



Bogár Richárd Napló*

10. fejezet

(...) Az Operett Színházban a különböző klasszikus operettek sorát mutatták be. Ezekben az operett előadásokra jellemzően általában egy vagy két táncbetét szerepelt, és szinte valamennyiben Balogh Edina¹ táncolta a szólószerepet, Hidas Hedvig² koreográfiáiban. Az Operett Színház tánc-kara ebben az időben szinte Balogh Edina dekorációjaként szerepelt, de kétség kívül mutatósan és látványosan. Balogh Edina sztárságához kétség nem fér, különböző kellékeken, tálcán ülve, kagylóban térdelve vagy egyszerűen csak fiúk vállán behozva a szó szoros értelmében találva volt. Mindezt királynői színpadi megjelenése, magatartása és tehetsége maximálisan érvényesítette. Bámulatos volt, ahogy ez az igen egyszerű kültelki környezetből kikerülő lány milyen felségesen nagy dáma tudott lenni a színpadon. Nagy segítsége volt még állandó emelő partnere, az egyébként is kitűnő táncos, Gyürky Géza.³

Egy nap meghívást kaptam az Operett Színháztól, hogy készítem el a Leányvásár koreográfiáját. Bár Balogh Edinát nem kaptam meg, sőt, a női tánckar is csak hat lányból állt, mégis sikerült egy nagyon hatásos matrózképet csinálnom, de a többi táncképpel sem vallottam szégyent. Ezt a kritikák is egyhangúan elismerték, és a színház megbízása is igazolta, hogy ebben a műfajban komolyan számolnak velem. Igen érdekes volt, hogy hogyan szereztem tudomást a felszabadulás utáni Magyar Revü Színház megalakulásáról. Balaton mellett nyaraltam, és éppen egy hajókirándulásra készültem. A kikötőben egy hétfői lapot vettem. A kulturális rovatban azonnal szemembe ötlött a cikk, amely az új magyar revü-színház megalakulásáról tudósított. A cikkből kiderült, hogy az új revüszínház a Dohány utca és a Nyár sarkán lévő volt Blaha Lujza Színház helyén nyílik, Tarka Színpad⁴ néven. Közli a lap a színház alkotógárdájának névsorát is: főrendező: Rác György,⁵ koreográfus: Rimóczy Violetta⁶, karmester, zenei vezető: Vasadi Balogh, az új revü-énekes primadonnája: Lakatos Gabriella. (A nyolcvanas évek elején megjelent Magyar Kabarékkal foglalkozó könyv ennek a műsornak a koreográfusaként engem tüntet fel, alaptalanul. A későbbi nagy táncos műsoroknál, ahol valóban komoly munkát végeztem, e könyv mellőzi nevemet. Így forrásműnek meglehetősen megbízhatatlan.) Mikor elolvastam a névsort, megdöbbentem. Sok

* A gépirat lelőhelye: Országos Színház-történeti Múzeum és Intézet, Táncarchívum, jelzet: H-Gy 31. Készült a K 81672 számú OTKA kutatás keretében.

¹ Lásd: TTK 2012/2. A Napló előző fejezeteit lapunk 2011/2, 2012/1, 2012/2, számaiban közöltük.

² Hidas Hedvig (1915–2011) Az Operaház balerinája, 1959 és 1963 között a Fővárosi Operett Színház tánckarának vezetője, több operett koreográfusa.

³ Gyürky Géza (? – ?) A hatvanas években a Fővárosi Operett Színház táncosa.

⁴ A Tarka Színpad 1960 és 1963 között működött a Dohány u. 12. alatt.

⁵ Rác György (1911–1994) sokoldalú színházi ember, író, dramaturg, rendező, színingazgató, aki többek között a Tarka Színpad művészeti vezetője is volt.

⁶ Rimóczy Viola (? – ?) Balerina, aki a kolozsvári Magyar Opera szólistája volt. 1945 és 1949 között a Szegedi Nemzeti Színház táncgyűttesének tagja, később a Fővárosi Operett Színház táncosa és koreográfusa.



kitűnő művész és szakember neve, de revüszínházi tapasztalat nélkül. Bevallom, elkeseredtem. Hát hogy van ez? Ha már eddig eljut az illetékes szerv, hogy erre az eddig lenézett műfajra pénz tálldoz, nem nézi meg, hogy kikre bízta? Mint említettem, a fent említett művészek mind becsületes, korrekt művészek, többen közülük barátaim, na de nem ez a műfaj a területük. Ha engem kérdeznek és a többi szakmabelieket is, valószínűleg megegyeztünk volna a következőkben: Rác Györgyöt meghagyni művészeti vezetőnek, rendezőnek Horváth Tivadar, Karádi Béla, esetleg még Szinetár is vállalt volna egy-egy műsort, zenei vezető Bágya András, koreográfus szerény személyem, akkor már kézenfekvőnek látszott, de a revü-színpadokra akkor szívesen kacsingató Seregi László, az Operaház akkor kezdő fiatal koreográfusa is kapható lett volna szerintem. Sajnos persze a többi körülmény sem kedvezett a közönség által oly nagyon igényelt műfaj újbóli feltámasztásának. A színpad nem volt alkalmas nagy díszletek felállítására és tárolására, a jelmezekre elég pénz ehhez a műfajhoz azóta sem volt, legfeljebb egy-két lokálban, ahova az IBUSZ által betelepített külföldi vendégek étel- és italfogyasztása tesz lehetővé bizonyos költsékeztést a látványosságra, vagy a tánckar innen-onnan összeszedett, éppen szerződés nélküli táncosokból álló nagyon is különböző tudású és iskolázottságú halmaza. Na és Lakatos Gabriella mint revüszár, ilyen környezetben főleg énekszámaira alapozva, nem látszott sikeres húzásnak. Lakatos Gabi az Operaház és a nemzetközi balett-színpadok igazi csillaga volt. Azonban óhatatlanul is felmerült mindenkiben az ötlet alapja: Zizi Jeanmaire.⁷ Nem lett volna semmi baj az összehasonlításnál, csak hogy hol volt itt egy Roland Petit, a koreográfus férj, aki Zizi számaikat az ő egyéniségéhez szabva állította be? És természetesen a tánckar, a díszlet, a környezet sem volt szerintem alkalmas arra, hogy Lakatos Gabriella a saját tehetségéhez és a balett-színpadokon elért színvonalához mérten tudjon szerepelni.

