

# interjú

---

Marik Sándor

## **Mozdulatokkal csodákat kifejezni**

Beszélgetés Szakály György Kossuth-díjas Kiváló művésszel,  
a Magyar Táncművészeti Főiskola rektorhelyettesével

Szakály György Kossuth-díjas táncos, Kiváló Művész. A Magyar Színházművészeti Lexikon szerint „generációjának legszuggesztívebb előadóművésze, aki a klasszikus és a lírai szerepekben is kiváló, de drámai alakításai egészen egyedülállóak”. Nyíregyházán született 1955-ben. Aktív táncművészi életének fő színtere 1977–2007-ig a Magyar Állami Operaház, miközben Dortmundban állandó szólista (1985–88), Bonnban első szólista (1993–95). Négy földrész színházaiban vendégszerepelt. A színpadi megjelenés mellett sikerrel vállalt fel egyéb, az eredeti szakmájához kötődő feladatokat is: 1992–1995-ig az Operaház balettegyüttesének művészeti igazgatójaként dolgozott. Később a Magyar Fesztivál Balett balettmestere volt, a Shakespeare Színiakadémián tanított. Mindemellett láthattuk prózai, musical- és filmszerepekben. Az MTV 1986-ban portréfilmeket készített róla Róna Viktor koreográfiájával, amelyet 1987-ben Nívó-díjjal jutalmaztak. Művészi karrierjét több balett-koreográfia is gazdagítja, köztük több televíziós műsorhoz készített. Munka mellett tanult, újabb diplomákat szerzett. Hosszabb ideje tanít a Magyar Táncművészeti Főiskolán, ahol 2006-tól a Táncművészképző Intézet igazgatója, 2008-tól kinevezett egyetemi tanár, művészeti és képzési rektorhelyettes. 2009-ben a Magyar Köztársasági Érdemrend lovagkeresztjével tüntették ki – a művészi teljesítmény mellett először említve tanári munkáját. Elsőként kapta meg Szabolcs-Szatmár-Bereg új kitüntető elismerését, a Kozma Pál-díjat, amelyet 2009-ben alapított a megyei közgyűlés „a megyéből elszármazott személyek által kifejtett országos jelentőségű, kimagasló tevékenység elismerésére”. Szakály Györggyel életútjáról, a táncművészetről valamint Nyíregyházával és a megyével ápolts kapcsolatairól beszélgettünk.



– Mít tudott a balettről, amikor Nyíregyházáról 1967-ben tizenkét éves gyermekként Budapestre ment, hogy az Állami Balett Intézetben tanuljon?

– Nagyon keveset. Elhatározásomban talán a televízióknak volt közvetett szerepe, amely akkoriban, a hatvanas években sok emlékezetes színházi közvetítéssel járult hozzá a kultúra iránti igény felkeltéséhez. Szinte megbabonázott a nehéz függönyökkel keretezett, hatalmasnak tűnő színpadok látványa. Ilyet láttam a valóságban is, mert az iskolával, és külön is, többször jártam a nyíregyházi színházban. Amikor a Balett Intézet felvételi felhívását megláttam a megyei napilapban, egy kitétel döntött el mindent: azzal kecsegtettek, hogy a növendékek másodévtől rendszeresen táncolnak az Operaház színpadán. Ettől kezdve csak oda akartam menni, nem tudtam szabadulni a színpad vonzásától. Ez meglepő volt a mi családkban, hiszen szüleim gyári munkások voltak. Ám felvilágosult, nyitott emberek. Szóba került ugyan, hogy talán nekem is egy jó szakma kellene inkább – bátyám autóvillamosági szerelőnek tanult, itt-ott már keresett is –, de gyermeki lelkesedésemet, elhatározásomat látva inkább támogattak, mint akadályoztak volna. Talán érezték, hogy ebbe a gyerekbe más is szorult, mint a többibe. Amikor apám feltett a vonatra – tizenkét évesen egyedül mentem felvételizni Pestre –, azzal búcsúzott: „Ne ess kétségbe akkor sem, ha nem sikerül. Színész még lehetsz később is.” Neki egyébként volt némi fogalma arról, mi vár rám, mert fiatal korában látott néhány színházi előadást Pesten, sőt az Operában is. A nagyvárosban rokonok vettek pártfogásba, elvittek a tetthelyre. Nagyon sokan voltunk, később hallottam, hogy abban az évben három és fél ezer fiatal közül választott ki huszonhatot a bíráló bizottság. Egy hétig tartott a felvételi procedúra, azt hittem soha nem ér véget, de egy pillanatig sem gondoltam, hogy nem fog sikerülni a felvételi. Akkoriban Magyarországon a színpadi táncot csupán a klasszikus balett jelentette, az a sokszínűség, ami ma jellemzi a mozgásművészetet, teljesen ismeretlen volt. Így hát a balettel köteleztem el magam, hogy színpadra léphessek.

*– Azt lehet tudni, ki látta meg önben a tehetséget?*

– Nem. Olyan sokféle vizsgálatnak voltunk kitéve – például mozgásösszhang, hajlékonyság, egyensúlyozás-képesség, hallás, teherbírás, határozottság és egyebek –, hogy egyetlen személy kevés lett volna, többek egybehangzó ajánlása kellett. Ráadásul én nem voltam sudár táncos alkat, inkább duci kisfiú. De a kiválasztott huszonhatok egyike lettem, ami végtelen boldogsággal töltött el. Kollégiumi elhelyezést is kaptam, ami alapvető volt, mert szüleim nem bírták volna fizetni pesti létem költségeit. Ez más volt, mint a mai pesti tanulás a vidékieknek, akik minden hétvégére hazamennek. Én feljöttem Pestre augusztusban, aztán hazamentem karácsonyra. Persze akkor a szombat sem volt szabadnap. Jól kellett tanulni, mert félevenként minősítések voltak, és eltanácsolták azokat, akik nem teljesítettek rendesen. Mai fogalmak szerint a Balett Intézet egy tizenkét osztályos bentlakásos szakközépiskola felső nyolc osztályának felelt meg, ahol délelőtt a szakmát – a táncot – tanultuk és gyakoroltuk, délután pedig az általános-, illetve középiskolai tananyagot. Ezt követte a művészképző, amely után ösztöndíjasként még egy évet tanulhattam a leningrádi Vaganova Balettiskolában, amely az orosz balett egyik jelentős fellegrája. Mindezeket követően, csaknem egy évtizednyi tanulás után lehettem főállású táncos, először a kar tagja, álmaim színhelyén, a Magyar Állami Operaházban.

