normálisan van „bekasztva”, és meg *akar* tanulni táncolni, akkor én meg tudom tanítani. Heterogén lesz a társaság képzettségben és táncos színvonalban is. Abban reménykedem azonban, hogy a munkaerőcsés és elkötelezettség dolgában homogén lesz.

– *Mikor mutatkozik be az új együttes?*

– Tervünk szerint januárban vagy februárban adunk először műsort, hiszen csak őszől kezdődik a munka. Ki kell alakítanunk egy variabilis repertoárt, hogy alkalmazkodni tudjunk a különféle színpadnagyságokhoz, technikai feltételekhez. Hiszen fellépünk a Várszínházban, a Józsefvárosi színházban, felkérésre bármelyik művelődési házban, és természetesen járjuk majd az országot. Nem hiszem, hogy egy ilyen repertoár a bemutatóra elkészülne. Sőt biztos, hogy az első év előadás-sorozata lesz a legnehezebb, mert nem lesz még elég nagy a választék. Évi 90–100 előadást tervezünk, az ún. közművelődési műsorokkal

együtt, amelyekre még ki kell alakítanunk valamiféle formát, ami érdekes is, s amit akár egy iskolai tornateremben is elő tudunk adni. Hogy ezt a műsортípust ki lehet-e találni, nem tudom. Illuzionista lennék, ha azt mondanám, hogy az első évben ki tudjuk sütni. Jó, ha lesz egy, vagy másfél műsorunk.

– *Bár dolgoztál más*

Változatok... (Diósi felv.)



*együttben is, mégis a Vasas együttesben végzett munkád jellemez igazán. Egyformán szeretnéd folytatni a folklórfeldolgozások és a tematikus táncjátékok sorát?*

– A színház hallgatólagos elvárása szerint valószínűleg elég lenne, ha csak a dramatikus-tematikus műfajt folytatnám. Ez az, amit újszerűnek látnak, ez az – gondolom –, amiért a táncegyüttest létrehozták. Én viszont tudom: ha mi közművelődési funkciót is szeretnénk betölteni, akkor ezzel magában nem fogunk megélni. Szeretnék folklórfeldolgozásokat is csinálni. Állandóan megkérdezik tőlem, hogy szeretem-e én a néptáncot. *Csak néptáncból tudok kiindulni.* Függetlenül attól, hogy aztán mennyire használja az ember eszközként. Elhatározott szándékom, hogy stúdium jelleggel eredeti folklórral is foglalkozunk majd, s aki hajlandó a szakemberek közül tanítani, azt szeretettel várjuk. Szeretném, ha bizonyos dolgokat autentikusan tudnánk előadni, mert könnyen el lehet menni a „művészkedés” erdejébe, ami lehet divatos, meg művészi, csak éppen nem arról szól, amiért egy néptáncegyüttest érdemes létrehozni. Táncművészet nagyon sokféle lehetséges, de mi csakis a néptánc nyelvéből tudunk kiindulni.

– *A Vasas együttes kétféle repertoárjában nem csak saját műveid kaptak helyet. Az új együttes műsorában szerepel majd mások koreográfiája?*

– A Szigeti-számokat szeretném megtartani, bár az ő joga, hogy megmondja: mi legyen, illetve ne legyen közülük. Az nyilvánvaló, hogy előbb-utóbb másokat is kell és szeretnék is meghívni. Ebben a pillanatban nem teljesen „fair” az elképzelésem, mert kész számokat szeretnék átvenni. Ha beleillik a profilunkba, mind egy, hogy kik csinálták. De szeretnék meghívni alkotni is másokat; nem is bírom majd a folyamatos „termelést”, ha már életrendünk kialakult.

– *Mit jelent ez a „folyamatos termelés”?*

– Ha egy évadban egy új műsor készül, az jó, de a régi számainkat sem dobjuk majd el. Lehetőleg minél többoldalú és funkciójú repertoárt kell kialakítanunk. Talán megtehetjük, ami oly rettentő nehéz volt amatőr közegben, hogy mondjuk három műsorra való repertoár álljon rendelkezésre: a vicctől a tragédiáig, a „tutti” számtól a bárhol előadható szólóig. Célunk, hogy minél több helyre eljussunk; ha kell, fény nélkül és függöny nélkül... Nem valószínű persze, hogy már a bemutató előadásunkon rengeteg és soha nem látott tánc kerül színre.

Együtttest, összehozni önmagában nagy munka, a legelső fordulóban tehát a betanítás és a változtatás lesz a dolgunk.

– *Hogyan alakul majd kapcsolatot a Vasas együttessel?*

– Fogalmam sincs. Amíg hasznos tudok lenni, nem szeretnék eljönni. Az amatőröktől, egyáltalán az amatőrségtől nem tudnék megválni. S a fesztiválokra nem elmenni butaság, erre az utóbbi időben a hivatásosok is rájöttek. Érdemes a tanulságokat levonni, akkor is, ha jó egy szám, akkor is, ha rossz. Egyszerűen rájönni arra, hogy mitől lett volna egy mű jó, – ez pontosan az a luxus, hogy más kárán tanul az ember.