Megnéztem a revü bemutatóját. Nem tetszett. És nem azért, mert nem sikerült, hanem azért, mert nem is sikerülhetett volna senkinek ilyen előkészületlenül. Egy revücsapathoz igen összeszokott gárda szükségeltetik, és nem csak a táncosokra értendő ez. Azon kívül némi pénz. Én akkor, bevallom, már nem voltam oda azért, hogy revüket készítsek, főleg az új típusú musicalek érdekelték, ilyen munkában szerettem volna részt venni, azon kívül modern balettműveket szerettem volna létrehozni. De mindennek ellenére láttam, hogy a revü most megint vereséget szenvedett Magyarországon, hogy most megint jönnek az okos érvek: „Hja, mi szegények vagyunk ehhez a műfajhoz, hol van nálunk két lány, aki egyszerre emeli a lábát!” Na erre az „egyszerre emeli a lábát” érvre ma is allergiás vagyok. Általában sajnos még mindig sokan vannak, akiknek a tánc-tudás mércéje az egyszerre láb- vagy kézemelés. Én nem vagyok ellene, ha olyan számról van szó. Na de! Sok olyan ember, akinek módja van kommunikálni újságban és TV-ben, áradozik a Friedrichstadtpalast vagy a Folies Bergére fantasztikus tánckaráról. Volt olyan humoristánk, aki meglehetősen népszerű televíziós műsorában, meglehetősen erkölcsstelenül bevágott egy felvételt az Operett Színház egyik musicaljének részletéből, amely a második világháború után egy romos balett-teremben játszódik, ahol a pincékből akkor feljött emberek, színészek és egy-két táncos elhatározza, hogy újra kezdik a színházat csinálni, mindezt szedett-vedett ruhákban, egy optimista énekes táncszámban, különböző csizmákban, fülvédőkben stb., élükön Benkóczy Zoltán színművésszel, akit alakjánál fogva sem lehet táncosokkal összetéveszteni, majd rögtön utána vágva egy lábdobáló Folies Bergére táncot, csupa csicsás ruhában vagy anélkül, és a kitűnő humorista, roppant szellemesnek képzelve magát, megkérdezte a nézőktől, találják ki, melyik volt az Operett Színház és melyik a Folies Bergére táncara. Puff. Jópofaságból sem jeles. Szeretném felvilágosítani ezúttal mindazokat, akik a jeles külföldi műintézetek rajongói, hogy az Operett Színháznak a legrosszabb korszakában sem az én vezetésem alatt, sem előtte nem volt olyan alacsony képzettségű táncara, mint a nagy hírnévű revü-színháznak, amelyről szó volt. Más persze, amikor ezek

⁷ Zizi Jeanmaire (1924–) Francia balettművész, aki azonban az ötvenes évektől legnagyobb sikereit a látványos revükben aratta, amelyek zömét férje, Roland Petit koreografálta számára.



a párizsi revü-színházak 3-4 év után átlátogatnak a Las Vegas-i telephelyükre. Ugyanazt a műsort ismert amerikai koreográfusok irányításával és egy pár nagy tudású amerikai szólistával feltürozzák. De hát több szó erről ne essék. Mi itt Magyarországon ilyenek vagyunk. Csöppet sem bántam, amikor a West Side Story-nt, vagy a Hegedűs a háztetőn táncait összehasonlították a magyar és a külföldi újságok az eredetivel. Nem kellett szégyenkezniük, mint ahogy a Madách Színháznak sem a Macskák előadásával. Tehát nem baj az, hogy mi a legmagasabb mércét állítjuk fel. Csak könyörgök, ne a lábdobás legyen a mérce. Hagyjuk ezt meg Folies Bergére-nek és a Friedrichstadtpalastnak⁸. A Folies Bergére tehát nem jó táncosok paradicsoma. Ez a revüszínház egyenlő Michael Gyarmathyval⁹, aki fantáziájával teliszórja színpadát a különböző jelmezcsodákkal, és színpadtechnikai trükkökkel kápráztatja el nézőit. Az ő érdemeit senki nem vitatja el, de tény, hogy az egyébként jó alkatú táncosai arra valók, hogy a ruhakölteményeket hordozzák.

Váratlanul meghívást kaptam a Tarka Színpadra egy műsor erejéig. A fantasztikus revü az űrben játszódik és a címe is az Űrmacska volt. Rendezője Rátonyi Róbert, az akkor már nagyon népszerű színész, aki most mutatkozott be mint rendező. Egyik főszereplője a darabnak Horváth Tivadar volt. Sajnos a többi szereplőre és a darabra már nem nagyon emlékszem, de volt egy-két jó táncbetét, amit sikerültnek tartottam és szerettem. Főleg az elején volt egy akkor nagyon modernnek számító tánc, amit az "üremberék" jellemzésére találtam ki, és a második részben egy dzsungelben lejátszódó táncoktós, ahol egy vadászt (ezt Klapka György¹⁰ táncolta) megtámad egy kígyó (Pécsi Gizi).¹¹ Ezt a küzdelmet egy akrobatikus táncban ábrázoltam, amely óriási siker lett. Pécsi Gizi remek adottságait maximálisan kihasználtam, és Klapka mint jó emelő, kiváló partner volt. Mindketten átéltem, színészilag is kiválóan oldották meg a technikailag is nehéz feladatot. A zenét Horváth Jenő komponálta, a táncoknál figyelembe véve a kívánságaimat. A premier után egy gratuláció névjegykártyán a következőket írta nekem a rendező, Rátonyi Róbert: „Drága Ricsi! Ennek a revünek a sikere 80%-ban a Te sikered!!! Nem csak tehetséges vagy, hanem ZSENIÁLIS is! Ebben a műfajban hozzád hasonló művész állítom, nincs! Boldogság volt Veled dolgozni, és nagyon szeretném, ha a jövőben minél sűrűbben együtt működhetnénk.

Milliószor csókol és gratulál:

Rátonyi Róbert
1961. III. 2. „ŰRMACSKA”

Ezt a gratuláló kártyát az aláhúzásokkal és a felkiáltójelekkel együtt szó szerint idéztem, és még ma is őrzöm. Ezt a túlzásoktól nem mentes, lelkes hangú gratulációt, bár megtisztelve éreztem magam, hiszen egy nem akármilyen szakembertől származott, Rátonyi szangvinikus természetének, felfűtött pillanatának tulajdonítottam. Tisztában voltam és vagyok ma is azzal, hogy magas fokú dicsérő jelzőivel nagy tetszését és meglegedettségét akarta kifejezni, de azokat nem szó szerint kell általánosan értelmezni. Ezek a jelzések, kritikák, a sűrű szerződésajánlatok, Rátonyi levele, ami nagyon egybehangzott Horváth Tivadarnak egy kijelentésével, amit mint rendező tett a Három tavasz premierjén, megerősített abban, hogy higgyek magamban. Mert egyébként nagyon össze tudtam esni, ha valamire, amit csináltam, nem kaptam visszajelzést, és könnyen kétségbe estem. Persze ez sok álmatlan éjszakámba került, de azért mindig magamhoz tértem, és még akaratosabban folytattam a dolgaimat.

⁸ Friedrichstadt Palast – Berlin nagy múltú színházépülete, s egyben legnagyobb revü-színháza, mely a politikailag kettészett városban a keleti régióban működött.

⁹ Lásd: TTK 2012/1.

¹⁰ Klapka György (1928–) Színész és artista tanulmányok után lett táncos, a budapesti revü színházak és az éjszakai mulatók szinte mindegyikében fellépett, de táncolt a Friedrichstadt Palastban is. Visszavonulása óta üzletemberként tevékenykedik.

¹¹ Lásd: TTK 2012/1.



A nyár folyamán a Tarka Színpad tánckara egy revü-varieté együttessel romániai turnéra indult. Ide meghívtak szólótáncosnak, a revüben több helyen volt jelenésem és táncom, ezek némelyikét én csináltam, de a többségét a tánckarnak Szöllőssy Ágnes¹² készítette. Sokáig gondolkodtam, hogy elvállaljam ezt a turnét, de volt egy nagyon csinos kislány a tánckarban, Liszkay Judit¹³, az ő személyének a varázsa is hozzájárult, hogy végül is leszerződtem.(...)