*– A gyötrelmes gyakorlások idején soha nem gondolt arra, hogy mindennek van határa, ebből elég volt?*

– Többször is megfordult a fejemben, de elhessegettem. Az számomra elképzelhetetlen volt, hogy hazamenjek a Vasgyár utcába, és azt mondjam a szüleimnek, feladom. Nem olyan fából faragtak... Pedig tényleg voltak gyötrelmes időszakok. Elmondok egy régi történetet 1981–82-ből. A próba című, Fodor Antal által koreografált balettben Júdás szerepét táncoltam, utólag hozzátehetem, sikerrel. A próbák idején sokat beszélgettünk a koreográfussal: én pályám elején jártam, ő tapasztalt ember, akkor egyben a Színház- és Filmművészeti Főiskola tanára is. Felvetette, hogy talán érdemes lenne átmennem a színművészetire, amely hosszabb távú aktív életpályát ígér, ő el tudná intézni, hogy felvételi nélkül átvegyenek. Átfutott az agyamon, talán meg kellene lépnem, de nem tudtam megtenni, még ha sokszor szinte emberfeletti odaadást is kívánt a balett. Júdást egyébként tíz évig táncoltam. A darabot kétszer is felújították, 1998-ban és 2005-ben – immár teljesen új körülmények között, a rendszerváltás után. Érzésem szerint a felújítások idején már nem „durrant” akkorát az előadás, mint a nyolcvanas években. Pedig most talán aktuálisabb a mondanivaló, mint akkor volt, amikor az elnyomásról nyíltan nem lehetett beszélni, mint ahogy a kisebbségek helyzetéről, a szexuális orientációról sem. Most már lehet beszélni ezekről a gondokról, és sajnos kell is, bár nem sok eredménye van. Érdekes módon a hosszú szünet ellenére emlékeztem a Júdás-szerep minden lépésére, de már nem azt táncoltam, hanem az Üldözők főnökét – ami szintén érdekes feladat volt.

– *Kicsit előre szaladtunk. Milyennek látta a lehetőségeket, a jövőjét, amikor Leningrádból hazajött és 1977-ben a Magyar Állami Operaház hivatásos táncosa lehetett?*

– Leningrádban sokat lehetett tanulni, az iskolában, és azon kívül is. Például hetvenhét jegyet tettem el a Kirov Színházból, annyi előadást láttam a tíz hónap alatt. Szerencsésnek éreztem magam, fantasztikusnak láttam a lehetőségeket. Itthon nem az a kizárólagos irányzat fogadott, amivel kint szembesültem. Oda nagyon nehezen tört be, nagyon nehezen fogadtak be más irányzatokat. A magyar művészvilág – különösen a Szovjetunióban tapasztaltakhoz képest – nyitott volt Európára, a világra, a balett és táncművészet különböző irányvonalaira és stílusaira. Nálunk már akkor az Operaház színpadára kerülhettek a nyugat-európai és az amerikai modern balett olyan kitűnő alkotóinak darabjai, mint például Maurice Béjart, Hans van Manen, Alvin Ailey, Alberto Mendez és George Balanchine. Aránylag hamar táncolhattam én is Béjart három balettjében, megkaptam a Duke Ellington nevével fémjelzett jazzbalett, A folyó főszerepét. Persze az alkotóknak is különleges élmény lehetett a „vasfüggöny” mögé jönni, ahol egy nagyon jól felkészült, minden stílusban otthonosan mozgó társulatot kaptak. Sok darabot szinte jelképes összegért adtak a magyar együttesnek, ami teljességgel megszűnt a rendszerváltozás után. Most már hozzánk is piaci áron jönnek az alkotók, és ez az amúgy is drága műfajt még jobban megdrágítja. Nem véletlenül tartották sokan a királyok szórakozásának

– *Elég hamar kapott díjakat. 1983: az Évad Legjobb Táncosa (a Magyar Táncművészek Szövetségének díja), 1984: Liszt-díj, 1985: Érdemes Művész. Mit jelentett ez önnek?*

– Az „elég hamar” nagyon rugalmas megfogalmazás. A szakmák túlnyomó többségében negyvenkét év munka után lehet nyugdíjas valaki. Táncként in-

kább negyvenkét évesen, vagy szerencsés esetben huszonöt, esetleg harminc aktív év után vehetjük igénybe a kedvezményes nyugdíjat. A szervezet a koncentrált, erős igénybevétel miatt elhasználódik, nem is mellesleg ez a fiatalok műfaja. Ha a táncos harminc éves korára nem tudja észreventetni magát, később már nagyon nehéz kitörni. A kartáncosokat egyébként méltatlanul keveset elemzik, pedig egy együttes értékét igazából a társulat, azaz a kar adja meg. Díjakat jókor kell kapni, nem idő előtt, és nem később – ez volna az optimális. Az a jó, amikor egy díj még inspirálni tud.

– *Hogyan történik a szereposztás, ami mindent, vagy majdnem mindent eldönt?*

– A szereposztásra nincs recept. Itt van például A diótörő, amelyet 1950-től folyamatosan repertoáron tart az Operaház, ráadásul négy szereposztásban. Ilyen hosszú idő alatt sokszor cserélődnek is a szereplők. Azt mindenki tudja az aktuális társulatban, hogy ki alkalmas már Diótörő Hercegnek vagy Mária Hercegnőnek. Sokat változtak a körülmények. Az én pályakezdésem idején jobban kiszámítható volt a szereposztás, mert nagyrészt állandó társulat volt, ismert tudással, erősorrenddel. Ma mindenütt nyitottak a társulatok, már Pesten is teljesen bevett szokás, hogy külföldi művészek is vannak az együttesben, a balett-igazgató szinte a teljes nagyvilág „készletéből” válogathat – természetesen, ha van elegendő anyagi háttér. Jellemző, hogy a koreográfus kiválasztja az elképzelései szerinti ideális főszereplőt – ha régebről ismeri, képes a táncos fejével gondolkodni, tudja, mit bír a teste –, és mintegy neki írja a koreográfiát, hogy a táncos csilloghasson, mindent meg tudjon mutatni, amit tud, és kell. Ha jó szeme van, lehetnek meglepő döntések, és jó táncosok esetében megvan a „kiugrás” esélye is.

– *Mondana erre néhány példát?*

– Régi, számomra emlékezetes történeteket hoznék fel példaként. Valamikor, 1983-ban történt. Bemelegítettem a színpadon, a földön feküdtem, amikor Seregi László odalépett hozzám, és azt mondta: „Neked olyan macskaszemed van, nem akarsz a Macskákban játszani?” De akarok – válaszoltam. „Akkor gyere hatra.” Így lettem Mephistopheles, a varázs macska – több mint négyszázszor. Hozzáteszem: Seregi abban az időben, és most is, a legnagyobb tekintély, a legismertebb személyiség a szakmában. Ennél bonyolultabb esetem volt Mercutioval a Rómeó és Júliában. Számomra talán ez lehetett a fordulópont, ezzel a szereppel sikerült végérvényesen elfogadtatni magam a hazai táncvilággal 1985-ben, pedig akkoriban már jártam a világot és számtalan főszerep volt itthon a hátam mögött... Sereginek a nagyobb szerepekre eleve határozott elképzelése volt, mint mindig. Fel sem merült, hogy más lehetne Júlia, mint Volf Kati, Rómeó nála Lócsei Jenőre volt szabva, Tybalt pedig csak Keveházi Gábor lehetett – és ezzel már majdnem ki is merültek a jobb lehetőségek. De feltörekvő „fiatalként” ott voltam én is, és abban a helyzetben talán visszatetsző is lett volna, ha nem jutok szerephez. Így találtunk egymásra Mercutioval. Akkoriban azt gondoltam, felnöttem ehhez a szerephez, azért kaptam. A „zuhanyhíradóból” és a „Film Színház Muzsika” című lapból viszont arról értesültem, hogy nem így volt. Seregi eleinte nem hitt bennem. Sokat töprengett, mielőtt nekem adta a szerepet – egyfajta csendes beletörődéssel: jó, akkor legyen a Szakály. Később maga mondta el nekem, milyen boldog volt, hogy sikerült. Szavai szerint az előadás egyik legjobbja lettem. Tehát a véletlennek is nagy szerepe lehet.

