

**Mâle**

**1986** Emile Mâle: *Religious Art in France. The Late Middle Ages; A Study of Medieval Iconography and Its Sources*. Princeton, Princeton University Press, 1986.

**Meiss**

**1951** Millard Meiss: *Painting in Florence and Siena after the Black Death*. Princeton, Princeton University Press, 1951.

**Meuvret**

**1946** Jean Meuvret: Les crises de subsistance et la démographie de la France d'Ancien Régime. In: *Population*, (1946) 1. sz. 643-650.

**Perrenoud**

**1975** Alfred Perrenoud: L'inégalité sociale devant la mort a Genève au XVIIème siècle. In: *Population*, (1975) november, 211-243.

**Rose- Marmot**

**1981** Geoffrey Rose - Michael Marmot: Social class and coronary heart disease. In: *British Heart Journal* (1981) 1. sz. 13-19.

**Rosenfeld**

**1954** Helmut Rosenfeld: *Der mittelalterliche Totentanz. Entstehung, Entwicklung, Bedeutung*. Cologne, Böhlau, 1954.

**Schellekens**

**1989** Jona Schellekens: Mortality and socio-economic status in two eighteenth-century Dutch villages. In: *Population Studies*, (1989) 3. sz. 391-404.

**Schultz**

**1991** Helga Schultz: Social differences in mortality in the eighteenth century; an analysis of Berlin church registers. In: *International Review of Social History*, (1991) 2. sz. 232-248.

**Schuster**

**1992** *Das Bild vom Tod. Graphiksammlung der Heinrich-Heine-Universität Düsseldorf*. Szerk.: Eva Schuster. Recklinghausen, Aurel Bongers. 1992.

**Townsend-Davidson-Whitehead**

**1988** Peter Townsend - Nick Davidson- Margaret Whitehead: *Inequalities in Health (the Black Report and the Health Divide)*. Harmondworth, Penguin, 1988.

**Werner**

**1975** Joseph Werner: Im Sterben gleich; die revolutionäre Melodie des mittelalterlichen Totentanzes. In: *Das Münster*, (1975) 189-190.

**Wrigley -Schofield**

**1981** Wrigley E. A. - Roger Schofield: *The Population History of Britain 1541-1871: Reconstruction*. London, Edward Arnold, 1981.



Kővágó Zsuzsa

**Petit mort – Mozart és Kylian**

...küzdenek ők,  
így ölik meg ők, a jó szeretők  
egymásban, egymáson át, a halált!  
(Illyés Gyula: A halál halála)

A la roccaille galantériája mögött rejlő infernális mélységet, az ember magányát, a megfoghatatlan és elérhetetlen utáni vágyát talán senki nem tudta Mozartnál tökéletesebben megfogalmazni. Ha muzsikáját hallgatjuk az apollói fenség mögött is érzékeljük a fortyogó dionüszoszi drámát. „Mozart adakozó fejedelmi virág, melynek gyökere a legmélyebb fájdalom szakadékába nyúlt, ... Minden szépség mögött ott lappang a halál, az ő virágszépsége mögött is ott lappangott.”<sup>1</sup> Szépség és fájdalom, élet és halál kettőssége sejlik fel a nagy piano concertokban, kamaraművekben, szimfóniákban, színpadi művekben, dalokban.

Carpe diem, mondták a rómaiak. Az élet legszebb pillanatai mögött mindig ott van a halál, az elmúlás. A kérlelhetetlen idő minden másodperccel közelebb hozza érkezését. A homokóra szemeinek pergése, az órainga lengése figyelmeztet. Nincs lovag kard nélkül, tartja a régi mondás. Ám a kard nem csak dísz, nemesi kellék, hanem halálosztó végzetes műretek. Kardok billegnek az erős férfiujjakon. Erőtéljes suhintással mágikus kört rajzolnak a szinte mezítelen testek körül, amelyek a gyilkos szerszámmal játszadozás után a halkán felcsendülő fájdalmas melódiára szinte egyesülnek végzetükkel. A dallam nem ígér vigaszt, csak várakozó, tovatűnő szépséget. Mégis válasz jön, halkan messziről a vonósok visszhangozzák a zongorahangokat, s e kiszélesedő melódia, mint a partot ért tenger hullámsík át a színpadon, s visszahúzódása után csoportosan is magányos leányalakok állnak előttünk. Mozart A-dúr zongoraversenyének Adagio tétele körbefonja a színpadot, szinte úgy érezzük, hogy a tánc és a melódia egyszerre, ott a szemünk előtt születik. A mozdulat concertál a dallammal, az apró emberi találkozások, az érintésben, összekapaszkodásban és elválásban rejlő drámák muzsikálnak. Felsejlik a rokokó mélyen rejtőzködő frivolitása a fűgyszerkesztésre komponált diszkrét párserékben, de felsejlik az a gátlástalan libertinizmus is, amelyet oly kegyetlen módon ír le Laclos a Veszedelmes viszonyokban.

Egy újabb, immáron fénylő fehér hullám takarja el a szélesen ívelő mozdulatsorokat. Fekete marionett dámák. Elegánsan siklanak át a színpadon, gyönyörű vállak, karok, de a karok mozgása szögletes, mintha bábokat látnánk. A C-dúr zongoraverseny Andante tétele elegáns világba visz, amelyben még magányosabb, kiszolgáltatottabb a szív.