Ezután került sor a Tarka Színpad újabb meghívására. A Csoda áruház című revü keretszövegét és a dalokat Halász Rudolf írta, a főszerepeket Felek Kamill és Márkus László játszották. Egy olyan áruházról van szó, ahol minden kiszolgálás énekben és táncban történik. A kritikák, amelyek nem kényeztették el az újonnan alakult revü-színház műsorait, most egyöntetűen dicsérték: „végre jól rendezett, épkezláb betétekkel rendelkező látványos revü”. A Csoda áruház korántsem hibátlan, de arra az útra lépett, amelyen érdemes tovább haladni. Medveczky Ilonát, Császár Juditot, Pécsi Gizit, Szegő Tamást, Árkos Juditot, Klapka Györgyöt egyértelműen dicsérik, de én is megkapom a magamét, jó értelemben véve. Demeter Imre, a Film Színház Muzsika neves kritikusa rám pazarolja a legtöbb szót: „Bogár Richárd rendkívül tehetséges, fantáziadús koreográfiája kitűnő, a táncok pompás harmóniában vannak a kerettel és a színpadképekkel, valameny nyit ötletgazdagság és igényesség jellemzi. A szólótáncosok közül is elsőnek a koreográfus Bogár Richárd sajátosan tehetséges számaint emeljük ki.” Ez már valami volt. A könnyű műfaj színpadán, legyen az operett, vígjáték vagy revü, nem igen szoktak ilyen részletesen írni a koreográfusról, és munkájáról.

A következő műsort már mint megbízott tánckarvezető koreográfus készíttem. A tánckar: Pécsi Gizi, Medveczky Ilona¹⁴ és Császár Judit, Árkos Judit¹⁵ odaszereződésével igen csak megerősödött, de a fiatalabb lányok között is, akik még csak karmunkát végeztek, már mutatkoztak új tehetségek, akikre a jövőben többet is lehet bízni. Liszkay Judit, Ivánka Mária, Bognár Ildikó mind-mind a jövő táncosnőinek látszottak. Éreztem, hogy az előző műsorral „kézbe kaparintottam” a tánckart, azaz olyan sikerélményt nyújtottam nekik, hogy most mindenre éhesen várnak egy újabb feladatot. Én magam is tele voltam ötlettel és ambícióval, ezek a táncosok már tudtak valamit visszaadni, sőt, hozzáadni ahhoz, amit elképzeltem, és ez kellő hőfokon tartotta a lelkesedésemet. A revüket azonban nem én határoztam meg. Szerzők darabjait, keretjátékait fogadták el, és ha néha ezen itt-ott módosíthattam, annak is alkalmazkodni kellett a már elfogadott keretjátékhoz. Így került sor a következő bemutatóra, Abay Pál Halló Nagyvilág című revüre, Gyökössy Zsolt rendezésében, amihez megint Horváth Jenő írta a zenét, a verseket Romhányi József, a jelmezeket Vágó Nelly és Wieber Marianne, a díszletet Csinády István tervezte, a zenekart Kézdi Zoltán Pál vezényelte. Ez már meglehetősen sikeres táncképekkel tűzdelt revü volt, és több olyan köztük, amire még ma is szívesen emlékszem vissza. Pécsi Gizivel volt egy bravúros sztepp-számunk, amit egy kb. öt méter széles és hat lépcsőnyi, kb. 1 méter 80 magas díszlet-írógépen táncoltunk. A lépcsőkön voltak az írógép billentyűi, és mi ezen le és fel ugrálva szteppeltünk. Körülöttünk kis asztaloknál, írógépnel a női tánckar. A másik egy táncoktós volt Gershwin Summer Time című zenéjére, amit Császár Jutkával táncoltunk. Császár Judit kitűnő mozgású, a jazz stílust jól táncoló táncosnő volt, aki külső megjelenésében is, érzéki szájával, sötétbarna, kifejező szemével,

¹² Szöllőssy Ágnes (1924 – 2010) A magyarországi modern tánc második nemzedékének képviselője, aki balettet és mozgásművészetet is tanult, majd sokféle irányban képezte tovább magát. Eleinte szólóesteken lépett fel, majd varietékben, de az ÁNE-ben is táncolt. Koreográfusként főként szórakoztató produkciókhoz komponált számokat, többek között a Tarka Színpadon, a Maxim, a Béke, a Moulin Rouge műsoraihoz.

¹³ Liszkay Judit (? – ?) Táncosnő, aki a harminas években több tévés szórakoztató műsorban is szerepelt.

¹⁴ Medveczky Ilona (1941–) 1959-ben végzi el az Állami Balett Intézetet, majd Pécsre kerül, ahol 1961-ig a társulat tagja. Ettől kezdve a revü műfajának legnagyobb hazai táncos sztárja lesz. Tagja a Tarka Színpadnak, majd fellép a Moulin Rouge-ban, a Kamara Varietében, de külföldi mulatókban is, és több filmben is játszik.

¹⁵ Árkos Judit (? – ?) Táncosnő, aki 1957-től a Szegedi Nemzeti Színház táncgyűttesének volt a vezetője és koreográfusa, majd Budapestre szerződött, itt a Tarka Színpad vezető táncosa lett.