– *Mercutio milyen szerep, miért lehet alkalmas a „kiugrásra”?*

– Mercutio Rómeó barátja, Verona hercegének rokona. Szerintem a darabban ő a legintelligensebb ember. Okos, érzékeny, szinte filozofikus gondolatai vannak – még a szerelemről is. Ugyanakkor gátlásos, magának való. Keserű a humora, mégis ő viszi a prímet a veronai fiatalok között. Egy roppant összetett, ellentmondásokkal nehezített figura. Miközben ezerrel vibráló központi személy, fél az élettől, sőt még attól is, hogy esetleg nem fogják szeretni. A vívás-jelentben csak ő tudja egyedül, hogy halálos sebet kapott, ennek ellenére brillírozik, gúnyt űz saját halálából, szerepel a többiek előtt. Majd a haldoklása... – tehát a színdarab minden fázisában óriási lehetőségek vannak, ha az ember hasonulni tud hozzá, ha „meg tudja élni” ezt a bonyolult személyiséget. Ezzel együtt, soha nem gondoltam, hogy hős lennék, mint Spartacus, vagy bármiben hasonló lennék Mercutiohoz, pláne Júdához. Minden szépsége mellett kőkemény munka ez, amit nem szabad éreznie a közönségnek. Ez a művészet.

– *Rómeó szerepére nem vágyott?*

– Nem éreztem magamhoz közel azt a karaktert, egyszer talán azt is mondtam rá, hogy az olyan májbajos figura, bár talán ő megy át a legjelentősebb változáson a darab alatt, ifjúból felnőtt lesz, Mercutio meg felnőttnek született.

– *A szereposztásról, a koreográfus-szemtől kanyarodtunk ide. Van esetleg frissebb példája is, immár több évtizedes táncos-koreográfus élettapasztalat birtokában?*

– Novemberben volt a Karamazov testvérek premierje a Magyar Nemzeti Balett előadásában. Dosztojevszkij drámáját balettszínpadra alkalmazta, a koreográfiát tervezte és rendezte Boris Eiffman. Érkezését megelőzte stábjának előkészítő munkája. Hetek óta Pesten dolgozott már az asszisztense, a betanító és a próba-vezető balettmesterek is túl voltak már a nehezén. Az operaháziaktól hallottam az izgalmakról, a rendező milyen „vérengzéseket” szokott végrehajtani a színpadon, még a rutinosak is cidriztek. Ez nekem meglepő volt, mert véletlenül jól ismerem Eiffmant. 1977-ben Leningrádban ő rendezte a vizsgaelőadásomat a Vaganova Akadémián, amelynek 1970–77 között a koreográfusa volt. Később önálló színházat alapított, amelynek társulatával azóta is kirobbanó sikerrel járja a világot. Emlékeimben barátságos, bár kétségtelenül határozott elképzelésű művészként élt. Tehát szemmel tartottam, mi történik a bemutató előtt. Megérkezett Eiffman, megnézett részleteket a különböző szereposztásokból, aztán tényleg összevissza forgatta az egészet, órák alatt egy teljesen új előadást hozott létre. Kíváncsian vártam a premiert. Egy nyakigláb fiú, Medvecz József kapta Eiffmantól Alekszej, a pap szerepét. Csak néztem ezt a „vertikális” embert, mihez kezd majd a hosszú lábaival, kezeivel. Aztán azt vettem észre, hogy nem figyelek semmi másra, csak a játékra, ez a táncos egyszerűen meggyőzőtt – Karamazovot láttam. Telitalálat volt. Mindezt azért mondom el, hogy milyen fontos a rendezői szem, a megérezés, a bizalom.

– *Olvastam Eiffman egy interjút, amelyet a pesti bemutató előtt adott. Azt mondta: „Feladatom az, hogy a nyelv eszközeiből a test eszközeibe helyezzem át a jellemeket. (...) Az én színházamban nem elég, hogy valaki technikailag jó táncos. Nagyon fontos nekem, hogy a kiválasztott táncos karaktere közel álljon a szerepéhez. Három szempontom van: a professzionális tudás, a külső és a belső hasonulás a*

*figurákhoz, amit képviselnek. Nagyon elégedett vagyok a budapesti szereposztással, a táncosok nem csak koreográfiát fognak közvetíteni, hanem kimondottan hordozni fogják a dosztojevszkiji szellemiséget.” Hogyan lehet áthelyezni a nyelv eszközeiből a test eszközeibe a jellemeket, hordozni a dosztojevszkiji szellemiséget? Vagy személyesebbre, tágabbra nyitva a kérdést: önnek mit jelent a tánc, ami kitölti az életét? Hiszen ugyanazt teszi, amit Eiffman mond...*

– Talán korábban már beszélgettünk arról: a legfontosabb, hogy a táncos mozgásával érzelmeket mond el. Nem véletlen, hogy adott esetben az ember, ha valamire már nem talál szavakat, elkezd táncolni: egy mozdulat mindennél többet fejezhet ki. Az a szép, hogy a balett az emberekről, az érzelmekről szól. Más kérdés, hogy a nagy, a legismertebb művek elsődlegesen a látványra, a tánc és színpadtechnikai bravúrokra épített, nem véletlenül hívják a balettművészetet arisztokratikusnak. De a cárok és uralkodók óta sokat változott a közönség és az alkotók ízlése, és ettől a történetek is emberibbek lettek. A táncos pedig akkor jó, ha táncával tud újat mondani, ha nem szokványos, ha nem elcsépett, ha akár tisztes is érdemes megnézni egy darabot, mert az mindig új, mindig más. A mozdulatokkal csodákat lehet kifejezni.