– *Már soha nem múlik el „amatőr-séged”... A profi-amatőr fogalom pár valami mást is jelentett és jelent számodra azon túl, hogy valaki a táncból él-e vagy sem. Nem félsz egy kicsit?*

– De. Nagyon. Leginkább magamtól félek, hogy létre tudom-e hozni a jó értelemben vett profizmust. Az utóbbi időben, amikor nyilvánvalóvá vált, hogy a vezető amatőr együttesek a néptáncművészet élvonalába kerültek, azt mondták, hogy könnyű az amatőröknek, mert azt csinálják, amit akarnak, és mert lelkesen dolgoznak. És hogy ezt profi táncossal nem lehet megcsinálni. Még

szó sem volt arról, hogy majd én is hivatásos együtttest vezetek, amikor azt mondtam, hogy ez valamiért nem igaz. Valószínű, hogy valaki nem azért megy táncosnak, mert nem vették fel géplakatosnak, vagy manikűrösnek, hanem mert legalább illúziója volt a pálya kapcsán. Hogy ezek az illúziók miért múltak el, és ha elmúltak – ami törvényszerű –, akkor végül is miért nem alakult ki az, amit hivatásnak nevezünk? Ami Nyugaton egzisztenciális kényszer, az nagyon rossz, de óriási művészi teljesítményeket hoz. A Szovjetunióban, bármilyen művészi területet nézünk, az a szigorú „orosz iskola” nagyszerű hagyományainak továbbélése. A Szovjetunióban olyan művészi munka folyik, hogy a végeredmény stílusát lehet ilyennek vagy olyanak tartani, de a teljesítmény előtt le a kalappal. Azt mondják, hogy a Művész Színház Ivanovja nem korszerű? De ahogy azt a felfogást a művészek megvalósítják, az nagyszerű.

Nálunk valahogy labilis a belső lelkiismereti kényszer, amit hivatástudatnak neveznek. S hogy ez a belső kényszer inkább megvan a pillanatnyilag működő amatőr együttesekben, mint a hivatásosokban, az nem biztos, hogy az embereken múlik. Nagyon szeretném tudni,

hogy min múlik. Az az érzésem, hogy ha valamire összeállnak az emberek, akkor valami oka kell, hogy legyen, amitől a munka gépiessé válik. Csak abból tudok kiindulni, hogy a táncos is ember, aki akar valamit, és ha azt együtt akarjuk, hátha nem kell ennek az ún. rossz profizmusnak kialakulnia. Ebben reménykedem, mert nem fizetik olyan jól a táncosokat, hogy csak anyagi érdekek miatt lenne érdemes táncosnak menni. A pálya vonzása az, ami a fiatalokat ide hozza.

Döntésemben az is szerepet játszott, hogy föl kellett mérnem: amatőrökkel annál tovább nem lehet menni, ameddig a Vasassal eljutottam. Lehet még áldozatot árán folytatni, de már tele voltam lelkiismeretfurdalással. S azt hiszem, hogy idáig eljutott a mozgalom, az abból adódott, hogy volt nyolc-tíz ember, aki ezt főfoglalkozásban, teljes erővel, mániákusan akarta, s erre tette az életét. A táncművészet fejlődése szempontjából a hivatásosok feladatát vállalták ezek az amatőr együttesek. És hiszem, hogy ma már csak úgy lehet amatőr együtttest csinálni, hogy tudomásul kell venni, amit a Bartók vagy a Bihari, a Nemzetiségi és a Vasas együttes elért... Gondolom.

F. L.



Az *Állami Balett Intézet* növendékei az idén is megrendezték koncertműsorukat a nagyközönség számára. A kőbányai Pataki István Művelődési Házban márc. 25-én megtartott előadáson a fiatal táncosok klasszikus balettekből adtak elő részleteket, de bemutattak kortárs-ballettműveket is Seregi László-

tól és Tóth Sándortól. Az esten az Intézet néptánc-tagozata ugyancsak közreműködött (Várszegi László felvételei).

A *kiskanizsai Sáska Tánc-együttes* felvette a Kanizsa Táncegyüttes nevet. A város egyetlen „jegyzett” tánc csoportja öt éve alakult, és ma már a megye legnagyobb népi együttese.

A *rosztovi Doni Kozákok* népi együttes megkezdte nyugat-európai vendégszereplését. A nyolcvan tagú – énekesekből és táncosokból álló – amatőr együttes először Bécsben lépett fel.

Az *öreg halász és a tenger* címmel Hemingway regénye nyomán pantomimfeldolgozást mutatott be Köllő Miklós és a Dominó pantomimegyüttes. Eifert János felvételén: jelenet az előadást záró karneválból.



Az *egyetemi és főiskolai kulturális napokat* immár ötödik alkalommal rendezte meg a KISZ KB, a Kulturális és Oktatási Minisztérium. Az idei kulturális

napok keretében a keszthelyi és szarvasi folklórnapokon harminc intézmény népi együttese, összesen 900 táncos lépett fel.

## Következő számunk tartalmából:

**Táncélmények Svédországból**  
**A Duna Művészegyüttes új műsora**  
**Farkas Iván táncfotói**  
**Pécs – Leningrád – London – Pécs**  
**Albrecht Knust emlékezete**



**Tbiliszből** érkezett hozzánk vendégjáték-  
ra a grúz gyermekek táncgyűttese. Nagy  
sikerral szerepeltek az MSZBT budapesti  
székházában március 31-én rendezett elő-  
adáson (Magyarossy Zoltán és Várszegi  
László felvételei)







1978/6

# TÁNCMŰVÉSZET