kreol bőrével rendkívül hasonlított a szép kreol-néger táncosokra. Olyannyira, hogy később a velünk egy műsorban szereplő brazil táncgyűttes szólótáncosként szerződést ajánlott neki. Ezt a számot is nagyon szerettem. A végén pedig egy lírai cselekményes tánckép volt, amelyben egy festőt táncoltam a Marseille-i tengerparton, akinek festményeit a külföldi turisták vásárolják, itt volt egy táncos a Medveczky Ilonával, aki igen jól tudta érvényesíteni (ha akarta) kitűnő táncutadását bármiben, és itt egy amerikai nagy nőt játszott. A festőt azonban egy, a kikötőben csavargó, látszólag öt csodáló lány ihlette meg. Megfesti a lányt, és mikor kész, megmutatja neki. A lánynak nagyon tetszik a kép, de ekkor megjelenik egy matróz, int neki, az odarohan hozzá, és bizalmasan átkarolva egymást, elmennek. A festő egyedül marad, egy almát áruló kofa halad el mellette, egy lépés után visszafordul, levesz egy almát és mosolyogva átnyújtja a még mindig a lány után bámuló festőnek. Mikor leírom ezeket a sorokat, önkéntelenül is vétek az ellen, amit mindig mondtam: senki ne kérje tőlem, hogy részletesen írjak le egy táncot, hiszen azért tánc, mert csak is a tánc nyelvén élvezhető. Most, hogy elolvastam, így tökéletesen igazolva látom magam. Egyébként erről a tánc leírásával kapcsolatban jutott eszembe a következő kis történet, amely kb. akkor történhetett. A TV számára több ízben csináltam már kisebb vagy nagyobb koreográfiát, és egy ilyen alaklommal, mikor a műsor lement, bementem érdeklődni a pénztárhoz egy megszokott idő után, hogy megjött-e a pénzem. Ott közölték, hogy megvan, minden rendben, csak előbb fel kell mennem egy bizonyos irodába, ahol az összeget számfejtették, mert még alá kell írnom valamit. Nos, én felmentem, illedelmesen bekopogtam és beléptem. Egy komoly, jó megjelenésű, de szigorú kinézésű idősebb hölgy fogadott. Köszöntem és bemutatkoztam. Máskor a pénztárban ilyenkor már mosolyogva elem tölték az elismervényt, most azonban a hölgy csak felvonta szemöldökét: „– Mit óhajt?” Közöltem, hogy ebben és ebben a műsorban készítettem koreográfiát és ennek ellenértékét szeretném felvenni, ha már számfejtették. A hölgy, ha lehet, még szigorúbban nézett rám: „– Na és a koreográfia? – Hogy-hogy? – kérdeztem álmélkodva. A hölgy most már kifejezetten gyanakodva nézett: „– A koreográfia, kérem! Hol van?” Bosszankodni kezdtem. Mit akar ez a nő? Szórakozik velem? De azért a legudvariasabb hangon válaszoltam: „Ja! A koreográfia? Hát az tíz napja lement a TV-ben. Talán tetszett is látni?” A nő kőkemény lett: „– Én nem láttam semmit. De ha volt koreográfia, akkor kell leírásának is lenni. Mert minden szerző vagy a művét vagy a szinopszist leadja, és minékünk azt mellékelnünk kell, hogy a pénzt kiadhassuk. – Na de könyörgöm, hogy írjak le egy táncot, amit már el is felejtettem. Meg különben is, ma már nem nagyon használják a táncírást!” A hölgy összecsapta az előtte fekvő dossziét, jelezve, hogy nem óhajtja a tárgyalást tovább nyújtani. „– Kérem, engem ez nem érdekel, én csak a leírt koreográfia kifizetését engedélyezhetem.” Dühösen viharoztam le a TV büféjébe, valakitől egy ív papírt kértem, és felírtam a tánc címét. Miután semmiféle táncírást nem alkalmaztam soha, gyorsan kitaláltam, hogy valamilyen jeleket fogok össze-vissza rajzolni. Elkezdtem egy kifivel, majd utána háromszög, pontocska, négyszög, különböző irányba mutató nyilak, körök és ezeket variáltam. Kb. hat sort töltöttem meg velük. Közben több ismerős állt körül, és elismerően csettintgetve megjegyezték, hogy nem is tudták, hogy ennyire ismerem a régi egyiptomi hieroglifákat. Mikor újra az illetékes hölgy előtt álltam, és boldogan nyújtottam át aláírva a legújabb művem, már határozottan bizalmatlanul nézett rám. Egy darabig tanulmányozta, és miután egy kukkot sem érthetett belőle, kezdett megenyhülni. De azért még egy kicsit gyanakodva megkérdezte: „– Ennyi az egész? – Én gondoltam, a pénzért kevesli az írásművet, és gyorsan kikaptam a kezéből. – Ja! Persze – mondtam lelkesen. Innen ismételve kétszer! – és úgy a közepe táján ismétlőjelet írtam.” Meg volt elégedve. A pénzt megkaptam.



11. fejezet

(...)

Egy este beszéltek az öltözőmben, hogy Petrovics Emil¹⁶ és Katona Ferenc¹⁷ szeretne az előadás után beszélni velem. Katona Ferenc volt ekkor Szinetár Miklós után a Petőfi Színház új igazgatója és Petrovics Emil a zenei vezető. Ezen az estén velük volt Galambos Erzsébet is, aki akkor már Petrovics felesége volt, egyébként pedig mint színésznő, érezni lehetett, hogy egy felfelé ívelő pálya kezdetén áll. Katona Ferenc elmondta, hogy a jövő évtől a társulat egy részét elküldi, énekkariakat, színészeket és helyükre 13 státuszra táncosokat szeretne szerződtetni. Volna-e kedvem, mint tánckarvezető összehozni azt a 13 táncost, akiknek kiválasztását rám bízzák, és leszerződni a színházhoz? Csábító volt az ajánlat, de a Tarka Színpad táncára már külföldre szerződött. Én ezt elmondtam, és hozzátettem, ha bármi közbe jönne, mert azért akkoriban a külföldi szerződések lebonyolítása korántsem volt zökkenőmentesnek mondható – azonnal megkeresem a Petőfi Színházat és leszerződöm. (...) Első dolgom volt felmenni Katona Ferenchez, a Petőfi Színházba, és leszerződni. Egy héten belül szerződöttem a 13 tagú tánckart. Nagy része a Tarka Színpad táncosaiból került ki. De szerződöttem Szegedről Horváth Pált, aki nem rég végzett a Balett Intézetben, és Szegeden már A csodálatos mandarin címszerepét is eltáncolta. Az utcán összetalálkoztam egy fiatal, rendkívül ügyes táncossal, Richter Károllyal, aki akkor jött haza az NDK-ból. Vele is megállapodtam. Majd a Jeszenszky-Ákos Klári iskolájába mentem, hogy egy lányt találjak. Itt tűnt fel egy fiatal, barna, nagyon szép szemű, jó alkatú kis kezdő táncos lány. Egy pas de deux-t táncoltak el nekem. Egy kis emelésnél a lány villámló szemekkel szólt rá az őt tartó fiúra, szinte sziszegve a szavakat a fogai közt: „– Tarts! És engedj előbbre dűlni!” Nagyon tetszett a kislány, és éreztem az akarnokságot rajta, amely elkerülhetetlenül szükséges a táncos pályához, hogy valaki legyen belőle. Nagy Liának hívták. Leszerződöttem. A Petőfi Színház tánckarának névsora: Medveczky Ilona, Liskay Judit, Ivánka Mária, Bognár Ildikó, Szirbek Ildikó, Kemény Lívia, Nagy Lia, Korda János, Richter Károly, Horváth Pál, Böndi József, G. Nagy Mihály.¹⁸

A Tarka Színpad társulatának felsorolása és a Petőfi Színházhoz való leszerződése után még több mint két hónap állt rendelkezésünkre az őszi szezon előkészítésére. Megállapodtunk a Petőfi Színház vezetőségével, hogy a tánckar a második bemutatóban fog részt venni először, egy Királyhegyi Pál írta darabban, majd a tavaszi szezonban egy nagyobb musical feladatot kap az Espresso Bongo című darabban, amibe még új táncképek beépítése is elképzelhető.

Bármennyire is örültem a Petőfi Színházi szerződésünknek, a gondolataim és érzelmeim még mindig a széthullott társulatnál, a sok szívből beleölt munka megghiúsulásánál jártak. Egy meleg nyári délelőtt a Rákóczi úton járva, a Nyár utcánál megálltam. A Tarka Színpad felirat még ott volt az épületen, amelynek bejáratát félig-meddig bedeszkázták. Nem tudtam megállni, hogy szétfejtve a deszkákat, ne osonjak be a kihalt színház nézőterére. A székek már porosak voltak. A színpadon az utolsó műsorunk fináléjából ott maradt serpentinek lógtak alá, imitt-amott elhagyott, de számomra oly kedves emlékeket ébresztő ismerős színpadi kellékek és díszlet-maradványok hevertek szanaszét, élettelen magányukban. Legalább húsz percet ültem ott az elhagyatott színházi nézőtéren. Úgy éreztem magam, mint a temetőben, egy hozzátartozóm sírja előtt.