– *Volt Mandarin, Spartacus, Mephistopheles, Christoforo, Zorba (sőt, görög Zorba, vagy legalábbis Görögországban válogatott együttessel). Mennyi idő kell, hogy átlényegüljön egy ilyen karakteres szereplővé? Ha lehull a függöny, azonnal vissza tud változni hétköznapi önmagává?*

– Érzékeny vagyok az ilyesmire. Én képes voltam a Macskákban a négyszázadik fellépésem előtt is izgulni. A gondolataimból nem tudom kitörölni a soron következő feladatot. Sohasem voltam összehűzött szemöldökű, komolykodó ember, akihez előadás előtt szólni sem lehet. Ellenben nagyon fontosnak tartok egyfajta koncentrált figyelmet – önmagamra. És ez már elkezdődik reggel, tudom, hogy én ma Spartacus leszek, Mercutio leszek, vagy éppen Zorba. A háttérben ez egész nap bennem van, mígnem legördül a függöny, vagy még azután is. Nem szeretem, ha a társulat munka közben civillé válik, ha fegyelmezetlen – de ez ugyanígy lenne, ha hentes, vagy favágó volnék. Nem viselem el, ha mások fegyelmezetlensége miatt nem tudom a maximumot nyújtani. Ez már akkor is így volt, amikor kartáncos voltam. Előfordultak emiatt konfliktusok is.

– *Egy férfitáncos megválogathatja hölgy partnereit?*

– A szereposztás a rendező-balettmester és a koreográfus dolga. Természetesen vannak legendás párosok, mit anno nálunk Kun Zsuzsa–Fülöp Viktor, Orosz Adél–Róna Viktor, akik párhuzamos pályát futottak be. Figyelembe kell venni az alkati sajátosságokat is, a magasságnak harmonizálni kell. Emlékezetem szerint én soha nem mondtam ki azt, hogy valakivel nem táncolok. Talán szerencsém is volt. Fiatalon többször táncolhattam színpadon a pályája csúcán álló Sebestény Katalinnal, akinek jelentős szakmai tapasztalata finoman átsegített az esetleges buktatókon. Később sokszor volt partnerem Metzger Márta és Pongor Ildikó, akikkel félmozdulatokból is megértettük egymást. De elmondhatatlanul sokat tanultam Joyce Couco-tól, akivel hat évig állandó partnerek voltunk Németországban. A nemzetközi szinten dolgozó, képzett művészek akár ismeretlen partnerrel is meg tudják oldani a feladatokat. Nekem is volt ilyen esetem. Havannában vendégszereltem egy nemzetközi fesztiválon, ahol eredetileg négy este táncoltam volna. A

helybeli balettmester az első próbám idején, még a bemutatónk előtt megkérdezte, tudom-e a Giselle-t. Mondtam, tudom. És beugróként eltáncolnám-e másnap este a férfi főszerepet, mert az eredeti szereposztás művésze megbetegedett? – volt a következő kérdés. Természetesen, válaszoltam bátran. Egy vagy két próba után következett is az előadás. Kubai partnernőm, akit akkor láttam először, fantasztikusan táncolt, minden jól sikerült. A kubai balettmester azonban észrevehetett valamit, mert halkán megkérdezte, milyen gyakran táncolok a Giselle-ben. Bevallottam, színpadon életemben először. Ő csak azt kérdezte, tudom-e a szerepet. Tudtam, mert Budapesten két hét múlva lesz a premierem, tehát már hetek óta próbálok. Szóval Havannában volt a főpróbám.

– *Van valami szerepálma, amit nem sikerült eltáncolnia?*

– Nincs ilyen. A jobb években száz-százhusz előadáson léptem fel – ami soknak számít. Aktív pályafutásom alatt körülbelül nyolcvan-kilencven szerepet táncoltam, nagyon különböző karaktereket. Mindegyikben örömet leltem. Jóval az adott szerepben táncolt utolsó előadás után mertem magamnak bevallani, ha a mű rossz volt. Addig nem minősítettem soha egy művet se, mert féltem, hogy kihatna a munkámra.

– *A világ nagy színházaiban is táncolt. Más a New York-i Metropolitanben fellépni, mint például budapesti Operaházban?*

– Amikor kigyulladnak a reflektorok, nem nagyon van idő azon gondolkodni, hol is vagyok, legtöbbször a várost sem láttam, ahol felléptem. Éppen elég arra koncentrálni, hogy a lehető legjobban oldjam meg a feladatot, miközben figyelni kell a partnerekre is. Bármikor adódhatnak váratlan események. Elég magas ilyenkor az ember adrenalinszintje. Különben azt hiszem, éppen a Metropolitan volt az egyetlen hely, ahol a Spartacus-bemutató előtt angyali nyugalom szállt meg. Az történt, hogy a próba után szétnéztem kicsit a színpad körül, ahol legalább egy futballpálya-méretű teret járhattam körül. Például a mellékszínpadon állították fel a következő szín díszleteit, hogy az éppen aktuálisat két perc alatt betolják középre, ne kelljen az átrendezéssel foglalkozni. Ott dolgozott éppen egy hatalmas termetű fekete díszletmunkás, aki meglátott. Elmosolyodott, rám mutatott, hüvelyk ujját a jellegzetes „Number One” jelentésre emelte, s azt mondta: „Good...”. Magyarán: jó lesz az, fiú. Eszembe jutott az Operaház „Liftes Bertája”, amikor évtizedekkel korábban megcírógatott a vizsgaelőadásom előtt, és azt mondta: „Belőled lesz még valaki...” Érdemes az olyan, „ezer éve” egy helyen dolgozó szürke eminenciásokra figyelni, mint az arany szívű Bertuska. Mindent tudnak, látnak, hallanak. Megnézik egy-egy darab akár ötven-száz próbáját, előadását – sok mindent megélt élő lexikonok. És ami különösen fontos, hogy amit általában csendben megjegyeznek, érdek nélkül teszik. Könnyen meglehet, hogy az én fekete díszletmunkásom is látott már előttem vagy kéttucat Spartacust, meg mindenféle herceget, grófot. Mindenesre én megnyugodtam. Előadás után Seregi bejött az öltözőbe és azt mondta: „Apukám, ennyi volt, mindent elértünk, hová lehet innen még eljutni?” Persze vannak más legendás játszóhelyek, Róma, Athén, Párizs, Szentpétervár, Sydney, London – a történelmi helyszín, a nagy elődök, vagy éppen az építészeti különlegesség miatt. Gondolhat az ember a kiművelt közönségre is – de egy idő után mindez meg lehet szokni, és csak a feladatra összpontosítani. Az a legfontosabb. Gondok azonban mindenhol adódhatnak. Még az is előfordult, hogy egyszer rosszul lettem. Jött az

orvos, megmérte a vérnyomásom: normális volt. Később, nyugodt körülmények között megtárgyaltuk, hogy a táncos vérnyomása „beáll” a terhelésre, akkor lesz „normális”. Ugyanis, ha előadás alatt érné el a maximumot, alighanem minden táncos infarktust kapna. Szóval mindig alacsony volt a vérnyomásom, csak este kezdtem fittnek érezni magam.