Kettős, amelyben a hím erős és kemény, emel, szinte feltárja a női testet, irányít mozdulatot, érzelmeket, elvárja, majd eltűri a megadást, hogy azután kimért hidegséggel kilépjen a kettősből.

<sup>1</sup> Szabolcsi, 1968. 281.



Szenvedély, amelyben mindkét fél egyet akar, minden mozdulatuk egymásnak szól, a férfi és a nő tánca csak együtt alkot egészet, szinte egy gömbbe zártak véljük együttlétüket. Az idő figyelmeztet, a szelíden megemelt nő összekulcsolt lába az óra ingamozgását idézi, lejárt a szerelem, nincs tovább.

Áradó ifjúság. Álmodó kergető férfi, széles, nyitott mozdulatokkal táncoló nő, aki elfogadja a gyönyört. De ez a beleegyezés valaminek a halálát is jelenti. A vágy, ha beteljesült, már nem lesz álmom, hanem vége valaminek. Már csak vérszínű marionettek úsznak elénk, a többi néma csend...

A zenét és táncot nem lehet igazán szavakkal elmondani. Le lehet írni szakkifejezéseket, el lehet mondani asszociációkat, vélelmeket, csak egyet nem lehet, a mű költőiségét visszaadni. Kyliannak ez költőhöz méltón sikerült. A zeneművek lelkét transzponálta látható varázslattá. Prága és Mozart e koreográfiában ismét úgy találkozott, mint annak idején a Don Giovanni bemutatóján.

### Irodalomjegyzék

#### Szabolcsi

1968 Szabolcsi Bence: *A zene története*. Budapest, Zeneműkiadó, 1968.



Péntek Marianna

## Halál-motívum a Nap szerettei táncelőadásban

(Markó Iván: Nap szerettei)

Carl Orff 1937-ben komponálta a Carmina Burana versgyűjtemény-kódex verseire,<sup>1</sup> napjainkra az egyik legnépszerűbb, legnagyobb karriert befutott oratóriumművét, melyet Frankfurtban mutattak be. A zeneszerző elképzelése szerint tánc, színpadi játék kísérte a zenét, műfaji megjelölése szerint: Profán dalok énekesekre és énekkara, hangszerek és vetített képek kíséretében.

1979-ban az Állami Balettintézet végzős hallgatói keresték fel Markó Ivánt, a Béjart-balett vezető táncosát. A diploma megszerzése után együtt akartak társulatot szervezni, melyet az éppen akkor nyíló győri színház be is fogadott. A táncosok a világ tíz legjobb táncosa közé választott művészt kérték fel koreográfusnak és együttes-vezetőnek. A frissen alakult társulat első bemutatója a koncertvizsga volt 1979 júliusában volt az Állami Operaházban. A Nap szerettei című előadás hatalmas sikert aratott a nézők és kritikusok előtt. 2005-ben az előadás visszakért arra a színpadra, melyről elindult, ismét bemutatta az Operaház a darabot. Sikert aratott a mű előbb a Győri Balett, majd a Magyar Fesztivál Balett bemutatásában.

Egy ősi hiedelem elevenedik meg előttünk a színpadon, miszerint az emberek az Nap és Föld szerelméből születtek, a Földanya köpönyegéből bújtak ki. A vallások előtti korokban is azt hitték az emberek, hogy a világ hármas tagoltságú: ég-föld-pokol/alvilág. A kereszténység is ezt a tagolást őrizte meg, Markó Iván koreográfiájában is ezt láthatjuk viszont. Megjelenik a szerető, gondoskodó anya képe, aki lágy, finom mozdulatokkal ad életet az embernek. Megjelenik a másik „teremtő” is a színpadon hatalmas, vörös színű nap képében, mely uralja a teret, megkerülhetetlen és minden előtt zajlik. A táncosok először egy testként mozognak, különböző térformákat hoznak létre, de mindig összekapaszkodva, összefonódva. Újabb egység páronként jön létre, mikor egy férfi és egy nő újabb értelemben vett egy testet alkot. A harmónia jellemezi az élet e szakaszát, melyet a Földanya hozott létre.

A Napapa egyedül jelenik meg a színpadon, tánca erőteljes, domináns és uralkodó, megbabonázza az emberpárokat, akik el akarják őt érni. Az ünnep, a vidámság az ő nyomán jelenik meg az új életben.

Végül egy pár marad a színpadon, akik között eddig ismeretlen érzelmek ébrednek, megtörténik az első bizalmas fizikai kontaktus, megjelenik a gyengeség. Az apa nyomán azonban nem csak ezek az érzelmek ébrednek, hanem az irigység, figyelés, pletyka ártó szándéka is megjelenik a csoportban. Ugyanúgy, ahogy a dominancia kivívása, uralkodás, erőfitogtatás is megjelenik az öt táncos előadásában, akik közül végül egy kiemelkedik, elnyeri a vezető szerepet. Tánca a Napapa határozott, uralkodó mozdulataihoz hasonlatos.

A lányok megjelenése sem enyhíti a kialakult hangulatot, velük egy két táborot alkotó, harcszerű, ellenkező vad táncot táncolnak a viszály hangulatát keltve. Az anya és az apa megjelenésével a

<sup>1</sup> Ezt a XIII. századi versgyűjtemény-kódexet a bajorországi Benediktbeuren kolostorában találták meg. A verseket vándor-diákok és szerzetesek írták latin, alnémet és ófrancia nyelven, világi témában. E vágánsdaloknál érzékeljük a latin költészet a ritmikus és rimes verseléshez.