¹⁶ Petrovics Emil (1930–2011) zeneszerző, 1960 és 1964 között az első magyar musical színház, a Petőfi Színház egyik alapítója, zenei vezetője, 1964-től a Színművészeti Főiskola, 1968-tól a Zeneművészeti Főiskola tanára, tanszékvezetője, 1986 és 1990 között a Magyar Állami operaház igazgatója volt. Második felesége, Galambos Erzsébet (1931–) színésznő, aki főként zenés darabokban aratott sikereket.

¹⁷ Katona Ferenc (1925–1989) színházrendező, színiigazgató, aki 1955 és 1962 között a pécsi Nemzeti Színházat vezette, így nagy szerepe volt a Pécsi Balett megalakulásában is. 1960-ban ő is egyik alapítója volt a Petőfi Színháznak, később elsősorban színikritikákat írt és a Színháztudományi Intézetben dolgozott.

¹⁸ E táncosok zöme később átszerződött az Operett Színházba, s későbbi pályájuk során ők lettek a színház tánckarának legfontosabb tagjai. Néhányan azonban elhagyták az országot, és vagy balettegyüttesekben és revükben léptek fel (mint Korda János – lásd erről Parallel, 2012 No. 23.), vagy főként pedagógusként dolgoztak, tánciskolát vezettek (mint G. Nagy Mihály).



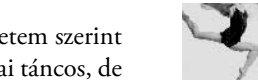
12. fejezet

Az új tánckar nagy lelkesedéssel foglalta el a helyét a számára is új színházban. A Petőfi Színház akkor az Izabella téri régi Magyar Színház épületében játszott. (Most a Nemzeti Színház). Ez a színház igazi színház volt. A színház falai régi sikerek és bukások hangulatát árasztották, élvezet volt közöttük közlekedni. A páholyok vagy a földszint széksora még kopottan is tiszteletet parancsolóan kényszerítették a bennük helyet foglalókat, hogy figyelmüket a színpad szószékére fordítsák. A művészeknek pedig inspiráló otthont ígért. Ma sem értem, hogy lehetett ilyen förmedvényre csúfítani, elvenni mindent belőle, ami a színházat a Thália templomává teszi.

A tánckar a második emeleten egy balett-termet kapott. Nem volt túl nagy, de lehetett benne gyakorolni és próbálni. Azon kívül szép világos is volt. A színház elsőként Dürrenmatt–Burghard darabját, az V. Frank-ot mutatta be Bozóky István rendezésében. Ebben a tánckarnak nem volt feladata, ezért készült az új bemutatóra, Királyhegyi Pál Lopni sem szabad című darabjára, melynek zenéjét Stark Tibor szerezte és Makai Péter rendezte. A darab elég jó kritikát kapott, különösen Pagonyi János nagyszerű alakítását emelték ki, de a táncokat is egyöntetűen dicsérték.

Közben készültünk az új darabra, amely egy angol szerzőpáros, Wolf Mankovits–Norman Monti Espresso Bongo című világhírű musicalje volt. A darabot előzőleg alaposan átforgattuk, és négy vagy öt új táncképet iktattunk be részben a meglevő zenéből, részben egyes részeket Bágya András zenéjével, akinek a neve ugyan nem szerepelt a plakáton, de kiválóan táncolható, a darab hangulatához alkalmazkodó zenét írt. Ilyen volt többek között a Hátsó udvar című szám, amelyre a darab egyik legjobb tánca készült. Egyébként kb. 10-11 kisebb és nagyobb tánc volt a darabban, de nem betétszerűen, hanem a cselekmény hangsúlyos drámai pontjain kibontva, így megemelve az egész darab mondanivalóját.

Megszállottan dolgoztam, mert éreztem, olyan anyagot sikerült kapnom, amit én gyúrhatok tovább, és úgy éreztem, sok mindent sikerül megvalósítanom, amire eddig nem volt módom. A szituációk, helyzetek lehetőséget adtak nekem arra, hogy táncban fejezzem ki sok gondolatomat, hogy indulataimat drámai módon, újszerűen, az általam kialakított táncnyelven tolmácsoljam. A tánckar is megérezte a bennem lévő ambíciók és feszültségek lendületét, és örömmel hagyta magát elragadni a próbák alatt. Rendkívül nehéz és hosszú próbák voltak ezek, de napról-napra bomlott ki előtűnk a munkánk eredménye. Emlékszem egy esetre, amikor a Szegedről hozzánk került Horváth Pali egy nap kifakadt az öltözőben, persze nem előttem, hogy majd megkérdezi a szakszervezetet, lehet-e ennyit próbáltatni. A táncosaim villámló szemekkel, mindent elsőprő felháborodással utasították vissza ezt a számukra destruktívnak ható megnyilatkozást, holott lehet, hogy ha elmegy a szakszervezethez, neki adtak volna igazat. Igaz, hogy ettől még művészileg destruktív maradt volna. Na de végül is erre nem került sor, hiszen Horváth Pali is csak egy fáradt, nyugós pillanatában mondhatta, de nem hiszem, hogy komolyan gondolta. A próbákon minden esetre semmit nem vettem észre, épp oly lelkesen dolgozott, mint a többiek. A férfi tánckarból azonban két fiú emelkedett ki, két eltérő adottságokkal és természettel rendelkező táncos, akik vállukra vették a darab táncait, és mellettük szárnyra kapott az egyébként tehetségekből nem szegény tánckar. E két táncos Richter Károly és Korda János volt. Érdemes rájuk pazarolni egy pár szót, mert úgy gondolom, nélkülük nem lettek volna olyanok a táncok, mint amilyenek végül is lettek. Richter egy rendkívül ambiciózus, szorgalmas táncos, rugalmas, jó ugró, szépen forgó, minden stílus befogadására kész alkat volt, kiváló előadókészséggel. Minden koreográfiai utasítást vagy elgondolást robbanásra kész feszültséggel várt, és gondolkodás nélkül, szikrázó temperamentummal valósított meg. Nem végzett balettintézetet, magániskolákba járt, és korán került színházhoz. Tudásra éhesen fogadott be mindent, amit másoktól látott, és ösztönös tehetséggel érezte meg, mire van szüksége. Nem titkolt gyanakvással figyelte a Balett Intézetből kikerült



táncosokat, és ha módja volt, próbára tette tudását, hogy összemérje velük. Emlékezetem szerint többnyire az ő javára billent az összehasonlítás mérlege. Persze nem volt klasszikus lírai táncos, de kiváló karaktertáncosként rengeteg színben tudott villogni. Legaktívabb kora az Espresso Bongo című musicalnél tetőzött és tartott még tíz évig, közben olyan sikerekben volt részes, mint a West Side Story, La Mancha, Hegedűs a háztetőn és még számtalan kisebb-nagyobb balettbetét, ahol mindig jelentős szerepet vállalt. Táncban a legmélyebb drámai alakítástól a szélsőséges burleszk humorig mindent magas szinten, olykor lenyűgözően hitelesen adott elő.