– *Úgy tűnik, mintha pályája meredeken ívelt volna egészen a csillagokig, holott tudom, volt eset, hogy bíróság helyezte vissza az Opera színpadára. Egy Kossuth-díjas Kiváló művész is kiszolgáltatót? Csak úgy, egyszerűen ki lehet tenni az utcára?*

– Igen, (majdnem) ki lehet. Máig nem értem, de hát a művészvilág is tele van megfajthatatlan dolgokkal, érdekek hálója szövi át. Ezért is mentem perre – ami másfél évig tartott –, és kiderült, hogy a bíróság sem érti, mi, miért történt, és visszahelyezett állásomba. Ez sem volt egyszerű, mert visszavettek, jogilag eleget tettek a bírósági ítéletnek, s néhány nap múlva újra elbocsátottak. Ezt azonban másnap visszavonták, mert nyilvánvaló volt, hogy újra megnyerem a pert. De az a színpad már soha többé nem volt az a színpad, amit én annyira tiszteltem, amire feltettem az életem. Ez azonban nem minden. Egy évtizeddel később, 2006-ban arra készültem, hogy táncosként – a törvényben megfogalmazott kedvezmények igénybevételével – nyugdíjba megyek, s talán lesz egy jutalomjátékom az Operában. A jubileumi évem indulásakor egy napon kicsit rossz érzés fogott el, amikor az otthoni postaládámból kivettem egy értesítést: ajánlott levelem érkezett az Operából. Mit küldhetnek, mikor naponta bent járok? Elmentem a postára, ott értesültem, hogy a szezon végével felmondtak. E lélektelen eljárás következtében néhány nappal később jéghideg volt a légkör, amikor a főigazgatói irodában búcsúztattak. Valahogy nem jött össze a dolog – otthagytam az „ünnepséget”. De nincs bennem harag vagy rossz érzés, csak szomorúság. Annyiszor hallottam hasonló esetet másoktól, nem hittem volna, hogy velem is megtörténik. Próbálok a dolog lehetséges pozitív oldalát nézni, mint például azt, hogy így sokkal több időt tudok a főiskolán tölteni.

– *Akkor talán némi elégtételt jelent az egyik legnagyobb példányszámú napilap 2009 november végi „Fővárosi Táncteremelő Szövetkezet” című írása, mely szerint az XY által „(ismét) lezüllesztett Magyar Nemzeti Balett külhoni (el)ismertsége szármalmas.”*

– Ezt nem kommentálok, egy sajtóvélemény nem lehet elégtétel. Több időt töltöttem az Operaház épületében, mint az otthonomban. Én azokra az időkre emlékszem jó szívvel, amikor az Operaház balettegyüttese Európa legjobbjai közé tartozott, a legváltozatosabb repertoárral rendelkezett, és öt földrész bármely színpadán szívesen látták. Nem is olyan régen, mindössze húsz éve.

– *Váltsunk inkább témát: mi valójában a balett, mikortól ismerhetjük?*

– Szűkebb értelemben véve a balett a 16. századtól kezdődően Itáliában és Franciaországban kialakult dramatizált táncot jelenti. A műfaj egyetemes elterjedése szempontjából Jean-Georges Noverre gyakorlati és elméleti munkássága volt nagy jelentőségű. Az új irány a táncmozdulatokkal kifejezett és zenével kísért cselekményt tekintette a dramatikus táncművészet egyedül jogosult formájának, és elvetette a szavalt vagy énekelt szöveg kiegészítő közreműködését. Ekkor szakadt el fokozatosan az operától és vált önálló műfajjává. Egyébként az UNESCO



kezdeményezésére 1983 óta a híres francia mester születésnapján, április 29-én ünnepeljük a Tánc Világnapját.

– *Mikortól számíthatjuk a magyar balett kezdetét?*

– A 20. század első másfél évtizede számít a magyar balett igazi nyitányának. A két világháború közötti fejlődésnek indult. Döntő változás, és több szempontból is új korszak kezdődött az 1949/50-es évadban, a hazánkba érkező szovjet balettmesterek közreműködésével. Irányításukkal – s persze, a politikai kényszer hatásaként – egy-két éven belül teljesen átalakult a művészi profil. Az egyébként kiváló szovjet mesterek gazdag repertoárt, s felkészült, jó képességű társulatot találtak. A művészek készséggel fogadták be a híres orosz technika alapján kifejlesztett szovjet Vaganova-módszert, melynek segítségével a 19. századi romantikus-klasszikus táncművészetet (Giselle, A diótörő, Csipkerózsika, A hattyúk tava), továbbá a 20. századi szovjet tradíció háromfelvonásos alapműveit (Párizs lángjai, A bahcsiszeráji szökőkút, Laurencia) is magukénak mondhatták. A balett-táncos képzés módszerében és rendszerében szintén lényeges változások történtek. A leningrádi Koreográfiai Iskola mintájára megalakult a kilencéves képzést nyújtó Állami Balett Intézet – amelynek később én is növendéke lettem.

– *Amikor Ön jelentkezett a Balett Intézetbe, minden századik jelentkező lehetett növendék. Ma is ilyen nagy a választék?*

– Sajnos, nem. Legutóbb kilencvenhatan jelentkeztek, körülbelül minden harmadik jelöltet vettük fel. Más a felvételi is, mint amikor én feljöttem: az egy hét egy délutánra zsugorodott. Próbálok is elérni, hogy ismét szélesebb körben népszerűsítsük az iskolát, hirdessünk vidéken is, hogy nagyobb legyen a meritési lehetőség. Sajnos, a világ is azt sugallja, hogy egy jó dal eléneklése, vagy nyilvános bogárevés után már ismert és gazdag ember válhat bárkiből, félig analfabétaként is lehet milliomos. Ehhez képest a kilenc évnyi tanulás, képzés – esetenként kudarc is – nagyon soknak tűnik, mire egy balettnövendék eredményt tud produkálni. Persze, mára sok minden nálunk is megváltozott. A fiatalok sokkal többet tanulnak, elképesztő a nemzetközi konkurencia. Néha sajnálom is őket: alig látnak napfényt, bejönnek reggel és hazamennek késő este. Azonban az esélyek is nagyobbak. Néha, ha mesélni támad kedvem, nem akarják elhinni, hogy amikor én fiatal táncos voltam, a külföldi utazás jutalom volt, kevesek kiváltsága, hiszen nem lehetett útlevelet, valutát kapni. Ha valaki bekerült legalább a tánckarba, utazhatott Bécsbe, Párizsba, évente akár öt turnéra is elmehetett. Ezzel most már nem lehet ösztönözni, mert az ifjú titán akkor utazik, amikor akar. Például, beül az apja autójába és elviszi a barátnőjét Bécsbe. Ez csodálatos eredmény, nem sirom vissza a „mi időnköt”. De tutujgatással nem lehet megtanítani a növendékeket táncolni.

– *A Táncművészeti Főiskola rektor-helyettesi irodájában beszélgetünk. Milyen út vezetett a színpadról az egyetemi katedrára?*

– Beszéltünk már arról, hogy a hivatásos táncosi pálya hamarabb lezárul, mint az aktív életszakasz. Az Operaházban korábban természetes volt, hogy a tapasztalt táncosok balettmesterként foglalkoztak a fiatalabbakkal, tehát adódott a lehetőség, hogy az idő múlásával mind nagyobb arányt tegyen ki a tanítás, és mind kevesebbet a tánc. Egy Érdemes, vagy Kiváló művész esetében a rangos szakmai díj

pótolta a diplomát. Ez éppen mostanában szűnik meg, de – szerencsére – időben szóltak a változtatás tervéről.

– *Tehát a tanulás vette át a főszerepet az életében...*

– Fogalmazhatunk így is. Először – több operaházi művésszel együtt – elvégeztem a főiskola balettpedagógus szakát, 2003-ban diplomáztam, majd a Színház és Filmművészeti Egyetem koreográfus szakát, ahol 2007-ben végeztem. Nemrégiben az egyetem doktori szakára (DLA) nyertem felvételt, remélem, a második félévben el tudom kezdeni az egyéni tanrend szerinti felkészülésemet.

– *Milyen témákat választ disszertációi témájaként egy Kossuth-díjas táncművész?*

– Ráéreztem a kutatás és az írás ízére is. A pedagógus szakon azt vizsgáltam, miként hatottak a különböző korszakokban a politikai változások a 120. évéhez közeledő Operaház repertoárjára. A több mint száz év azt mutatta, hogy egy idő után nem csak az operát – és a balettet – kedvelő hozzáértő közönség alakult ki, hanem az áldozatokra képes mecénások köre is. Remélem, hogy ez egyszer a kétezres években is erőre kap. A koreográfusi szakon illő volt „direktebb” témát választani, Vámos György kiváló táncos-koreográfus szakmai munkásságát elemeztem. Őt nagyon jól ismerem, mert abban az időben volt a Dortmundi Balett vezető koreográfusa, amikor én ott szólista voltam. Később a Bonni, majd a Bázeli Balett igazgatója lett, koreográfusként táncdrámák komponálásával ért el nemzetközi sikereket. Most, a doktori iskolában – talán nem meglepő – Seregi László koreográfiai munkásságának összehasonlító elemzése a témám. Seregi a magyar balett kiemelkedő egyénisége. Már 1952-ben koreografált (a Kalotaszegi táncokat a Néphadsereg Művészegyüttese számára), munkássága 1957-től köti az Operaházhoz. Koreográfiáival a balett-együttes számos kiemelkedő sikert aratott itthon és külföldön, műveit a világ jelentős színpadain bemutatták, és műsoron tartják. Decemberben ünnepeltük 80. születésnapját.

– *Onnan kanyarodtunk el a tanulás, a disszertációk felé, hogy milyen út vezetett a színpadról az egyetemi tanári, a rektorhelyettesi kinevezésig...*

– Korábban is tanítottam a Balett Intézetben, a főiskolára pedig még Dózsa Imre, a kettővel korábbi rektor hívott meg, aki hosszú ideig, közel huszonöt évig irányította az intézményt. Őt a rektori poszton ifj. Nagy Zoltán követte, aki rendkívüli energiával, lelkesedéssel dolgozott, én pedig helyetteseként, intézetvezetőként segítettam a munkáját, miközben – természetesen – saját osztályomban is tanítottam, növendékeim 2006-ban, ill. 2009-ben végeztek. Sajnos, az egyébként sikeres, fiatal táncos, aki korábban soha nem volt beteg, még előadást sem mondott le soha, hirtelen megbetegedett, kórházba került, és elvesztettük őt. Másfél évi interregnum volt, mialatt Bolvári-Takács Gáborral, az általános rektorhelyettesi vezetéssel vezettem az intézményt. Nehéz időszak, nem volt könnyű az utódlás sem...

– *Őn nem akarta a vezetői beosztást, hiszen kézenfekvő lehetett volna?*

– Bonyolult belső személyi ügyek nehezítették a helyzetet. Mivel én korábban már voltam vezető, a Magyar Állami Operaház balettigazgatójaként tudtam, mit jelent a mai világban felelős irányítóként dolgozni. Amikor 1995-ben fölálltam abból a székből, azt mondtam: nekem többet ilyen vezetői fotelom nem lesz! A

tánc, az oktatás és az íróasztal együtt nem viseli el egymást. Akkor a táncot nem akartam feladni miatta, most pedig a tanítást, hiszen én alapvetően táncos vagyok a tapasztalataim elsődlegesen innen származnak. Az első számú vezetői poszt egy nagy intézmény élén nagy stresszel jár, ám adódnak olyan helyzetek, amikor nem léphetünk el egy feladat elől. A lényeg, hogy több pályázati forduló után neveztek ki rektornak a szenátus által meggyőző többséggel ajánlott dr. Jakabné dr. Zórándi Máriát, aki néptáncművész, klasszikus balett- és néptánc-pedagógus, 1990-től a néptánc tanszék vezetője. Tehát avatott szakember, akiben teljesen megbízom. Ő kért fel közvetlen munkatársának, hogy folytassam a megkezdett munkámat, így fogadtam el a 2012-ig szóló rektorhelyettesi kinevezést.

*– Most hogyan egyezteteti össze mindazt, amit korábban egymást kizáró feladatoknak gondolt?*

– Az intézményvezetés a rektor feladata, ez nagy eltérés. Az én munkám döntő része most is a baletthez köt, amit legjobban ismerek, bár az adminisztráció és a kötelező jelenlét is nagyon sok időt vesz igénybe. A vezetői teendők mellett változatlanul vannak növendékeim, tiz tehetséges ifjú ember. Az élet különleges ajándéka, hogy ezzel az osztállyal az előző négy évben hajdani balettmesterem, az immár 72. évében járó Gál Jenő foglalkozott – amikor a fiúk táncolnak, szinte elképzelem, mit mondott nekik, hogyan tökéletesítette mozgásukat, amit most én folytathatok. Időnként felkérnek szerepekre az Operában – két hónap múlva például ismét a negyedszázada számomra szép sikert hozó Rómeó és Júliában fogok táncolni, de már nem a fiatal Mercutio, hanem az idős Capulet. Boldogtalan, aki nem tud belenézni a tükörbe, és azt akarja erőltetni, ami húsz évvel korábban volt. Én szívesen táncolom ezeket is, ez az élet rendje, és vannak még ilyen szerepek.