Korda János az ellenkező véglet, ha kettőjük között párhuzamot húzunk. Rendkívül jó megjelenésű, elegáns, jóképű fiatalember. Hosszú kezek és lábak, érdekes lassú lusta négeres mozgás, közepes forgó, ugró, de hajlékony, tág, laza és sajátos egyéni ritmusú technikával, személyes vonzerővel rendelkező táncos. Nem nagyon állhatták egymást, miután teljesen ellenkező természettel és temperamentummal rendelkeztek, és bár közös ügyért mind a kettő a maga módján mindent megtett, sokszor úgy méregették egymást, mint egy párdúc és egy kígyó, amikor kényszerből egy fára kerülnek az árvíz elől.

A főpróbákat megelőző hetekben Richter katonai behívót kapott. A színház igazgatósága megnyugtató, hogy a felmentését már kérelmezték a Művelődésügyi Minisztériumban. Pillanatnyilag megnyugodtam, ám ahogy múltak a napok, és érdeklődésemre mind bizonytalanabb válaszok érkeztek, kezdtem kétségbe esni. Richter a számok zömében jelentős szerepet kapott, és kiválása megoldhatatlan feladat elé állított volna, hiszen sehol a környéken jó táncos szabad lábon nem volt. Falus Péter, aki valóban kiváló, átlagon felüli táncos volt, külföldre szerződött, és tulajdonképpen az ő helyére hoztam Richtert. A bemutató és a főpróbák ideje vésszen közeledett, közben Richter bevonult, így a felmentésnek a reménye a minimumra csökkent. Nem óhajtottam félmegoldásokkal a számok hatásosságát és erejét elvenni, nem akartam a megítélésem szerinti jó munkát közepesre sikeríteni azzal, hogy kiejtik az egyik legjobban húzó táncosomat. Elhatároztam, hogy magam megyek be a minisztériumba, hogy a katonasággal foglalkozó előadóval beszéljek. Petrovics Emil és Róna gazdasági igazgató vállalták, hogy bejönnek velem.

Másnap délelőtt felkerestük a Művelődésügyi Minisztérium katonai előadóját. Rövid beszélgetésünk alatt nem kaptunk egyértelmű választ, sőt, az volt a benyomásunk, hogy ebben az ügyben semmi érdemleges nem történt, és nem is fog történni. Rendkívül idegesen, koválygó fejjel álltam a lépcsőházban, kérdő tekintetemre úgy Petrovics, mint Róna lemondóan csóválta a fejét. Ekkor, kétségbeesésemben merész lépésre szántam magam: elhatároztam, hogy egyenesen az első miniszterhelyetteshez megyek, aki tudvaleg a kulturális ügyek legfőbb intézője volt akkor. És határozott lépésekkel elindultam a lépcsőn. Petrovics és Róna követtek. A miniszterhelyettes titkárnőjénél bejelentkeztünk, hogy rendkívül fontos ügyben szeretnénk beszélni vele. A titkárnő leültetett minket, majd rövidesen közölte, hogy a miniszterhelyettes két percet ad számunkra, mert utána egy fontos időre megbeszélte találkozóját. Rövidesen nyílt az ajtó és megjelent személyesen, enyhén hajlott tartással. Kezet fogott Rónával, Petrovicsal, miközben mindkettőjükhöz volt valami közvetlen érdeklődő szava, a család vagy a hógylétükre vonatkozóan, majd vizsgálódó szemmel nézett rám, miközben bemutatkoztam. Betessékel a szobájába, de nem ültetett le, elnézésünket kérte, de nem sok időt tud ránk szánni – mondta –, térjünk a tárgyra. Kétségbeesésemben, és most erre azt hiszem, nem tudok jobb kifejezést használni – mint a fába szorult féreg – megindult belőlem a szóáradat, amivel ecseteltem azt, hogy milyen jó produkciókra készülünk, és ez most teljesen összeomlik, hogy az egyik táncosomat behívták katonának stb. stb.. A miniszterhelyettes végighallgatott, és egyáltalán nem hatódott meg, de úgy vettem észre, azért annyit elértem, hogy némi érdeklődéssel figyelt. Majd előjött az íróasztala mögül, és előtűnk sétálva egy kevés kézgesztikulálással, szinte morfondírozva beszélni kezdett. Meglehetősen közvetlen társalgási stílusban hívta fel mindannyiunk figyelmét az állampolgárok katonai szolgálá-



lati kötelességére, majd látva, hogy én türelmetlenül állok az egyik lábamról a másikra, megállt előttem, és nekem szegezte a kérdést: „– Mondja, ismeri maga Solymosit, a labdarúgó válogatott jobb fedezetét?” Váratlan volt a kérdés, de a sportnak ezen a területén otthon érezve magam, némi – megmagyarázhatatlan, hogy miért – reményt éreztem. „– Igen. – feleltem.” A miniszterhelyettes arca diadalmasan felragyogott, és miközben visszasétált az íróasztala mögé, mondta: „– Na látja! És még őt is behívták katonának!” Csak a végső kétségbeesés csiszolhatta élesre éberségemet, hogy megtaláltam végül is a rést az indoklás bástyáján: „– Elnézést kérek, de félre tetszett érteni.” Gyanakodva rám nézett. „– Én nem kértem, hogy felmentsék a katonai szolgálat alól a táncosunkat. Nem, hívják csak be, csak a tréningre és a meccsre engedjék ki úgy, mint a Solymosit.”

Meglepődve nézett, egy pillanatra elmosolyodott, majd eltérve ettől a témától, újólágy udvariasan érdeklődött Róna és Petrovics személyes dolgairól, és röviden befejezve a fogadást, udvariasan elbúcsúzott. Szédelegve álltam kint a folyosón és kérdően néztem Petrovicsra és Rónára. „– Most mi van tulajdonképpen? – Mi lenne? El van intézve.– mondták.” Hát ennyi volt. Életemben először találkoztam országom egyik miniszterével. Soha nem voltam még a minisztériumban addig, és azután is csak igen ritkán, az egyik kézfejemem meg tudom számolni. Különös ambícióm sem volt, hogy miniszterekkel ismerkedjem. De ha már így hozta a sors, végül is nem bántam meg. Meg voltam elégedve vele. Végül is egy állampolgárnak is lehet véleménye a saját miniszteréről, különösen ha már személyes kapcsolatba is került vele. Az én tapasztalataim jók voltak. Richter, aki a katonai szolgálatát Tatabányán kezdte meg, két nap múlva megjelent a próbán. Már csak két napunk volt a főpróbáig. Nappal próbáltunk, este előadás, és éjjel bent maradtunk, és próbáltunk tovább.