*– Hogyan épül fel ma a balettművész-képzés Magyarországon? Bemutatná a Táncművészeti Főiskolát?*

– Az iskolarendszerű táncművészképzés Magyarországon alig több mint hatvan évre tekint vissza. Az utóbbi fél évszázad eredményei pedig szinte teljes egészében a Magyar Táncművészeti Főiskolához kapcsolódnak. A balettnövendékek oktatása államilag szervezett módon elsőként a Magyar Királyi Operaházban indult meg 1937-ben. Ezt egészítette ki 1949-ben a Táncművészeti Iskola. A két intézmény egyesítésével jött létre 1950-ben az Állami Balett Intézet – amiről már szó volt. A balettművész-képzés egyedülálló életkori sajátosságai miatt az intézeten belül általános iskola és gimnázium is létesült. Ma a közoktatás a főiskola nyolcosztályos Nádas Ferenc Gimnáziumának keretében történik és már negyedik osztályos tanulókat is oktatunk. A kezdetben középfokú végzettséget adó balettművész oklevelet 1975-ben felsőfokú szakképesítésnek minősítették. 1983-ban az intézetet főiskolává szervezték át és átfogó pedagógusképzést is indított az intézmény. Később az Eötvös Loránd Tudományegyetem néhány épületét kaptuk meg egy nagyobb ingatlanon, ahol felépülhettek különböző részlegeink. A 2002-ben átadott új szakmai épület eredményeként ma már egy komplett főiskolai campus működik Zuglóban, a Columbus utcában. Itt szép környezetben minden létesítmény együtt található, kivéve a Koreográfus- és Táncpedagógus-képző Intézetet, amely egyelőre Erzsébetvárosban, a Kazinczy utcában maradt. A Magyar Táncművészeti Főiskola küldetése – amit a Szenátus fogalmazott meg –, hogy „olyan sokoldalúan képzett táncművészeket, táncpedagógusokat, koreográfusokat és elméleti szakembere-

ket képezzen, akik az egyetemes és a nemzeti kultúra, ezen belül elsősorban a táncművészet értékeinek birtokában, magas fokú mesterségbeli tudásuk alapján alkalmasak a hazai és a nemzetközi táncéletben az előadóművészi, oktatói és alkotói tevékenységre.”

– *Az előbb az új campusról beszélt. Néhány éve tele volt a sajtó, hogy elkótyavetették a Balett Intézet Operaházzal szembeni, milliárdos értéket képviselő épületét... Mi ebben az igazság?*

– Amikor ez történt, 1996-ban még nem dolgoztam itt, de ismerem a sajtót tíz évvel később bejáró történetet. A szóbanforgó 220 millió forintos vételár úgy igaz, hogy azon felül a beruházó megépítette a zuglói campus négy új épületét, és kivásárolta az Andrássy út 25. magánemberek által használt nagy értékű lakásait. Így már többmilliárdos összegről van szó, de a részletek senkit sem érdekeltek. Beleszólt a politika, aratott a rosszindulat és a bulvármédia.

– *Visszatérve az oktatásra: a globalizálódó világban egy művészeti főiskola számára különösen fontosak a hazai és a nemzetközi kapcsolatok. A Magyar Táncművészeti Főiskolának megvan ehhez a tőkéje?*

– Nincs ezzel gondunk. Mindenekelőtt a Magyar Állami Operaházzal tartunk fenn kölcsönösen gyümölcsöző kontaktust. Jó az együttműködés a fővárosi színházakkal, a hazai hivatásos néptánc-együttesekkel, számos modern- és alternatív társulattal. A vidéki társulatok közül a győri, a pécsi és a szegedi balett-együttesek, és az ugyanezen városokban működő táncművészeti szakközépiskolák megalakulásuk óta partnereink. Főiskolánk a világ számos táncművészeti intézetével tart fenn kapcsolatot, legintenzívebben az amszterdami, a bécsi, a drezdai, az északkarolinai, a kölni, a londoni, a madridi, a moszkvai, a rigai, a rotterdami, a stockholmi, a szentpétervári, a wolfsegi akadémiákkal. Balettmestereink rendszeresen oktatnak külföldön, és nálunk is sok vendégtanár megfordul más országokból. Hallgatóink szívesen látott és eredményesen szereplő vendégei a nagy nemzetközi balettversenyeknek és fesztiváloknak (Aberdeen, Jackson, Lausanne, Osaka, Santiago, Helsinki, Peking). Minden évben jelentős számban érkeznek hozzánk külföldi hallgatók, elsősorban a táncművész szak klasszikus balett szakirányára, de sokan a Koreográfus- és Táncpedagógus-képző Intézetbe is.

– *Végzett diákjaik el tudnak-e helyezkedni?*

– Általában igen, de hozzá kell tennem, hogy legtöbbjük külföldön. Nagyon sok olyan kiváló magyar táncos van, akiknek a neve itthon nem ismert, ám kitűnően megállják helyüket öt földrész színpadain.

– *Említette a vidéki társulatokat. A fővároson kívül hol működnek komolyabb balett együttesek?*

– A számszerű arány nem kedvez a vidéknek. Hazánkban ötvenhét táncos produkciós műhely tartanak számon, ebből hét működik vidéken. Az évek során szinte mindegyikkel voltam kapcsolatban, táncosként vagy koreográfusként, esetleg tanácsadóként. A Pécsi Balett 1960-ban alakult Eck Imre vezetésével, ez volt Magyarország első modern balett együttese. Számukra A faun halálát koreografáltam. A Győri Balett 1978-ban érdekesen szerveződött: az Állami Balett Intézet végzős osztálya úgy döntött, együtt marad. Tervüknek nem csak a Győri Nemzeti

Színház vezetőségét nyerték meg, hanem Markó Ivánt is, aki Maurice Béjart világhírű együttesét hagyta ott Brüsszelben, hogy az új társulat vezetője legyen. A Győri Balett ma is magas művészeti szinten működik. A Szegedi Balett 1987-ben alakult Bokor Roland megszállott szervezésében, egy szintén külföldről, Angliából hazatért művész, Imre Zoltán szakmai vezetésével. Itt az első két-három évadban vendégszereplő és balettmester voltam. A társulat 1993-tól Szegedi Kortárs Balett néven újult meg, és a nevükben is szereplő kortárs tánkra összpontosítanak. A miskolci táncélet a 90-es években éledt újjá, ez az Operafesztivál rangos balett produkciók helyszíne is. Az Egri Fesztivál Balett 2001-ben mutatkozott be, a helyi balettiskolára épít és élvezi a város anyagi és erkölcsi támogatását. Veszprém, Kecskemét is remek műhely, zsűritagként, koreográfusként mindkét helyen ígéretes táncosokkal, elkötelezett szakemberekkel találkoztam. Debrecen sem akar lemaradni. 2009 nyarán a Cívis Táncegyesület szervezte meg az I. Debreceni Nyári Klasszikus Balett és Modern Tánc Kurzust, amelyen a klasszikus balett csoportok az én irányítással dolgoztak. Ebből a kezdeményezésből még bármi kifejlődhet. Röviden: van jövője a balettnak a fővároson kívül is.

– *Nyíregyháza rajta van az ország balett-térképén?*

– Szülővárosomban csak színvonalas amatőr balett életről beszélhetünk, nagyrészt Feketéné Kun Ildikó balettmester jóvoltából. 1977-ben alapította a Primavera Balettegyüttest, amely tudomásom szerint mindmáig az ország egyetlen amatőr klasszikus balett-együttese. Több tanítványából lett hivatásos táncos, az Operaház tagja vagy balett-tanár. Szívesen segítek, ha tudok, 2009-ben, meghívásukra végzős főiskolai osztályomat is elvittem Nyíregyházára, hogy a fiatalok kölcsönösen ismerkedjenek, tanuljanak egymástól.