Rövidesen elérkezett az első főpróba, közönséggel. Úgy éreztem, jó munkát végeztem, a gyerekek – a táncosokra gondolok – nagy lelkesedéssel és felelősségük tudatában készültek erre az előadásra. A nézők már kezdték elfoglalni helyüket a nézőtéren, amikor az utolsó szemrevételezésre még beszaladtam a színpadra. A táncosok különböző helyen melegítettek be, sorra jártam őket, és egyszer csak, elérve az ügyelő pultig, megdermedtem. Nem akartam hinni a szememnek. A pult mellett egy vasoszlopot fogva, Medveczky Ilona hajlítgatta, emelgette lábait. De a haja! Te jó Isten! Duplára tornyozva, besprayedve, tele és tele ezüst és arany csillámporral. Tannenbaum! Már csak a csillagszórók hiányoztak. Tudni kell mindehhez, hogy a tánckar a darabban utcai teenager bandát játszik, öltözkedik a megszokott hobós farmer és pulóver, lógó hajak a lányoknál. És akkor Ilonára rájön a sztáring. Nyaktól lefelé utcalány, a feje a Folies Bergére tollas táncosainak imitációja. Azt hittem, megüt a guta. „– Mi van a fejeden? – kérdeztem. Egy arcizma sem rándul. – Mi lenne? Haj! – és tovább melegít. – Na de ezek a csillogó bigyók ezen az ünnepi hajtortán, hát ez borzasztó. Ilona, légy szíves azonnal fésüld ki a hajad. Ilona mintha egy légy zümmögne körülötte, nem zavartatja magát, de hogy megnyugtasson, röviden válaszol: – Már pedig ez marad! Hát nem aranyos?” Ilyenekkel tudta belopni magát a szívembe. Hogy egyem a zúzát, csak nem gondolod komolyan, morfondírozok magamban, miközben utat török magamnak az igazgatói páholy felé, ahol Katona Feri ül. Katona imádta a színházat, és jól tudta azt szervezni, csinálni, ha hagyták. Teljes bizalommal fordultam hát hozzá. Mikor beléptem a páholyba, láttam a nézőtér már tele. „– Na mi van, miért nem kezdünk? – fordul felém. – Ferikém azt hiszem, egy darabig nem is fogunk kezdeni.” Elmeséltem Ilona frizuráját, láttam, őt is előnti a méreg, felpattant és lerohant a színpadra. Én nem mentem vele, gondoltam, most már megoldódik a dolog. Kb. fél óra késéssel elkezdtek az előadást. Nagy siker. Premier. Még nagyobb siker.

Ugyanakkor, amikor az Operett Színházban a Norman Thompson¹⁹ amerikai koreográfus rendezte Kiss me Kate enyhén szólva vegyes benyomást kelt. A vártnál hangosabb a sajtóvisszhang.

¹⁹ Norman Thompson (?-?) Angol balettművész, aki többek között Margot Fonteyn partnere is volt a negyvenes években. Később koreográfusként járt Magyarországon, az Operett Színházban és az Operaházban is dolgozott vendégként.



Az Esti Hírlapban Egy igazi musical címen Fodor Lajos írja többek közt: „B.R. táncai jelentik a játék dramaturgiai is leghatásosabb mozzanatait. Eszközeiben, mozdulat elemeiben nem lépi túl a zene színvonalát, de rendkívül ügyesen alkalmazkodik hozzá, és a színpadtér remek kihasználásával olyan látványossággá válik, amely döntően megszabja az előadás alaphangulatát és összbenyomását.” Rajk András: „Bogár Richárd sok ellesett elemet tartalmazó, az eddigieknél mégis mindenben jobb koreográfiája.” Vagy a Népszabadságban Molnár Gál Péter felteszi a kérdést: „Ki tulajdonképpen a Petőfi Színház új előadásainak szerzője? Wolf Mankovitz, az író? Monti Norman, a zeneszerző? Makai Péter, díszlettervező rendező? Vagy Bogár Richárd, a koreográfus? Azt kell hinnünk, mind a négyen. B.R. táncai nem önálló díszítő elemek, hanem cselekvő erővel avatkoznak a színmű menetébe. Pontosan exponálják a darab elején Bongó társadalmi környezetét és környezetének világnézetét. Világszemlélet ez, táncban elbeszélve. Bogár tehetségének jóvoltából helyenként nagyon is beszédes drámai nagy jeleneteket tud a kitűnő együttessé lett tánckar eljáratolni. A koreográfus, aki mindeddig csupán szórakoztatón ártatlan táncokat tervezett, most – Jerome Robbins koreográfiai nyelvezetével gazdagodottan – drámai erejű és hatású, a szöveggel nem csak egyenértékű, de a legtöbb esetben föléje is emelkedő táncokat tervezett.” Ilyen kritikai fogadtatásra régen nem volt példa a zenés színpadon. S míg Norman Thompson operett-színházi Kiss me Kate-jét elmarasztalták, ő még egy megbízást teljesített az Operaházban Morton Gould zenéjére, Jerome Robbins után megkoreografálta az Interplay vagy a táncoló ifjúság címen új balettjét. Körtvélyes Géza a következőket írja róla többek között: „A jazzbalett már jóval előbbre jár, színesebb, ötletesebb, ritmusban és mozdulatokban gazdagabb – nálunk is, gondoljunk csak Bogár Richárd és Seregi László különböző jazz-koreográfiáira.”. Seregi ebben az időben sokat dolgozott a televízióknak és egyes szabadtéri produkcióknak. Általában otthonosan mozgott a revü-produkciókban, nem kis támadási felületet hagyva egyes sznoboknak a későbbiek folyamán, akik amúgy is gyanakodva fogadták, miután soha nem volt unalmas, amit csinált.

Színházunkban ezek után egekig csapott a lelkesedés a művészek körében. Éppen ezért, mint derült égből a villámcsapás hatott a hír, amely eleinte csak tétova suttoágként, de később mégis megerősítést nyert, hogy év végéig megszüntetik a színház működését. Eleinte senki nem tudta igazán elhinni, és később is sokáig reménykedtünk, hogy nem lehet, hogy ilyen egyértelmű siker után, ami minden kétséget kizárólag a további fejlődés ígéretét hordozta, ez megtörténjen. És ha volt ilyen terv, akkor talán most felülvizsgálják és visszavonják. Sajnos, mint később kiderült, a színház sorsát már a szezon kezdetén eldöntötték felsőbb szinten, és miután a gépezet megindult, már nem lehetett visszacsinálni. Az elkeseredés rátelepedett az egész társaságra. Én is keserűen gondoltam a sors furcsa játékára, amely mindig akkor foszt meg egy színháztól, amikor végre valamit sikerült csinálnom, és ahol végre jól érzem magam. Ekkor váratlanul a színház vezetőségét, Katona igazgatót, Petrovics zenei vezetőt, Petrik párttitkárt, Róna gazdasági igazgatót és engem berendeltek a Művelődésügyi Minisztériumba, a társulat további sorsával kapcsolatban. Mindannyian tudjuk, hogy most már bizonyossá vált a színház megszüntetése. Odahaza a lakásomban még az asztalon a gratuláló táviratok, üdvözlő kártyák a premierrel kapcsolatban. Köztük van Petrovicsé: „Drága Barátom! Nagyszerű, remek!! Szívvel gratulálok Emil, aki Petrovics. Bp. 1963. XII. 14.” Ezt félreteszem. Emil racionális, céltudatos tehetsége, szemben az én kapkodó, lobogó, majd váratlanul mélybe zuhanó labilis természetemmel, mindig imponált. Na de mi lesz tovább? Gondolni sem szeretek rá. A Tarka Színpad után a Petőfi Színház megszűnésével úgy érzem, mint a fiatal szerelmes férfi, aki rövid időn belül a második feleségét veszti el, és egyedül marad a gyerekeivel.

A színház még bemutatja Marguerite Monnot és Alexandre Breffort: Irma te édes musicaljét Katona Ferenc és Horváth Tivadar rendezésében, Psota Irén főszereplésével. Mátrai Beteg Béla kritikájából: „Szinte városkép fejlődik ki B. R. a koreográfus mozgás-elemeiből.”



Eljön a nap, mikor a színház vezetőivel felmegyünk a miniszterhelyetteshez. Ott vannak a Színházművészeti Szövetség képviselői is, többek között: Kazimir Károly. A többiek, gondolom a szakszervezet és a párt részéről, velünk együtt úgy kb. 12-15 ember ülünk a szobában. Nyílik az ajtó, belép a miniszterhelyettes, jellegzetes, enyhén hanyag tartással, hangosan üdvözi a szobában levőket, mindenkire ránéz, majd mikor észrevesz, menet közben visszafordul, odalép hozzám, nyújtja a kezét, és közben mondja: „– Magának pedig gratulálok! – megrázza a kezem és tovább lép.” Zavaromban elvörösödök. A miniszterhelyettes visszaigazolta Richter katonai felmentésével kapcsolatos kérésem jogosságát. A siker igazolt. Azután fel és alá járkálva beszélni kezd. Beszédének lényege: a színház megszüntetése nem jelenti a műfaj megszüntetését. Éppen ezért a színház művészi vezetőit, a tánckart, zenekart és egyes színészeket áthelyezik az Operett Színházhoz, mint egy különálló együttest, akik függetlenek az Operett Színház művészeti vezetésétől. Felszólalok. „– Hogyan tudjuk megoldani a két együttes egy színházon belüli egymás mellett éléséből fakadó elkerülhetetlen feszültségeket? – Ha lesz ilyen, keressen fel, megoldjuk. – válaszolja.” Puff! Hogy kereshetek fel egy minisztert minden, színházon belül ugyan fontos, de országosan, miniszteriális szinten piszlicsáré ügy miatt? Tudom, hogy én nem szoktam sérelmeimért ide-oda szaladgálni, főleg nem a legfelsőbb szinthez. Mikor visszatérve a színházba, közlöm a táncosaimmal, hogy megmaradunk együtt és jövőre önállóan az Operett Színházban folytatjuk, többekben ugyanazok a kérdések vetődnek fel, amely bennem is. Igyekszem őket meggyőzni, de erre nincs szükség, mindenben követni fognak, ez kiolvasható a szemükből, felém sugárzó bizalommal teli hűséges tekintetükből. Egyedül Medveczky-vel nem tudok kijönni. Már harmadik éve dolgozom vele, ha a Tarka Színpadon töltött időt is beleszámítom. Ez több mint amennyit, bármilyen koreográfus eltöltött vele. Pedig szeretném, ha közös nevezőre jutnánk, mert kitűnő táncosnőnek tartom. De ízlésünk nagyon elüt egymástól, a természetünkről nem is beszélve. Én sem vagyok egy könnyű eset, de ha tehetséges emberrel kell együtt dolgoznom, sokszor hajlandó vagyok alkalmazkodni, ha tudom, hogy művészileg nem sérti az elképzeléseimet. Ő azonban, akinek nagyszerű iskolája van, jó felkészültségű táncos adottságokkal, mindig mást akar csinálni, mint amit igazán tud. Sokan adnák oda mindenüket, ha olyan feszültséggel rendelkeznének, mint amit ő megszerzett a Balett Intézetben, a műfaj táncosnői közül. Ő mégsem becsüli ezt, vonzódik a nálánál gyengébb táncosnők által kitalált olcsó hatásokhoz, és gátlástalanul használja. Azon kívül egy táncos szubrett alakkal primadonnát játszik, ami sokszor mosolyt fakaszt a szakértő szemében. Rendkívüli akarateréjét arra használja, hogy az általa elképzelt sztárfigurát beleverje a közönség fejébe, lehetőleg a legolcsóbb eszközökkel. Arról próbálom meggyőzni, ha rám hallgat, ez a sztár-státus magától fog eljönni, ha feladja a közönséges ringatózásokat, és szépen táncol, úgy, ahogy csak ő tud, megtöltve a temperamentumos egyéniségével. Ezzel legyen erőszakos, és akkor művészileg magasra jut. Nem hisz nekem. Többször megváltoztatja a koreográfiát, amitől az kuszává, értelmetlenné, esetleg közönségesé válik. Mind több lesz a nézeteltérés közöttünk. Végül is még szezonzárás előtt megválnak egymástól.

(Folytatása következik)

(A szöveget közléstesi: Fuchs Livia és Tóvay Nagy Péter)



Dimovszki Mihailo

A táncok és a tánc hagyomány A macedónok etnológája című könyvből*



Teskoto, Galicsnik falu (mijak régió)

együtt éltek (különböző kalandozó törzsek, hódítók), emellett a szomszéd népek befolyásáé (szerbek, albánok, görögök) és azon népcsoportoké, amelyek jelenleg is Macedóniában élnek (törökök, romák, vlahok). Mindemellett e tényezők nem befolyásolták a macedón tánc hagyomány nemzeti jegyeit és önállóságát. A stílusjegyek, a tánc tartalom, a táncolás módja és a táncoláshoz kapcsolódó hagyományok szerint a macedón orok és táncok² öt tánc területhez tartoznak: nyugati, délnyugati, déli, északi és keleti.

A nyugati terület Macedónia nyugati részeit foglalja magába: tetovói, gosztivari, debari, mavrovói, kicsevói és krusevói vidéket valamint a Porecse régiót. A női táncok eleganciájukkal és könnyedségükkel tűnnek ki, míg a férfi táncok erejükkel és koreográfiái összetettségükkel (pl. Tesko, Nevesztinszko, Csamcse, Metkaliste).

* A szöveg eredeti megjelenése: Етнологија на Македонците, претс. на ур.одб: акад. Томовски, Крум, Македонска академија на науките и уметностите, Скопје 1996, 281–286. стр: Димовски, Михаило: Народните ора и орската традиција

¹ A könyvfejezetet szözszerinti fordításban adom közre, tartalmát nem kommentálom és értékelem, a fordításban csak a legszükségesebb magyarázó jegyzeteket szúrom be. A macedón néprajz (a Magyar Néprajz c. könyvhöz hasonlóan) tárgyalja a népi kultúra különböző vetületeit (mesterségek, építészet, viseletek, ünnepek, szokások stb.), így a macedón tánc hagyományt is. A macedón néprajzban a tánc hagyományról való alapvető ismereteket tartalmazó, átfogó írásként – a fordító tudomása szerint – először jelenik meg magyar nyelven. A macedón tulajdonnevek esetén a földrajzi- és személyneveket magyar betűs átírásban közlöm, az intézményneveket pedig magyar nyelvre fordítom.

² Az eredeti szövegben: „македонските ора и итри“ vagyis macedón körtáncok és táncok. Itt megjegyzendő, hogy a macedón tánc hagyomány legnagyobb része oro, vagyis lánctánc, azon belül is leggyakrabban nyílt körtánc. Az oro kifejezést a magyar fordításban is megtartom, csak a szóismétlés elkerülésére helyettesítem mással.