– *Meglepte a megyei kitüntetés?*

– Igen, nagyon is. Ugyan nem vagyok jelen a megye művészeti életében, aktív pályafutásom alatt sohasem titkoltam, hogy nem egy táncközpontú városban születtem, hanem egy távoli, határ menti megyéből származom. A külföldi újságírók bajlódtak is eleget, mire pontosan leírták: Nyíregyháza... Ha nem is túl gyakran, de járok haza – legtöbbször immár tizenöt éves Bence fiam is elkísér, ami nagy szó. Otthon érzem magam a felújított-átépített városközpontban, ha tehetem, megnézem a színházi bemutatókat, annál is inkább, mert testvérem leánya, Viktória is színpadra lép – aki egyébként elvégezte a Táncművészeti Főiskola pedagógus szakát. Úgy tűnik, ő viszi tovább a családban a tánc ügyét. És, mint szó volt róla, figyelemmel kísérem a nyíregyházi balettéletet is. Az elismerés megtisztelő, és főlöttébb emlékezetes volt a százötven éves ajaki görög katolikus templomban tartott 2009. évi megyenap kitüntetési ünnepség.

**Szakály György főbb szerepei:** Adam-Lavrovskij: Giselle (Albert); Csajkovszkij-Ivanov-Harangozó-Pongor: A hattyúk tava (Siegfried herceg); Csajkovszkij-Vajanonen: A diótörő (Diótörő); Minkusz-Petipa-Pongor-Harangozó: Don Quijote (Espada); Prokofjev-Seregi: Rómeó és Júlia (Mercurio, Capulet); Mendelssohn-Seregi: Sylvia (Orion); Csajkovszkij-Pártay: Anna Karenina (Karenin); Hacsaturján-Seregi: Spartacus (Spartacus); Theodorakis-Keveházi: Zorba (Zorba); Hérolld-Ashton: A rosszul őrzött lány (Colas-Simone anyó); Bartók-Harangozó: A csodálatos mandarin (Mandarin); Bartók-Milloss: A csodálatos mandarin (Mandarin); Bartók-Seregi: A csodálatos mandarin (Mandarin); Bartók-Fodor: A csodálatos mandarin (Mandarin); Keveházi: Christoforo (Christoforo); Balanchine: Simphoni in C (I. szerep); Balanchine: Agon

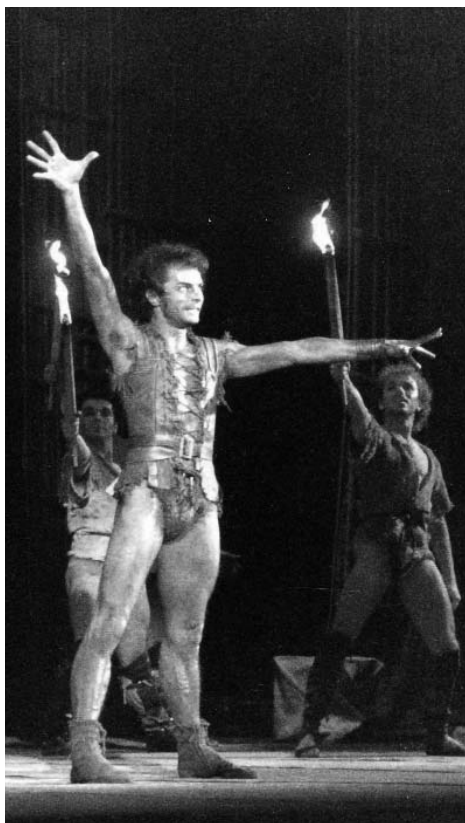
(pas de trois); Pártay: Othello (Othello); Béjart: Four Last Songs (Man); Béjart: Le Sacre du Printemps (Man); Fodor–Bach–Presser: A próba (Júdás–az üldözök főnöke); Webber–Seregi: Macskák (Mephistopheles).

*Elismerései:* Az Évad Legjobb Táncosa (1983) – a Magyar Táncművészek Szövetsége díja; Liszt-díj (1985); Érdemes művész (1988); MSZOSZ-díj (1990); Kossuth-díj (1991); EuroPas Magyar Táncdíj (2000); Kiváló művész (2000); A Magyar Köztársasági Érdemrend lovagkeresztje (2009).

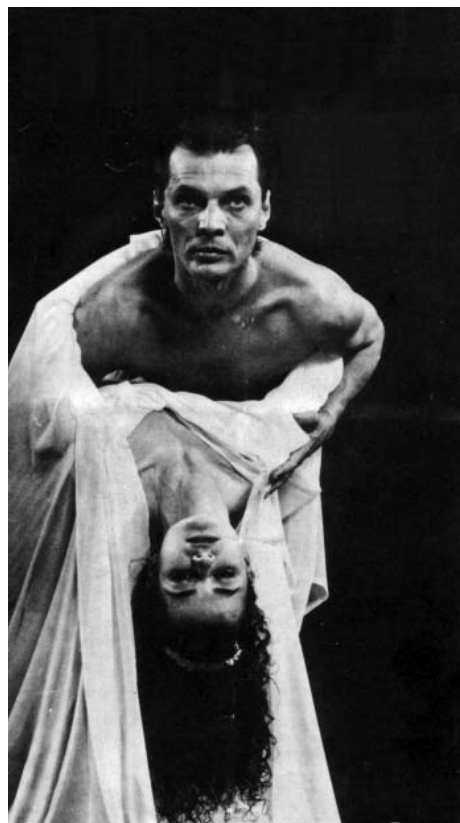
*Alkotó tevékenysége:* Egyfelvonásos balett koreográfiák: Pécsi balett (A faun halála); Csokonai Színház, Debrecen (Évszakok); KFKI Kamara Balett (Ha eljönnek az angyalok). Egyéb koreográfiák: West Side Story; A dzsungel könyve; A három testőr, valamint a József és a színes, szélesvásznú álomkabát című musicalhez; a Denevér című operetthez és tv-műsorokhoz.

Szakály György a Magyar Balett- és Kortárástánc-művészetért Díjat odaítélő művészeti tanács elnöke.

*Kozma Pál-díj.* A megye új kitüntető díját 2009-ben alapította a közgyűlés „a megyéből elszármazott személyek által kifejtett országos jelentőségű, kimagasló tevékenység elismerésére”. *Kozma Pál* (1920–2004) Gyulaházán született. Akadémikus, a szőlészet–borászat nemzetközi hírvé tudósa, a Kertészeti és Élelmiszeripari Egyetem egykori rektora, Állami Díjas (1975), a Magyar Köztársaság Zászlórendjének kitüntetettje (1990).



**Spartacus (1983)**  
Szakály György



**Mindhalálíg tánc (1993)**  
Szakály György és Végh Krisztina